

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

**19. YÜZYIL İNGİLİZ EDEBİYATINDA LEWIS CARROLL,
GEORGE MACDONALD, CHARLES DICKENS VE JUNG'UN
ARKETİPLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Esra TOPALOĞLU

Ankara-2015

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

**19. YÜZYIL İNGİLİZ EDEBİYATINDA LEWIS CARROLL,
GEORGE MACDONALD, CHARLES DICKENS VE JUNG'UN
ARKETİPLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Esra TOPALOĞLU

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Sema Ege

Ankara-2015

T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

19. YÜZYIL İNGİLİZ EDEBİYATINDA LEWIS CARROLL,
GEORGE MACDONALD, CHARLES DICKENS VE JUNG'UN
ARKETİPLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı:

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

.....
.....

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.

(...../...../200...)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

.....

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER:

Giriş

.....
..2

BÖLÜM I. Arketip Teorisinin Tarihsel Süreci, Carl Gustav Jung ve Analitik Psikolojinin Temelleri

.....7

1.1. Arketipçi Eleştiri Okuluna Genel Bakış

.....7

1.2. Carl Gustav Jung

.....14

1.3. Jung Psikolojisi ve Temel Prensipleri

.....15

1.4. Ruh, Libido ve Karşıtlıkların Yapısı

.....16

1.5. Kompleks ve Nevroz

.....17

1.6. Rüyalar

.....19

1.7. Analitik Psikolojide Psişenin Yapısı: Ego, Bilinç ve Bilinçdışı

.....20

1.8. Bilinçdışının Hakimleri: Jung'un Arketipleri

.....23

BÖLÜM II. Charles Dickens, *A Christmas Carol*: İmgeler ve Arketipler

.....30

BÖLÜM III. George MacDonald, *Phantastes*: İmgeler ve Arketipler
.....66

BÖLÜM IV. Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland* ve *Through the Looking-glass and What Alice Found There*: İmgeler ve Arketipler
.....90

Sonuç
.....13
2

Kaynakça
.....145

Özet
.....
148

Abstract
.....150

“Özgün bir sanat eserinin pek çok manası olmalıdır; sanatı ne kadar hakiki olursa manası da o kadar çok olur.”

George MacDonald

GİRİŞ

Bu tezde Charles Dickens’ın *A Christmas Carol* (1843), George MacDonald’ın *Phantastes* (1858), ve Lewis Carroll’ın *Alice’s Adventures in Wonderland* (1865) ve *Through The Looking-Glass and What Alice Found There* (1871) eserleri Victoria dönemi Britanya’sının sosyal, kültürel ve politik özellikleri ile yazarların yaşam öyküleri ışığında değerlendirilecek ve Jung’un arketip teorisi

bağlamında incelenebilirliği üzerinde durulacaktır. Çalışmaya kaynaklık eden eserler yazarların çeşitli biyografileri, mektuplarından oluşan derlemeler ve eserlerin açıklamalı basımlarıdır.

Matthew Dickenson ve David O’Hara’nın *A Handbook on Myth and Fantasy from Homer to Harry Potter* isimli ortak çalışmalarında on dokuzuncu yüzyılın peri masalları açısından oldukça önemli bir dönem olduğundan bahsederler. Bu yüzyıl “Hem masalların güzellikleri, hem de dillerin ve özgün kültürlerin korunmasına yardım etmek için Avrupa ve İskandinavya’da çok sayıda farklı ülke ve dil gruplarının öykülerinin bir araya getirilmesinin başarılı çabasına şahit olmuştur.”¹ Bu yüzyıl aynı zamanda pek çok yazarın yeni peri masalları yarattıkları da bir yüzyıl olmuştur. İnsanların Aydınlanma Çağı’nın rasyonalitesinin “hayattaki en büyük soruların çoğunu cevaplamakta yetersiz kaldığını,”² farketmiş olmaları, peri masallarının yeniden ortaya çıkması ve önem kazanmasının sebebi olarak gösterilebilir. Fantastik edebiyat alanında bir çalışma olması amaçlanmış olan bu teze konu olan eserlerin Victoria Dönemi edebiyatından seçilmiş olmasının nedeni de, bu eserlerin zaman ve nitelik açısından günümüzde örnekleri verilmeye devam eden çağdaş İngiliz fantastik edebiyatının temel taşları olarak değerlendirilebilecek eserler olmasıdır.

Arketipçi kuram açısından yapılacak inceleme ise Jung’un teorilerinin kendi eserleri ve çalışma arkadaşlarının onun teorileri hakkında verdiği eserlerin ışığında her yazarı farklı bir bölümde değerlendirme şeklinde gerçekleştirilecektir. İnsanlığın varoluşundan bu yana zaman, mekan ve kültürel unsurlardan bağımsız bir şekilde her toplumda, dinde, mitolojide, düşlerde ve yaratıcı eserlerde aynı kaynaktan (kolektif

¹ M. Dickenson, David O’Hara, *A Handbook on Myth and Fantasy from Homer to Harry Potter*, Michigan, 2006, s.129.

² M. Dickenson , a.g.e., s.130.

bilinçdışı) beslenen fakat sayısız farklı şekilde tezahür eden bu ilkimgelerin (arketipler) seçilmiş dört eserdeki tezahür biçimleri üzerinde durulacaktır. Bu bölümlerde yalnızca Jung'un teorilerinin karşılıklı örnekler ile eserlere uygulanması şeklinde ilerleyen, eserlerin arketipsel bağlamda incelenmeleri hakkında yazılmış ikincil kaynaklardan yararlanılmayacaktır. Başkahramanlar hakkında analitik psikoloji çerçevesinde, tüm karakterler ve olaylar hakkında ise arketipçi eleştiri çerçevesinde tespitler yaparak sistematik bir çalışma ortaya koymayı amaçlayan bir yol izlenecektir. Eserlerin baş karakterleri yalnızca arketipsel açıdan değil, yine Jung'un psikolojisi çerçevesinde kompleksler açısından da değerlendirileceklerdir. Yirminci yüzyılın kuramsal metinleri on dokuzuncu yüzyılın edebi metinlerinin incelenmesinde kullanılarak Jung'un kolektif bilinçdışı kuramının ve arketipler teorisinin "Anne Arketipinin Psikolojik Yönleri" isimli çalışmasında da bahsettiği üzere ilkimgelerin görüldüğü yerlerden en önemlisi olan arketip teorisinin ortaya çıkmasından yıllar önce verilmiş Victoria Dönemi İngiliz fantastik edebiyatı eserlerine uygulanabilirliği ortaya konmuş olacaktır.

Birinci bölümde arketip kavramı açıklanacak; arketipçi eleştiri okulunun ortaya çıkış ve gelişiminden bahsedildikten sonra bu okulun önemli isimlerinden olan James J. Frazer, Carl Gustav Jung, Northrop Frye ve Joseph Campbell'a kısaca değinilecektir. Arketipçi eleştiriye genel bir bakış olarak görülebilecek bu altyapıdan sonra Carl Gustav Jung'un yaşamı hakkında kısa bir bilgi verilecek ve analitik psikolojinin psikanalizden ayrıldığı noktalara değinildikten sonra ego, bilinç, kolektif bilinçdışı, kişisel bilinçdışı, rüyalar, ruh, libido, karşıtlıklar, kompleks ve nevroz gibi eserlerin incelenmesinde faydalanılacak olan Jung psikolojisinin temel taşları tanımlanacaktır. Bu açıklamalar yapılırken referans alınan başlıca kaynaklar Jung'un

eserleri yahut Jolande Jacobi, Frieda Fordham, Marie Louis von Franz gibi onun döneminde yaşamış ve teorilerini benimsemiş araştırmacıların onunla ve teorileriyle ilgili verdikleri yapıtlar olacaktır. Bu kuramların açıklanmasının ardından eserler incelenirken ele alınacak persona, gölge, anima/animus, yaşlı bilge adam, hilebaz, anne/baba, çocuk, yeniden doğuş ve kendi/özben gibi önemli arketipsel figürler maddeler halinde verilerek bölüm sonlandırılacaktır. Birinci bölümde verilen bilgiler, ikinci ve üçüncü bölümde eserlere uygulanacak eleştiri yönteminin ve bu yöneme ışık tutacak kuramların anlaşılması açısından önem taşımaktadır.

İkinci bölümde Charles Dickens'ın *A Christmas Carol* eserine ayrılmıştır. Bu bölümde Charles Dickens'ın hayaletler ve ölüm ile ilgili ilginç takıntıya ve bu takıntının *A Christmas Carol*'a nasıl yansıdığına değinilecek, Dickens'ı böyle bir Noel hikâyesi yazmaya teşvik eden sebepler, yazarın dönemin sosyal ve ekonomik yapısında aksaklıkları, sınıflar arasındaki büyük uçurumu eserine nasıl yansıttığı üzerinde durulacaktır. Birinci bölümde verilen bilgilerin ışığında eserdeki gölge, yaşlı bilge adam, anima, anne, baba, çocuk, yeniden doğuş, persona arketiplerinin örnekleri tespit edilecek, Ebenezer Scrooge'un kesintiye uğramış ve geç kalmış bireyleşme süreci ile nevrotik karakterinden bahsedildikten sonra bu durumun persona ve anima arketipleri üzerindeki etkisi değerlendirilecektir.

Üçüncü bölümde Rönesans dönemi İngiliz şairleri ve Alman romantik romancılarından etkilenmiş olan George MacDonald'ın *Phantastes*'ine bu etkilerin ne şekilde yansıdığı, yazarın annesi ve erkek kardeşi Alec'in ölümleri gibi yaşadığı büyük kayıpları eserinde nasıl işlediği ve MacDonald'ın din ve Tanrı hakkındaki döneme aykırı görüşlerinin eseri nasıl şekillendirdiğinden bahsedilecektir. Clive Staples Lewis ve J.R.R. Tolkien gibi yirminci yüzyıl fantastik yazınının önemli

isimlerinin eserlerinde belirgin etkileri olan ve Lewis'in 1947'de yılında yayınlanan George MacDonald antolojisi için yazdığı önsözde, "George MacDonald'ı ustam olarak gördüğüm gerçeğini hiçbir zaman saklamadım ve öyle zannediyorum ki ondan alıntı yapmadığım tek bir kitabım dahi yoktur,"³ sözleriyle anlattığı George Macdonald'ın pek çok eseri gibi *Phantastes* de arketipsel imgeler açısından oldukça zengindir. "Bir peri romanı" olarak da nitelendirilen ve batı romanının fantastik türünde öncü eserlerden biri olarak görülen bu eser hem türü, hem de karakterleri bakımından arketipsel inceleme için oldukça elverişlidir ve bu bölümde eserdeki arketipsel imgelerin ve anne kompleksinin değerlendirilmesi de yapılacaktır.

Dördüncü bölüm Lewis Carroll'ın *Alice's Adventures in Wonderland* ve *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* kitaplarının çıkış noktasından ve Alice karakterinin ilham kaynağından söz edildikten sonra karakterlerin yazarın yaşamış olduğu dönem ile bağlantıları üzerinde durulacaktır. Dönemin sadece öğretici olmayı amaçlayan çocuklara yönelik yazılmış eserlerini beğenmeyen ve Alice karakteri üzerinden bunların parodisini yapan yazarın, Victoria döneminde çocuk olgusuna yaklaşımı da değerlendirilecektir. Birinci bölümde verilen bilgilerin ışığında eserlerdeki gölge, animus, yaşlı bilge adam, persona, hilebaz, anne, baba, çocuk ve yeniden doğuş arketiplerinin örnekleri tespit edilecek, Alice'in anne kompleksinden bahsedilecek ve onun bireyleşme sürecine değinilecektir.

Sonuç bölümünde Carroll ile Dickens'ın eserlerinde ele alınan arketiplerin ortak ve farklı yönleri ele alınacak ve bu bağlamda hem ilk üç bölümün özeti, hem de ikinci ve üçüncü bölümlerin kısa bir karşılaştırması niteliğinde olacaktır. Bu tez

³ G. MacDonald, *George MacDonald: An Anthology*, ed. C.S. Lewis, New York, 1947, s. xxi.

kapsamında incelenecek olan edebi eserlerden yapılan Türkçe alıntılarının çevirileri aksi belirtilmedikçe tarafıma aittir.

BÖLÜM I

Arketip Teorisinin Tarihsel Süreci, Carl Gustav Jung ve Analitik Psikolojinin

Temelleri

Bu bölümde Charles Dickens'in *A Christmas Carol*, George MacDonald'ın *Phantastes* ve Lewis Carroll'un *Alice's Adventures in Wonderland* ile *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* eserlerinin ışığında inceleneceği

Jung’cu eleştirinin de dâhil olduğu Arketipçi Eleştiri Kuramının ortaya çıkışından ve gelişiminden bahsedilecek, Jung’un bu eleştiri kuramındaki yeri ve önemi belirtildikten sonra Jung psikolojisine ait teoriler ve terimlerin anlaşılması açısından, onun psikolojisinin temel prensiplerinden bahsedilecek ve bu çalışmada başvurulacak arketipler ile arketipsel imgeler tanımlanacaktır.

Birinci bölümde ilk olarak “arketip” kelimesinin tanımlaması yapılacak, daha sonra Arketipçi Eleştiri Kuramı’nın önemli isimleri olan James G. Frazer, Carl Gustav Jung, Northrop Frye ve Joseph Campbell’den ve arketipçi eleştiri kuramı ile ilgili teorilerinden bahsedilecektir. Arketipçi Eleştirinin doğuşu ve gelişimi ile ilgili olarak Frazer’in *The Golden Bough*, Frye’nin *Anatomy of Criticism* ve Campbell’in *The Hero With a Thousand Faces* eserlerine değinilecektir ve sonrasında Jung’dan, psikolojisinin temel prensiplerinden ve arketiplerinden ayrıntılı bir şekilde bahsedilecektir.

1.1. Arketipçi Eleştiri Okuluna Genel Bakış

“Ana örnek, ilk model”⁴ anlamına gelen arketip kavramı Yunanca iki kelimenin birleşiminden oluşur. Bunlar “ilk, temel” anlamına gelen *arche* ve “model, tip” anlamına gelen *tupos* kelimeleridir. Carl Gustav Jung, ilkimgelerin tarihsel sürecini şu sözlerle açıklar:

Bu gerçeğe ilk işaret eden kişi ben değilim. Bu onur Platon’a aittir. Etnoloji alanında yaygın bazı “ilfikirler”e dikkat çeken kişi Adolf Bastian’dır. Daha sonda fantezinin “kategorileri”nden söz edenler, Durkheim ekolünden iki araştırmacı olan Hubert ve Mauss’tur. “Bilinçdışı düşünme”nin bilinçdışında önceden biçimlenmiş olduğunu gören kişi Herman Usener gibi önemli bir otoritedir.⁵

Jung, “ilkimge” ile ilgili araştırmalara yaptığı kendi katkısını ise “arketiplerin yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmadığını, her zaman ve her yerde,

⁴ B. Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiriler*, İstanbul, 1999, s.219

⁵ C. G. Jung, *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, 2005, s.20.

herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabileceklerini göster(mek)”⁶ olarak açıklar. İşte ritüellerde, mitlerde, düşlerde, dinlerde tekrar tekrar ortaya çıkan bu ilkimgelerin izinin mitlerden yola çıkarak destanlarda, peri masallarında ve sonrasında farklı türlerde edebi eserlerde sürülmesi, arketipçi eleştirinin ortaya çıkışı olmuştur. Berna Moran, arketipçi eleştirinin psikoloji, antropoloji, din, tarih gibi çeşitli bilim dallarından beslendiğini belirtir ve biçimci eleştiri gibi arketipçi eleştirinin de metne eğilerek anlamlar çıkardığını fakat biçimci eleştiriden farklı olarak bunu “eski çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinlerden seslenen birtakım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmak için”⁷ yaptığını söyler ve arketipçi eleştiri okulu açısından edebiyatın, arketipsel karakterlerin, olayların ve simgelerin ifadesi olarak görüldüğünü ekler.⁸ Arketipçi eleştiri yöntemini ile bir eseri çözümleyen eleştirmenin görevi, “yazarın farkında olmadan kullandığı bu mitos dilini çözmek”⁹ ve seri bu yolla daha anlaşılır bir hale getirmektir. Arketipçi eleştiri yöntemini benimseyen eleştirmenin bu bağlamda yararlanacağı başlıca teorisyenler James George Frazer, Carl Gustav Jung, Joseph Campbell ve Northrop Frye’dir.

1854-1941 yılları arasında yaşamış İskoç antropolog Sir James G. Frazer, dünyanın farklı yerlerinde yaşamış değişik toplumların mitlerinde ve ritüellerinde birbirine tıpatıp benzeyen motifleri konu edindiği *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* (1890) isimli eseriyle çoğu zaman Mit Eleştirisinin bir parçası olarak anılan arketipçi eleştiri kuramının doğuşunda mühim bir yere sahiptir. “On dokuzuncu yüzyılın sonlarından beri antropoloji alanında meydana gelen hızlı

⁶ C. G. Jung, a.g.e., s.20.

⁷ B. Moran, 1999, s.219.

⁸ B. Moran, a.g.e., s.220.

⁹ B. Moran, a.g.e., s.220.

gelişim, mit eleştirisinin ilerlemesinde en önemli etken olmuştur.”¹⁰ Yüzyılın bitiminden hemen sonra, antropoloji alanındaki yeni çalışmaları Yunan Klasiklerinin anlaşılması için kullanan bir grup İngiliz antropologlardan oluşan Cambridge Hellenistleri’nin çalışmaları bu etkinin bir yansımasıdır. Sir Games G. Frazer de bu okulun bir üyesidir ve *The Golden Bough* isimli çalışması, yalnızca edebiyat eleştirmenlerinde değil, James Joyce ve T.S. Elliot gibi yirminci yüzyılın ünlü edebiyatçılarında da büyük etki yaratmıştır.¹¹

Frazer , “İlkel dinin tarihi”¹² olarak adlandırdığı bu eserde ilkel toplumların düşünsel süreçlerinden bahseder. Öncelikli aşama büyüdür. İlkel insanlar varlıklarını idame ettirebilmek, doğaya hakim olabilmek için büyüler yaparlar. Sürecin ikinci aşamasında ise dinlerin ortaya çıkışından bahseder. Son olarak da insan bilime yönelir. Frazer eserinde bu süreçlerden bahsederken toplumlarda ortak özellikler gösteren mitlere ve kendisinin de içinde yaşadığı toplum gibi ilkel toplumlarda da (farklı şekillerde olsa da) var olan tabulara dikkat çeker. Ölüm ve yeniden doğuş ile “Kutsal Kralın Kurban Edilişi”nin sembolik ifadeleri, Frazer’in eserinde anlattığı mitlerin ortak yönlerinin en önemlilerindedir. Pek çok mitte Tanrı ve Tanrıçaların ölümü ve yeniden doğumu yahut bolluk ve bereket için kralın kurban edilmesi temaları görülür. Frazer bu temaları ölüm ve yeniden doğum arketipine, yani doğanın döngüsünün sembolik ifadesine dayandırır. “Mısır ve Batı Asya halkları Osiris, Tammuz, Adonis ve Attis isimleri altında her yıl ölen ve yeniden doğan tanrılarla kişileştirdikleri hayatın, özellikle de bitkisel hayatın yıllık ölümünü ve canlanışını

¹⁰ W.Guerin, E. Labor, L. Morgan, J. R. Willingham, *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, New York, 1979, s.165.

¹¹ W. Guerin, E. Labor, L. Morgan, J. R. Willingham, a.g.e, s.165.

¹² R. Ackerman, *J.G. Frazer: His Life and Works*, Cambridge, 1987, s.95

temsil ettiler.”¹³ “Kutsal Kralın Kurban Edilişi”ne gelince, “Bazı toplumlarda krallar, kabilenin refahının garanti altına alınması için belli aralıklarla kurban edilirken daha sonrakilerde kral yerine onun yerine geçen figürler kurban edilir yahut kurban ediliş gerçek değil, tamamen sembolik olur.”¹⁴ “Kutsal Kralın Kurban Edilişi,” günah keçisi ve yeniden doğuş bağlamında İsa figürü, insanlığın günahları yüzünden kurban edilişi ve tekrar dünyaya geleceği konusundaki inanç güzel bir örnektir.

Arketipçi eleştiri okulunun teorilerinden yararlandığı bir diğer isim ise 1875-1961 yılları arasında yaşamış olan İsviçreli psikiyatr Carl Gustav Jung’dur. Jung, Frazer’in bir antropolog olarak yaptığı çalışmaların sonucu olarak farklı kültürlerde ve mitlerdeki ortak noktalar, Jung tarafından psişik bir zemine oturtulur. Jung’a göre mitler, kolektif bilinçdışının içerikleri olan arketiplerin sembolik aktarımlarıdır. Aynı şekilde rüyaları, mitleri ve fantezileri de buna dahil eder. Jung’un mit anlayışı, bilinçdışı içeriklerin kültürle harmanlanarak yansıtılması şeklinde tanımlanabilir. “O, Freud gibi edebiyatı bir nevrotiğin kişiliğiyle paralel olarak libidosal arzu-tatminin üstü kapalı şekli olarak görmez. Bunun yerine Jung iyi edebiyatı, kalıpları pek çok kültürde ortaya çıkan mitler gibi, kolektif bilinçdışının arketiplerinin dışavurumu olarak görür.”¹⁵ Jung’dan ve teorilerinden ilerleyen sayfalarda ayrıntılı bir şekilde bahsedilecektir.

Arketipçi eleştiri teorisi bağlamında değinilmesi gereken bir diğer önemli isim de 1904-1987 yılları arasında yaşamış Amerikan yazar ve mit bilimci Joseph Campbell’dır. Campbell, bir anlamda mitleri formüle ettiği “monomit” teorisi ile tüm mitlerin tek bir çekirdek etrafında dönen belli safhalardan oluştuğunu savunur. 1949 yılında yayımlanan *The Hero With A Thousand Faces (Kahramanın Sonsuz*

¹³ J. Frazer, *The Golden Bough*, New York, 1922, s.325

¹⁴ W. Guerin, E. Labor, L. Morgan, J. R. Willingham, 1979, s. 166.

¹⁵ M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Florida, 1992, s.267

Yolculuğu) eserinde, ismini hayranı olduğu İrlandalı yazar James Joyce'un *Finnegan's Wake* isimli eserinden aldığını belirtti bu teoriyi şu şekilde açıklar: "Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu geçiş ayınlarında sunulan formülüm büyütülmüş halidir: ayrılma-erginlenme-dönüş: Buna monomitin çekirdek birimi denebilir."¹⁶ Campbell, kahramanın evrensel hikayesindeki bu üç evreyi oluşturan olayları ayrılma evresinde maceraya çağrı, çağrının reddedilişi, doğüstü yardım, ilk eşiğin aşılması ve balinanın karnı; erginlenme evresinde sınavlar yolu, tanrıçayla karşılaşma, baştan çıkarıcı olarak kadın, babanın gönlünü alma, tanrılaştırma ve nihai ödül; dönüş evresinde ise dönüşün reddedilişi, büyülü kaçış, dışarıdan gelen kurtuluş, dönüş eşiğinin aşılması, iki dünyanın ustası ve yaşama özgürlüğü başlıkları altında inceler.¹⁷ Bu bağlamda Campbell'in çalışmasında Jung'un ve Frazer'in arketip teorilerinin, Otto Rank'in ise *The Myth of the Birth of the Hero* eserinde psikanalitik çerçevede aileden kopuşla ilişkilendirip benzer bir şekilde safhalara ayırdığı kahramanın hayat öyküsü incelemesinden etkilendiğini belirtilebilir.

1912-1991 yılları arasında yaşamış olan Northrop Frye ise arketip teorisinin edebi bir eleştiri kuramı olarak sistematik bir şekilde sunumunu üstlenmiştir. Ona göre arketip, "bir şiiri başka bir şiire bağlayan ve bu şekilde yazınsal tecrübelerimizi toplayan ve birleştiren bir semboldür."¹⁸ Frye, *Anatomy of Criticism* (1957) kitabı ve özellikle "Archetypes of Literature" (1951) makalesi ile arketipçi yaklaşımı edebi eserlerin incelenmesinde kullanmış ve eserleri türlerine göre dörde ayırarak her bir türü bir mevsimle özdeşleştirmiştir. Frye, Jung'un kolektif bilinçdışı teorisine olumlu

¹⁶ J. Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses, İstanbul, 2000, s. 42.

¹⁷ J. Campbell, a.g.e., s.48-9.

¹⁸ N. Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, New Jersey, 2000, s.99.

bakmaz. Ona göre arketipler, “kişinin edebi deneyimlerinin öğeleridir”¹⁹ ve nereden geldikleri önemli değildir. Frazer’in hasat ritüelini ölüm ve yeniden doğuş arketipine dayandırması da Frye için kabul edilemez bir teoridir çünkü “ritüeller insan hayatındaki gönüllü uğraşlar gibidir”²⁰ bu yüzden de gerçek anlamda ritüel olarak görülemezler. “Archetypes of Literature” isimli çalışmasında mitin “ritüele arketipsel önem ve kehanete arketipsel bir anlatı kazandıran bilgilendirici gücün merkezidir. Bu yüzden de mit, arketiptir; fakat sadece anlatıdan bahsederken mit, öneminden bahsederken ise arketip demek uygun olacaktır”²¹ der ve güneşin döngüsü ile meydana gelen gündeki, insan hayatının organik döngüsündeki ortak özelliğin, mitin arketipsel bir kişi, bir tanrı yahut güneş olan figür etrafında kurduğu bir anlatı olduğundan bahseder. Frye’ye göre Jung ve Frazer bu mitin önemini vurgulamıştır fakat konu üzerine araştırılabilecek eserler genellikle sistematik değildir. Bu yüzden Frye, her anlatının bunlardan birine dahil olduğunu düşündüğü dört mitos grubu tanımlar. Birinci mitos şafak, bahar ve doğum mitosudur. Yeniden doğuş ve kahramanın doğuşu, karanlık güçlerin yenilişi, yaratılış, kış ve ölüm gibi mitler bu sınıfa dahildir. Yan karakterler anne ve baba karakterleridir. Romansın, rapsodik ve ditrambik eserlerin arketipidir. İkinci mitos zirve, yaz, evlilik yahut zafer mitosudur. İlahlaştırma, kutsal evlilik, Cennete giriş mitleri bu mitosun içerisindedir. Yan karakterler gelin ve arkadaştır. Komedinin ve pastoralin arketipidir. Üçüncü mitos güz ve ölüm mitosudur. Kovuluş, tanrının ölümü, kurban edilme ve kahramanın yalnız kalışı mitleri bu mitosa dahildir. Yan karakterler hain ve sirendir. Trajedinin ve yasın arketipidir. Dördüncü ve son mitos ise karanlık ve kış mitosudur. Karanlık güçlerin galibiyeti, tufan ve ardından gelen kaos, kahramanın ölümü gibi mitler bu

¹⁹ N. Frye, 2000, s.365.

²⁰ N. Frye, *The Archetypes of Literature*, edityear , editplace, s.509

²¹ N. Frye, a.g.e, s.509

safhaya dahildir. Yan karakterler umacılar ve cadılardır. Taşlamamın ve hicvin arketipidir. *Anatomy of Criticism*'de ise kurguyu beş sınıfa ayırır. Bunlar mit, romans, üstün mimetik üslup, basit mimetik üslup ve ironik üsluptur. Mitler, kahramanın üstün nitelikleri olduğu anlatılardır. Bu anlatılarda kahraman hem diğer kişilerden hem de doğadan ve tanrılardan daha üstündür. İkinci tür olan romansta ise kahraman, yetenekleri diğer kişilere göre daha üstün ve doğadan üstün olan insandır. Üstün mimetik grubuna destanlar ve trajediler dahildir. Kahraman diğer kişilerden üstündür fakat doğadan üstün değildir. Realist kurgu ve komedinin de dahil olduğu dördüncü sınıf olan basit mimetikte kahraman içimizden biridir. Yetenekleri ve hareketleri bakımından ne diğer kişilerden ne de doğadan üstündür. Son sınıf olan ironikte ise “kahraman” hem yetenekleri hem de zekası bakımından diğer kişilerden aşağıdır.²² Frazer'in insan hayatının mecburi uğraşlarını ritüel bağlamında ele almasını uygun bulmayan ve Jung'un arketiplere psikiyatri bağlamında getirdiği açıklamayı gereksiz gören Frye'nin arketipleri ise, sınıflara ayrılmış edebi türler ve üsluplar çerçevesinde ele alması, onun teorilerinin pek çok edebi esere uygulanabilirliğini zora sokar.

1.2. Carl Gustav Jung

26 Temmuz 1875'te İsviçre'de Keswil'de dünyaya gelen Carl Gustav Jung, bir rahip olan Johan Paul Achilles Jung ve Baselli bir ailenin kızı olan Emille Preiswerk Jung'un çocuğudur. 1879 yılında Keswil'den taşınıp Klein-Hünigen'e yerleşirler. Küçük yaşta babasından eğitim almaya başlar. Altı yaşındayken babasının

²² P. Nodelman, M. Reimer, *The Pleasures of Children's Literature*, Pearson, 2002, s.230

öğretmeye başladığı Latince Jung'un ileride öğreneceği pek çok yabancı dil için bir başlangıç olur.

1895-1900 yılları arasında Basel'de tıp eğitimi alan Jung 1896 yılında babasını kaybeder. Cerrahlıktan psikiyatriye kayan ilgisi sebebiyle 1900'de Zürih Üniversitesi Psikiyatri Kliniği'ne girer. Pierre Janet ile çalışabilmek Paris'e gider ve bir yarılını burada geçirir. 1902'de doktora tezini tamamlar ve Zürih Üniversitesi'nde beş yıl asistan, dört yıl da uzman doktor olarak görev alır.

Psikiyatri eğitimini tamamlayan Jung, 1903 yılında Emma Rauschenbach ile evlenir ve bu evlilikten bir erkek, dört kız çocuk dünyaya gelir. Aynı yıl Burgholzli Kliniği'nde bir psikiyatri laboratuvarı kurar. 1906 yılında Sigmund Freud'a çalışmalarının bir derlemesini gönderir ve olumlu görüşler alır. Yüz yüze yapılan görüşmelerden sonra iki psikiyatr yakın bir dostluk kurar. 1907-13 yılları arasında çalışmalarını Freud'la beraber yürütür. Kişisel çalışmalarına hız verir ve altı yıllık çalışmanın ardından Burgholzli'deki laboratuvarını kapatır ve Freud ile ilk fikir ayrılığına da o yıl düşer. Fizikötesi olaylara ve ruhani bir boyuta inanan Jung'un bu görüşleri Freud tarafından olumsuz karşılanır. Freud'un materyalist yaklaşımı Jung'da, onun paranormal olaylara inancı da Freud'da belirgin bir hayal kırıklığı yaratır. Buna rağmen iki psikiyatrin arasını açan en büyük fikir ayrılığı 1912 yılında meydana gelir. Tüm kompleksleri ve nevrozu cinsel travmaların birer sonucu olarak gören Freud'un bu teorisi Jung'a sığ gelmeye başlar çünkü o, bazı komplekslerin ve nevrotik bozuklukların cinsel travmalardan kaynaklanamayacağını fark eder. Freud ile yollarını ayıran Jung, psikanaliz çevrelerinden de uzaklaştırılır. Bu kopuştan sonra geçirdiği içe dönük dönemi "bilinçdışı ile karşılaşma" olarak adlandırır ve farklı kıtalara yaptığı gezilerle farklı psikolojileri çözümlenmeye çalışır. Cezayir, Tunus,

Kenya, New Mexico, Uganda, Mısır ve Filistin onun bu dönemde bulunduğu yerlerden birkaçıdır. Mitlerin ve sembollerin ortak özelliklerini keşfeder ve bunların insanlığın bilincindeki yerini araştırır. “Benim yaşamım bilinçdışının kendini anlamasının öyküsüdür,”²³ diyen Jung, eşi Emma Rauschenbach’ın ölümünden altı yıl sonra, 6 Haziran 1965’te, Zürih’teki evinde ölür.²⁴

1.3. Jung Psikolojisi ve Temel Prensipleri

Freud ile fikir ayrılığına düşen Jung, kendi prensibini Freud’unkilerden ayırmak ve tüm komplekslerin kaynağı olarak içgüdüleri (cinsel dürtüler) görmek “olan bu prensipten daha derin olduğunu göstermek için Freud’çu okulun **psikoanaliz** (psikanaliz) kavramı yerine öncelikle **analitik psikoloji** terimini, daha sonraları ise **kompleks psikolojisi** terimini kullanır. Bu psikoloji onun kendi bilinçdışını algılamaya ve yorumlamaya çalışmasına ve insanlar üzerindeki deneylerine dayalıdır. Bu bağlamda kendi psikoloji prensibini pratik bir prensip olarak tanımlar ve araştırmalarının sebebinin yardım etmek olduğunu vurgular.²⁵

1.4. Ruh, Libido ve Karşıtlıkların Yapısı

Jung’un **ruh** ve **libido** kavramlarının anlamları da Freud’un onları algılayış biçiminden farklılık gösterir. *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* isimli çalışmasında Frieda Forham’ın bahsettiği üzere Jung için ruh kavramı “sürekli hareket halinde olan, dinamik ve aynı zamanda kendi kendini düzenleyen bir sistemdir.”²⁶ Forham aynı eserinde Jung’un libido kavramının da genel bir ruhsal enerjiyi ifade ettiğinden

²³ C.G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, Toronto, 1989, s.17)

²⁴ C.G.Jung’un hayatı ile ilgili bilgi için başvurulan kaynak, 1963 yılında A. Jaffé ile ortak çalışması olan *Memories, Dreams, Reflections* adlı eseridir.

²⁵ C.G.Jung, *Psychology and Religion*, Yale, 1960, s.41

²⁶ F. Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, İstanbul, 2008, s.20

bahseder; onu cinsellikle sınırlamaz. Libidonun ilerlemesi ve gerilemesinin söz konusunu olduğunu öne sürer ve bu durumu “Ruhsal Enerji Üzerine” isimli çalışmasında, ruhsal yaşamın önemli unsurlarından biri olarak gösterir. Günlük hayatımızda ortaya çıkan istemlerin karşılanması libidonun ilerlemesini sağlar. Bu istemlerin karşılanmasında devreye giren öğeler ise tutum tipleridir. Bazı durumlar kişinin genelde benimsediğinden farklı bir tutum sergilemesini gerektirebilir. Kişi bu gerekliliği yerine getiremezse libidonun ilerleyişi durur. Jung bu durumu, karşıt güçlerin dengesinin sarsılması ile sonuçlanacağını belirtir ve karşıt güçlerin dengede olmasının önemini vurgular. Libidonun durması, karşıtlıklar arasında çatışmaya sebep olur. Çatışan bu güçlerden herhangi biri diğerini bastırarak olursa, kişilik bölünmesine varabilen vahim sonuçlar ortaya çıkabilir. Bu noktada çatışma uzayacak olursa, karşıt kavramlar değerlerini yitirmeye başlarlar. Bu değer yitimi ise gerilemenin göstergesidir. Gerileme, değer yitimi ile baskı oluşturur ve bu baskı bilinçdışı içeriklerin açığa çıkmasına neden olur. Dikkat dağınıklığı gibi basit libido gerilemeleri ve psikoz gibi ciddi libido gerilemeleri vardır. Jung, günlük hayatta başımıza gelebilecek sıradan gerilemelerin olumlu psişik aktiviteler olduğunu savunur. Çünkü gerileme, psişenin gelişimi için gereklidir; onun sorunlarıyla yüzleşmesini sağlar. Her şeyin **karşıtlıklardan** meydana geldiğini ve karşıtlığın insanın doğasında bulunduğunu, bu karşıtlıklar (zıtlıklar) olmazsa psişenin işlevlerini yerine getiremeyeceğini düşünen Jung, libidonun da zıtlıklara dayandığını, zıtlıklar arasında akan bir enerji olduğunu ifade eder. “Anne Arketipinin Psikolojik Yönleri” çalışmasında dünyanın varlığının karşıt güçlerin dengede durmasına dayandığından bahseder.

1.5. **Kompleks ve Nevroz**

Jung libido gibi **kompleksleri** de psişik aktivitelerin devamlılığı için olmazsa olmaz oluşumlar olarak görür. Kompleksler olmazsa psişik sürecin tamamen duracağını savunur. Eksik, zayıf bir noktaya, bir engele işaret etseler ve genellikle travma kaynaklı olsalar bile kompleksler her zaman için kötü olmak zorunda değildirler. Jung *A Psychological Theory of Types* çalışmasında kompleksleri, “Bilincin kontrolünden kaçmış ve psişenin karanlık çemberinde ayrı bir mevcudiyet oluşturmaya çalışan ancak her an bilincin performansına yardımcı veya engel olabilen psişik varlıklar,” olarak tanımlar.²⁷ Jolande Jacobi, *Complex/Archetype/Symbol in the Psychology of C. G. Jung* isimli eserinde Jung’un 1912 yılındaki *Wandlungen und Symbole der Libido* çalışması ile komplekslerin yalnızca kişisel bilinçdışı kaynaklı oldukları görüşünden ayrıldığını söyler. O, iki tür kompleks olduğunu savunur; bunlardan birincisi kişisel, diğeri kolektif bilinçdışı kaynaklı komplekstir. Bu iki kompleks arasındaki farkı da şu sözlerle ifade eder

Kişisel bilinçdışının içerikleri, kişinin psişesine aitmiş gibi durur; kolektif bilinçdışının içerikleri ise sanki dışarıdan gelmiş gibi yabancı gelir. Kolektif bilinçdışı kaynaklı bir kompleksin istilası genellikle tehlikeli bir durum oluştururken kişisel bir kompleksle karşılaşmak rahatlatıcı ve iyileştirici bir etki yaratır.²⁸

1914 yılında verdiği “Kolektif Bilinçdışının Arketipleri” konferansında ise arketipler ile kompleksler arasında bağlantı kurar. Kişisel bilinçdışının içeriklerinin genellikle hissetmeye dayalı kompleksler olduklarını ve psişik sürecin özel kısmını oluşturduklarını, kolektif bilinçdışının içeriklerinin ise arketipler olarak bilindiklerini söyler. Jacobi Jung’un nihayet komplekslerin kişisel bilinçdışının faktörleri

²⁷C.G.Jung, *The Collected Works of C.G. Jung*, USA, 1983, par.923.

²⁸C. G. Jung, 1983, par. 594

olduklarına dayanan katı düşünceden ayrıldığını ve onların arketipsel içeriklerini tanıyıp araştırdığını söyler.²⁹

Jung, tarih boyunca her insan topluluğunda kompleks izlerine rastlanabileceğini ifade eder. “Complex Theory” çalışmasında buna örnek olarak Gılgamış’ın güç kompleksini anlatan Gılgamış Destanı’nı ve cinsel bir kompleks ile bu kompleksin çözümünü içeren Eski Ahit’in Tobit Kitabı’nı gösterir.

Anthony Storr, Jung’dan Seçme Yazılar isimli derlemesinde Jung’un Tavistock derslerinden birinin ardından yaptığı bir konuşmada **nevrozu** şu sözlerle tanımladığını söyler; “Kendini düzenleyen ruhsal dizgenin dengeyi yeniden kurmak için bir çabasıdır o. Düşlerin işlevinden hiçbir zaman ayrılmaz – yalnızca daha zorlu, daha zorlayıcıdır.” Jung, nevroz konusunda da Freud’dan ve Adler’den ayrılır. Freud her türlü nevrozu kötücül olarak değerlendirir ve kökeninin çocukluk dönemine ait travmalar olduğuna inanır. Adler ise tüm nevrozların kaynağı olarak aşağılık duygusunu ve güç istencini görür. Freud’un çocukluk dönemi travmalarını açığa çıkarmak için hastanın çocukluk anılarından yararlanması gerekir. Jung ise nevrozun olumlu yönleri de olduğu kanaatinde. Bazı durumlarda nevrozun, kişinin psişesini dengeleyebileceğini düşünür ve kaynağının salt çocukluk dönemi travmaları olduğu düşüncesini de reddeder. O, bazı nevrozların asıl kaynaklarının psikoterapinin ancak son aşamalarında ortaya çıkabilecek kadar derin, bazılarının kaynaklarının ise oldukça basit ve kolayca ortaya çıkabilecek sebepler olduklarını düşünür. Nevrozun kaynağına ulaşmak için her daim hastanın çocukluk anılarını eşelemenin, muhtemelen çok daha yakın bir geçmişte yatan asıl sebepten uzaklaşılmasına yol açabileceğini söyler.

²⁹ J.Jacobi, *Complex/Archetype/Symbol in the Psychology of C. G. Jung*, Panteon Books, 1959, s.30.

1.6. Rüyalar

Jung'a göre **rüyalar** "psişenin en içerdeki, en derin kuytularında gizli küçük bir kapıdır."³⁰ Bilinçdışı psişik faaliyetlerin doğrudan aktarımları ve bilinçdışı ile iletişim kurma yoludur onlar. Jung, bilinçdışı içeriklere ulaşmada önemli bir araç olan rüyalara psikoterapi esnasında sık sık başvurur. Aynı şekilde görüleri (vizyonlar) ve fantezileri de bilinçdışına açılan bir kapı olarak görür çünkü onlar da rüyalar gibi bilinçdışı içeriklerle, ilksel imgelerle beslenirler. Jacobi, Jung'un rüyaya bakış açısını şu sözlerle anlatır: "Rüyaların dili arkaik, sembolik ve mantık öncesidir - anlamları yalnızca özel yorumlama yöntemleriyle oraya çıkarılabilen imgelerin dilidir."³¹

Jung, rüya analizini nevrozun tedavisinde önemli bir yardımcı olarak görür ve hastanın terapinin başlangıcına denk gelen rüyalarının genellikle nevrozun kaynağı konusunda yön gösterici rüyalar olduklarını düşünür ve genellikle tek bir rüyanın değil, bir dizi rüyanın analizinin faydalı olacağına inanır. Bu bağlamda doktorun rüya yorumu önemli olsa da daha önemli olan faktör, düş yorumundan çıkartılan nevrozun kaynağının hasta tarafından bilincine varılmasıdır.

1.7. Analitik Psikolojide Psişenin Yapısı: Ego, Bilinç ve Bilinçdışı

Jolande Jacobi, Jung için **psişenin** "en az beden kadar gerçek" olduğunu söyler. Psişe bilincin ve bilinçdışının toplamıdır. "Dokunulur bir tarafı olmadığı halde doğrudan ve bütünüyle deneyimlenip gözlemlenebilir. Kendine has kuralları ve yapısı olan bir dünyadır ve kendi ifade biçimine sahiptir."³²

³⁰ A. Storr, *Jung'dan Seçme Yazılar*, çev. Levent Özşar, Dost Yayınevi, Ankara, s.369.

³¹ Jolande Jacobi, *G. Jung Psikolojisi*, çev. Mehmet Arap, İstanbul, 2002, s. 100.

³² J. Jacobi, 2002, s.15.

Analitik Psikoloji olarak tanımladığı psikoloji kuramları ve uygulamalarına göre Jung, psişeyi birbirini tamamlayan iki kısımdan oluşan bir yapı olarak görür. Bu iki kısım Bilinç ve Bilinçdışıdır. Ego da bu iki kısmın tam ortasında yer alır.

Psychological Types adlı eserinde, **egonun** bilinç ve bilinçdışı ile olan ilişkisinin ‘duyumsama’ faktörüne bağlı olduğunu öne sürer. Egoyu “bilincin öznesi” olarak gören ve bilincinin merkezini oluşturduğunu düşünen Jung’a göre, ego tarafından duyumsanamayan ilişkiler, bilinçdışında kalırlar çünkü iç ve dış dünyayla olan tüm etkileşimlerimizin algılanabilmeleri için egonun süzgecinden geçmeleri gerekmektedir.³³ Jung’a göre bilinç “psişik öğelerin egoyla olan ilişkisini koruyan fonksiyon veya aktivitedir.”³⁴ Egonun süzgecinden geçen tecrübelerimiz bilinç düzeyinde var olurlar.

Jung psikolojisinde **bilinçdışı**, bilinçten daha eskidir. Çünkü o (bilinçdışı), dünya üzerinde yaşamış tüm insanların ortak alanıdır. Yani ilk insan kadar eskidir. Children’s Dreams seminerinde Jung **bilinçle** ilgili olarak, bilinçdışının üzerine inşa edilmiş ikincil bir yapı benzetmesini yapar. Yaşamının büyük çoğunluğunu uyuyarak, hayal kurarak, rüya görerek geçiren insanoğlunun psişesinin birincil olgusunun bilinç olduğunu düşünmenin büyük bir yanılgı olduğundan bahseder.³⁵ Jung, bilinçten daha kadim olduğunu düşündüğü bilinçdışını iki kısma kişisel ve kolektif olmak üzere ikiye ayırır.

Kolektif bilinçdışı tüm insanlığın ortak alanıdır. Onun içerikleri, tarih boyunca insan ırkının deneyimsel birikimleridir. Jung, “Psikolojik Tipler” çalışmasında kolektif bilinçdışının kalıtsal psişik işleyişin, yani beynin kalıtsal

³³ J. .Jacobi, a.g.e., s. 22.

³⁴ C. G. Jung, 1983, par.700.

³⁵ Princeton University Press’in 2008 yılında İngilizce çevirisini yayımladığı, Carl Gustav Jung’un 1936-1940 yılları arasında verdiği *Kindertraum Seminar*’dan.

yapısının içeriklerini kapsadığını söyler ve “Psişenin Yapısı” çalışmasında bahsettiği üzere kolektif bilinçdışı “insanlığın evrim süresince elde ettiği ve her bireyin usunda yeniden doğan ruhani mirası içerir.”³⁶ Psişenin bu katmanı, bebeğin acıktığında kendisine öğretilmiş herhangi bir şey olmadığı halde doğrudan annesinin memesine yönelmesi gibi içgüdüleri ve arketipleri içerir.

Kişisel bilinçdışı bireyin yalnızca kendine özgüdür. O, bastırılmış duygulardan, unutulmuş anılardan meydana gelir. Frieda Fordham, bireysel bilinçdışına ait anıların tümüyle bilincin denetiminde olmadıklarını fakat uyku gibi baskının azaldığı zamanlarda, bir rastlantı ya da şok durumunda hatırlanabilirler.³⁷ Kişisel bilinçdışındaki öğeler herhangi bir şekilde kendiliğinden yahut psikolojik bir yöntem uygulanmasının sonucu olarak açığa çıkabilir, bilinç düzeyine aktarılabilirler fakat bu içeriklerin nevroz gibi psikolojik bir rahatsızlığın nedeni oldukları durumlarda ise analiz yardımı ile buldukları kuytuluklardan çıkarılırlar. Jung, kişisel bilinçdışının içeriklerini şu sözlerle özetler:

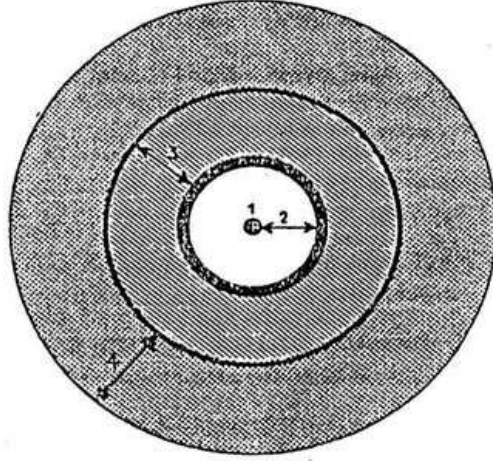
Kişisel bilinçdışı, ilkin, yoğunluklarını yitirdikleri için ya da unutuldukları için ya da bilinç onlardan çekildiği için (bastırma) bilinçdışı olan içeriklerden oluşur. İkincisi, psişeye bir ölçüde girmiş olsalar bile, bir türlü bilince ulaşacak yoğunluğu elde edemeyen içeriklerdir. Bunların bazıları duyu izlenimleridir.³⁸

Jolande Jacobi, psişenin bu yapısını basit bir diyagramla açıklar.

³⁶ C.G.Jung, 1983, par.138.

³⁷F. Fordham, 1953, s.34.

³⁸ A. Storr, 2006, s.59.



Bu diyagramın merkezindeki 1 numaralı kısım egoyu, 2 numaralı kısım bilinci, üç numaralı kısım kişisel bilinçdışını ve 4 numaralı kısım da kolektif bilinçdışını gösterir ve aynı eserinde kolektif bilinçdışını şu sözlerle tanımlar; “Kolektif bilinçdışına atfedilen içerikler hem kişisel bilinçdışının, hem de bilincin ‘suprapersonal’ (kişisel-üstü) temelini temsil ederler; bu temel her açıdan ‘nötr’dür; içeriklerinin değeri ve pozisyonu yalnızca bilinçle temasa geçtiğinde tanımlanır.”³⁹

1.8. Bilinçdışının Hâkimleri: Jung’un Arketipleri

Jung, “Arketip, a priori psişik düzenin içgözlemsel olarak farkına varılabilen yapısıdır,”⁴⁰ der. O, zihnin *Tabula Rasa* (boş levha) olduğu görüşünü reddeder. Tüm insanlığın ortak mirasını içeren kolektif bilinçdışının içerikleri olan arketipler, a priori olgulardır. İnsanlar dünyaya bilinçsiz olarak gelir ve zamanla bilince erişirler.

³⁹ J. Jacobi, 1959, s.56.

⁴⁰ C.G. Jung, *Synchronicity*, London, 1985, s.40.

Fakat kolektif bilinçdışı tarih boyunca var olan ve süregelen bir yapıdır. Jacobi ise arketip terimini şu sözlerle açıklar:

Bu terim tabii ki kalıtsal bir düşünceyi göstermeye çalışmaz, daha ziyade psişik işleyişin kalıtsal tarzına işaret eder ve tavuğun yumurtadan çıkmasında, bir kuşun kendi yuvasını kurmasında, bir eşek arısının tırtılı sinir düğümünden sokmasında ve deniz yılanının Bermuda'ya gidecekleri yolu kendi başına bulmasında olduğu gibi doğuştan var olan biçime denk gelir.⁴¹

Jung, arketipleri tarihteki en güçlü düşüncelerin, özellikle de dini inançlarla ilgili düşüncelerin, çıkış noktası olarak görür. Mitlerin, peri masallarının ve rüyaların insanları derinden etkilemesinin, büyülemesinin nedeni de onların arketipsel içerikleridir. Psişemizin derinliklerinde, kolektif bilinçdışında yatan bu arketipleri bize çeşitli imgelerle yansıtırlar. Bu noktada arketip ile arketipsel imgenin ayrımını yapmak çok önemlidir. Jung psikolojisinde arketip tektir ve onun içeriği belli değildir. O yalnızca bir formdur ve bu bakımdan Platon'un *idea* terimi ile özdeşdir. Jung, arketipler ve ideaların benzerliği hususunda, "Eğer ben bir filozof olsaydım, bu Platoncu savı sürdürür ve şöyle derdim: Bir yerlerde, "göksel bir yerde" "analık" (kelimenin en geniş anlamında) ile ilgili tüm fenomenlerin öncesinde ve üstünde olan bir anne ilkimgesi var."⁴² Jung arketipleri, biçimleri ana sıvının içinde oluşmuş kristalin eksen sistemine benzetir. Anlam çekirdekleri asla değişmez. Onlar kendilerini imgeler yoluyla açığa çıkarırlar. Rüyalarda, fantezilerde, peri masallarında gördüklerimiz, arketiplerin tezahür biçimleri olan arketipsel imgelerdir.

Jung'un en temel arketipleri olarak adlandırabileceğimiz ve bireyleşme sürecinin parçaları olan temel arketipler gölge, anima/animus, persona ve kendi/özbendir. Rüyalarda, mitlerde dini anlatılarda, peri masallarında sıklıkla

⁴¹ J. Jacobi, 1959, s.64

⁴² C.G.Jung, *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, 2005, s.17

karşılaşılan arketipsel imgeler ise yaşlı bilge adam/kadın, anne, baba, hileci ve çocuk arketipleri olarak sıralanabilir.

- **Gölge:** Gölge hem kişisel, hem de kolektif bilinçdışına ait bir arketiptir. Kişiliğin bastırılmış, hoş olmayan yönlerini barındıran diğer yarımızdır. Tüm benliği, egoyu zorlayan ahlaki bir problemdir. Bu bağlamda Freud'un *id* kavramıyla örtüşür. Gölge genellikle kişiyle aynı cinsiyetten bir varlığa yansıtılır ve bu şekilde tezahür eder. Jung, kişinin gölgenin farkına varabilmesi için ahlaksal açıdan büyük çaba göstermesi gerektiğini söyler. Gölge, kendini tanıma ve bireyleşme sürecinde önemli bir faktördür. Bu süreçte kişinin gölgesinin farkına varması ve onu tanıması gerekmektedir. Gölgeyi yok saymak ve ondan kurtulmaya çalışmak, bireyleşme sürecini sekteye uğratar. "Psychology and Religion" isimli çalışmasında Jung, herkesin bir gölgesi olduğunu ve bu gölgenin bilinç düzeyine çıkmadıkça daha derinleşip koyulaştığından bahseder. Gölge arketipine örnek olarak Goethe'nin *Faust*'unda Mephisto'yu ve Stevenson'un *Dr. Jeckyll and Mr. Hyde*'ında Mr. Hyde'ı gösterilebilir.

- **Kendi/Özben:** Jung bu arketipi, arketiplerin en önemlisi olarak görür. Kendi, bireyin bütünlüğünü, tamamını temsil eder. Jacobi bu arketipi, "iki psişik sistemin – bilinçlilik ve bilinçsizlik – her ikisine de uygun düşen bir orta nokta kanalıyla birleşmesine yol açan arketipsel imge özbendir. Bu, Jung'un *kendini gerçekleştirme* olarak adlandırdığı, bireyleşme yolundaki son duraktır,"⁴³ sözleriyle açıklar. Jung, bu arketipin tam anlamıyla bilincine varmanın imkânsızlığını şu sözlerle vurgular: "Bizim kendi konusunda yaklaşık bir bilinç edinme umudumuz bile azdır. Çünkü ne kadar çok bilince varırsak varalım belirlenmemiş,

⁴³ J.Jacobi, 1959, s.170.

belirlenemeyen bilinçdışı bir içerik kalacaktır. Söz konusu içerik, kendinin bütünlüğüne aittir.”⁴⁴ Kendi/özben, Jung psikolojisinde bütünlüğü, tamamlanmışlığın simgesi olan mandala ile sembolize edilir. Jung, kendi resmettiği mandalalar ile ilgili şöyle der: “Mandalalarım kendi'min durumuyla ilgili kriptogramlardı. Bunlar bana her gün yeniden sunuluyordu. Onlarda kendimi –açıkçası tüm varlığımı –çalışırken gördüm.”⁴⁵ Bütünlüğü sembolize eden dairenin bir kare ile çevrilmesi onun dört yönlülüğünü vurgular. Jung, bu bağlamda mandalanın bütünlükle olan ilgisini dört yön, dört büyük melek, Horus'un dört oğlu ile temsili ile örneklendirir.

- **Anima/Animus:** En basit haliyle anima, her erkeğin içinde var olan kadını; animus ise her kadının içinde var olan erkeği temsil eder. Frieda Fordham bu durumu şu sözlerle açıklar: “...bir erkeğin bilinçdışı, bütünleyici bir dişi ögeyi; bir kadının bilinçdışı ise bir erkek ögeyi barındırmaktadır.”⁴⁶ Carl Jung, *Aion*'da her annenin ve her sevgilinin, erkeğin bilinçdışının derinliklerinde yatan anima imgesinin taşıyıcısı olduklarını söyler. Anima ve animus her zaman iyi özelliklere sahip olmazlar. Edebiyatta ve mitolojide *femme fatale* olarak adlandırılan kadın karakterler kötü yönlü animaya örnek gösterilebilirler. Fordham, animusun kadının gelişim durumuna bağlı olarak en ilkel erkekten en yüce erkeğe kadar çok farklı erkeklerde tezahür edebileceğini söyler. Güzelliğiyle etrafındaki erkekleri büyüleyen ve aynı zamanda yıkım getiren Truvalı Helen, güzel bir animus örneği olarak gösterilebilir.

- **Persona:** Persona da kişisel ve kolektif bilinçdışının ortak içeriği sayılabilir. O, kişinin dünyaya uyum sağlamak için üzerine giydiği elbisedir.

⁴⁴ A.Storr, 2006, s.371.

⁴⁵ A.Storr, a.g.e., s.204.

⁴⁶ F.Fordham, 2008, s.65.

Toplumda yer edinmek için kendisinden beklendiği gibi davranması için taktığı bir maskedir. Persona aynı zamanda kişinin kendi doğasını saklamasını da sağlar. Her kişinin sosyal hayata uyum sağlamak için çocukluktan itibaren bir persona geliştirmesi gerekir. Peronayı, egonun dış dünyayla iletişim kurma yolu olarak tanımlamak mümkündür. Jung personanın bazı durumlarda tehlikeli olabileceğini vurgular. “İnsanların personalarıyla bütünleşmeleri – profesörün ders kitabıyla, tenorun sesiyle – tehlike arz eder.”⁴⁷ Bu durumda kişi salt başkalarının düşüncelerine göre yaşayan, personadan ibaret bir birey haline gelir ki Jung bu durumu *şişme* olarak adlandırır. Ancak personası iyi gelişmemiş insanlar da toplumda kendilerine yer edinemeyen, huzursuz bireyler olurlar.

- **Anne ve Baba:** Anne kavramı Toprak Ana, insanoğlunun ilk annesi olan Havva ve hatta kötü anne figürü Lilith ile birlikte kolektif bilinçdışının en temel unsurlarından biridir. “Anne Arketipinin Psikolojik Yönleri” çalışmasında Jung, bu arketipin sayısız tezahürlerinden birkaçından bahseder. Büyükanne, anne, üvey anne, Tanrıça, Bakire Meryem, ve daha geniş anlamda şehir, ülke, toprak, orman, deniz, mağara, oyuk, tavşan ve inek gibi yararlı hayvanlar bu arketipe örnektir. Bu olumlu örneklerin yanı sıra cadı, ejderha, mezar ve yılan gibi olumsuz tezahürleri de vardır. Benzer şekilde baba arketipi de mitlerde ve rüyalarda gerçek baba, büyükbaba, üvey baba, otoriter kişi, kral gibi sembollerle tezahür eder. Jung, rüyalandaki kesin inançların, öğütlerin ve yasakların baba figüründen kaynaklandığını belirtir. ve onun sesinin, “son sözü söyleyen birinin güven veren sesi,”⁴⁸ olduğunu söyler

- **Yaşlı Bilge Adam/Kadın:** “Masallarda Ruhun Fenomenolojisi Üzerine” çalışmasında Jung bu arketipten bahseder. “Rüyalarda kesin inançlar,

⁴⁷ C.G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, London, 1983, s.416.

⁴⁸ A.Storr, 2006, s.109.

yasaklar, bilgece öğütler her zaman baba figüründen kaynaklanır...Son sözü söyleyen kişinin güven veren sesidir o.”⁴⁹ Tinsel öge genellikle yaşlı bilge adam ile simgelenir fakat bazen gerçek bir ruh, hayalet, konuşan bir hayvan yahut bir cüce olarak da karşımıza çıkabilir. “Yaşlı bilge adam rüyalarda büyücü, doktor, din adamı, öğretmen, profesör, dede, yahut başka bir bilge kişi olarak görünür.”⁵⁰ Kişi kendi kendine bir çıkış yolu bulamadığında yaşlı bilge adam arketipi kendini gösterir ve ona yardımcı olacak öğütler verir. Bazen de kişiyi sınar ve bu sınama ya bilgiye dayalı ya da ahlaki bir sınama olur. Yaşlı bilge adam arketipine Büyücü Merlin’i ve J.R.R. Tolkien’in *Yüzüklerin Efendisi* serisinden Gandalf’ı örnek gösterilebilir.

- **Hileci (düzenbaz):** Hileci arketipi mitlerde ve peri masallarında genellikle kişiye şaşırtıcı bilmeceler soran, kötü şakalar yapan, şekil değiştiren ve kişiyi yanlış yönlendiren, bazen yarı insan yarı hayvan kılığında olan karakterler olarak ortaya çıkar. *Dört Arketip* kitabının “Hileci” bölümünde Jung, “Tüm mitolojik figürler psişik deneyimlerle bağlantılı olduğundan ve esasen onlardan kaynaklandıklarından, parapsikoloji alanından bize hileciyi anımsatan görünlere rastlamak şaşırtıcı olmaz,”⁵¹ der. Hilecinin tam anlamıyla kötü bir yaratılışa sahip olduğunu söylemek güçtür fakat o, kesinlikle kahramanın yolunda bir engeldir. Hileci, engel olma işini fiziksel güç kullanmaktan ziyade keskin zekâsı yahut üstün yetenekleri sayesinde başarmayı dener. Hileci (düzenbaz) imgesine örnek olarak İskandinav Mitolojisinden Tanrı Loki gösterilebilir.

- **Çocuk:** Çocuk arketipi devamlılığın sembolüdür. “Çocuk Arketipinin Psikolojik Yönleri” çalışmasında Jung bu arketipin en önemli özelliğinin geleceği

⁴⁹ C.G.Jung, 1983, par. 396.

⁵⁰ C.G.Jung, a.g.e., par. 398.

⁵¹ C.G.Jung, 2005, s.160.

vurgulayışı olduğundan bahseder. Aynı eserinde Jung, çocuk arketipinin mitolojideki imgelerinin her zaman ampirik anlamda bir çocuk figürü olması gerekmediğini söyler. “Mitolojik çocuğun pek çok formu vardır: Tanrı, dev, Tom Thumb, hayvan vb. onun rasyonel ve somut bir insan dışında her şey olabileceğini işaret eder.”⁵² Çocuk arketipi zıtlıkları bir araya getiren bir semboldür. Bu bağlamda daire, küre gibi bütünlüğü temsil eden imgelerle sembolize edilebilir. Jung, mitlerde ve peri masallarında bazen çocuğun daha çok çocuk- tanrı yahut çocuk-kahraman şeklinde görüldüğünden bahseder.⁵³ Bu iki tip için de mucizevî bir doğum, aileden kopma yahut terk edilme ve tehlikelerle karşılaşma gibi durumlar sıklıkla söz konusu olur. Elbette ki çocuk-tanrıya verilebilecek en güzel örnek İsa’dır.

- **Yeniden Doğuş:** Bu arketipin çeşitli yönleri vardır. Jung, yeniden doğuş kavramının genel itibariyle beş biçimi olduğunu söyler. Bunlardan birincisi *ruh göçüdür*. “Bu görüşe göre yaşam çeşitli bedenlerde devam eder ya da yaşam süreci çeşitli reenkarnasyonlarla kesintiye uğrar.” İkinci biçim *reenkarnasyondur*. Yeniden doğuşun bu türünde “insanın kişiliği ve anıları korunur, dolayısıyla insan vücut bulduğunda ya da doğduğunda daha eski yaşamlarını,(...)yani eski yaşamlarındaki Ben bilincinin mevcut yaşamındakiyle aynı olduğunu anımsama potansiyeline sahiptir.” Üçüncü biçim *diriliştir*. Jung bu biçimi, insanın öldükten sonra değişime uğramış bir biçimde yeniden ortaya çıkması olarak açıklar. “Dönüşüm köklü olabilir, yani dirilen varlık farklı bir varlıktır; ya da dönüşüm köklü değildir ve yalnızca genel varoluş koşulları öncekinden farklıdır: İnsan başka bir yerde ya da farklı bir yapıdaki bir başka bedendedir.” Dördüncü biçim *yenilenmedir*. Yenilenen kişi özünde değişmez fakat bir kısım noksanlıklar düzelmiş, iyileşmiş

⁵² C.G.Jung, 1983, s.161.

⁵³ Jung, Kerényé, *Science of Mythology*, s:100.

olur. Yahut yenilenme tam anlamıyla bir yeniden doğuş anlamına gelebilir. “Bu dönüşün en bilinen örneği İsa transfigürasyonu ve yücelmesi ya da Tanrı Anası’nın ölümünden sonra bedeniyle birlikte göğe yükselişidir.” Beşinci ve son yeniden doğuş biçimi ise *dolaylı yeniden doğuş*dur. Bu biçimde yeniden doğuş kişinin kendisi tarafından deneyimlenmez, yalnızca “bir dönüşüm ayinine katılır ya da tanık olur.” Jung, bu türden yeniden doğuşa örnek olarak İsa’nın sembolik olarak kurban edildiği ve cemaatin de buna tanıklık ettiği Aşai Rabbani ayinlerini gösterir.⁵⁴ Bu arketip genellikle vaftiz, yıkanarak arınma, bir insan grubuyla yaşanan dönüşüm ve uroboros gibi semboller şekline tezahür eder.

Jung, büyük bir sanat eserinin bir rüyaya benzediğini söyler. Böyle bir eser “görünürdeki tüm açıklığına rağmen kendini açıklamaz ve asla net değildir.”⁵⁵ Bundan sonraki bölümlerde, belirtilen edebi eserlerin incelenmesinde Jung’un “tarih boyunca yaratıcı fantezi ne zaman tam anlamıyla ortaya korsa kendini tekrar eden bir figür” olan bu arketipleri ile bireyleşme süreci birincil, bu bölümde değinilen ve onun psikolojisinde önemli olan eşzamanlılık, kompleks, nevroz, tutum tipleri gibi kuramları ise ikincil kaynakları oluşturacaktır. Eserlerin hepsinin ortak bir özelliği olan rüya anlatısı ise, onların Jung’un rüya ile ilgili fikirleri doğrultusunda değerlendirilmelerine olanak sağlayacaktır.

BÖLÜM II

Charles Dickens, *A Christmas Carol*: İmgeler ve Arketipler

Bu bölümde Charles Dickens’in on dokuzuncu yüzyılda yazmış olduğu *A Christmas Carol* eseri imgeler ve karakterler üzerinden ele alınacak ve eserin

⁵⁴ C.G.Jung, 2005, s.47-8.

⁵⁵ C.G.Jung, *Modern Man in Search of His Soul*, , 2001, s.198.

Jung'un yirminci yüzyılda ortaya koyduğu arketip teorisi bağlamında incelenebilirliği ele alınacaktır. Victoria dönemi İngiltere'sinin ve dönemin sosyal koşullarının yazarda bıraktığı etkinin açıkça görülebildiği eser incelenirken dönemin koşullarından bahsedilecek ve Dickens'ın yaşam öyküsünün hikayeye yansıyan yönleri ele alınacaktır. Bölümde ele alınacak bir diğer konu ise Jung psikolojisinde bireyin gelişimi hususunda son derece önemli olan bireyleşme süreci ve Scrooge karakterinin bu süreçle ilgili sorunu olacaktır.

1812-1870 yılları arasında yaşayan Charles John Huffam Dickens, Victoria Dönemi İngiliz Edebiyatı denince genellikle akla gelen ilk isimdir ve tıpkı Lewis Carroll gibi o da yaşadığı dönemde üne kavuşmuş ender sanatçılardan biridir. Ailevi sorunlar ve maddi yetersizlikler nedeniyle çok kısa bir süre okul eğitimi alabilen Dickens, kendi çabalarıyla öğrenmeye devam eder ve bu durum onun küçük yaşta depolarda çalışmak gibi basit ve değersiz bulduğu işlerde devam etmek yerine güzel yazısı sayesinde önceleri kâtiplik ve stenograflik yapmasını sağlar. Daha sonraları Morning Chronicle adlı bir gazetede muhabir olarak görev yapmaya başlar ve çeşitli gazetelerde yazıları yayınlanır.

Eserlerini toplu bir şekilde yayımlamak yerine, dönemin meşhur haftalık ve aylık dergilerinde bölümler halinde yayımlamayı tercih eden Dickens'ın ilk romanı olan *Pickwick Papers* ve sonrasında gelen *Oliver Twist*, *Bleak House*, *Great Expectations* gibi pek çok romanı; *Sketches of Boz* (1836) adıyla yayımlanan kısa hikâye derlemesi ve çok sayıda kısa hikâyesinin yanı sıra sahip olduğu üne kavuşmasını sağlayan diğer mühim eserleri ise Noel kitaplarıdır.⁵⁶ Bu kitapların ilki ve en popüler olanı *A Christmas Carol* (1843), Dickens'ın arzu ettiği gibi 19. yüzyıl

⁵⁶ B. Hardy, *Charles Dickens: The Writer and His Work*, England, 1983, s.134.

İngiltere’inde yoksulların ve kimsesizlerin durumlarını iyileştirmek yerinde daha da kötüleştiren yasalar ve kuruluşları eleştirirken eski coşkusu kaybedilmiş Noel ruhunu da geri getirmeyi başarır ve yazarın o yıldan itibaren 1848 yılına dek –yalnızca 1847’deki ara ile- her Noel’de bu tür bir eser yayımlamasını sağlar.

Kısa bir roman, uzun bir hikâye yahut bir hayalet hikâyesi olarak değerlendirilebilecek olan *A Christmas Carol*, yayınlandığı tarihten itibaren öyle büyük beğeni kazanır ve öyle bir yankı uyandırır ki *Edinburgh Review*’ın eleştirmeni Lord Jeffry Dickens’a yazdığı mektupta bu öykünün o zamana dek kiliselerde verilen vaazlardan çok fazlasını başardığını belirtir ve Dickens’ın bu yüzden kıvanç duyması gerektiğini söyleyerek kendisini tebrik eder.⁵⁷ Dönemin ünlü edebiyatçılarının yorumları bir yana, Dickens’ın o Noel’de okurlarından aldığı, kitabın özel bir rafta tek başına tutulduğundan ve kendilerini büyük faydaları dokunduğundan bahseden düzinelerce mektup⁵⁸ da Ebenezer Scrooge’un ibret dolu öyküsü kitlelere ulaşmış ve hedeflenen etkiden daha fazlasını sağlamayı başarmış olur. Yazarın bu eserle vermek istediği mesajların yerlerine ulaşmış olduğunu John Forster şu sözlerle anlatır: “*Christmas Carol*’ın mesajının kendisini ilgilendirmediği bir kimse gerçekten de yoktur. O, cimri adama cimriliğinden kurtulmayı; dürüst adama eli açık olmayı ve iyi adama iyiliğinin sınırlarını genişletmesini öğütlemiştir.”⁵⁹ Yazar eseriyle, insanların yüreklerindeki sıcaklık yakalanamadığında; hayırseverlik, iyilik ve vicdan gibi değerlerden yoksunken ihtişamlı Noel sofralarının hiçbir güzel yanı kalmayacağına dikkat çekmeyi başarır.⁶⁰ İşte bu amaçlarla kaleme alınan ve Forster’ın “Daha önce

⁵⁷ J.Forster, 2011, s.222.

⁵⁸ J.Forster, a.g.e., s.222.

⁵⁹ J.Forster, *Life of Charles Dickens*, Cambridge, 2011, s.222.

⁶⁰ J.Forster, a.g.e, s.222-23.

hiç kimse bunu Dickens kadar münasip bir biçimde anlatamadı,”⁶¹ sözleriyle övdüğü eserin kahramanları, yazarın pek çok eserinde olduğu gibi gerçek hayata dair ayrıntılı gözlemlerinin hayal gücü ile birleşiminden yaratılmıştır. *Charles Dickens: A Life* isimli biyografisinde Claire Tomalin, Dickens’ın gözlemlerinin eserlerine bu denli yansısıyla ilgili olarak, “Tecrübelerini ve gözlemlerini geliştirerek romanlarında kullanmak üzere ham madde olarak biriktirdi ve öylesine bir yaratıcılıkla yükledi ki çatırdayan on dokuzuncu yüzyıl İngiltere’sini kendi korkusu, kahkahası, kırgınlıkları ve hassasiyetiyle gerçeklerle ve hayatla dolu bir yere dönüştürdü,”⁶² der. *A Christmas Carol*’ da yazarın tüm bu hislerini tecrübeleriyle ve gözlemleriyle birleştirdiği bir eserdir ve tıpkı hayat gibi üzüntü, korku, neşe, mutluluk, umutsuzluk, umut arasında seyrederek.

Eserin baş kahramanı Ebenezer Scrooge, Londra’da muhasebecilik yahut bankerlik gibi para ile ilgili bir iş yapan oldukça varlıklı fakat bir o kadar da cimri ve yalnız bir ihtiyardır. Anlatıcı Scrooge’dan “sıkan, büken, haris, kazıyan, kavrayan, açgözlü, ihtiyar bir günahkâr”⁶³ bir adam diye bahseder. Ticari amaçlar gütmeye sürece insanlarla iletişim kurmaktan, herhangi birine yardımda bulunmaktan ve yemek, uyumak, çalışmak gibi ihtiyaçları haricinde bir şeyle uğraşmaktan kaçınan Scrooge, kendiliğe ulaşmada belli bir noktada yaşadığı tıkanıklıktan ötürü bilinçdışı içeriklerle karşılaşmamış, ilerlemiş yaşına rağmen bireyleşme sürecini olması gerektiği yönde yaşayamamış bir karakterdir. Bu durum, onun sosyal ilişkilerinin vaziyeti, gerektiği şekilde geliştiremediği **personası** sayesinde oldukça net bir biçimde gözlemlenebilir. Jung, “Bireyleşme insanı dünyadan ayrı koymaz, dünyayı birinin kendi’sinde toplar,” der fakat Scrooge, dünyadan ayrıdır; o, ne bir sorunla

⁶¹ J.Forster, a.g.e, s.222-23.

⁶² C.Tomalin,*Charles Dickens: A Life*, London, 2012, s.xvii.

⁶³ C.Dickens, 1997, s.59.

ilgilenmek ister, ne de bir eğlenceye katılmak. Scrooge’u dünya ile ilişki kurmaya iten tek şey işidir. Jung’un “bireysel bilinçle toplum arasındaki ilişkilerin karmaşık bir dizgesidir,”⁶⁴ dediği persona, “bir yandan ötekiler üzerinde belli bir izlenim yaratmak, öte yandan bireyin gerçek doğasını gizlemek için tasarlanmıştır.”⁶⁵ Ebenezer Scrooge ise ne kendini “ötekiler üzerinde belli bir izlenim yaratmak,” ne de “gerçek doğasını gizlemek” gibi bir niyet taşır. O, profesyonel anlamda işi olan muhasebeciliği iyi yapmak dışında herhangi bir sorumluluk hissetmez. Bu durum da onun personasının yeterince gelişmemiş olmadığına işaret eder. Scrooge’un yalnızca profesyonel işi ile ilgili durumlarda ortaya çıkardığı personası bu bağlamda Jung’un bahsettiği gibi profesörün ders kitabıyla, tenorun sesiyle özdeşleşmesi gibi kendi işiyle özdeşleşmesi ile benzer bir durumu fakat Scrooge’da farklı olarak persona, bu tip bireylerdeki gibi aşırı gelişmiş değil, aksine çok az gelişmiş bir personadır. O, toplumda işini iyi yaparak edindiği mevkiden başka bir yerde durmak istemez. Kendisini Noel yemeğine davet etmeye gelen yeğenine Noel’in bir “saçmalık” olduğunu söyler ve “Mutlu Noeller!” temennisine karşılık “Mutlu Noellerrmiş! Senin mutlu olmaya hakkın mı var ki? Mutlu olma sebebin ne? Son derece fakirsin,”⁶⁶ diyerek karşılık verir. Bunun üzerine Scrooge, yeğeninin “Senin kederli olmaya ne hakkın var? Son derece zenginsin,”⁶⁷ diye verdiği cevaba uygun bir karşılık bulamadığından Noel’in bir “saçmalık” olduğunu tekrar ederek konuyu kapatmaya çalışır. Yanında çalışan Bob Cratchit’in neredeyse görünmeyecek kadar az yanan ateşin başında üşüyerek iş yapması da Scrooge’un sorunu değildir. Kendisi herhangi bir Noel kutlaması yapmayacağı için Bob’un da izin almasını ve ertesi günü evde

⁶⁴ A.Storr, 2006, s.81.

⁶⁵ A.Storr, a.g.e.,s.81.

⁶⁶ C.Dickens, 1997, s.60.

⁶⁷ C.Dickens, a.g.e., s.60.

ailesiyle geçirmesini lüzumsuz ve hatta kendisi için zararlı bir durum olarak görür. Yılda yalnızca bir gün izni olduğunu belirten Bob Cratchit'e karşılık olarak "Her yirmi beş aralıkta adam soymak için yetersiz bir bahane bu!"⁶⁸ der. Bob'un kıt kanaat geçinmesine yeten, hasta olan oğlu Küçük Tim'i tedavi ettirmesine imkân vermeyecek kadar az olan maaşına rağmen yılda bir gün yaptığı ücretli izin, Scrooge'un gözünde soygunculuktan farksızdır. Noel arifesinde fakirler için yardım toplayan iki beyin dükkânına gelmesi ve kendisinden bağış istemesi de Scrooge'u sinirlendirir. Onlara öncelikle ülkede hapishanelerin ve düşkünler evinin olup olmadığını, aldığı olumlu cevaplar üzerine de 19. yüzyıl İngiltere'sinde mahkûmların günün belirli saatlerinde üzerinde çalışmak zorunda oldukları ayak değirmenlerinin ve fakirleri belki de her zaman olduklarından daha kötü bir duruma sokan Poor Law'un halen yürürlükte olup olmadığını sorar. Bu sorulara da aldığı olumlu yanıt üzerine Scrooge, "Oh! İlk anlattıklarınızdan sonra ben de bunları faydalı işleyişlerinden alıkoyacak bir şey olmasından korkmuştum,"⁶⁹ der ve fakirler ve düşkünler için herhangi bir bağış yapmak zorunda olmadığını, bu durumda olan insanların bahsettiği yerlerden birine gidebileceğini belirtir. "Ben Noel'de mutlu olmuyorum ve aylak insanları mutlu etmek için bir şeyler yapmayı da hiç istemiyorum. Sözünü ettiğim kuruluşlara destek olmak için yardım ediyorum – yeterince pahalıya patlıyorlar zaten: Durumu o kadar kötü olanlar buralara gidebilirler"⁷⁰ diyerek yardım etmeyi reddeder. Beylerin bu kuruluşların oldukça kötü koşullarda olduğunu ve pek çok düşkünün buralara gitmektense ölmeyi yeğleyeceğini söylemesi üzerine ise ölmeyi yeğliyorlarsa ölebileceklerini ve bu şekilde fazla nüfusu azaltacaklarını söyler.

⁶⁸ C.Dickens, a.g.e., s.64-5.

⁶⁹ C.Dickens, a.g.e., s.63.

⁷⁰ C.Dickens, 1997, s.63.

Babası borçları yüzünden hapse giren ve küçük yaşta okula gitmek yerine çalışmak zorunda kalan, ailesi ile pek çok sıkıntılı gün geçiren Dickens, Londra'nın varoşlarını gördüğünde yadsıyacak kadar toplumun geri kalanına yabancılaşmış bir karakter olan ve dolayısıyla hapishanelerle workhouse'ladaki koşullardan haberdar olması da pek mümkün olmayan Scrooge karakteri ile zor koşullar altında hayatta kalmaya çalışan ailelerin ve olan biten hakkında yalnızca yüzeysel bilgiye sahip olan varlıklı kesimin durumunu ortaya koyar. "Toplumun dışlanmış kesiminin içlerinde bulunduğu tımarhaneler ve hapishanelerle yakından ilgilen(en)"⁷¹ Dickens, buraları sıkça ziyaret eder ve izlenimlerini bu kurumları eleştirmekte yahut karakter yaratmakta kullanır. Gözlemlerini ve tecrübelerini Scrooge karakteriyle öyküsüne aktaran Dickens'ın yüreği "(...) neredeyse hiç eğitim alamayan, hastalandıklarında tedavi olamayan, çocuklarının gaddar fabrikatörlerin elinde çalıştıklarına şahit olan ve açlıktan ölmedikleri için kendilerini şanslı sayan yoksulların kaderine kayıtsız kalan zenginlere karşı öfke ve korku ile doludur,"⁷² ve işinden başka her şeye, herkese kayıtsız olan Scrooge karakterinin yaratılışının çıkış noktası tam olarak bu öfke ve korkudur. 1832 yılında kabul gören Reform Tasarısı ile Poor Law yürürlüğe girmesi, yoksul halkın koşullarını iyileştirmeyi amaçlayan görünüşüne rağmen daha da kötü bir hale getiren, aileleri parçalayan ve çocuklar için adeta birer işkence yuvası olan baby farm'larda onları kötü koşullar içinde bırakan bir durumun yasal olarak yürütülmesi gibi vahim bir sonuca yol açar. Yoksul kesimin koşullarının bir nebze iyileştirilebilmesi için bunun gibi pek çok hayır işine öncülük eden Dickens'ın bu işlerde en büyük desteği ve yardımcısı Miss Coutts isimli oldukça varlıklı bir ahabıdır. Birlikte giriştikleri ilk hayır işi, Londra'nın varoşlarında kurulan ve

⁷¹ C.Tomalin, 2012, s.xvi.

⁷² C.Tomalin, a.g.e., s.149.

gönüllü öğretmenlerin eğitim verdikleri “Ragged Schools” projesine destek vermeleri olur. Bayan Coutts yapacağı hayırlarda Dickens’ın fikrini sorar ve ondan aldığı tavsiyelere göre bağışta bulunur.⁷³ Güçlük içinde geçirdiği çocukluk ve gençlik döneminin de etkisiyle kötü yaşam koşulları en büyük üzüntülerinden biri olan Dickens, pek çok eserinde olduğu gibi *A Christmas Carol*’da da yardımsever beyler ile Ebenezer Scrooge’un arasında geçen bu diyalog ile dönemin kanayan yarasına parmak basmış olur. Başlangıçta Scrooge’un bu beylerin dükkânına iş için geldiklerini düşündüğünde onlara karşı sergilediği nazik tutum, adamların gelişinin yardım toplama amaçlı olduğu anlaşılınca oldukça değişir. Bu noktadan sonra onları bir an önce başından savmaya çalışır. Sözlerine şaşırان yardımsever adamlara karşı verdiği son cevap, Scrooge’un yalnızca iş ilişkilerinde takındığı anlaşılan personasını gözler önüne serer. “Bu benim derdim değil,” diye cevapladı Scrooge. ‘Bir insanın kendi işinden anlaması ve başkalarının işine karışmaması yeterlidir. Benimki beni yeteri kadar meşgul ediyor. İyi akşamlar baylar!’” diyen Scrooge’un insanlarla olan ilişkileri ve asosyal durumu, onun bir nevrozun pençesinde olduğunu söylemeyi mümkün kılar. Çevresine karşı takındığı anlayışsız ve umursamaz tutumları, çevresindeki insanların onu aksi bir ihtiyar olarak görmelerine ve arkasından bu şekilde konuşmalarına sebep olur. Scrooge’un bu tutumu, bilinçdışı içeriklerle, arketipsel öğelerle yüz yüze geldiği Noel arifesinin akşamına kadar devam eder. Scrooge’un geç kalmış bireyleşme yolculuğuna çıkışının Noel arifesine denk gelmesi bir rastlantı değil, Dickens’ın Victoria Dönemi İngiltere’sinde para ve iş ile son derece meşgul olan zengin kesimde ve yokluk içinde, zor koşullarda yaşamaya çalışan fakir kesimde Noel ruhunu canlandırma isteğinin sonucudur. Çünkü Dickens

⁷³ C.Tomalin, 2012, s.147.

“Noel için savaşıırken aslında hem Hıristiyan, hem de pagan olan eski Avrupa festivali için; modern insanın riayet etmediği yeme, içme ve dua etme üçlemesi için; gerçekten de kutlu bir gün olan bu tatil günü için savaşıyordu.”⁷⁴

Scrooge’un bilinçdışında çıktığı yolculuk da tıpkı Alice’inki gibi rüyayı andırır. Her ne kadar Scrooge kendine geldiğinde Noel akşamı katıldığı davette insanların tıpkı Şimdiki Noel’in Hayaleti’nin kendisine gösterdikleri gibi olduğundan bahsetse de, macerasının başlaması için gecelik entarisini giymesi, kukuletasını takması ve yatma vaktinin yaklaşmış olması gerekir. Ayrıca üç hayaletin kendisini ziyaret ettiği birbirini takip eden üç gecenin göz açıp kapayıncaya dek birbirine bağlanması, Scrooge’un macerasına rüya havası katar. Bu bağlamda Jung’un, bilinçdışına açılan birer kapı olarak gördüğü ve hastalarının bilinçdışında yatan sorunları açığa çıkarmada sembolik ve arketipsel içeriklerinden yararlandığı rüyaların, *Alice’s Adventures in Wonderland* ve *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* ve *Phantastes* eserlerinde de olduğu gibi başkahramanın bireyleşme yolculuğu ile yakinen ilişkili olduğunu söylemek mümkündür.

A Christmas Carol’ın da içinde bulunduğu, Dickens’ın çeşitli eserlerinin içinde anlatılan hayalet hikâyelerinin ve başlı başına yayımlanmış romanlar yahut kısa hikâyeler olan hayalet hikâyelerinin bir derlemesi olan *Best Ghost Stories* isimli eserin önsözünde Christine Baker, Dickens’ın yazılarında kendisine korkunç hikâyeler anlatan dadası Mary Weller’dan bahsettiğini ve bu şekilde tanıştığı hayalet hikâyelerine olan ilgisinin, dönemin resimli korku dergileri olan “penny dreadfuls” okuyarak arttığını söyler. “Zihninin ölümle hastalıklı bir biçimde meşgul olması durumu onu asla terk etmemiştir ve bu hâlinin hayaletler konusunda merakı yol

⁷⁴ G.K. Chesterton, *Charles Dickens*, Montana, 2005, s.82.

açması hiç şaşırtıcı bir durum değildir.”⁷⁵ Dickens biyografisinde Tomalin de Dadı Weller’in bu yöndeki etkisinden şu sözlerle bahseder: “Uyumadan önce dadısının anlattığı, karılarından börek pişirip yiyen Kaptan Katil ve sıçanların rahat vermediği tersane işçisi Chips ile ilgili hikâyeler onu eşit miktarda eğlendirir ve korkuturdu.”⁷⁶ Forster ise Charles Dickens biyografisinde “Çocuk öykülerine Dickens’tan daha düşkün bir kimse yoktu ve burada (A Christmas Carol eserinde) yaptığının sadece bu öykülere daha ileri bir boyut kazandırmak olduğunu düşüncesiyle içten içte mutlu oluyordu,”⁷⁷ diyerek bu hikâyelerin *A Christmas Carol*’a nasıl yansydıklarına değinir ve perilerin, hayaletlerin ve goblinlerin yazar üzerindeki çocukluktan kalma büyüleyici etkisinin, “öğretmeyi amaçladığı sosyal ve insani değerler(den)”⁷⁸ daha önemsiz olmadığını vurgular. Dickens’in ölüme ve hayaletlere duyduğu bu merak, ihtiyar Scrooge’un yedi yıl önce ölen ortağı Marley’in hayaleti tarafından ziyaret edilmesi ve sonrasında geçmiş, şimdiki zamanı ve geleceği gösteren üç hayaletin kendisine eşlik etmesiyle zamanda yolculuk yapmasını anlatan *A Christmas Carol*’da da açık bir biçimde görülür. Scrooge’un bireyleşme yolunu kendisine açan karakterler olan, onu çocukluğuna ve gençliğine götüren Geçmiş Noel’in Hayaleti, o yılki Noel akşamına götüren Şimdiki Noel’in Hayaleti ve olası gelecek Noel’e götüren Gelecek Noel’in Hayaleti ile uzun yıllar ortaklık ettiği ve yedi yıl önce Noel arifesinde ölen Jacob Marley’in hayaletlerinin, eserlerdeki en önemli arketipsel karakterler olduklarını söylemek mümkündür. Bu karakterlerden üç hayalet yaşlı bilge adam arketipi bağlamında incelenmeyi mümkün kılan özelliklere sahipken,

⁷⁵ C.Baker, *Best Ghost Stories*, Introduction, s.v.

⁷⁶ C.Tomalin, 2012, s.12.

⁷⁷ J.Forster, 2011, s.223.

⁷⁸ J.Forster, a.g.e., s.223.

Jacob Marley'in hayaleti ise gölge arketipi bağlamında incelenebilecek özelliklere sahiptir.

“Ben **gölge** derken, ‘kişiliğin olumsuz yanını,’ yeterince gelişmemiş işlevlerimizi, kişisel bilinçdışı içeriklerimizi, saklamak istediğimiz, hoş olmayan niteliklerimizin toplamını anlatmak istiyorum,”⁷⁹ diyen Jung, gölgenin bilinçdışının karanlık yanı olduğunu vurgular. *A Christmas Carol*'da Ebenezer Scrooge'un gölgesinin tezahürü olarak ele alınabilecek karakterler, Scrooge'un genç yeğeni ve eski ortağı Marley'dir ve bu iki karakterden birinde gölge arketipinin çocuksu yanı, diğerinde ise kötücül, olumsuz yanı ağır basar. Noel arifesinde dayısının dükkânına neşe içinde giren ve onu ertesi akşamki Noel yemeğine davet eden yeğeni, Scrooge'un maddiyata dayalı hayallerini gerçekleştirebilmek için arkasında bıraktığı mutluluğun gölgesi gibidir. Noel yemeği davetine katılmak istemeyen Scrooge'un yeğenine sunduğu bahanelerden biri de genç adamın evlenmiş olmasıdır. Geçmiş Noel'in Hayaleti ile çıktığı yolculukta Scrooge'un nişanlısından ayrılış anına şahit olmamız, bu bahanenin ve yeğenin, Scrooge'un bilinçdışındaki yerinin önemini artırır. “Sadece tek bir tutku, kazanmak seni ele geçirene dek tüm asil duygularının birer birer yok olduğunu gördüm,”⁸⁰ diyerek Scrooge'un değiştiğini, birbirlerine söz verdiklerinde onun başka bir adam olduğunu söyleyen nişanlısı, onun şimdiki haliyle kendisini istemeyeceğini düşündüğünü belirtir: “Söylesene, beni kazanmak için şimdi de çaba gösterir miydin? Ah, hayır!”⁸¹ Scrooge'un geçmişinde çıktıkları gezintide Geçmiş Noel'in Hayaleti'nin başka bir gönül ilişkisine yer vermeyişi, bu ayrılık anından itibaren Scrooge'un hayatında en azından mühim bir yere sahip herhangi bir kadının olmadığını kanıtlar. Bu olay, Scrooge'un geçmişinde bir dönüm

⁷⁹ A.Storr, 2006, s.75.

⁸⁰ C.Dickens, 1997, s.84.

⁸¹ C.Dickens, 1997, s.84.

noktasıdır ve bu bağlamda genç yeğeni, onun bu sahnenin bu şekilde sona ermesine engel olmayı deneseydi, nasıl bir hayata sahip olabileceğinin canlı örneğidir. Yine çıktığı ilk gezintide görüldüğü üzere yeğenin annesi olan ve Dickens'ın 38 yaşında ölen Fanny isimli kendi kız kardeşinden esinlendiğini söylemenin mümkün olduğu küçük kız kardeşi Fan ile aralarındaki güçlü bağa rağmen yeğenine karşı soğuk tavırlarının da onun o geceye dek yadsıdığı, kendisinin sahip olma şansını sonsuza dek kaybettiği hayata sahip olması şeklinde değerlendirilebilir. Yeğenin yemek davetine katılmak istemeyen Scrooge'un gelmemesine bir bahane olarak yönelttiği "Neden evlendin ki?"⁸² sorusuna karşılık aldığı "Âşık olduğum için,"⁸³ cevabının, onun gölge arketipinin bir tezahürü olarak değerlendirilebilmesine olanak sağlayan en belirgin durum olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim bu cevap, Scrooge'a kendisinin aşka tercih ettiği para ile sürdürdüğü yalnız ve tatsız hayatın hatırlatıcısı olur. Gölgesiyle fazla özdeşleştiğinden toplumda kişiliği ile saygın bir yer edinmemiş olan Scrooge'un, kendisinin aksine neşeli ve iyiliksever bir kişilik olan yeğenin, çoğunlukla kötücül olan gölge arketipinin tezahürü olarak ele alınabilmesi, Jung'un gölge arketipinin tamamıyla yahut daima kötü olmadığından bahsettiği "Psikoloji ve Din" isimli çalışması sayesinde mümkündür. "gölgenin kötü olduğu apaçık olsa, ortada hiç sorun kalmazdı. Oysa gölge yalnızca aşağılıktır, ilkeldir, sakardır. Büsbütün kötü değildir o. İnsan varoluşunu canlandırmanın, güzelleştirmenin bir yolu olabilecek çocuksu, ilkel nitelikler bile içerebilir!"⁸⁴ Bu bağlamda Scrooge'un yeğeni, Noel için hissettiği coşku, buna Scrooge'u da dâhil etmek istemesi, Noel yemeğinde karısının kardeşlerini ve pek çok dostunu ağırlaması ve yemekten sonra hep birlikte oynadıkları oyunlar ile gölge arketipinin

⁸² C.Dickens, a.g.e., s.61.

⁸³ C.Dickens, a.g.e., s.61.

⁸⁴ A.Storr, 2006, s78.

insanın varoluşunu canlandıran ve güzelleştiren çocuksu yönünün ön planda olduğu bir tezahürüdür.

Eserde gölge arketipinin daha açık ve Scrooge karakteri açısından daha mühim olan tezahürü ise Jacob Marley'dir. Bu karakter, Scrooge'un gölgesi ile özdeşleşmiş olduğunu göstermesi ve onun kendisiyle, dolayısıyla gölgesiyle yüzleşmesinden sonra bireyleşme yolunda diğer bilinçdışı içeriklerle karşılaşmaya başlamasına yol açması sebebiyle eserde önemli bir yere sahiptir. Etraftaki Noel coşkusunu yadırgayan ve bu coşkunun bir parçası olmaktan kesinlikle uzak duran Scrooge, Noel arifesini günlük işlerini yaparak ve iş çıkışı her zaman gittiği lokantada yemeğini yedikten sonra evine dönerek geçirir. Macerasının başlangıç noktası da evinin kapısına vardığı an olur. Anlatıcının, "Gerçek şu ki, çok büyük olmasının haricinde tokmağın belirgin bir özelliği yoktu. Bir başka gerçek de Scrooge'un orada yaşadığı süre boyunca sabah akşam onu görmüş olmasıydı,"⁸⁵ sözleriyle kapı tokmağının yıllar boyu sıradan bir kapı tokmağının gördüğü vazifenin dışına çıkmadığını, hiçbir gariplik göstermediğini belirtir. O gün kapı tokmağındaki şaşkınlığa sebep olan değişiklik, Scrooge anahtarını deliğe sokar sokmaz tokmağın Marley'in yüzünün şekline almasıdır. Gecelik entarisini giyip ateşin önünde oturan Scrooge, uzun zaman önce Hollandalı bir tüccarın yaptırdığı, üzerinde "Kabil ve Habil'in, Firavun'un kızlarının, Saba Kraliçelerinin, kuştüyü yatak gibi bulutların üzerinde yere inen haberci meleklerin, İbrahim'in, Belşazzar'ın, gondollarla denize açılan havarilerin,"⁸⁶ oyma figürlerinin bulunduğu şöminesinde Marley'in yüzünün "Peygamberin asası gibi gelip hepsini yutması(na),"⁸⁷ ve yerde sürünen bir zincirin sesi gibi gelen seslere saçmalık" diyip geçer ve önemsemeye çalışır. Fakat bu

⁸⁵ C.Dickens, 1997, s.65.

⁸⁶ C.Dickens, 1997, s.67

⁸⁷ C.Dickens, a.g.e., s.67

seslerin kaynağı, sürüklediği kalın zincirlerle kapıdan geçen Marley'in hayaletinin salona girişi ile belli olduğunda Scrooge, gördüğü şeyin doğruluğu hakkında şüpheleri olsa da bir şeyler görüyor olduğuna inanmak zorunda kalır.

Jacob Marley, Scrooge'un çocukluk ve ilk gençlik dönemlerinin sonrasında sahip olduğu, eserde bahsi geçen tek arkadaşıdır. Yedi yıl önce Noel arifesinde ölen Marley'in Scrooge ile neredeyse aynı kişiliğe sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz çünkü Marley, Scrooge'un kendisine peşinden sürüklediği zincirlerle ilgili sorduğu sorunun ardından ona bu zincirlerin her bir halkasını kendi günahları ile kendisinin oluşturduğunu söyler ve şeklinin Scrooge'a yabancı gelip gelmediğini sorar. Bu soru karşısında zaten korkudan titreyen Scrooge daha fazla titremeye başlar fakat Marley ona duymaktan korktuğu şeyi söylemekte gecikmez: “‘Yoksa,’ diye devam etti Hayalet, ‘kendi taşıdığın güçlü halkanın ağırlığını ve uzunluğunu tanıdın mı? Yedi Noel arifesi önce bunun kadar ağır ve uzundu. O zamandan beri üzerinde çalıştın. Ağır bir zincir!’”⁸⁸ Bu sözler Scrooge'un o zamana dek yadsıdığı günahlarını su yüzüne çıkarır çünkü Scrooge'un ıstırabı, fazladan işlenen yedi yılın günahı da eklenince Marley'in ıstırabından daha korkunç olacaktır. Sırtındaki ağır yüklenmeden dolaşma, bir şeyler yapabilmeyi isterken hiçbir şey yapamama, dinlenememe, kendisinde izin verilen kısıtlı konular hariç başka konular hakkında konuşamama ile sonsuza dek cezalandırılmış olan Marley, Scrooge'un bastırmaya, yadsımaya çalıştığı gölgesidir. Hapishaneler, düşkünler evi ve Poor Law'dan yararlı bir oluşum diye bahseden, bunlara yardımda bulunduğunu belirten ve belki de bu şekilde vicdanını rahatlamaya çalışan Scrooge'un Marley'in hayaleti ile yüz yüze gelmesi, onu günahlarından kaçabileceği bir yoldan yoksun bırakır. Hayaletin fani

⁸⁸ C.Dickens, a.g.e., s.70

dünya hayatını boş geçirdiğini ve ebedi hayatta bunun bir telafisi olmadığını söyleyerek ağlaması üzerine Scrooge, “artık durumu kendine uygulamaya başlayarak,”⁸⁹ Marley’in işinde çok başarılı olduğundan bahseder. Bu noktada Marley yine Scrooge’un yadsımaya çalıştığı noktaya değinerek, “Benim işim insanlıktı. Toplumsal refahtı benim işim; yardımdı, merhametti, hoşgörüydü ve iyilikti, hepsi, hepsi benim işimdi. Ticaretimle ilgili uğraşlar, büyük bir okyanus olan işimdeki su damlalarından başka bir şey değildi!”⁹⁰ der ve yalnızca profesyonel işini görev edinmenin, bu bahaneyle de toplumsal sorumluluktan kaçınmanın yanlışlığını Scrooge’un yüzüne vurur. Konuşmasına en çok yılın o zamanlarında acı çektiğini çünkü Noel zamanı etrafında yardıma muhtaç pek çok insan varken onun hepsini görmezden geldiğini hatırladığını söyleyerek devam eden hayalet, konuşmanın gidişatından hiç memnun olmayan Scrooge’un gittikçe daha fazla titremesine neden olur. Bir süre sonra zamanının daraldığını ve oraya Scrooge’un kendi yaşadığı hazin sonda kaçması ve kurtulması için hâlâ bir şansı olduğunu söylemek için geldiğini anlatan Marley ona takip eden üç gece boyunca üç hayaletin kendisini ziyaret edeceğini söyleyerek gider. Jung’un gölge ile ilgili “İnsan bir alçaklığının bilincine varırsa her zaman onu düzeltme şansına sahip olur (...) Ama bu alçaklık, bastırılarak bilinçten uzaklaştırılırsa hiçbir zaman düzeltilemez,”⁹¹ sözündeki gibi Marley’le karşılaşması, Scrooge’a hayatını düzene sokma, bambaşka bir insan olma yolunun kapısını aralayan durum olur. Kapı tokmağında Marley’in yüzünü gören Scrooge için anlatıcının, “Scrooge’un yedi yıl önce ölen ortağı Marley hakkında en son o öğleden sonra bahsetmesinden bu yana hiçbir şey düşünmemiş

⁸⁹ C.Dickens, 1997, s.71

⁹⁰ C.Dickens, a.g.e., s.71

⁹¹ A.Storr, 2006, s.76-7

olduğunu da aklımızda bulunduralım,”⁹² diyerek Marley’i bir yandan yadsımaya çalıştığını fakat işyeri tabelasından Marley’in adını halen söktürmemiş olduğundan, onu tanımayan insanlar kendisine Marley diye hitap ettiklerinde kendi ismi söylenmiş gibi yanıt vermesi ve anlatıcının bu durumu “Onun için ikisi de birdi,”⁹³ sözleriyle açıklaması ise onun gölgesiyle özdeşleşmiş egosunu kanıtlar niteliktedir. Scrooge, egosuyla özdeşleştirdiği gölgesinden, Marley’den kurtulma çabasına ancak gölgesinin tezahürü olan onu ve üç hayaletin kendisini çıkardığı gezintilerde gördüğü hayatından kesitlerde, yaşadığı ve muhtemelen yaşayacağı tüm o sahneleri canlandıran “gölgeleri” görmesinden sonra kurtulur. Jung’un gölgeden ve hatta arketip kavramından bahsetmesinden yıllar önce Dickens’ın *A Christmas Carol*’ında, Scrooge’un hatırlamak istemediği yahut bilmediği ve ancak bilinçdışına çıktığı yolculuk esnasında bir bir karşısına dikilen bu bilinçdışı içerikleri anlatmak için “gölge” sözcüğünü seçmiş olması hoş bir rastlantı olarak nitelemek mümkün olsa da Jung’un, insanın varoluşundan bu yana edindiği tecrübelerin ortak mirası olarak açıkladığı arketipin zaman ve mekandan bağımsız işleyen ve kolektif bilinçdışına ait olan doğasını ortaya koyduğunu söylemek de mümkündür. Jung’un otobiyografik çalışmasında buna dair herhangi bir iz bulunmasına rağmen Dickens’ın gölgelerinin ve yine bir on dokuzuncu yüzyıl İngiliz fantastik edebiyatı yazarı olan George MacDonald’ın eserlerindeki gölge isimli karakterlerin Jung’a ilham kaynağı olmuş olabilecekleri ihtimalini de akla getirir. Geçmiş Noel’in Hayaleti, çocukluğuna götürdüğü Scrooge’a, “Bunlar sadece yaşanmış şeylerin gölgeleridir,”⁹⁴ der. Scrooge’un kişisel bilinçdışına ittiği çocukluğuna ve gençliğine ait anılar ile Şimdiki Noel’in Hayaleti’nin gösterdiği ve Marley’in akıbetini gördükten sonra korkuyla

⁹² C.Dickens, 1997, s.65.

⁹³ C.Dickens, a.g.e., s.59.

⁹⁴ C.Dickens, 1997, s.77.

pişmanlık duymaya başladığı durumlar gerçekten de Scrooge için gölgeden başka bir şey değildir. Bu noktada Scrooge'un gölgesinin tezahürü bağlamında incelenen karakterlerden yeğenin gölge arketipinin olumlu yanını, Marley'in "suç yüklü bir kişilik"⁹⁵ olan bastırılmış ve kötücül yanını, hayaletlerin rehberliğinde izlenen geçmişi, şimdiki zamanı ve geleceği canlandıran gölgelerin ise "gizli ve bastırılmış"⁹⁶ yanını temsil ettiğini söylemek yanlış olmaz.

Scrooge'u düzgün sosyal ilişkiler kurmaktan, gerektiği gibi bir persona geliştirmekten alıkoyan, gölgesi ile tehlikeli bir biçimde özdeşleşmesi durumu konusunda onun bireyleşme sürecinin belli bir noktada tıkanıp ve bu yüzden kendisine iş ilişkileri ve dönemin fakir kesimin hayata tutunmasını sağlamak yerine onları hayattan daha çok soğutan kuruluşlarına destek olmak haricinde sosyal hayatta bir yeri olmadığını söylemek mümkündür. *C. G. Jung Psikolojisi* isimli çalışmasında Jolande Jacobi, bireyleşme sürecinin iki aşamadan oluştuğundan bahseder. "Egonun sağlamaştırılması, esas fonksiyonun ve egemen tutum tipinin ayrıştırılması ve uygun bir personanın yapılandırılması bu bölüm bireyi çevresinin taleplerine uyarlamayı amaçlar,"⁹⁷ dediği ilk aşama, Scrooge'un insanlar tarafından kabul görmeyen karakterinden anlaşılabilmesi üzere tam anlamıyla gerçekleştirilememiş bir aşamadır. Scrooge, dünyada var olmanın ve toplumda yer edinmenin tek yolunun para sahibi olduğunu düşünür. Geçmiş Noel'in Hayaleti ile çıktığı gezintide, nişanlısı ile aralarında geçen konuşma da bunu gösterir niteliktedir. Hayaletin "Arkadaşlarının umursamadığı yalnız bir çocuk halen orada,"⁹⁸ diyerek Scrooge'un okuldaki odasında, hayalini kurduğu masal ve roman kahramanları dışında kimsesi olmayan,

⁹⁵ A.Storr, 2006, s.370.

⁹⁶ A. Storr, a.g.e., s.370.

⁹⁷ J.Jacobi., 2002, S.147.

⁹⁸ C.Dickens, 1997, s.77.

yapayalnız ve unutulmuş hâlini görerek ağlaması bu yalnızlığın, hayatının ilerleyen dönemlerde de peşini bırakmayan nevrozun başlangıcı olabileceğini söylemeyi mümkün kılar. Fakat aynı gezintide, Scrooge'un ilk gençlik yıllarına dair anılarının gösterildiği bir başka Noel akşamında onun bu yalnız ve mutsuz psikolojiden çıktığı, isteyerek sosyal hayata karıştığı görülür. Bu onun “Nasıl da bağlıydı bana, Dick. Zavallı Dick! Canım, canım!”⁹⁹ diyerek andığı çalışma arkadaşı Dick Wilkins ile hazırlığını yaptıkları ve yine hoş düşüncelerle andığı işverenleri İhtiyar Feezewig'in verdiği Noel partisidir. İhtiyar Feezewig, Scrooge'un kendi çalışanına karşı takındığı tutumun aksine onlara erken paydos etmelerini çünkü o günün Noel olduğunu söyler. Scrooge, o geceki Noel partisinde diğer bütün katılanlar gibi güzel vakit geçirir ve bu partiden sonra Geçmiş Noel'in Hayaleti ile ziyaret ettikleri bir başka durak olan ayrılık sahnesinde görürüz onu. Bu sahnede, nişanlısının bahsettiği ve kendisinin de kabul ettiği üzere Scrooge, birbirlerine söz verdikleri zamanki hâlden çok farklı olduğunu öğreniriz. Bu noktada Scrooge'un bireyleşme sürecini kesintiye uğratan durumun bu iki Noel arasında yaşandığı çıkarımında bulunmak yanlış olmaz. Geçmişin karanlığında kalan o zaman diliminde yaşadığı bir şey yahut şeyler, hayatını o noktadan itibaren şimdiki zamana, Marley'in hayaletiyle karşılaştığı ve Noel Hayaletleri ile gezintiyeye çıktığı zamana dek olduğu kişi gibi yaşamaya iter. Bu bağlamda, sosyal yaşamı açısından geçen olumlu ara dönem göz önüne alındığında, Scrooge'un Geçmiş Noel'in Hayaleti ile çıktığı gezintideki duraklardan biri olan, kız kardeşi Fanny'nin kendisini okulda ziyarete geldiği Noel'de, bu yalnızlığın ve nevrozun sebebinin salt çocukluk anılarında açığa çıkan sorunlu baba figürü olduğunu söylemek doğru olmaz. Bu durum tıpkı Jung'un dediği gibi, Freud'un

⁹⁹ C.Dickens, a.g.e., s.80.

nevrozun kaynağının çoğu kez çocukluk dönemine ait travmalar olmadığını gösterir niteliktedir ve bu noktada Scrooge'un karakterinin gölgesi ile aşırı özdeşleşmiş, uygun bir personadan yoksun, sosyal ilişkileri zayıf bir insan olmasını sağlayacak yönde gelişmesine sebep olan durumun ne olabileceği konusunda genel bir çıkarımda bulunmak ve Endüstri Devrimi'nin etkisiyle Victoria Dönemi İngiltere'sinin özellikle işçi sınıfı için oldukça zor olan hayat koşullarının yarattığı travmatik koşulların Scrooge'u işinden, dolayısıyla paradan başka bir şeye önem vermeyen biri haline getirdiği tahmininde bulunmak mümkün olabilir.

Ebenezer Scrooge'un bireyleşme yolundaki yardımcıları, **yaşlı bilge adam** arketipi bağlamında incelenecek olan Geçmiş, Şimdiki ve Gelecek Noel'in Hayaletleri, eserdeki önemli karakterler arasındadır. *A Christmas Carol*'un hayaletlerinin özellikleri, Jung'un "Masalarda Ruhun Fenomenolojisi Üzerine" isimli çalışmasında verdiği ruh tanımı ile bütünüyle örtüşür. Jung'a göre "Ruhun özelliklerinden birincisi, spontan bir hareket ve aktivite ilkesi; ikincisi, duyu algılarından bağımsız olarak imge üretme yetisi; üçüncüsü de imgelerin özerk ve bağımsız manipülasyonudur,"¹⁰⁰ der. Geçmiş, Şimdiki ve Gelecek Noel'in Hayaletleri, zamanda ve mekânda istedikleri gibi hareket etme, Scrooge'un hayatından ve muhtemel geleceğinden kesitleri, algılardan bağımsız imgeler olan gölgelerle gösterme bu imgelerin hayaletlerin kendilerinden bağımsız olmaları sebebiyle bu tanımın kalıplarına girerler.

Jung, düşlerde ruh imgesinin "Zaman zaman "gerçek" bir ruh, yani ölmüş bir kişinin hayaleti,"¹⁰¹ olarak tezahür ettiğini söyler. Bu bağlamda Dickens'ın Geçmiş, Şimdiki ve Gelecek Noel'in Hayaletleri, ruh imgesinin simgesi olan yaşlı bilge adam

¹⁰⁰ C.G.Jung, 2005, s.83.

¹⁰¹ C.G.Jung, a.g.e., s.85.

arketipi için oldukça uygun niteliktedirler. İlk ziyareti gerçekleştiren Geçmiş Noel'in Hayaleti biraz küçük bir çocuğa biraz da yaşlı bir adama benzer. Saçları beyazdır fakat yüzünde tek bir çizgi bile yoktur. Bir yandan elinde kışı anımsatan yeşil bir çobanpüskülü dalı tutarken, diğer yandan elbisesinde yaz çiçekleri bulunur. Başındaki aydınlık harenin yanı sıra, elinde bu ışığı bastırmak üzere büyükçe bir başlık tutar. Tüm bu karşıtlıkları bünyesinde eğreti durmayacak şekilde barındıran Geçmiş Noel'in Hayaleti bu bağlamda hem libidonun sorunsuz akışının, hem de yer yer bir çocuğu anımsatması ve çocuk arketipinin karşıtları uzlaştıran yanı ile çocuk arketipinin temsilcisi gibidir. Geçmiş Noel'in Hayaleti, Scrooge'u çocukluk ve gençlik döneminden dört farklı Noel'e götürür. İlk durakları okulda tek başına kitap okuyan ve masal kahramanlarıyla ilgili düşler kuran küçük Scrooge'un yanı olur. Kendisini o halde gören Scrooge, ilk pişmanlığını da burada yaşar. Niçin üzüldüğünü soran hayalete, "Hiç. Geçen gece kapımda Noel şarkısı söyleyen bir çocuk duruyordu. Ona bir şeyler vermiş olmayı dilerdim, hepsi bu,"¹⁰² cevabını vererek pişmanlığını dile getirir. Scrooge'un yeğenine karşı tutumunun yanlışlığının farkına varması da yine Geçmiş Noel'in Hayaleti ile çıktığı gezintide gerçekleşir. Hayaletin ona kız kardeşi Fan'i ve ondan geriye kalan tek şey olan yeğenini hatırlatması, Scrooge'un hatasını anlamasını sağlar. Bir sonraki duraklarında, Scrooge ve çalışma arkadaşı Dick'in İhtiyar Feezewing'in verdiği Noel Partisi'nin ardından onun hakkında söyledikleri olumlu sözlerin ardından hayaletin, "Fani parandan birkaç pound harcadır: Belki üç, belki dört. Bu kadar övgüyü hak edecek bir şey mi bu?"¹⁰³ diye sorması, Scrooge'un istem dışı olarak şimdiki karakteri olarak değil, o zamanlar olduğu kişi olarak cevap vermesine yol açar: "Bizi mutlu yahut mutsuz etme; işimizi

¹⁰² C.Dickens, 1997, s.78.

¹⁰³ C.Dickens, 1997, s.83.

hafifletme yahut külfet, zevk yahut sıkıntı haline getirme gücüne sahipti o. Bu güç sözlerinde ve bakışlarındaydı diyelim; o kadar sudan ve o kadar ehemmiyetsiz şeylerdeydi ki sayılmaları imkânsızdı: Öyleyse?”¹⁰⁴ Bu konuşmanın üzerine Scrooge’un ikinci pişmanlığı da yılda bir gün izin verdiği çalışanına yaptığı kötü muamele ile ilgili olur. Geçmiş Noel’in Hayaleti ile bir sonraki durakları olan ayrılık sahnesi, Scrooge’u diğerlerinden daha fazla yaralar. Daha fazlasını görmeye katlanamayacağını söyler fakat hayalet, görmeleri gereken bir gölge daha olduğu konusunda ısrar ederek onu eski nişanlısının evinde, çocukları ve kocası ile geçirdiği bir Noel akşamına götürür. Burada eski nişanlısının ve kocasının kendisi hakkındaki konuşmalarına şahit olan Scrooge, dünyada yapayalnız olduğunun söylenmesine ve kendisiyle dalga geçilmesine tahammül edemez ve derhal oradan ayrılmak istediğini söyler İlk gezintisinin bu son durağı, Scrooge’un para hırsı için kaybettiği mutlu aile ile yüzleşmesini sağlamış olur.

Scrooge’un ikinci gezintisine birlikte çıktığı Şimdiki Noel’in Hayaleti’nin görünüşü, Geçmiş Noel’in Hayaleti’ninkinden farklıdır. Uzun, koyu kahverengi saçları, beyaz kürklü yeşil giysisi, çıplak ayakları, ışıldayan gözleri, neşe dolu sesi ve ışığını yansıttığı sofraların güzel yiyeceklerle donatılmasını sağlayan el feneri ile Şimdiki Noel’in Hayaleti korkutucu olmaktan ne kadar uzak olsa da Scrooge onun gözlerine bakmaktan çekinir fakat yine de onunla çıkacağı yolculuk için, bir öncekinde olduğundan çok daha isteklidir. Bu yüzden hayalete, “Götüreceğin yere götür beni. Dün akşam zorunluluktan gittim ve şimdi işe yarayan bir ders aldım. Bu geve bana bir şeyler öğretmen gerekiyorsa ben de bundan faydalanayım,”¹⁰⁵ diyerek bu seferki yolculuğa hazır olduğunu belirtir. Yolculuk esnasında Scrooge, önce Noel

¹⁰⁴ C.Dickens, a.g.e., s.83.

¹⁰⁵ C.Dickens, 1997, s.89.

için alışveriş yapan sonra da en güzel giysileri ve yüzlerindeki mutlu ifadeyle sokakları ve kiliseleri dolduran insanları görür. Bir sonraki durakları da Bob Cratchit ve ailesinin evindeki Noel yemeği olur. Bu fakir ama mutlu ailenin mütevazı Noel yemeği ve kendisine hak ettiğinden çok daha az maaş vermesine rağmen Bob'un isteği üzerine Scrooge için kadeh kaldırılması, hepsinin ötesinde Küçük Tim'in durumu Scrooge'un vicdanını sızlatır. Yemeğin, tatlının ve içkilerin bitmesine kadar onları izlemiş olmalarına rağmen Şimdiki Noel'in Hayaleti ile oradan ayrılırken Scrooge'un aklı Küçük Tim'de kalır. Hayalet Küçük Tim'in öleceğini söylediğinde ise Scrooge'un üzüntüsü katlanarak artar. Bu noktada bağış toplamak için dükkânına gelen adamlara söylediği söz, hayalet tarafından kendisine tekrar edilir: "Ölmek istiyorsa ölsün, daha iyi; böylelikle nüfus fazlalığını hafifletmiş olur."¹⁰⁶ Hayalet, bu sözler üzerine pişmanlıkla başını eğen Scrooge'a, kimin yaşayıp kimin ölmesi gerektiğine onun karar veremeyeceğini, Tanrı'nın indinde belki de o fakir adamın (Bob Cratchit) oğlu ile onun gibi milyonlarca fakir insanın kendisinden çok daha değerli ve yaşamaya layık insanlar olduklarını hatırlatır. Hayalet, Scrooge'u Cratchitler'in evinden sonra önce kalabalık ailesi ile Noel'i kutlayan ve onlara bir Noel şarkısı söyleyen yaşlı madencinin evine, ardından da iki gemicinin birbirlerinin Noel'ini kutladıkları ve daha yaşlı olanının bir Noel şarkısı söylediği gemiye götürür. Bu kısa ziyaretlerden sonraki durak ise Scrooge'un yeğeni Fred'in evindeki Noel partisidir. Scrooge burada yeğeni ve eşinin, misafirleri ve akrabaları ile geçirdikleri mutlu Noel'e şahit olur. Bu partide yeğeni davetlilerine dayısına kızmadığını, onun için yalnızca üzülüğünü anlatır. Scrooge'un onlardan nefret etmeyi bir kez kafasına koyduğunu ve bu yüzden yemeğe gelmeyerek güzel bir sofrayı kaçıracağını söyler.

¹⁰⁶ C.Dickens, a.g.e., s.86.

Partide hakkında geçen konuşmalar, Bob Crachit'in evinde duyduklarından çok daha serttir ve Scrooge'a insanlara karşı takındığı anlayışsız tavırların kendisi hakkında nasıl düşünülmesine yol açtığını net bir biçimde gösterir. Fred'in partisinden de ayrılan Şimdiki Noel'in Hayaleti ve Scrooge, gezintilerini sona erdirmeden önce pek çok yere uğrarlar. "Çok şeyler gördüler, çok uzaklara gittiler, çok evler ziyaret ettiler fakat hep mutlu sonla bitirdiler. Hayalet, hasta yataklarının başında durdu ve neşelendiler; yabancı diyarlarda durdu ve eve yakın oldular; güçlük çeken insanların başında durdu ve daha büyük umutlarla; yoksulluğun yanında durdu ve bolluk oldu." Bu şekilde Şimdiki Noel'in Hayaleti'nin gücü ile muhtaç olanlara sağlık, umut ve bereket vererek dört bir yanı dolaşırlar. Scrooge, bu çok uzunmuş gibi gelen ancak yalnızca birkaç saat süren yolculuk esnasında hayaletin saçlarının beyazladığını fark eder. Hayalet bu kısa sürede yaşlanır çünkü dünyadaki ömrü yalnızca bir gündür. Görevini tamamlayıp Scrooge'un yanından ayrılmadan önce eteklerinin altından biri kız, diğeri erkek iki çocuk çıkarır. Erkeğin adının Cehalet, kızın adının ise Sefalet olduğunu ve erkeğin alnında Zulüm yazısını gördüğünü, bu yazı silinmediği müddetçe onları korkunç şeylerin beklediğini anlatır. Onlar için bir çıkış yolu, bir kurtuluş olup olmadığını soran Scrooge'a hayaletin verdiği yanıt, tıpkı Küçük Tim'in yaşaması için bir şeyler yapıp yapılamayacağını sorduğunda aldığı yanıt gibi olur. "Hapishaneler yok mu?" ve "Düşkünler evi yok mu?"¹⁰⁷ sorularını sorarak karşılık veren hayalet, Scrooge'a sorumsuzluğunu acı bir örnekle gösterir ve saatin onikiyi vurmasıyla oradan ayrılır.

Scrooge'u üçüncü ve son gezintiye çıkaran Gelecek Noel'in Hayaleti, ona doğru uzattığı eli hariç tüm uzuvlarını örten siyah bir elbise giymiştir. Scrooge ondan

¹⁰⁷ C.Dickens, 1997, s.105.

çok korksa da, bu yolculuğa çıkmak için de gönüllüdür. Yaşlı bilge adam arketipinin tezahürleri olan Geçmiş ve Şimdiki Noel'in Hayaletleri'nin kendisine gösterdiği gölgeler ve yaptıkları hatırlatmalar sayesinde artık başka bir insan olmaya iyiden iyiye karar vermiştir. Bu yüzden de kendisine cevap vermeyen, yalnızca giysisinden gözükmeyen başını sallayarak ve eliyle bir yerleri işaret ederek sorularını yanıtlayan hayalete, “Senden gördüğüm tüm diğer hayaletlerden daha fazla korkuyorum. Fakat niyetinin bana iyilik etmek olduğunu bildiğimden ve eskiden olduğumdan daha başka bir adam olarak yaşamayı ümit ettiğimden senin refakatine hazırım ve bunu minnettar bir yürekle yapıyorum,”¹⁰⁸ diyerek istekli olduğunu belirtir. Gelecek Noel'in hayaletiyle çıktığı yolculukta ölümü ve cenazesi hakkında konuşan insanların bulunduğu dükkâna; iki cümleyle ölümüne değinip sonrasında havanın soğukluğunda bahseden, Scrooge'un adını bile yanlış bilen iki zengin tanıdığına karşılaştığı sokağa; şehrin varoşlarında, eski eşyalarının ve giysilerinin satıldığı bakımsız bir dükkâna; üzeri örtülmüş bedeninin, başında kendisi için bekleyen, üzülen herhangi biri olmadan yapayalnız yattığı odaya; alacaklısı olduğu genç adamın ve Cratchitler'in evine; artık kendi ofisi olmayan eski iş yerine ve son olarak da kendi mezarına gider. Eşyalarının satıldığı dükkâna giden yolda, Dickens'ın gecenin karanlığında Londra'nın varoşlarını dar yollarını, yıkık dökük evlerini ve dükkânlarını, “yarı çıplak, sarhoş, pasaklı, çirkin insanlar”¹⁰⁹ını aydınlatan tasviri ve orta sınıfa mensup Scrooge'un, şehrin nesnel anlamda çok da uzak olmayan bu “belirsiz kesimine”¹¹⁰ olan yabancılığı, Victoria Dönemi İngiltere'sinde yoksulların içinde bulunduğu zor koşulları ve Scrooge gibi varlıklı insanların pek çoğunun aynı şehirde yaşamalarına rağmen onların yaşamlarından bihaber olmalarını gözler önüne

¹⁰⁸ C.Dickens, 1997, s.106.

¹⁰⁹ C.Dickens, 1997, s.108.

¹¹⁰ C.Dickens, a.g.e., s.108.

serer. Scrooge'un Gelecek Noel'in Hayaleti ile çıktığı bu yolculukta duydukları ve gördükleri, onun pişmanlığını korkuyla körükleyerek artırır. "Duy beni! Eskiden olduğum adam değilim ben. Bu görüşme olmasaydı, olmam gerektiği gibi bir adam olamayacaktım. Hiç umut yoksa tüm bunları neden gösterdin?"¹¹¹ diye ağlayan Scrooge, gördüğü gölgeleri değiştirebilmesi için en ufak bir şansı olup olmadığını öğrenmek için yalvarır ve "Noel'i yürekten şerefliendireceğim ve bunu bütün yıl korumaya çalışacağım. Geçmişte, Şimdiki Zamanda ve Gelecekte yaşayacağım,"¹¹² diyerek bir şansı olursa, bambaşka bir adam olacağını anlatır.

Geçmiş, Şimdiki ve Gelecek Noel'in Hayaletleri, Scrooge'u hayatının çeşitli noktalarındaki Noel'lere götürdükleri gezintilerle onun geç kalmış bireyleşme yolculuğunu gerçekleştirmiş olurlar. Artık hayatının son dönemlerinde olan İhtiyar Scrooge, hayatını iyi yönde değiştirebilmek için elinde kalan kısıtlı zamanın farkına onlar sayesinde varır. Jung'un ruh arketipi için, "insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu ama kendi imkânlarıyla buna ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar. Arketip bu ruhsal yetersizliği, boşluğu dolduran içeriklerle telafi eder,"¹¹³ şeklinde yaptığı açıklama, Ebenezer Scrooge'un hayatında yol açtıkları olumlu değişimler bağlamında *A Christmas Carol*'ın üç Noel Hayaleti'nin eserdeki işlevlerine son derece uygundur. Üçüncü gezintinin sonunda, üç hayaletin kendisine verdiği derslerin ardından Scrooge'un, "Üçünün Ruhu da içimde mücadele edecek. Verdikleri dersleri unutmayacağım,"¹¹⁴ sözleri, üç

¹¹¹ C.Dickens, a.g.e., s.117.

¹¹² C.Dickens, a.g.e., s.117.

¹¹³ C.G.Jung, 2005, s.86.

¹¹⁴ C.Dickens, 1997, s.117.

hayaletin yaşlı bilge adam arketipinin birer tezahürü olarak “öğüt verip yardım eden”¹¹⁵ doğasını ortaya koyar.

Geçmiş, Şimdiki ve Gelecek Noel’in Hayaletleri, Scrooge’un bilinçdışı içerikleriyle karşılaştığı yolculuklarında onun hayatındaki eksik **anima** figürlerini de ortaya çıkarmaları bakımından da eserde önemli bir yere sahiptirler. Jung, anima arketipi ile ilgili olarak, “Animanın öz niteliğine baktığımızda, benim deneyimlerim onun çoğu kez persona karakterinin bütünleyicisi olduğunu doğrulamaktadır,”¹¹⁶ der. Bu bağlamda, hayaletlerle çıktığı gezintilerden önce personası gerektiği gibi gelişmemiş olan Scrooge’un animasının da, bütünleyici olduğu persona gibi gelişmiş yahut yansıtılmış olmadığını söylemek mümkündür. Bu durum, Scrooge’un hayatında hiçbir kadın karakter olmaması ve Fred’e evlendiği için tepki göstermesi ile desteklenebilir niteliktedir. Scrooge’un animasıyla bütünleşmemiş hâli ile Dickens’in hayatındaki yarım kalmış bir aşk hikâyesi arasında bir bağlantı kurulabilir. Genç bir muhabir iken Dickens, Maria Beadnell isimli genç ve güzel bir kıza âşık olur. Dickens’in bir süre mektuplaşarak ve yüz yüze görüşerek devam ettirdiği bu ilişki, Maria’nın ailesinin kızlarının geleceği ile ilgili maddi kaygılarından ötürü onun istediği şekilde sonuçlanmaz. Maria’nın ailesi “Görmüş geçirmiş ebeveynler olduklarından, eğitimine bir süreliğine Paris’te devam etmesi için kızları Maria’yı Fransa’ya göndermeye karar ver(irler)”¹¹⁷ Bu ayrılıktan oldukça kötü etkilenen Dickens “Londra’da kalmaya devam eder fakat onu unutamaz – hiçbir zaman da unutmayacaktır.”¹¹⁸ Bu yarım kalan aşkın ardından yaptığı evlilikte de mutlu olamaz, yedisinin yaşadığı on çocuğunun annesi olan karısı Catherine’dan

¹¹⁵ C.G.Jung, 2005, s.87.

¹¹⁶ A.Storr, 2006, s.88.

¹¹⁷ A.Keim, *Charles Dickens*, London, 2013, s.52.

¹¹⁸ A.Keim, 2013, s.52.

ayrılır. Dickens'ın yaşamındaki bu eksiklik, pek çok eserinde olduğu gibi *A Christmas Carol*'da da kendini hissettirir ve Ebenezer Scrooge gibi animası ile bütünleşememiş bir karakterin ortaya çıkmasına katkıda bulunur.

Jung, “Erkeklerde yalnızca anne olmayan, aynı zamanda kız çocuk, kız kardeş, sevgili, göksel tanrıça, yer altına ait Baubo olan bir imago bulunur. Her anne ve her sevgili, erkekteki en derin gerçekliğe tekabül eden, hep var olan ve asla yaşlanmayan imgenin taşıyıcısı ve barındırıcısı olmak zorundadır,”¹¹⁹ der. *A Christmas Carol* eserinde, Jung'un bu şekilde açıkladığı animanın tezahürü olabilecek nitelikteki karakterler ancak hayaletlerin gelişinden sonra görülür. Bu karakterlerden ilki, küçük Scrooge'u okulunda ziyarete gelen kız kardeşi Fanny'dir: “Oğlandan çok daha genç olan küçük bir kız hızla içeri girdi ve kollarını boynuna dolayarak çokça öptü ve ona “canım, canım ağabeyim” diye hitap etti.”¹²⁰ Scrooge, o sahneyi görene dek Fanny'i bilinçdışının derinliklerine itmiş gibidir çünkü kız kardeşinden kendisine kalan tek olan yeğeni Fred'in bir zamanlar çok sevdiği bu küçük kızın oğlu olduğunu bile sanki ancak o an hatırlar. Fan'ın “büyük bir yüreği,”¹²¹ olduğunu söyleyen hayalet katılan Scrooge, hayaletin Fred'in onun tek çocuğu olduğunu söylemesi üzerine rahatsızlık duyar ve kısaca “evet” diye cevap vererek konuyu geçiştirir. Fan karakterinin esin kaynağı olan Dickens'ın kız kardeşi Fanny Dickens (Burnet), çocukluk ve ilk gençlik dönemlerinde aile içinde her zaman içi Dickens'tan daha önemli bir birey olur. On dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinde erkek çocukların eğitim ve yaşam standartları açısından kız çocuklarından daha kazançlı olduğu bir dönemde Dickens ailesinde yaşanan durum ise çok farklıdır. Borçtan dolayı hapse olan babası yüzünden küçük yaşta çalışmak zorunda kalan ve uzun süre okula

¹¹⁹ C.Jung, 1983, par.24.

¹²⁰ C.Dickens, 1997, s.79.

¹²¹ C.Dickens, a.g.e., s.80.

gönderilmeyen Charles'a rağmen, özellikle müzikte oldukça yetenekli olan kardeşi Fanny okula gönderilir ve ailenin gurur kaynağı olur. Oniki yaşındayken Royal Academy of Music'e kabul edilen Fanny, ailenin maddi durumunun oldukça kötü olmasına rağmen yıllık ücreti otuzsekiz gine olan bu okula gönderilir.¹²² En yakın arkadaşı, eleştirmeni ve gayri resmi editörü olan John Forster'a ileriki yıllarda bu konudan bahsederken Fanny'nin Royal Academy'e kabul edildiği ve okulun öğrencilerine verdiği başarı ödülüne layık görüldüğü gün hissettiği büyük acıdan ve bu acının asla kıskançlık kaynaklı olmadığından bahseder.¹²³ Fan'in, bu Noel hikâyesinde de tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi ailede Charles'tan daha fazla önemsenmesi ve buna rağmen ağabeyinin onu çocukken evlerinin civarındaki bir kilisenin avlusundan birlikte yıldızları seyrettikleri küçük kız kardeşi¹²⁴ gibi sevimli ve sevecen bir karakter olarak yansıtması durumu söz konusudur.

Eserde Scrooge'un animası olarak değerlendirilebilecek en önemli karakter ise eski nişanlısı Belle'dir. Nasıl tanıştıkları ve nasıl bir ilişkileri olduğuna dair herhangi bir sahne görülmez; Geçmiş Noel'in Hayaleti Scrooge'u Belle ile ilgili olarak yalnızca ayrılık anıyla Belle'in kocası ve çocuklarıyla kutladığı Noel akşamına götürür. Çeyizsiz bir kızla nişanlı olduğu için Scrooge'un pişmanlık duyacağını düşünen, onun artık her şeyden çok paraya değer verdiğini gören Belle ile ayrılıklarından sonra Scrooge'un hayatı yapayalnız geçer. Gölgesinin esiri olmaya başlayan Scrooge için hayatında animasını yansıtacağı bir kişiye de ihtiyaç yoktur. Scrooge'un aşktan üstün gördüğü paraya düşkünlüğünün kendisine neler kaybettirdiğini gördüğü sahne, eski nişanlısının mutlu ailesiyle geçirdiği Noel sahnesi olur. Scrooge'un belki de en çok rahatsızlık duyduğu sahne de bu sahnedir.

¹²² C. Tomalin, 2012, s.21-22.

¹²³ J.Forster, 2011, s.30.

¹²⁴ J.Forster, a.g.e., s.371.

Kaybettiği animasını görmekten hoşnut olmayan Scrooge, hayalete buna dayanamadığını ve kendisini oradan götürmesini söyler. Yolculukları süresince gördüğü pek çok sahnede yaşanan olayı sonradan düzeltme şansı olan Scrooge'un bu durumu düzeltme şansı yoktur. Artık evli ve çocuk sahibi olan Belle ile, yani Jung'un erkeğin özündeki "kadın bengi imgesi"¹²⁵ olarak açıkladığı animası ile tekrar bir araya gelme imkânı kalmamıştır. Bu noktada eserde, Scrooge'un başka bir adam olarak geçireceği hayatının geri kalan kısmında animasını yansıtacağı başka bir karakter yer alır. Bu karakter yeğeni Fred'in genç, güzel ve hayat dolu karısıdır. Scrooge'un animasının bu karakterde tezahür edecek olması, hikâyenin başında, yeğenin kendisini dükkânında ettiği ziyaret esnasında Scrooge'un onun yaptığı aşk evliliği konusundaki negatif görüşünü de açıklar niteliktedir. Aşk evliliği yapmak istemeyen ve gençlik yıllarındaki animasını bu yüzden kaybeden Scrooge'u, psişesinin tamamlayıcı karşı cins unsuru olarak Belle'in boş bıraktığı yere kendisinin yapmaktan kaçındığı şeyi yapıp mutlu bir hayat süren yeğeni Fred'in eşini koyması oldukça makuldür. Anlatıcının onu şaşkın ifadeli, gamzeli yüzü; öpülmek için yaratılmış gibi duran dudakları ve ıslık ıslık gözleriyle "Güzeldi, oldukça güzeldi,"¹²⁶ diye tasvir edişi ve "Bilirsiniz işte, kışkırtıcı olarak nitelendirebileceğiniz gibiydi ama aynı zamanda tatminkârdı da. Oh, mükemmel bir biçimde tatminkâr!"¹²⁷ sözleriyle anlatışı da genç kadının anima arketipinin bir tezahürü olarak incelenmesini mümkün kılar.

A Christmas Carol'da ele alınabilecek diğer üç arketip ise aynı ailenin, Cratchitler'in, üç ferdi olarak tezahür eden anne, baba ve çocuk arketipleridir. Hayaletlerin ziyaretlerinden önce yalnızca hak ettiğinden daha az maaşla, soğuk

¹²⁵ A.Storr, 2006, s.365.

¹²⁶ C.Dickens, 1997, s.100.

¹²⁷ C.Dickens, a.g.e., s.100.

ofiste, zor koşullar altında çalışan ve Scrooge'un yılda yalnızca bir kez isteksizce verdiği izine sahip olan Bob Cratchit'in hayatı, Şimdiki Noel'in Hayaleti'nin gösterdiği gölgeler ile derinlik kazanır. Jung'un teorileri üzerine yazdığı *On Jung* isimli eserinde Anthony Stevens, annenin Eros ile ilişkilendirilmesine karşılık **babanın** "mantık ilkelerinin, hüküm ve muhakemenin ve Logos'un canlı bir tezahürü,"¹²⁸ olduğunu söyler. Jung, anne arketipinin açıklamasında gösterdiği özeni baba arketipi için göstermemiş ve baba figürünü çocuğun gelişimi üzerindeki rolü ve baba kompleksi bağlamlarında, dağınık bir şekilde ele almıştır. *Psychology and the Unconscious*'da, anneyi Çin'in meşhur sembolü yin-yangın yin kısmına, babayı ise yang kısmına benzetmesi, Stevens'ın baba imgesinin ilgili yasa koyucu ve mantıklı kararlar alıcı olmasını söylemesiyle örtüşür niteliktedir. *A Christmas Carol* eserindeki baba arketipinin tezahürü olan Bob Cratchit ise naif karakteri ile Logos'un temsilcisi olmaktan çok, sevgi dolu bir figürdür. Eserde Logos'la ilintilendirilebilecek kural koyucu, otorite sahibi baba figürü, yalnızca kısa bir konuşmada bahsi geçen, ismi bilinmeyen bir baba olarak Scrooge'un babasıdır. Kız kardeşi Fan, Scrooge'u ziyareti sırasında ona artık eve gelebileceğini, babalarının buna izin verdiğini söyler. "Babamız eskiden olduğundan çok daha nazik, evimiz cennet gibi! Bir gece yatmak üzereyken benimle o kadar tatlı konuştu ki, eve gelip gelemeyeceğini bir kez daha sormaktan çekinmedim; ve olur dedi, gelmeni söyledi ve seni almaya gelmem için beni arabayla gönderdi,"¹²⁹ diyerek Scrooge'u eve gelmeye ikna etmeye çalışır. Eserin yalnızca bu küçük kısmında sözü edilen Scrooge'un babası, burada anlatılandan ve Scrooge'un Noel'leri bile okulda yapayalnız geçirmesinden yola çıkarak, Logos ile özdeşleştirilebilecek sert bir baba

¹²⁸ A.Stevens, *Jung*, çev. Ayda Çayır, İstanbul, 1996, s.71.

¹²⁹ C.Dickens, 1997, s.79.

figürü olarak değerlendirilebilir. Bob Cratchit ise tam tersi, çocukları ve karısı ile bir arada olmaktan son derece mutlu görünen; yoksulluğun ve imkânsızlıkların bu mutluluğu bozmasına izin vermemek için uğraşan, baba arketipinin duygusal bir tezahürüdür. Noel günü Küçük Tim'i sırtında taşıyarak kiliseye götürmesi, geçimlerini güçlükle sağladıkları düşük maaşına rağmen Noel ruhunu ailesiyle birlikte yaşaması ve yaşatması, Küçük Tim'in öldüğü gösterilen gelecekte bir Noel sahnesindeki üzüntülü hali onun baba arketipinin sevecen, şefkatli ve naif bir tezahürü olduğunu söylemeyi mümkün kılar.

Jung'un sayısız tezahürü arasında "kişisel **anne** ve büyükanne, üvey anne ve kayın valide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin sütanne ya da dadı,"¹³⁰ figürlerini gösterdiği anne arketipinin eserdeki en belirgin tezahürü olan Bayan Cratchit, tıpkı eşi gibi sevgi dolu bir anne figürüdür. "İyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan,"¹³¹ anne arketipi, kısıtlı bütçeyle çocukları ve kocası için olabildiğince güzel bir Noel yemeği hazırlayan, tüm olumsuzluklara rağmen neşe dolu olan Mrs. Cratchit karakteri ile örtüşen niteliklere sahiptir. Doldurulmuş ördek ve patates püresi ile başlayan Noel yemeği, Mrs. Cratchit'in elindeki az miktarda un ile pişirdiği ve başına bir şey gelmesinden korktuğu puding ile devam eder. Pek çok açıdan anne arketipinin *Sophia* tezahürü ile ilişkilendirilebilecek olan Mrs. Cratchit, tüm bu iyi niteliklerine rağmen kocası kadar naif ve bütünüyle olumlu bir tablo çizmez. Yemekten sonraki kadeh kaldırma faslında kocasının bu akşam yemeğini sağladığını söyleyerek Ebenezer Scrooge adına kadeh kaldırmak istemesine "Burada olmasını isterdim. Ziyafet çekmesi için

¹³⁰ C.G.Jung, 2005, s.21.

¹³¹ C.G.Jung, a.g.e., s.22.

aklımın bir parçasını verirdim ona ve eminim bu onun iştahını kabartırdı!”¹³² sözleriyle karşılık vermesi onun kocası kadar naif olmadığını gösterse de Mrs. Cratchit diğer tüm olumlu özellikleriyle anne arketipinin son derece olumlu bir tezahürüdür.

Cratchit ailesinin eserdeki arketipsel karakterlerden biri olan son üyesi ise, eserde çocuk arketipinin tezahürü olan tek çocuk olmamakla beraber Küçük Tim’dir. A Christmas Carol’da yaşlı bilge adam ve anima arketiplerinin tezahür ettiği karakterler kadar çocuk arketipinin tezahürü olan karakterler de bulunur. En önemlileri Küçük Tim olsa da, çocuk arketipi Scrooge’un kendi küçüklüğünde ve kız kardeşi Fanny’in karakterlerinde de tezahür eder. Oliver Twist gibi bir çocuk kahraman yaratmış ve pek çok eserinde çocuk kahramanlara yer vermiş olan Dickens’in A Christmas Carol eserinde de çocuk karakterle büyükçe bir yer açmış olmasını onun çocuklara duyduğu büyük sevgiye bağlamak mümkündür. W. Teignmouth Shore, Dickens’in çocuklara duyduğu bu sevgiyle ilgili olarak, “Hiç kimse çocukları daha içten sevmemiş, onlarla daha mutlu olmamış ve onlara bu denli yakınlık duymamıştır,”¹³³ der. A Christmas Carol’daki tüm çocuk karakterler de bu yakınlığın izlerini taşır. Hepsinin ortak özellikleri masumiyetleridir. Noel günü okuldaki odasında tek başına oturan, okuduğu kitaplardaki kahramanların hayali arkadaşlıklarını dost edinen küçük Ebenezer’in da, ağabeyini tatil için eve götürmeye gelen, boynuna sarılıp onu öperken babasının artık eve dönmesine izin verdiğini söyleyen küçük kız kardeşi Fan’in de, çektiği acılara rağmen sakin ve sabırlı haliyle Küçük Tim’in de en mühim ortak noktaları da masumiyettir. Fakat bu çocuk figürlerinin en mühimi, çocuk arketipinin özelliklerine en çok uyanı şüphesiz ki

¹³² C.Dickens, 1997,s.96.

¹³³ W. Teignmouth Shore, Charles Dickens and His Friends, s.105.

Küçük Tim'dir ve tıpkı Fanny karakteri gibi Küçük Tim karakteri de Dickens'ın hayatındaki bir çocuktan, kız kardeşi Fan'in kötürüm oğlundan esinlenilmiştir. Çektiği acılara, ailesinin içinde bulunduğu yoksulluğa rağmen iyimserliğini kaybetmeyen ve kaderi Scrooge'un insafına bırakılan Küçük Tim tüm bu özellikleriyle eserin en çok sempati toplayan karakteri olur. Yazarın 1868 yılının Şubat ayında yaptığı A Christmas Carol okumalarından birine dair aldığı not, bu etkinin büyüklüğünü ortaya koyar: Genç bir kız Küçük Tim ile ilgili bölüm okunurken acıya boğulmuş ve dışarı çıkarılmak zorunda kalmıştır.¹³⁴ Dolayısıyla çocuk arketipinin tezahürü olarak incelenecek olan Küçük Tim karakterinin eser için mühim bir karakter olduğunu söylemek mümkündür.

Jung, çocuk arketipinin “zıtlıkları bir araya getiren bir sembol; bir arabulucu, bir iyileştirici, yani bütünleştirici”¹³⁵ bir yanı olduğunu söyler ve düşlerde kimi zaman tanrısal, kimi zaman da kahramansal özelliklere sahip olduğunu vurgular. Kötürüm olan Küçük Tim, Scrooge'un çıktığı yolculuklarda, bir şeyler yapabilmek ve kaderini değiştirebilmek için imkân olup olmadığını öğrenmeye çalıştığı tek karakterdir. Küçük Tim'in hastalığına rağmen duyduğu yaşam sevinci ve onun saflığı, Scrooge'u eski ve yeni kimliği arasındaki değişime yönlendiren en büyük etkenlerden biri olur. Çocuk arketipinin geleceği işaret eden doğasından bahseden Jung, bu arketipin aynı zamanda gelecekteki değişimlere de işaret ettiğine değinir. Bu bağlamda Küçük Tim'in hem Scrooge'un değişim için harekete geçmesini sağlayan önemli bir etken olur, hem de onun içinde yaşayacağı değişikliklerle bağlantılı olarak gölgelerin gösterdiklerinden farklı bir kader yaşar.

¹³⁴ J.Forster, 2011, s.570.

¹³⁵ Jung, *Science of Mythology*, s.99.

Küçük Tim hastalığa ve yoksulluğa rağmen, eserin sonunda bir şekilde hayatta kalır. Bu durum Jung'un "PSychology of the Child Archetype" çalışmasında bahsettiği üzere mitlerde çocuk arketipinin yenilmezliği ile ilintilidir. Tehlikeli durumların içine doğsa ve daimi bir yok olma tehlikesi yaşasa da çocuk, insanın çok ötesinde doğüstü güçlere sahiptir her tehlikeye rağmen hayatta kalmayı başaran bir doğası vardır. Eserde küçük yaşına rağmen büyük bir olgunluk sergileyen bir çocuk figürü olarak tezahür eden Küçük Tim'in hayata tutunuşu ve iyi niyeti tüm ailesi için, daha da önemlisi Scrooge için büyük bir ilham kaynağı olur. Noel günü babasının sırtında kiliseye giden Küçük Tim, eve dönerken babasına "kötürüm olduğu için kilisede insanların kendisini görmüş olduklarını ümit ettiğini, sakat dilencilerin yürümesini ve kör insanların görmesini sağlayan Noel gününü onlara hatırlatmanın hoş olabileceğini,"¹³⁶ söyler. Gelecek Noel'in Hayaleti ile çıkılan yolculukta Cratchitler'in evi tekrar ziyaret edildiğinde artık ölmüş olan Küçük Tim'i anan babasının yaptığı konuşma, onun yaşının çok üzerinde bir olgunluğa sahip olduğunu ve ailesi için nasıl bir ilham kaynağı olduğunu gösterir: "Şunu biliyorum ki canlarım, küçük, çok küçük bir çocuk olmasına rağmen ne kadar sabırlı ve uysal bir çocuk olduğunu anımsadığımızda, birbirimizle kolayca tartışmaya girmeyecek ve bunu yaparak Küçük Tim'i unutmamış olacağız."¹³⁷ Küçük Tim'in tüm ailesinin hâlihazırda içinde bulunduğu maddi güçlüklerin ötesinde küçük bedeninin çektiği acılara gösterdiği sabır, Gelecek Noel'in Hayaleti'nin gösterdiği gölgelerden öldüğü anlaşıldığı halde Scrooge'un değişen kişiliği ve değiştirdiği kader ile yaşamına devam etmesi ve yine Gelecek Noel'in Hayaleti ile çıkılan yolculukta öldüğü öğrenilen Küçük Tim için anlatıcının "Küçük Tim'in Ruhu! Tanrı'nın çocuksu özü

¹³⁶ C.Dickens, 1997, s.94.

¹³⁷ C.Dickens, a.g.e., s.116.

olan Ruh'un,"¹³⁸ sözleriyle İsa'yı, onun çilesini, çarmıha gerilip tekrar dirildiği inancını, Baba, Oğul ve Kutsal Ruh inancını anımsatır ve çocuk arketipinin Jung'un sözünü ettiği "tanrı-çocuk" türünün tezahürü olduğunun söylenmesini mümkün kılar.

Küçük Tim'in İsa'nın dirilişi ile ilintilendirilen hayatta kalışı, aynı zamanda **yeniden doğuş** arketipinin bir tezahürü olarak da değerlendirilmeye elverişlidir. "Yeniden doğuşun bir başka biçimi ise gerçek dönüşümdür; yani bireyim tümüyle yeniden doğuşudur (...) Bu dönüşümün en bilinen örneği İsa'nın transfigürasyonu ve yücelmesi ya da Tanrı Anası'nın ölümünden sonra bedeniyle birlikte göğe yükselişidir."¹³⁹ İsa figürü ile benzerlikleri bağlamında *gerçek dönüşüm* tipi yeniden doğuş olarak ele alınabilen Küçük Tim'in deneyimi aynı zamanda *diriliş* tipi yeniden doğuş arketipine de örnektir. Eserde Gelecek Noel'in Hayaleti'nin öldüğünü gösterdiği fakat tüm yolculuklar bittiğinde yaşamaya devam eden sadece Küçük Tim değil, aynı zamanda Ebenezer Scrooge olsa da onu yeniden doğuş arketipinin *gerçek dönüşüm* yahut *diriliş (resurrectio)* türü bağlamında değerlendirmek mümkün değildir çünkü Scrooge'un Küçük Tim gibi gerekli imkânlar sağlandığında düzelebilecek bir rahatsızlık yüzünden öldüğüne dair herhangi bir bilgi verilmez. Hayaletlerin ziyaretlerinden sonra değişenin, hayatının son dönemlerinde olan Scrooge'un ölüm zamanı değil, ölene kadarki yaşam biçimi ve öldükten sonra ardından konuşulanlar olabileceğini söylemek mümkündür. Ancak Küçük Tim, hayaletin gösterdiği zamansız ölümü yaşamaktan kurtulduğu ve o yolculukta gösterilen ölümün ardından yaşamaya devam ettiği için sembolik bir *diriliş* gerçekleştirir. Jung'un yeniden doğuş arketipinin üçüncü biçimi olarak ele aldığı

¹³⁸ C.Dickens, a.g.e., s.116.

¹³⁹ C.G.Jung, 2005, s.48.

diriliş, “insan varoluşunun ölümden sonra yeniden ortaya çıkmasıdır.”¹⁴⁰ Küçük Tim’in hayaletlerin ziyaretinden sonra değişen hayatı da onun *resurrectio* deneyimiyle ilişkilidir. Jung, yeniden doğuş arketipinin bu biçiminde dönüşümün bazı durumlarda köklü olabileceğini, bazı durumlarda ise değişenin yalnızca “genel varoluş koşulları” olabileceğini ve insanın “başka bir yerde ya da farklı bir yapıdaki başka bir bedende”¹⁴¹ bulunabileceğini söyler. Bu bağlamda eserin sonunda, “ÖLMEYEN Küçük Tim’in ikinci babası”¹⁴² olduğu söyleyen Scrooge sayesinde artık bambaşka bir hayata başlayan Küçük Tim’in yeni hayatında eskiden olduğu yerden bambaşka bir yerde olduğunu söylemek mümkündür.

Ebenezer Scrooge’un yaşadıklarının karşılık geldiği yeniden doğuş arketipi, Küçük Tim’inkinden oldukça farklıdır. O, Jung’un bu arketipin dördüncü biçimi olarak ele aldığı *renovatio*’yu yaşar. Yaşam sürecinde gerçek anlamda yeniden doğmak olan bu tip yeniden doğuş, “Yenilenen kişiliğin özü değişmemiş, yalnızca işlevleri, bazı kısımları iyileşmiş, güçlenmiş ve düzelmişse varlığın değişmediği bir yenilenme de olabilir.”¹⁴³ Scrooge’un yaşam süreci içinde çocukluğuna, gençliğini, yaşlılığına ve ölümüne yaptığı yolculuklar, *renovatio* bağlamında ele alınmak için son derece elverişlidir. Geçmiş, Şimdiki ve Gelecek Noel’in Hayaletleri ile çıktığı gezintilerden sonra yaşadığı köklü değişim, Scrooge’un benliğinin değiştiği türden bir değişim değildir. O, aynı bedene ve aynı anılara sahip eski Scrooge’dur, yalnızca karakteristik bir değişim yaşar. Daha merhametli, daha fazla sorumluluk sahibi, daha cömert ve daha sevecen biri olur. Yani Jung’un sözünü ettiği gibi onda yenilenen kişiliğin özü değil, yalnızca bazı işlevlerdir; sosyal hayatla uyum içinde bir birey

¹⁴⁰ C.G.Jung, 2005, s.47.

¹⁴¹ C.G.Jung, a.g.e., s.47.

¹⁴² C.Dickens, 1997, s.122.

¹⁴³ C.G.Jung, 2005, s.48.

olmasını engelleyen özellikleri “iyileşmiş, güçlenmiş ve düzelmiş” olur. “Duy beni! Eskiden olduğum adam değilim ben artık,”¹⁴⁴ diye haykıran Scrooge üç hayalet de gittikten ve yalnız kaldıktan sonra, yaşadığı bu sembolik yeniden doğuş ile hayatının geri kalanını mutlu olarak ve çevresindekileri mutlu ederek geçirmek üzere harekete geçer. Çıktığı bireyleşme yolculuklarında yaşlı bilge adam arketipinin tezahürleri olan hayaletlerin öncülüğünde bilinçdışı içeriklerle karşılaşmış, gölgesini, animasını görmüş, eksik personasının farkına varmış ve özbenine yaklaşmış olan Scrooge, geri döndüğünde bambaşka bir hayata adım atar.

BÖLÜM III

George MacDonald, *Phantastes*: İmgeler ve Arketipler

¹⁴⁴ C.Dickens, 1997, s.117

Bu bölümde esas olarak George MacDonald'ın on dokuzuncu yüzyılda yazmış olduğu *Phantastes* eseri özellikle imgeler üzerinden incelenecek ve Jung'un yirminci yüzyılda ortaya koyduğu arketip teorisi bağlamında incelenebilirliği ele alınacaktır. MacDonald'ın teolojik görüşlerinin esere nasıl yansıdığı üzerinde durulacak ve yazarın yarattığı pek çok yan karakter arketipsel bağlamda değerlendirilecektir. Bu arketiplerin baş karakter Anodos'un gelişimindeki önemine değinilecek, Jung'un kahraman ve bireyleşme süreci ile ilgili teorileri ele alınacaktır.

1824-1905 yılları arasında yaşamış olan İskoç yazar George MacDonald, aslen kimya bölümünü bitirmiş ve eğitimini tamamlamasının ardından üç yıl boyunca bu alanda öğretmenlik yapmış fakat daha sonra küçük bir kilisede papaz olarak göreve başlamıştır. Daha sonra bu görevi de terk eden MacDonald, takip eden yıllarda pek çok farklı iş deneyimleri edinmiştir. Alman Romantik akımından etkilenen ve edebiyatın pek çok türünde eserler vermiş olan MacDonald öncelikle birçok şiir kitabı yazmış, daha sonra, 1858 yılında, ilk romanı olan *Phantastes*'i yayımlamıştır. Eser, yine aynı dönemde yaşamış ve MacDonaldlar'ın aile dostu olan Lewis Carroll'ın *Alice Harikalar Diyarında* eserine ve yirminci yüzyılda yazılan ve günümüzde modern fantastik yazınının temel taşları olarak değerlendirilen J. R. R. Tolkien ve C. S. Lewis'in eserlerine kaynaklık etmiş, yazarlar tarafından yüceltilmiş ve rehber olarak nitelendirilmiştir.¹⁴⁵

Phantastes başlığının Fineas Fletcher'ın 1633 yılında yazdığı *The Purple Island* eserinden esinlendiği söylenir. "Bu eserde Phantastes, aklın üç danışmanlarından biridir. Fletcher, Phantastes'in hapsedildiği İtidal Evi'nde bitmek tükenmek bilmeyen fanteziler dokuyan bir karakter olduğu Spencer'ın Faerie

¹⁴⁵ W.Reaper, *George MacDonald: Novelist and Victorian Visioary*, Guensay, 1988, s.143.

Queene’indeki bir sahneden doğrudan ilham almıştır.¹⁴⁶ MacDonald’ın *Phantastes*’i ise Anodos isimli baş kahramanın rüyavari arayış hikayesi anlatır. Bu arayış Anodos’un bilinçdışına ve özüne doğru çıktığı bir yolculuktur. MacDonald’ın *Phantastes*’i de tıpkı Fletcher’ın *Phantastes*’i gibi sürekli öyküler dokuyan bir çıkırcı gibidir. Kendi öyküsünün ötesinde Arthur efsanelerinin şövalyelerini, Cosmo’nun öyküsünü, sayısız karakterin minik hikayelerini dokuyarak birleştirir ve ortaya büyümlü bir öykü çıkarır.

Eserde MacDonald’ın Alman romantik akımından ve Rönesans dönemi İngiliz şairlerinden etkilenmiş olduğu açıkça görülmektedir. Yazar her bölümün giriş kısmında ya bir Alman yazardan, yahut bir İngiliz şairden, kimi zaman da İskoç baladlarından cümlelere yer verir. Nick Page’in *Phantastes*’in önsözünde belirttiği gibi “*Phantastes* Heine ve Novalis gibi yazarların referanslarıyla olduğu kadar İskoç baladlarıyla, Sydney, Sheakespeare ve Tourneur gibi Rönesans yazarlarına referanslarla da bezenmiştir.” (Page, 10) Yine de MacDonald için en büyük ilham kaynağının Novalis olduğunu söylemek mümkündür. MacDonald’ın biyografisi olan çalışmasında Reaper, Novalis’in *Heinrich von Ofterdingen*’i de tıpkı *Phantastes* gibi bir arayış yolculuğu niteliğinde olduğundan söz eder. “Fakat Anodos’un arayış yolculuğu, Heinrich von Ofterdingen’in mavi çiçeği arayışı gibi istemli değildir; onun yolu aslında gelişigüzel ve sadece sezgisel olarak takip edilir.” (Reaper, 148)

Alman peri masallarının iyi bir okuru ve hayranı olan MacDonald’ın roman türünde yazdığı ilk eserin fantastik elementlere dayandırılması da kaçınılmaz olur. Elbette ki tek sebep bu değildir. Fantastik eserler ve rüyalar, insan psikolojisinin bastırılmış tüm yönlerini açığa çıkaran sihirli anlatı ve durumlardır. Türün ilk

¹⁴⁶ W.Raeper, 1988, s.144.

örneklerinde sıklıkla rastlandığı üzere bu iki durumun birleşmiş hali, fantezi ve rüya unsurlarının karışımı, bu dışavurum için biçilmiş kaftandır. William Raeper yazarın biyografisi niteliğindeki çalışmasında MacDonald'ın ilk uzun anlatısı için bu türü seçmesinde peri masallarına olan düşkünlüğünün haricinde iki önemli sebep daha olduğunu iddia eder: “Psikolojik sebepler - Peri masalları insan zihninin işleyişini net bir biçimde ortaya koyarlar; ruhani sebepler – şaşkıncı ve olağanüstü şeylerin bu anlatılarda yer bulması.”¹⁴⁷ Reaper'e göre MacDonald'ın sanat anlayışı içi dışa döndürmektir “Ve *Phantastes* gibi neredeyse bir bilinçakışı romanı (daha doğrusu bilinçdışı akışı) romanı olarak nitelendirilebilecek denli çabuk yazılmış bir romanda kesinlikle gerçekleştirilmiştir.”¹⁴⁸ Fakat hepsinin ötesinde, *Phantastes*'in ortaya çıkmasının en büyük sebebi, MacDonald'ın bakmak zorunda olduğu kalabalık ailesi ve içinde buldukları maddi sıkıntılardır. Bir ay gibi kısa bir süre içinde yazılmış olan bu eser, yazarın ailesini geçindirebilmek için acilen para kazanmak için bulduğu çözüm yoludur. Fakat bu durum, yazarın dine ve dünyaya dair görüşlerini esere yansıtmasına engel olmamıştır. MacDonald, Victoria dönemi Britanya'sının kapalı toplumunu huzursuz etmeden üstü kapalı bir biçimde Tanrı, din, hayat ve ölüm hakkındaki fikirlerini dışa vurmaya başarmıştır.

Phantastes ile ilgili öncelikli olarak bahsedilmesi gereken nokta baş kahramanın ismidir. Eserde çok sayıda karakter bulunmasına rağmen yazar pek çoğuna isim vermemiştir. Ancak anlatının içinde bir anlatı, Anodos'un terk edilmiş bir kütüphanede bulduğu eski bir kitapta geçen bir hikayenin kahramanı olan Cosmo von Werstahl'ın ismi geçmektedir. Geriye kalan tüm diğer karakterler çeşitli sıfatlarla birleşen cinsiyet ifadeleri ile belirtilmiştir. Bir çok karakteri olan bu eserde

¹⁴⁷ W.Raeper, 1988, s.145.

¹⁴⁸ W.Reaper, a.g.e., s.145.

yalnızca Anodos'un isminin geçmesini, yolculuğun yalnızca Anodos'un bireyleşme sürecini anlatması ve diğer tüm karakterlerin onun bilinçdışının içerikleri olması ile bağdaştırmak mümkündür. Bu bağlamda bir diğer önemli husus ise bu ismin anlamıdır. Latince bir isim olan Anodos'un kelime anlamı "yolu olmayan"dır. Eserde de Anodos karakteri yirmibir yaşına gelmiş, yani gerçek dünyada erişkinliğe adım atmış fakat kendi yolunu çizememiş, bireyleşme sürecinde kat etmesi gereken pek çok aşamalar bulunan yolsuz ve amaçsız genç bir adamdır. Bu arayış yolculuğu süresince pek çok karakterle ve olumsuz durumla karşı karşıya gelen Anodos'un yaşlı bilge adam ve kadın arketiplerinin tezahürleri olan çeşitli karakterler tarafından faydalı bir şeyler yapması gerektiği konusunda uyarılması ve kendisinin de birkaç kez işe yarama yahut daha önceden yaptığı bir hatayı telafi etme çabaları da bu açıdan ele alınabilir. Anodos yolu olmayan, yolunu ve özünü arayan bir kahramandır.

Phantastes'in arketipsel açıdan ele alınmasına, eserde pek çok tezahürü ile son derece önemli bir rol oynayan **anima** ve buna bağlı olarak **anne** arketipi ile devam etmek doğru olacaktır çünkü "Periler Diyarı baskın bir şekilde feminendir ve annelik imgesi tüm kitaba dağılmış haldedir."¹⁴⁹ Her ne kadar birbiriyle ilintili olsa da farklı arketipler olan anne ve animanın aynı çatı altında ele alınacak olmasının sebebi, eserde bu iki arketipin sıklıkla iç içe geçmiş, tek bir karakterde buluşturulmuş olmasıdır ki bu, animanın anne şeklinde tezahürü, arketipin su yüzüne çıkışının ilk aşamalarındandır. Çünkü "Anima arketipi, erkek psikolojisinde annenin imgesiyle başta iç içedir."¹⁵⁰ Anodos'un anima ve anne arketipiyle ilk karşılaşması, yirmi bir yaşına girdiği gece gerçekleşir. Yirmi bir yaş çocukluktan yetişkinliğe geçmek, reşit olmaktır. Jung'un *Aion*'da değindiği üzere her anne ve sevgilinin, erkeğin

¹⁴⁹ W.Raeper, 1988, s.146.

¹⁵⁰ C.G.Jung, 2005, s.23.

bilinçdışındaki anima imgesiyle bağıntılı olması durumunu, eserde pek çok anima tezahürünün Anodos için hem anne hissi uyandıran, hem de duygusal bir yakınlık hissettiren kadınlar olması ile bağdaştırmak mümkündür. Jung, animanın personanın bütünleyicisi olduğunu söyler. “Animası personasında eksik olan bütün yanılabilir insan niteliklerini içerir.”¹⁵¹ Bu eksikliğin oldukça net bir biçimde gözlemlenebildiği Anodos da bireyleşme sürecini tamamlayana dek sürekli yanlış yollar seçer, öğütlerin dışına çıkar ve hatalar yapar. “Bu imge erkeğin yaşamak için zaman zaman vazgeçmesi gereken sadakati destekler; o sonu hep umut kırıklığıyla biten riskler, çatışmalar, fedakârlıklar için bir dengeleyici olarak gereklidir daha çok.”¹⁵²

Her erkeğin bilinçdışında yatan kadın imgelemi olan anima, Anodos’un yetişkinliğe adım attığı gece tezahür eder. Bireyleşme sürecine giren Anodos’un yüzleşmesi gereken ilk arketip animadır. Babasından kalan anahtarın o gece kendisine verilmesi üzerine çalışma odasındaki çekmeceyi açmaya çalışan Anodos’un karşısında çıkan, “aniden hayata dönmüş bir yunan heykeliymiş gibi güzel ve küçük”¹⁵³ peri, Anodos’tan dileğini söylemesini ister. Anodos’un kendisine inanmayışının ardından ise normal bir insan boyutuna gelir ve onun “karşı konulmaz ve tarifsiz”¹⁵⁴ güzelliği karşısında adeta büyülenen Anodos, perinin öfkesiyle karşılaşır. “Bir erkek büyük annesine âşık olmamalı,”¹⁵⁵ diyen peri, eserde animanın anne arketipi şeklindeki pek çok tezahürünün ilk örneğidir. Bu imge, perinin gözlerinin içine baktığında Anodos’un içini kaplayan “bilinmeyen özlem”¹⁵⁶ duygusunun ve bebekken annesinin ölüşünü hatırlamasının da açıklamasıdır. Anodos

¹⁵¹ A.Storr, 2006, s.88.

¹⁵² A.Storr, a.g.e., s. 95.

¹⁵³ G.MacDonald, *George MacDonald: An Anthology*, New York, 1947, s.198.

¹⁵⁴ G.MacDonald, a.g.e., s.199.

¹⁵⁵ G.MacDonald, a.g.e., s 199.

¹⁵⁶ G.MacDonald, 1947, s 199.

bu gözlerin bir deniz gibi etrafını sardığından ve kendisinin bu sularda battığını hissettiğinden bahseder ki deniz, Jung'a göre anne arketipinin tezahürlerinden biridir. Bir süre bu düşün içinde kalan Anodos daha sonra bunun bir deniz olmadığını fark ettiğinde ise üzüntü duyar. Fakat yine de içinden, "Bir yerlerde böyle bir deniz vardır elbet,"¹⁵⁷ diye geçirirken peri o yerin Periler Diyarı olduğunu söyler. Bu kehanet ve perinin Anodos'a onun kendisinin torunu olduğunu, yani peri kanı taşıdığını haber vermesi bu karakterin anne arketipinin yanı sıra, eserdeki pek çok anima ve anne arketipinin tezahürü gibi aynı zamanda bir **yaşlı bilge kadın** tezahürü olduğunu söylemeyi mümkün kılar. Sonuç olarak bu peri karakteri ile olan yüzleşmesinin ardından animası ile karşılaşmış ve bireyleşme sürecine girmiş olan Anodos'un arayış yolculuğu bu şekilde başlamış olur.

MacDonald'ın yarattığı Periler Diyarı, çocukluğunu Huntley, Cullen ve Portsoy gibi yerlerde doğa ile iç içe geçirmiş olan yazarın belki de bu yerlere duyduğu özlemi yansıtacak şekilde, tabiatın tüm güzelliklerinin var olduğu bir yerdir. Su kaynakları, her renk çiçekler ve türlü ağaçların bulunduğu böylesine bir mekan yaratmış olması, bir yandan da yazarın dini görüşü ile örtüşen doğa sevgisi ile ilgilidir. Glenn Edward Sadler, MacDonald'ın mektuplarından oluşan çalışmasında, yazarın Tanrı ve doğa sevgisi ile ilgili şu sözlerine yer verir: "Tanrı, güzel olanın tanrısıdır – Din güzel olana karşı sevgidir ve cennet, güzel olanın evidi – Doğa, Doğruluğun Güneşi'nde on kat daha parlaktır ve benim doğaya olan sevgim Hristiyan olduğumdan beri – ki gerçekten olabildiysem - daha da yoğunlaşmıştır." (Sadler, 18) Dünyanın güzelliklerinde Tanrı'yı gören ve bu Tanrı sevgisi ile bu

¹⁵⁷ G.MacDonald, a.g.e., s 200.

güzelikleri daha çok seven MacDonald'ın Periler Diyarı, onun bu sevgisini yansıtır niteliktedir ve Anodos'un buraya gelişi, yaşamın özü olan su sayesinde gerçekleşir.

MacDonald'a göre su, Tanrı'nın ve doğruluğun sembolüdür. Bu sembol *Phantastes*'te oldukça sık görülür. Nick Page, eserde suyun pozitif bir güç olduğuna değinir. Anodos'u Periler diyarı'na getiren sudur. Anodos'u Peri Sarayı'na ve yaşlı kadının evine yönlendiren de sudur. "Su, Anodos'u uyandırır, canlandırır ve hatta keder içindeyken onu teskin eder." (Page, 49) *Unspoken Sermons*'ın üçüncü cildinde MacDonald su ile ilgili olarak "Bu eğer elimden gelseydi odamın orta yerinde akıtacağım bu canlı şey – evet, masamın üzerinde çağlayacak – bu su onun özüdür, kendi doğrusudur ve böylelikle Tanrı'nın da doğrusudur," (MacDonald, 230) der. MacDonald'ın üzerinde epey düşündüğü ve farklı anlamlar yüklediği suyu istediği gibi odasında, masasında akıtamaz fakat bunu Anodos'un odasında gerçekleştirir. Anodos uyandığında odasının ortasında, kilimin üzerinde bir kaynağın akmaya başladığına şahit olur. Mekan giderek değişir ve odasını kaplayan bu duru su onu bir ormana götürür. Bu su ve bahçe tasvirlerinin yine anne arketipinin birer tezahürü olmasının yanı sıra, ikincil evrene geçişin su imgesi aracılığı ile sağlanması yeniden doğuş arketipinin belirgin bir sembolüdür. Anodos'un "Bir yıkanma ritüeli, ya da bir vaftiz banyosu,"¹⁵⁸ gibi sular içinde kalan odasının dönüştüğü ikincil evrene, Periler Diyarı'na gelişi tipik bir yeniden doğuş arketipi tezahürüdür. Su arındırıcı, ana rahmi; suyun ardından orman ise annedir ve Anodos yeniden doğarak kendini bir arayış yolculuğunun içinde bulur.

Önüne çıkan ormanda yürümeye koyulan Anodos'un ikincil evrende karşılaştığı ilk karakterler de kadınlardır. Öncelikle kendisine ormandaki ağaçlar

¹⁵⁸ C.G.Jung, 2005, s. 61.

hakkında bilgi veren bir genç kız ile karşılaşır, ki ağaçlar da tipik birer anne arketipi tezahürüdür. Genç kızın verdiği nasihate göre Anodos'un meşeye, karaağaca ve kayına güvenebileceğini fakat dişbudağa ve kızılağaca güvenmemesi gerekmektedir. Bu ağaçlardan yalnızca dişbudak eserde eril bir karakter, bir ogre olarak tanımlanır. Diğer üç ağaç da iyi ve kötü yönleriyle dişildir. Tipik bir anne arketipi sembolü olan ağaçların güvenilir ve güvenilmez, iyi ve kötü şeklinde iki ayrılmış olması da klasik anne arketipinin iki farklı yönünü yansıtmaktadır. Anne ile ilişkili olan “Bütün bu simgeler olumlu, iyi bir anlam ya da olumsuz, kötü bir anlam taşıyabilirler.”¹⁵⁹ Jung'un sözünü ettiği kutsal, tanrısal özellikler taşıyan yüce anne figürü ve şeytani, femme fatale özellikleriyle öne çıkan kötü anne figürü, arketipin iki yönlü doğasını ortaya koyar.

Anodos'un ikincil evrende karşılaştığı ikinci karakter, kendisine ağlarla ilgili bilgi veren genç kızın annesidir. Anodos'a yiyecek vererek karnını doyuran bu kadın besleyen, şefkat gösteren ve kollayan, iyi anne sembolüdür. Etrafı dört ağaçla çevrili küçük bir kulübede yaşayan bu kadın, Anodos içeri girdiğinde akşam yemeği için sebze hazırlamaktadır. Bu görüntü Anodos'ta “güven verici ve rahatlatıcı,”¹⁶⁰ bir his uyandırır. Kendisinden yiyecek isteyen Anodos'un karnını doyurur. Bu karakter aynı zamanda **yaşlı bilge kadın** arketipinin tipik özelliklerine de sahiptir. Anodos ile kulübeye doğru yürürken dikkatlice yüzüne bakar ve “Sen peri kanı taşıyorsun,”¹⁶¹ diyerek kehanette bulunur. Kızının uyarısından öte Anodos'u dişbudak ağacı hakkında bir kez de kendisi uyarır.

Anodos'un karşılaştığı bir sonraki anima figürü, dişbudak ağacından kaçmaya çalıştığı esnada önce bir ses olarak beliren, daha sonra ise “insan formundan daha

¹⁵⁹ C.G.Jung, 2005, s.22.

¹⁶⁰ G.MacDonald, 1947, s.201.

¹⁶¹ G.MacDonald, a.g.e., s.202.

büyükçe”¹⁶² bir kadın olarak ortaya çıkan kayın ağacıdır. “Onu sevebilirim; o bir insan ben ise sadece bir ağaç olmama rağmen onu sevebilirim,”¹⁶³ diye söylenir. Anodos buna şaşırır ve ona neden bir ağaç olduğunu düşündüğünü, hâlbuki çok güzel bir kadın olduğunu söyler. Bu bağlamda değerlendirildiğinde kayın ağacının, Anodos’un animasının bir tezahürü olduğunu söylemek mümkündür. Fakat Anodos’un yirmibir yaşında olduğunu öğrendikten sonra kayının Anodos’a bir anne şefkatiyle yaklaşması, onun da eserdeki pek çok anima tezahürü olan karakter gibi aynı zamanda anne arketipinin de temel niteliklerini taşıdığını söylememizi sağlar: “Ah, seni bebek! dedi ve rüzgarların, hoş kokuların öpücüklerinin en güzeliyle öptü beni. Bu öpücükte, yüreğimi harikulade bir şekilde kıpırdatan serin bir sadakat vardı.”¹⁶⁴ Kayının bu noktadan sonra Anodos’a “çocuğum” diye hitap etmesi de onun klasik bir anima gibi ortaya çıktığını fakat anne arketipinin bir tezahürü olarak ilerlediğini söylemeyi mümkün kılar. Anodos’un sorularını cevaplayan kayın, kollarında ninni söyleyerek uyutur onu. Bu an, Anodos’u çocukluğuna götürür: Kendimi birden çocukluğumda; üzerinde çuha çiçekleri, dağ laleleri ve yıldızimsı figürlerin olduğu kilimlerin üzerinde, güneşli bahar ormanlarında dolaşırken buldum.”¹⁶⁵ Bu düşünceler içinde uykuya dalan Anodos, uyandığında kayının bir ağaca dönüştüğünü görür. Onunla vedalaşır ve gece kendisine koruyucu olarak verdiği bir tutam saç ile birlikte yoluna devam eder.

MacDonald bir kadına duyduğu aşk ile Tanrı’ya duyduğu aşkın ilintili olduğunu düşünür. “Louisa’ya aşık olan MacDonald, bir kadına ve Tanrı’ya duyduğu aşkın, aynı sevginin farklı boyutları olduğunun farkına vardı ve bu inanç onun

¹⁶² G.McDonald, 1947, s.211.

¹⁶³ G.McDonald, a.g.e., s.211.

¹⁶⁴ G.McDonald, a.g.e., s-212.

¹⁶⁵ G.McDonald, a.g.e., s.213.

bundan sonraki yaşamı boyunca vaaz ettiği öğretinin temel bölümünü oluşturdu.” (Reaper, 66) Bu bağlamda Anodos’un hem fiziksel bir çekim hissettiği, hem de bazı yönleri ile tanrısal olan kadınların onda yarattığı benzer duyguların çıkış noktasının MacDonald’ın “aşk” inancı ile ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Bu kadınlardan biri olan ve arketipçi eleştiri bağlamında anima ve anne arketiplerinin bir başka tezahürü olan karakter ise Mermer Leydi’dir. Anodos’un amaçsız yolculuğu, anima ve anne arketiplerinin bir başka tezahürü olan Mermer Leydi ile karşılaşmasının ardından bir amaç kazanır. Artık onu bulmak için yürür. Anodos onu ilk gördüğünde, Mermer Leydi cansızdır. Bu karakter, anima arketipinin Daha önce kayın ağacının ete, kemiğe bürünebildiğine şahit olan Anodos, Orpheus ve Uyuyan Güzel gibi bildiği benzer masal ve hikaye karakterlerinden de güç alarak onu bir şekilde uyandırabileceğini düşünür. Eğilip bu ölü mermeri öpmeyi dener fakat bir sonuç alamaz. Biraz düşündükten sonra şarkı söylemeyi denemeye karar verir. Anodos’un çabası bu sefer sonuç verir, Mermer Leydi uyanır fakat tek bir kelime bile etmeden hızla uzaklaşarak ormanın derinliklerinde gözden kaybolur. Mermer Leydi Anodos’un tüm eser boyunca karşılaştığı, cinsellik sembolü, hayalde yaşatılan ve her daim arzulanan kadın figürü olan animanın belki de en güçlü tezahürüdür. Mermer Leydi’nin anima arketipinin anne ile sembolize edildiği duruma örnek olarak gösterilebilmesini sağlayabilecek tek durum onun ölü oluşu, yeniden doğuşu ve Anodos’un onu bulduğu yerin bir mağara oluşudur ki bunlar Jung’a göre anne arketipinin dolaylı sembollerindedir.¹⁶⁶ Fakat bu durumun dışında Mermer Leydi salt arzulanan kadın figürü olan animadır. Onu kaybeden Anodos’un bu durum karşısında hissettiği duygu müthiş bir kederdir: “bulundu, azat edildi ve

¹⁶⁶ C.G.Jung, 2005, s.27.

kayboldu.”¹⁶⁷ Bu noktadan sonra Anodos içinde hep Mermer Leydi'nin hüznünü ve onu bulma arzusunu taşır. Fakat Anodos, aşkıdan vazgeçmek zorundadır. Mermer Leydi, Sir Percival'a aittir. Page'in de önsözünde değindiği üzere Cosmo'nun öyküsü de benzer bir durumu işler. Cosmo, aynada görüp aşık olduğu kadından onun yaşayabilmesi ümidiyle vazgeçmek zorunda kalır. MacDonald'ın pek çok eserinde benzer şekilde işlenen bu konunun, yazarın hayatıyla bir bağlantısı olabileceği ile ilgili görüşler ile ilgili olarak Page, yazarın yaşam öylüsünde herhangi bir kadın tarafından reddedilmiş olması ile ilgili bir bilgi bulunmadığını belirtir. Fakat durum, MacDonald'ın kardeşi Alec için farklıdır. Alec, aşık olduğu genç kadın tarafından reddedilmiştir. (Page, 21) Oğlu Greville MacDonald'ın yayımladığı, George MacDonald'ın hayatı ve mektuğlarından oluşan *George MacDonald and His Wife* kitabında, kardeşi John'un George MacDonald'a konu ile ilgili yazdığı mektubunda “Davranışını sert ya da kaba bulmaktan ziyade bunun için kendisine minnettar olduğunu ve her ne kadar bu durum, geçirdiği en güç sınav olsa da bunun Tanrı'nın kendisine dersi olduğunu ve çok güzel olduğunu açıklayan bir mektuğ yazdı ona,” diyerek Alec'in yaşadıkları karşısındaki tutumunu anlatır ve kardeşinin “Son derece sakin ve sabırlı olmasına rağmen çok üzgün olduğunu ve hasta gibi göründüğünü,”MacDonald, 90) ekler. Sağlık durumu zaten çok iyi olmayan kardeşi Alec'in, bu olaydan bir yıl sonra ölmüş olmasının, MacDonald'ın eserlerinde sık sık kullandığı vazgeçilmek zorunda kalınan aşk teması ile ilgisi olmasının muhtemel olduğunu söylemek mümkündür.

Eserde animanın ve anne arketipinin en kötü tezahürü, Anodos'a kendisini Mermer Leydi kılığında gösteren ve dişbudak ile birlik olup onu öldürmeye çalışan

¹⁶⁷ G.McDonald, 1947, s.218.

kızılağaçtır. “Kurnaz oyunları ve biçim değiştirme yetisi,”¹⁶⁸ gibi özellikleri göz önünde bulundurulduğunda kızılağacın aynı zamanda **hilebaz** arketipinin de özelliklerini taşıdığı söylemek mümkündür. Mermer Leydi gibi görünen ve o şekilde davranan Kızılağaç, Anodos’un güvenini kazanır ve onu yine anne arketipinin dolaylı bir sembolü olan bir başka mağaraya getirir. Kayın ağacının ona kendisini koruyacağını söyleyerek verdiği saçları Anodos’tan çalar ve onu Dişbudak ağacına teslim eder. Bu bağlamda kızılağacı Jung’un “korkunç anne” diye nitelendirdiği, tıpkı Graia’lar ve Norna’lar¹⁶⁹ gibi anne arketipinin olumsuz bir tezahürü olarak değerlendirmek mümkündür. Anodos’un daha sonra öğrendiği üzere kızılağaç, sahip olduğu güzelliği sihir yoluyla elde etmiştir fakat bu güzellik kalıcı değildir. “Hiçbir erkeği sevmemesine rağmen her erkeğin sevgisini sever; birini etkisi altına alınca onu büyüler ve sevgisini kazanır (erkeğin aşkı için de değil, iltifatlar ve hayranlıklar sayesinde kendi güzelliğinin bilincine varabilmek için)”¹⁷⁰ Anne arketipinin olumsuz bir tezahürü olan kızılağaç, Anodos kısa bir süre önce hiçbir güzelliğe kanmamak için kendi kendine söz vermiş olsa da onu kandırmayı başarır.

Bu aldanış Anodos’un arayış yolculuğunda önemli bir yere sahiptir. O vakitten sonra Anodos hayvanların dilini anlayamaz. Ta ki bir ormanın içindeki çiftlik evini görene kadar hiçbir şey yemeden, ağlayarak yürür. O evde “nazik görünümlü, anaç fakat yine de güzel,”¹⁷¹ bir kadınla karşılaşır ve bu kadın da diğer pek çok karakter gibi animanın anne arketipi ile bağlantılı sembollerinden biridir. Kadın, Anodos’a “oğlum” diye hitap eder. Bu durum karşısında Anodos, “Bir gün

¹⁶⁸ C.G.Jung, 2005, s.121.

¹⁶⁹ C.G.Jung, a.g.e., s.22.

¹⁷⁰ G.McDonald, 1947, s.223.

¹⁷¹ G.McDonald, 1947, s.223.

önce “oğlum” diye çağırılmaya katlanamazdım fakat şimdi bu sözdeki anaç lütuf yüreğime işledi ve gerçekten de bir çocuk gibi göz yaşlarına boğuldum.”¹⁷² Anodos’ta yarattığı bu hislerin yanı sıra yaşlı kadın onu dinlenmesi için yatağa uzandırması, ona yiyecek ve içecek getirmesi ve hiçbir şey yiyip-içemeyen Anodos’a elleriyle şarap içirmesi yine anne arketipinin koruyan, bakıp besleyen, şefkat gösteren doğasını yansıtır.

Bu köyden ayrılan Anodos, goblin-perilerin yaşadığı kurak iklimli bir bölgede ilerler. Ümitsizlik içinde ilerlerken karşısına küçük bir su kaynağı çıkar. Bu kaynaktan su içen Anodos neşe duyar ve içinde onu takip etme isteği doğar. Kaynağı takip eden kahramanımız, belki de ilk defa kendisini bu kadar huzurlu hisseder: “Tüm o manzara göz yaşlarımın arasında öyle akıl almaz bir güzellikle ışıldıyordu ki, kendimi Periler Diyarı’na ilk kez giriyormuş, sevgi dolu bir el başımı serinletmek için duruyor ve sevgi dolu sözler yüreğimi ısıtmak için bekliyormuş gibi hissettim.”¹⁷³ Her yer yaban gülleriyle kaplıdır. Bu manzara Anodos’un özlem duymasına yol açar. Duyduğu özlem, Periler Diyarı’nda karşılaştığı en baskın anima arketipi tezahürleri ve aynı zamanda anne arketipinin de bazı karakteristik özelliklerinin taşıyıcıları olan kayın ağacı ve Mermer Leydi karakterleri ile somutlaştırılan esas anne, Toprak Ana’yadır: “Bir zamanlar kayın ağacında ve benim solgun mermer güzelliğimde gördüğüm Toprak Ana’nın Ruhunu bir kez daha görebilseydim, işte o zaman tamam olurdum.”¹⁷⁴ Bu durum, anne arketipinin Jung’un bahsettiği tanrısal boyutuna işaret eder: “Bu arketip anneye mitolojik bir arka plan vererek ona otorite, hatta tanrısallık katar.”¹⁷⁵ İşte aslı Toprak yahut Doğa Ana’ya

¹⁷² G.McDonald, a.g.e., s.223.

¹⁷³ G.McDonald, a.g.e., s.232.

¹⁷⁴ G.McDonald, 1947, s.232.

¹⁷⁵ C.G.Jung, 2005, s.23.

dayanan anne arketipinin tüm bu dolaylı ve doğrudan tezahürleri, Anodos'ta bir değişiklik, farkındalık, umut yahut hüznün yaratırlar. O kaynağın kenarında, sanki aylardır uyumamış gibi uyuyan ve ertesi sabah “bedenen ve zihnen yenilendiğinde, sanki ölümden uyanıyormuş gibi”¹⁷⁶ uyanan ve tüm hüznü üzerinden atan Anodos, tekrar kaynağı takip ederek yoluna devam eder. Bir müddet sonra bir kayık görür. Kayığa binen Anodos sırt üstü uzanır ve kendisini akıntıya bırakır. Uzun bir süre akıntıyla birlikte kayıp giden Anodos, kayığı bir beşiğe benzetir. “Doğa Ana'nın yorgun çocuğunu salladığı bu beşiğin içinde uykuya daldım.”¹⁷⁷ Anodos'un su kaynağı ile başlayan yolculuğu tipik bir **yeniden doğuş** sembolüdür. Rahim yolunu takip eder gibi su kaynağını takip eden Anodos, nihayetinde yabangüllerinin olduğu bahçeye doğar ve Doğa Ana'nın kucağında, içinde sırtüstü uzanıp kendini akıntıya bıraktığı o beşikte yeniden doğuşunu tamamlamış ve anne arketipi ile bir kez daha bir araya gelmiş olur ve elbette ki tüm bu su kaynağı, kayık ve gül gibi semboller, anne arketipinin dolaylı tezahür biçimlerindedir. Başka bir benzer arketip tezahürü ise, Anodos'un kendi adına yapılmış köşkte uyuduğu gecenin sabahında karşısına çıkan, oyulmuş siyah mermerden yapılmış ve içi su dolu havuz ve o havuzda yüzüşüdür. Anodos bunun bir “peri banyosu” olduğuna karar verir. “Karşı konuşmaz bir arzu ile soyundum ve suya daldım...Su bana o kadar yakındı ki, sanki yüreğime geçip onu canlandıracaktı gibiydi.”¹⁷⁸ Anodos'un tekrar huzur bulduğu bu su daha sonra garip bir hal alır. Gittikçe genişlemeye başlayan havuz küçük mağaralara yol verir ve Jung'un bahsettiği üzere “mağara,...kaynak,, derin kuyu,...derin su”¹⁷⁹ gibi semboller anne arketipinin hatırlatıcılarıdır. Eserde su, yüzme, yeniden doğuş ve

¹⁷⁶ G.McDonald, 1947, s.232.

¹⁷⁷ G.McDonald, a.g.e., s.232.

¹⁷⁸ G.McDonald, 1947, s.236.

¹⁷⁹ C.G.Jung, 2005, s.22.

anne imgelerinin görüldüğü son kısım ise Anodos'un çocukluk kabuslarından kurtulmaya çalışarak, Periler Diyarı'ndan çıkış yolunu bulmaya çalışırken vardığı deniz kıyısına vardığı noktadır. Suya dalan Anodos rahatlar ve kendini güvende hisseder. Su, burada da bir anne arketipi imgesidir. "Kayın ağacının büyük kollarını bir kez daha etrafımda olduğunu, büyük acıların ardından beni rahatlattığını ve hasta bir çocukmuşum gibi bana yarın daha iyi olacağımı söylediğini hissettim."¹⁸⁰ Yine bir sandal bulan Anodos kendini tekrar akıntıya bırakır ve uykuya dalar. Uyandığında vardığı yer ise yine tipik bir anne arketipi tezahürü olan yaşlı kadının evidir.

MacDonald'ın diğer fantastik eserlerinde de yer verdiği bu yaşlı ve bir bakıma tanrısal büyükanne figürü, yazarın teolojik fikirleriyle bağlantılıdır. *Adela Cathchari*'ta Tanrıdan "O hem anne, hem de babadır," (MacDonald, 77) şeklinde bahseder. Anodos'un Periler Diyarı'nda karşılaştığı bu genç gözlü yaşlı kadın da bir Tanrı figürüdür. O, "MacDonald'ın reddettiği katı, Calvinist, eril Tanrı'nın doğanın anaç tanrıçası olarak görülen nazik, sevgi dolu ve bilge yüzüdür." (Reaper, 151) Genç sesli, genç gözlü, Anodos'un o zaman dek gördüğü en yaşlı fakat aynı zamanda en güzel kadın olan bu kadın Anodos geldiğinde ateşin başında yemek pişirmekle meşguldür. Oturması için ateşin başına bir tabure koyar. Bu kadın Anodos'un kendisini çocuk gibi hissetmesini sağlayan, eserdeki pek çok tipik anne arketipi tezahürlerinden biridir: "Korkunç bir rüzgarın, fırtınanın ve karın arasından tepelerin üzerinden, millerce öteden okuldan evinde gelen bir çocuk gibi hissettim kendimi."¹⁸¹ Yemeğini pişiren yaşlı kadın, Anodos'a yemek yemesi için sofrayı kurar ve bu durum onun ağlamasına sebep olur: "Başımı göğsüne yaslamaktan ve mutluluk

¹⁸⁰ G.McDonald, 1947, s.267.

¹⁸¹ G.McDonald, 1947, s.269.

göz yaşlarına boğulmaktan kendimi alamadım. Kollarımı boynuma doladı ve “Zavallı yavrum, zavallı yavrum,” dedi.”¹⁸² Öncesinde anne arketipinin tüm o dolaylı tezahürleri ile (su, kayık, havuz) karşılaşan, asıl anne olan Toprak Ana ve Doğa Ana’ya özlem duyan ve onun ruhunu tekrar görmeyi arzulayan Anodos, hem genç sesi, gözleri ve güzelliğiyle anima arketipinin en tipik özelliği olan arzulanan kadın imgesi hem de “iyi olan, bakıp büyüten...bereket ve besin sağlayan”¹⁸³ yönü ile tipik bir anne arketipi tezahürü olan bu kadında arzu ettiği o “anne” figürünü tekrar bulmuş olur. Bu kadın Anodos’u elleriyle besler, ona şarkılar söyleyerek rahatlamasını sağlar. Bu karakterin bünyesinde barındırdığı bir başka arketipsel özellikle ise **yaşlı bilge kadındır**. Anodos uyurken “çıkırığının sesinin sonsuz bir senfoni yarattığı garip bir şarkı,” söyleyerek yün eğirir ve Anodos’a, “Benim ateşim yandığı sürece burada hep gündüzdür,”¹⁸⁴ der.

Yaşlı bilge kadının kulübesi dört farklı kapıya sahiptir. Her bir kapı Anodos’u kişisel bilinçdışının içeriklerine, çocukluk hatıralarına, farklı durumlara götürür ve onun kendisiyle yüzleşmesini sağlar. Jung psikolojisinde dört bütünlüğün, özben arketipinin simgesidir. Tıpkı dört büyük melek, dört yön, Horus’un dört oğlu, Mandala’nın dört kenarı gibi dört bütünleşmenin, tamamlanmanın, **özben** arketipinin sembolüdür. “Bizim kendi konusunda yaklaşık bir bilinç edinme umudumuz bile azdır. Çünkü ne kadar çok bilince varırsak varalım belirlenmemiş, belirlenemeyen bilinçdışı bir içerik kalacaktır. Söz konusu içerik, kendinin bütünlüğüne aittir.”¹⁸⁵ İşte bu dört kapının ardında gördükleri, Anodos’un özbenine yaklaştığına, onu görmeye

¹⁸² G.McDonald, a.g.e., s.269.

¹⁸³ C.G.Jung, 2005, s.22.

¹⁸⁴ G.McDonald, 1947, s.276.

¹⁸⁵ A.Storr, 2006, s.371.

başladığına işaret eder ve bu durum, yaşlı bilge kadın arketipinin karakteristik özelliklerine taşıyan uyarıcı, yol gösterici kadının aracılığı ile gerçekleşir.

Eser ile ilgili incelenecek son **anima** figürü, Anodos ile doğrudan ilintili olmayan, onun Periler Diyarı'nda okuduğu bir kitapta geçen kahraman olan Cosmo'nun animasıdır. Cosmo, bir antikacı dükkanından satın aldığı sihirli aynanın içinde gördüğü animasına ümitsizce aşık olur ve bu bembeyaz giysili kadını “garip bir şekilde güzelliğiyle karışmış bir zorlanma, hoşnutsuzluk ve acı içinde olan, tarifsiz bir sevimlilik,”¹⁸⁶ şeklinde tarif eder. Cosmo'nun odasının aynadaki yansımada günün bazı saatlerinde beliren bu kadın, Cosmo'nun hayatının odak noktası haline gelir. Onun yüzündeki hüznü silebilmek için odasında onu hoşnut edebilecek değişiklikler yapar. Kendisini göremeyen, yalnızca onun için yaptıklarını görebilen bu kadının yüzünde gün geçtikçe azalan acı ifade Cosmo'yu mutlu eder. Bu bağlamda aynanın içindeki kadın, Jung'un anima arketipinin literatürdeki örneklerinden bahsederken değindiği Salome karakterini anımsatır. “Salome bir anima figürüdür. Şeylerin anlamını göremediği için kördür.”¹⁸⁷ Jung, Salome'ye eşlik eden İlyas Peygamber'in yaşlı bilge adam arketipinin tezahürü olduğunu ve bu ikilinin birlikte Eros ve Logos'u sembolize ettiklerini söyler. Prag Üniversitesi'nde öğrenci olan Cosmo, sihir ve ortaçağ sihirbazları ile araştırmalar yapar. Bu konuda pek çok eser okur ve sihirli eşyalara sahip olmaya çalışır. Aynayı satın alışı da bu merakı ile gerçekleşir. Cosmo'yu İlyas Peygamber gibi **yaşlı bilge adam** arketipinin bu kadar tipik bir tezahürü olarak değerlendirmek mümkün olmasa da, arketipin bazı

¹⁸⁶ G.MacDonald, 1947, s.246.

¹⁸⁷ A.Storr, 2006, s.103.

tipik özelliklerini taşıdığını söyleyebiliriz. Fakat aynanın içindeki kadın, tıpkı Salome gibi, tipik bir anima tezahürü, bir “erotik öge”¹⁸⁸dir.

Eserde anima ve ona bağlı olarak anne arketipinin bu kadar çok sayıda karakterle tezahür etmesini, George MacDonald’ın kendi hayat hikayesi ile bağdaştırmak mümkündür. MacDonald’ın annesi sürekli olarak hastalıklarla boğuşan, her daim sağlıksız ve güçsüz bir kadındır ve George sekiz yaşındayken yıllardır pençesinde olduğu tüberkülozdan ölür. Bu durum küçük George’un yaşadığı en travmatik anının konusu olur. Kendi çocukluk ve ilk gençlik anılarına yer verdiği *Ranald Bannerman’s Boyhood* isimli eserinde MacDonald, Ranald karakterinin annesi ile ilgili anımsadığı bir hatırayı anlatır. Ranald, tüberkülozlu annesinin bir beşikte yatmakta olan bir bebeğin üzerine eğilmiş halini anımsar. Fakat uyandığında ne anne oradadır, ne bebek ne de beşik. Bu anı, MacDonald’ın bebekken ölen küçük kardeşi John ve annesi Helen’a dairdir.¹⁸⁹ MacDonald’ın eserlerinde yazarın ilgiye ve sevgiye muhtaç bir çocukluk geçirmiş olmasının izleri görülür. Robert Falconer isimli kahramanı benzer bir şekilde sevgi ve şefkatten mahrumdur ve yaşamı boyunca öpüldüğüne dair bir tane bile anısı yoktur. (Reaper, 32) Eserin her bir köşesinde ortaya çıkan bu anne sembolleri de şüphesiz küçük yaşta tecrübe ettiği bu acı kayıpla ilgilidir. Anodos’un annesinin izini rastlanmaz, ancak bir peri olan büyük büyük anneyi, koruyucu, kollayıcı, bazen de kötü, acımasız, Toprak Ana gibi anne figürlerini ve Cosmo’nun aynasındaki kadın hariç, Anodos’a dair olan, bütün anima arketipi tezahürlerinin şu yahut bu şekilde ilintili olduğu anne karakterlerini gibi çok sayıda anne ile karşılaşmamız bu bağlamda şaşırtıcı değildir. “MacDonald’ın yazılarında, onun bir çocuk olarak sevgiye ve şefkate aç olması duygusu dolaşır

¹⁸⁸ A.Storr, 2006, s.103.

¹⁸⁹ R.William, 1988, s.28.

durur.”¹⁹⁰ Anodos’un anneden bağımsız olamayan animasını, ve anne arketipini sembolize eden karakterlerin kucağında, yahut yine bu arketipin dolaylı sembolleri olan sulara, sandallarda iken huzur ve mutluluk duymasını bu açıdan değerlendirmek mümkündür. Bu durum ise Jung’un oğuldaki **anne kompleksini** anlattığı yazısında bahsettiği **Don Juanizm** denen kompleksin işaretidir. Bu komplekse sahip olan karakterlerde “anne bilinçdışı olarak her kadında aranır,” ve “erkekteki anne kompleksinde anne arketipinin yanı sıra cinsel partnerinin imgesinin, yani anımanın da önemli bir rol oynaması,”¹⁹¹ durumu söz konusudur. Yukarıda bahsi geçen anima ile ilintili, anne arketipinin tezahürü olan tüm karakterlerin çıkış noktasının Don Juanizm olduğunu söylemek mümkündür.

Anima, anne, yaşlı bilge kadın, yeniden doğuş, hilebaz gibi arketipsel karakterlerin yanı sıra, **gölge** arketipi de eserin en belirgin, hatta anne ve anima arketipleriyle birlikte en belirgin arketipsel öğelerinden biridir. Gölge arketipinin gerçek bir gölge olarak işlenmiş olması ve pek çok karakteristik özelliği, Jung’un “gizli, bastırılmış, birçok bakımdan aşağılık, suç yüklü bir kişilik,”¹⁹² olarak tanımladığı gölge arketipinin doğası ile örtüşür. Anodos’un gölgesi ile ilk kez karşılaştığı yer, Mermer Leydi’yi ararken karşısına çıkan Karanlıklar Kilisesi’dir. Bu kilisede Anodos, cadı görünümlü bir kadının, yüksek sesle bir kitap okuduğunu görür: “Uzun dişli dişi bir oğre, MacDonald’ın inancının tam aksi bir durumu anlatan, karanlık üzerine bir pasaj okumaktadır. Bu, Yuhanna bölümünün ilk kısmının tersine çevrilmiş halidir. Galip gelen aydınlık değil, karanlıktır.”¹⁹³ MacDonald’ın hayatında mühim bir yer tutan dini görüşü, pek çok eserinde olduğu

¹⁹⁰ W.Reaper , 1988, s.32.

¹⁹¹ C.G.Jung, 2005, s.25.

¹⁹² A.Storr, 2006, s.370.

¹⁹³ W.Reaper, 1988, s.149.

gibi burada da kendini gösterir. Kalvinizm'in katı, kuralcı bir Tanrı ve insanın günahlarının İsa Peygamber tarafından silinmiş olması gibi inanışları MacDonald tarafından benimsenemez: "Böyle bir tanrının peygamberleri yaşamın tüm neşesini, rengini, umudunu ve değerini alır ve sizin "sonsuz mutluluk" dediğiniz kuru, soluk bir cehennem vaat eder."¹⁹⁴ Umut dolu, aydınlık vaat eden bir inanişaya sahip olan MacDonald, Anodos'un gölgesi ile karşılaştığı bu yerde, bunun tam aksini anlatan bir cadı figürü ile bu anlayışa karşı tutumunu ortaya koymuş olur.

Gölge, gün geçtikçe Anodos'un hayatını iyiden iyiye anlamsızlaştırır ve gittiği her yere yıkım getirir. Anodos'un özenerek baktığı küçük bir peri çocuğu, gölgenin gidip üzerinde durmasının ardından "geniş kenarlıklı hasır şapkasıyla güneşin arkasından parladığı sıradan bir köylü çocuğu"¹⁹⁵ olup çıkar. Gölge genç bir kızın sihirli küresini Anodos'un kırmasına yol açar. "Onun değdiği yerde çiçekler solar."¹⁹⁶ Önceleri Anodos gölgesinden hiç hoşnut değildir, ondan kurtulmaya çalışır. "Gölgem... Ben olmayan fakat bana kendini benmişim gibi gösteren gölgem; burada kendime ışıklardan bir gölge bulacağım ve o seni, karanlığın gölgesini yok edecek!"¹⁹⁷ diyerek ona meydan okur. Fakat sonraları, gölgenin varlığı Anodos'u pek de rahatsız etmemeye başlar: "Artık gölgenin varlığından tuhaf bir şekilde tatmin olduğumu hissetmeye başladım."¹⁹⁸ Fakat Anodos, bu duygudan hoşnut değildir ve durumunu "korkutucu" olarak tanımlar. Gölge hem kötü, istenmeyen, dışarıda kalandır; hem de Anodos'un ilginç bir şekilde tatmin olduğu, içeride olandır. William Raeper, George MacDonald'ın yaşam öyküsünü anlattığı kitabının dizin bölümünde gölgenin MacDonald'ın eserlerindeki yeri ve Jung'un arketipi ile

¹⁹⁴ G.MacDonald, *Unspoken Sermons*, London, 1867, s.161.

¹⁹⁵ G.McDonald, a.g.e., s.229.

¹⁹⁶ W.Raeper, 1988, s.149.

¹⁹⁷ G.McDonald, a.g.e., s.235.

¹⁹⁸ G.McDonald, a.g.e., s.243.

arasındaki ilişkiden kısaca bahseder. MacDonald'ın gölgenin doğası ile ilgili açıklama yaptığı St. George ve St Michelle isimli tarihi eseri, gölgeyi anlamakta büyük rol oynar. Raeper bu eserden şöyle bir alıntıya yer verir:

Sizi kimin ele geçirdiğini söylemeli miyim? Çünkü bu şeytanın tüm insanlarca bilinen bir adı var. Bir kısmını ürkütmesine rağmen pek çoklarını kendisine çekti. Ne yazık! Önce onu sevmenizi sağlar, ki bu kötüdür. Sonra da ondan nefret etmenize neden olur, ki bu da kötüdür. Fakat yüreğinizden sürgün edilip bir daha da oraya giremezse, yalnızca evinizde bir hizmetkar olarak kalırsa o zaman bu hastalıktan kurtulur, güvende ve iyi olur, hem de faydalı bir uşak bulmuş olursunuz.¹⁹⁹

Raeper bu satırların Jung'un gölge arketipi ile esrarengiz bir biçimde örtüştüğünü söyler. Gerçekten de MacDonald'ın burada doğasından bahsetmiş olduğu gölge arketipi, tıpkı yukarıda izah edildiği gibi tamamen dışlanması ya da onun etkisinde kalınması doğru olmayan, bir şekilde özdeşleşmemiz gereken bilinçdışı bir unsurdur. Bu örtüşmenin rastlantısal olup olmadığını söyleyebilmek ise mümkün değildir.

Anodos yolculuğu boyunca gölgesi ile pek çok kez karşılaşır ve bu karşılaşmalardan hoşnut kalmaz. İçinde gölgeye karşı büyük bir korku besler ve onun kötücül olduğuna inanır. Gölgesi ile bütünleşmesi ise ancak ölüm ve yeniden doğum arketipinin en son ve en keskin biçimde, yani en açık hali olan gerçek bir ölüm, mezara giriş ve yeniden doğuş şeklinde anlatıldığı kısmın hemen ardından gerçekleşir. Anodos gölgeyi bir kez daha görür: “Kendi gölgem beni yine bulmuştu ve azabım yenilenmişti.”²⁰⁰ Fakat bir süre sonra Anodos bu gölgenin sıradan bir gölge olduğunu düşünmeye başlar çünkü gölge güneş ışınlarına göre şekillenmekte ve Anodos'un hareketlerine göre hareket etmektedir. Bu durum Anodos'un gölgesi ile bütünleşmiş olduğunu yani bireyleşme sürecinin bir parçasını daha tamamladığını göstermektedir. Jung'a göre “...peri masalları bir insanın bütünlüğe erişmesi ve

¹⁹⁹ W.Raeper, 1988, s.401.

²⁰⁰ G.McDonald, 1867, s.304.

tamamlanmasının yalnızca karanlığın ruhu ile iş birliği yaparak mümkün olabileceğini açıkça gösterir, ki bunlardan ikincisi ıslah olma ve bireyleşmenin gerçekleşme aracıdır.”²⁰¹ Kahramanın tam bu noktada huzur bulması ve yaşadığı yeri, kendi topraklarını, şatosunu tekrar görebilir hale gelmesi de bu bütünleşme ve bireyleşme sürecinin bir sonucu olarak kabul edilebilir.

Eser için yazdığı önsözde *Phantastes*'i tanımlayan Page onun pek çok hikaye katmanından meydana gelen fakat aslında hepsinin tek ve aynı hikaye olduğu, aynı temayı farklı açılardan yansıttığını söyler. “Anodos kendisini yok saymayı, arzıladığı şeyden vazgeçmeyi; ölmeyi öğrenmek zorundadır. Ve bunu tekrar tekrar öğrenmek zorundadır. Mesaj, aynı öykünün bizim hayatlarımızda da her gün yeniden anlatılması gerektiğidir. MacDonald'ın da dediği gibi ‘İnsan, pek çok kez ölmek zorundadır.’” (Page, 20) İşte eserde sıklıkla görülen ölüm ve yeniden doğuşun kimi zaman dolaydı, kimi zaman doğrudan verilmiş sembollerinin sebebi de MacDonald'ın ölüm ile ilgili bu bakış açısıdır. Hayatı boyunca sevdiği pek çok insanı, annesini, kardeşlerini, çocuklarını kaybeden MacDonald için ölüm kötücül değildir. Nitekim *The Golden Key* eserinde de ölüm hakkında konuşan yaşlı adam ve Mossy karakterleri de ondan pozitif bir olgu gibi bahsederler. Mossy ölümün yaşamdan daha güzel olduğunu söylerken yaşlı adam ölümü “daha fazla yaşam” olarak tanımlar. (MacDonald, 140) Ölüm teması Victoria dönemi edebiyatı için sıra dışı bir tema değildir fakat MacDonald'ın bakış açısı, dönemin diğer pek çok eserinden farklıdır. “MacDonald ölümü bir problemmiş gibi değerlendirmez; onu, varlığın tüm amacı olarak görür. Yaşama anlam katan şey ölümdür.” (Reaper, 148) İşte bu yüzden Anodos zayıf yanlarından, hatalarından ders çıkarmak, arınmak için

²⁰¹ Jung, Archetypes and the Collective Unconscious, s.159.

ölmelidir ve işte bu yüzden pek çok kere ölür ve yeniden doğar. Aynı durum arketipsel bağlamda da benzer şekilde ele alınabilir. “Yer altına yapılan yolculuk, gençliğin kaynağına yapılan bir dalıştır ve apaçık bir şekilde ölmüş olan libido, yenilenmiş bir verimliliğe uyanır.”²⁰² Anodos’un Periler diyarı’na yaptığı bu yolculuk, tam da Jung’un kahramanın yolculuğundan bahsederken söylediği gibi libidonun ölmesi ve kahramanın yenilenerek, bireyleşme sürecini tamamlamış bir şekilde yeryüzüne, bilince geri dönmesinin hikayesidir. MacDonald’ın anlatısında libido yalnızca sembolik bir şekilde ölmemiş, eserin kahramanı olan Anodos’un arayış yolculuğuna çıktığı ikincil evrende gerçek bir ölüm tecrübe etmesiyle ortaya çıkmıştır. Bilinçdışının pek çok arketipi ile karşılaşan, gölgesi ve animası ile yüzleşen Anodos, yolculuğu esnasında pek çok hata yapar. Fakat bu hatalar, bireyleşme sürecinin olağan parçalarıdır ve artık Anodos ölür, yaşam enerjisi, yani libidosu ölür. Yirmibirinci yaş gününde, yani artık tam bir erişkin sayılacağı yaşa geldiği günün ertesinde Anodos’un çıkmış olduğu bu arayış yolculuğu sona erer. Anodos bilinç düzeyine, dünyaya, Jung’un deyişiyle “yenilenmiş bir verimliliğe” uyanır.

Eserde yeniden doğuş arketipinin son örneği, yukarıda da bahsi geçen gerçek ve açık bir ölüm ve yeniden doğuş olsa da Anodos’un yolculuğu boyunca bu arketipin daha örtük pek çok tezahürüne rastlanır. Periler Diyarı’na yeni gelen Anodos’un karşılaştığı çiçek perileri bu arketipin eserdeki ilk tezahürüdür. “Benzedikleri ve adlandırıldıkları çiçeklerle birlikte ölüyor gibilerdi fakat yeni çiçeklerle birlikte hayata mı dönüyorlardı yoksa bunlar tamamen yeni çiçekler ve

²⁰² C.G.Jung, *Aspects of the Masculine*, Oxon, 2003, s.12.

yeni periler miydi, bunu söylemem mümkün değil.”²⁰³ Bu, doğa döngüsünün yansıtıldığı tipik bir yeniden doğuş biçimidir. Yine doğa ile iç içe geçmiş başka bir ölüm-yeniden doğuş arketipi ise Anodos’un kayın ağacı ile Mermer Leydi’nin Toprağın Ruhu olduğunu düşünmesi ile ortaya çıkar: “Bir keresinde kayın ağacı kadınında ve solgun mermer güzellikte görmüş olduğum Toprağın Ruhu’nu bir kez daha görebilseydim huzura ererdim.”²⁰⁴ Çiçek perileri kadar apaçık olmasa da bu durum da doğanın döngüsü ile iç içe geçmiş bir yeniden doğuş arketipi örneğidir.

²⁰³ G.McDonald, 1867, s.204.

²⁰⁴ G.McDonald, a.g.e., s.232.

BÖLÜM IV

Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland* ve *Through the Looking*

Glass and What Alice Found there: İmgeler ve Arketipler

Bu bölümde esas olarak Lewis Carroll'ın on dokuzuncu yüzyılda yazmış olduğu *Alice's Adventures in Wonderland* ve *Through the Looking-Glass* eserleri dönemsel ve imgesel açıdan ele alınacak ve Jung'un arketip teorisi bağlamında incelenebilirliği üzerinde durulacaktır. Carroll'ın gerek yaşam öyküsünün, gerekse yaşadığı döneme ait edebi eserler ve çocuk kavramı ile ilgili görüşlerinin eserlerde görülen yansımalarına değinilecek ve Jung'un yirminci yüzyılda ortaya koyduğu arketip teorisi ışığında eserde arketipsel imgelerinin örnekleri incelenecek ve bu arketiplerin baş karakter Alice'in gelişimindeki yerlerine değinilecek, Jung'un karşıtların yapısı ile ilgili görüşleri bağlamında eserlerdeki karşıtlar ele alınacak, bunun yanı sıra ana karakter Jung psikolojisinde yer alan başlıca kompleksler açısından değerlendirileceklerdir.

1832-1898 yılları arasında yaşayan Lewis Carroll mahlaslı matematik öğretmeni, fotoğrafçı ve yazar Charles Lutwidge Dodgson sonraları *Sylvie and Bruno* ve *Sylvie and Bruno Concluded* isimli iki edebi eseri ve matematik alanında verdiği eserlerine rağmen günümüzde halen sahip olduğu dünya çapındaki ününe 1865 yılında yayımlanan kitabı *Alice's Adventures in Wonderland* ve ondan altı yıl sonra yayımladığı bir devam kitabı olan *Through the Looking-Glass* ile kavuşur. Erişkinlerden çok çocuklarla arkadaşlık etmek ve onlarla vakit geçirmekten hoşlanan Carroll'ın Alice kitaplarını yazmasına da bir çocuk arkadaşı, hatta belki çocuk arkadaşlarının en önemlisi olan Alice Liddell sebep olur. Alice, Carroll'ın ders

verdiği Christ Church'ün dekanı olan Henry Liddell'in kızıdır. İlk ismi “Alice’s Adventures Underground” olan bu hikâyelerin çıkış noktası, Carroll’ın meslektaşı ve arkadaşı olan Mr. Duckworth ile birlikte Henry Liddell’in kızlarından üçünü, 1862 yılının Temmuz ayında Thames’de çıkardığı bir sandal gezintisidir.²⁰⁵ Carroll’ın *Alice’s Adventures in Wonderland* eserinin başındaki şiirde, hikâyenin Liddell kardeşlerin ısrarı üzerine oluştuğu şu dizelerle dile getirilir:

Ah, insafsız Üçlü! O saatte
Öyle rüya gibi bir havada
Zar zor alınan nefesten dilendiler
En küçük tüyü bile kırıdatacak bir hikâye
Ne yapabilirdi ki zavallı bir ses
Birlik etmiş üç dile?²⁰⁶

Alice Liddell, günün sonunda Carroll’ın kürek çekerken başladığı ve bir gölgelikte dinlenirken devam ettiği bu hikayenin yazılı bir kopyasını rica eder. Bu ricayı kabul eden Carroll, 1863 yılının Şubat ayında bitirdiği hikâyesine “Alice’s Adventures Underground” ismini verir.²⁰⁷ Carroll’ın eser için isim denemeleri arasında “Alice Among the Elves,” “Alice Among the Goblins” ve “Alice’s Adventures in Elfland” gibi isimlerin bulunması, onun çocuklar için edebi bir peri masalı yaratmayı amaçladığı fikrini verir.²⁰⁸ Alice Lidell için yazıya geçirmeye söz verdiği eseri yayımlamak gibi bir düşüncesi olmayan Carroll, daha sonraları öyküyü okuttuğu George MacDonald’ın ikna çabalarının sonuç vermesiyle öyküyü bir yayıncıya aktarır.²⁰⁹

Carroll’ın *Alice’s Adventures in Wonderland* ve *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* eserlerindeki baş karakter olan Alice, Victoria Dönemi

²⁰⁵ J.Pfordresher, G.V.Veidemanis, H.McDonnell, *England in Literature*, London, 1989, s.386.

²⁰⁶ L. Carroll, *Alice’s Adventures in Wonderlad*, çev. Tomris Uyar, İstanbul, 2009, s.19.

²⁰⁷ J.Pfordresher, G.V.Veidemanis, H.McDonnell, 1989, s.386.

²⁰⁸ J.Susina, *The Place of Lewis Carroll in Childrens’s Literature*, New York, 2010, s.27.

²⁰⁹ Stuart Dodgson Collingwood, s.45.

İngiltere'sinde yaşayan varlıklı bir ailenin çocuğudur. Birinci kitabın henüz başlarında Alice'i bahçede oturup kitap okuyan ablasını seyrederken görürüz. Rüyasından uyandığında ise çay vaktidir ve çayını içmek üzere eve çağrılır. İkinci kitabın (*Through the Looking-Glass*) başında ise Alice dışarıda şenlik ateşi için odun toplayan çocukları camdan seyreder ve evde kedisi Dinah ile onun yavrularıyla oynar, onlarla konuşur. Kitabın sonunda da tekrar onlarla konuşmaya döner. İlk kitapta Alice'in ailesinden ve yaşantısından çok az bahsedilmesine rağmen kitap boyunca yaptığı bilgiç konuşmalardan, kriket oynamayı bilmesinden ve diğer karakterlerle giriştiği bilgi yarışlarından Alice'in iyi bir eğitim almış olduğu çıkarımında bulunulabilir. İkinci kitapta ise Alice'in odasından, eşyalarından ve macerası esnasında dadısından bahsetmesi ile sosyal sınıfı iyice netlik kazanır. Alice'in maceraları o karanlık tavşan deliğinden, bilinç düzeyinden bilinçdışına iner gibi inişi ile başlar. Bu sembolik iniş, birinci kitabın (*Alice's Adventures in Wonderland*) sonunda her şeyin bir rüyadan ibaret olduğu kesinlik kazandığında netleşmiş olur çünkü rüya bilinçdışına açılan kapıdır ve insan psikolojisinin gelişmek isteyen parçasıdır. Bu durumun ikinci kitaptaki sembolik anlatımı daha belirgindir. Alice'in öncelikle kendi odasının aynadan görünen kısmının tam tersinin olduğu bir odaya, sonra da satranç tahtasını andıran bir diyara gitmesine yol açan aynadan geçmesi, onun yansımanın ardındaki, görünen benliğinin ardındaki bilinçdışı gerçeklerle karşılaşması ve bireyleşmesi için attığı bir adımdır. Jung'a göre çocuk arketipi, bilinçdışı faktörlerin de etkisiyle kişiliğin olgunlaşmasının, yani bireyleşme sürecinin sembolüdür.²¹⁰ Bu bağlamda Carroll'ın on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinin burjuva kesiminin tipik bir kız çocuğu örneği olarak yaratmış olduğu kahramanımız

²¹⁰ C.G.Jung, Science of mythology, s.93.

Alice, hâlihazırda bireyleşme sürecini temsil eden çocuk arketipinin tezahürü olarak, maceraları süresince Jung'un bireyleşme süreci için fark edilmesi, yüzleşilmesi gerektiğini söylediği persona, animus, yaşlı bilge adam ve gölge gibi diğer arketiplerle de temasa geçer.

Bireyleşme yoluna çıkan Alice, bilinçdışının içerikleriyle, ilkimgelerin tezahürleriyle karşılaşacağı bu yolda uzunca bir süre ismini ve ezbere bildiği şarkıların sözlerini karıştırır. Aynı durum ikinci kitapta (*Through the Looking-Glass and What Alice Found There*) da devam eder ve Alice uzun bir süre ismini hatırlayamaz. “Peki ben kimim şimdi? Başarabilsem hatırlayacağım! Kararlıyım!”²¹¹ diyerek hafızasını zorlar fakat sonuç alamaz. Kim olduğunu anımsayamaz çünkü henüz bireyleşme sürecinin başındadır, *kendinin farkına* varmak için çıktığı bu içsel yolculuğa yeni başlamıştır. İlk kitapta, bildiği şarkıları yanlış söylediğini fark eden ve bu yüzden kendisi değil, bir başkası olduğunu düşünen Alice “Fakat ben aynı ben değilsem, ikinci soru şu: Kimim ben şimdi?”²¹² diyerek kim olduğunu bulmaya çalışır ve tanıdığı yaşıtı olan çocukları düşünmeye koyulur. Saçları uzun ve bukleli olmadığı için Ada olmadığına karar verir. Bilgili olduğu için Mabel de olamayacağını düşünür çünkü Mabel çok az şey biliyordur. Bu konuda Alice, “Hem zaten o, odur; ben de benim,”²¹³ der ve kendisini Mabel’den net bir şekilde ayırır. Bu ayrımın sebebi, Alice çarpım tablosunu anımsayamadığında ve artık gerçekten Mabel olduğunu düşünmeye başladığında ortaya çıkar. Alice onca dersi tekrar öğrenmek zorunda kalacağı için üzülür. Alice’in sürekli bir şeyler anımsamaya çalışan, karşılaştığı her koşulu derslerden ve kitaplardan edindiği bilgilere dayandırmaya çalışan, arkadaşı Mabel’ı kendisi kadar bilgili olmadığı için küçük gören tutumu,

²¹¹ L. Carroll, 2008, s.208.

²¹² L. Carroll , a.g.e., s.208.

²¹³ L. Carroll, a.g.e., s.209.

aynı zamanda yazarın çocuk ve çocuklukla ilgili fikirlerinin de dışavurumu olarak değerlendirilebilir niteliktedir. Orta sınıfa mensup ailelerin çocuklarının, dönemin sosyal beklentileri altında ezilmesi ve çocukluklarını yaşayamamaları, yetişkinlerden çok çocuklarla dostluk kurabilen ve onların yanında kendini çok daha rahat hissettiği bilnin Carroll'ın zihnini meşgul eden bir durumdur. Dönemin çocuklara yönelik yazmış eserleri bile son derece ciddi ve didaktik eserlerdir. Ronald Reichertz'in *The Making of the Alice Books* eserinde söz ettiği üzere on dokuzuncu yüzyılın ilk otuz yılında "'işe yaramaz' ve 'saçma' olan her şeyin mantığa karşı işlenmiş bir 'günah' olduğu düşünülüyor ve peri masalları ile tekerlemelerden çok didaktik edebiyat ve tarihsel gerçeklikler okunuyordu."²¹⁴ Nitekim kendisine yazdığı mektupta günlük hayatında yaptıklarından bahseden May Forshall isimli çocuk hayranına cevap olarak "Hiç oyun oynar mısın sen?"²¹⁵ diye sitem eden Carroll'ın böyle bir dönemde 'nonsense literature' örneği olarak değerlendirilebilen eserler vererek çocuk edebiyatında etkisini kaybeden eğitici ve öğretici eserlere karşı bu eserlerin parodisini yaparak savaştığını söylemek mümkündür. Dickens ve Macdonald'ın aksine Carroll ne sosyal, ne de dini mesaj vermeyi amaçlar. O, gözlemediği; hayal gücüyle değiştirip geliştirdiği olayları ve kişileri yansıtırken yalnızca dönemin çocuklara yönelik didaktik eserlerinin parodisini yapar.

Alice'in Mabel olmak istememesinin bir başka nedeni ise refah seviyesidir. Mabel'in kendisi kadar varlıklı olmaması Alice için oldukça büyük bir problemdir. "Gidip o avuç içi kadar evde yaşamak zorunda kalacağım, oynayacak bir oyuncağım bile olmayacak,"²¹⁶ der ve sırf bu yüzden tavşan deliğinden hiç çıkmayacağını, kendisini aramaya gelen olursa öncelikle onlardan kim olduğunu söylemelerini

²¹⁴ R.Reichertz, *The Making of Alice Books*, Montreal, 2000, s.9

²¹⁵ M. N. Cohen, *Lewis Carroll: A Biography*, London, 1995, s.108.

²¹⁶ L.Carroll, 2008, s.210.

isteyeceğini belirtir. Bu bağlamda Alice, çocuk arketipinin saflık özelliğinden biraz uzaktadır. O, Victoria döneminde yaşayan, üst sınıfa mensup tipik bir kız çocuğu olarak sınıfsal ve maddi kaygılara sahiptir. Carroll, bir çocuk için son derece yersiz olan bu kaygıları, Alice'in yaşadığı kimlik karmaşası ve içinde bulunduğu durumu daha da tuhaf hale getiren takıntıları ile eğlenceli bir şekilde ortaya koyar. Fakat kahramanımız Alice, farklı yönleriyle **çocuk arketipinin** pek çok özelliğine örtüşen bir karaktere sahiptir.

Jung, mitlerde ve peri masallarında ortaya çıkan arketipsel çocuğun başlangıçta terk edildiğini ve tehlikenin içine bırakıldığını fakat başına ne gelirse gelsin, çocuğun sonuçta başarıya ulaştığını söyler. Alice maceralarında çeşitli zorluklarla karşılaşır ve kimi zaman evinde olmadığı için hayıflanır. “Ev çok daha iyiydi,” diye söylendi zavallı Alice. “Orada boyuna büyüyüp küçülme sorunu yoktu bir kere, sonra yok Fare'nin yok Tavşan'ın işlerine de koşmuyordum.”²¹⁷ Fakat bu koşulları kimi zaman bir şişenin içindeki sihirli bir iksirle, kimi zaman büyülü bir çörekle, kimi zaman diğer karakterlerin yardımları ve yol göstermeleriyle, kimi zaman da kendisinin kurnazca bulduğu çıkış yollarıyla aşar ve başladığı yere, yani evine geri dönmeyi başarır.

Jung'a göre çocuk arketipi “zıtlıkları bir araya getiren bir sembol; bir arabulucu, bir iyileştirici, yani bütünleştirici”²¹⁸ bir yapıya da sahiptir. Zıtlıklar, Jung psikolojisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Libidonun sorunsuz akışı, karşıtların uyumuna bağlıdır ve “durdurma, kendini her zaman karşıt çiftlerin bozulmasıyla belli eder.”²¹⁹ Karşıtların bütünlüğünün bozulmuş hali, Alice'in maceralarında kendini oldukça net bir biçimde belli eder. Alice, daha Harikalar Diyarı'na varmadan, henüz

²¹⁷ L.Carroll, a.g.e., s.44

²¹⁸ Jung, Science of Mythology, s.99

²¹⁹ A.Storr, 2006, s.53.

tavşan deliğinden kayarken karşıtlar hakkında düşünmeye koyulur. “Acaba dünyanın içerisinden aşağı düşer miyim? Baş aşağı yürüyen insanların arasında olmak ne kadar eğlenceli olurdu! Sanırım İticilikti...”²²⁰ Bu esnada devreye giren anlatıcı, “Bu kez kendisini dinleyen biri olmadığı için memnundu çünkü bu kulağa hiç de doğru kelimeymiş gibi gelmiyordu,” der ve okuyucunun baş aşağı yürüyen insanların olduğu bir diyar düşünen Alice’in aslında İticilik değil, Karşıtlık demek istediği çıkarımında bulunmasını bekler.²²¹ Reichertz bu durumla ilgili olarak Alice’in söylemek istediğinin, eserin yazıldığı dönemde coğrafya alanında yeni keşfedilmiş olan Antipod olduğunu ileri sürer. Alice’in ne kadar bilgili ve kültürlü olduğunu ilan etmeye çalışırken son derece yanlış biçimlerde kullandığı “ders kitabı açıklaması”²²² gibi duran bu sözleri de diğer pek çoğu gibi Carroll’ın dönemin eğitici ve öğretici olması amaçlanarak çocuklara yönelik yazılmış eserleri eleştirme biçimi olarak değerlendirmeyi mümkün kılar. Alice’in tavşan deliğinden kayarak gerçekleştirdiği bu yolculuğun bir başka önemli noktası ise, yolculuk esnasında Alice’in dünyanın merkezine indiğini zannetmesidir. Eserin yazıldığı dönemde gündemde olan “birisi dünyanın merkezine doğru giden bir delikten inse ne olurdu acaba?” sorusu ile ilintilidir. Plutarch’ın sorduğu bu soruya Francis Bacon, Voltaire ve Galieleo gibi dönemin ünlü düşünürleri cevaplar üretmeye çalışmıştır ve bu durumun esere bu şekilde yansması, Plutarch’ın sorusunun Carroll’ın zihnini de meşgul ettiğinin işareti olarak görülebilir.²²³

²²⁰ L.Carroll, a.g.e., s.25.

²²¹ Eserde geçen ve “İticilik” şeklinde çevrilen sözcük “Antipathies” sözcüğüdür ve Alice’in aslında söylemek istediği sözcük olan ve zıtlık, karşıtlık anlamına gelen “Antimonies” yahut “Antipodes” sözcüklerine oldukça benzemektedir.

²²² R.Reichertz, 2000, s.8.

²²³ L. Carroll, *The Annotated Alice*, New York, 2000, s.13.

Alice henüz macerasının başındayken ortaya çıkan karşıtlar, anlatı boyunca çeşitli şekillerde kendilerini göstermeyi sürdürür. Harikalar Diyarı saçmalık ile mantığın bir arada var olduğu bir yerdir. Bu iki karşıtlık, Alice'in tanıştığı neredeyse her karakter ile arasında geçen konuşmalarda görülebilir. Bu türden bir duruma örnek olarak Mart Tavşanı'nın evindeki çay partisi gösterilebilir. Alice'in gözü Şapkacı'nın saatine takılır ve saatin saati değil, günleri gösterdiği fark eder. “Ne komik bir saat! dedi. “Aydın günlerini gösteriyor da saati göstermiyor.””²²⁴ Alice'in bu sözlerini karşılık Şapkacı bir saatin saati göstermesinin gerekli olmadığını söyler ve Alice'e “Senin saatin hangi yılda olduğunu gösteriyor mu ki?”²²⁵ diye sorar. Alice ise saatinin yılları göstermediğini çünkü uzun süre aynı yılda kaldığını söyler. Şapkacının verdiği yanıt, “Benimki de öyle işte,”²²⁶ olur. Alice aldığı cevabın kesinlikle İngilizce olmasına rağmen “hiçbir anlamı yokmuş gibi” gözüktüğünü söyler. Bu mantıksız gözükten durum, Alice'in saatinin niçin yılları göstermediğine dair yaptığı açıklama bağlamında düşünüldüğünde, konuşmanın ilerleyen kısımlarında Şapkacı'nın Zaman ile arasının bozuk olduğundan ve bu yüzden saatin hep çay saatinde kaldığından bahsetmesiyle kendi içinde mantıklı bir hal alır.

Karşıtlar *Through the Looking-Glass*'da daha belirgindir. Eserdeki karşıtlıklar, anlatı için genel mekân olarak bir uçtan diğerine akan çaylarla arada kalan toprak parçalarının bir çaydan diğerine uzanan çitlerle çevrilerek oluşturduğu karelerle bir satranç tahtasına benzeyen bir diyarı ve bu diyardaki karakterlerin hareketlerini belirlemek için de satranç hamlelerini kullanılması ile oluşur. Carroll'ın oldukça başarılı bir satranç oyuncusu olduğu ve her ne kadar turnuvalara katılmasa da günlüklerinde bahsi geçtiği üzere bu oyunu turnuvalarını seyretmeye gidecek

²²⁴ L. Carroll, a.g.e., s.69.

²²⁵ L. Carroll, a.g.e., s.69.

²²⁶ L. Carroll, a.g.e., s.69.

kadar sevmesinin *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* eserinde satranç ana karakterlerin çoğunu satranç takımının oyuncularının oluşturması, bu karakterlerin hareketlerinin satranç hamleleri bağlamında verilmesi ve Ayna-Diyar'da bulunan bu arazinin satranç tahtası biçiminde olmasının çıkış noktası olduğunu söylemek mümkündür. Carroll'ın satranç oyunu ile ilgili özel zevkinin esere bu şekilde yansımış olması eserdeki pek çok karşıtlığın ortaya çıkmasını sağlar. Carroll'ın kullandığı bu teknik sayesinde farkı renkte iki takım ortaya çıkar: Kırmızı Kraliçe'nin takımı ve Beyaz Kraliçe'nin takımı. Her iki takımda da birbiri ile aynı özelliklere fakat farklı renklere sahip piyonlar bulunur. Beyaz Kraliçe'nin takımından bir piyon olarak başladığı macerası boyunca Alice, her iki takımdan farklı karakterlerle karşılaşır. Beyaz Şövalye'nin yol göstermesi ile son hamlesini yapan ve yolun sonuna gelen Alice, oyunu Kraliçe olarak bitirir. Alice, Kraliçe olduğu andan itibaren diğer iki kraliçe ile bilgisini yarıştırmaya çalışır fakat daha sonra, Beyaz Kraliçe'nin uykusunun gelmesiyle birlikte aralarındaki çekişme sona erer ve Alice, çocuk arketipinin özelliklerinden olan arabuluculuk, zıtlıkları bir araya getirme ve bütünleştirme görevini yerine getirir. Bir dizinde Beyaz Kraliçe, bir dizinde Kırmızı Kraliçe olduğu halde onları uyutmaya çalışan Alice'in durumu, sembolik bir şekilde zıtlıklar arasında dengeyi sağlayan ve onları bütünleştiren çocuk arketipi olduğunu söylemeyi oldukça kolaylaştırır. Anlatının aynadan yararlanması sonucu ortaya çıkan yansıma motifleri de karşıtlar açısından değerlendirilmeye uygundur. Tweedledum ve Tweedledee kardeşler birbirlerinin aynadaki yansımasıdır. "Carroll'ın bunu bilinçli olarak yaptığı, Tweedledee'nin en sevdiği kelimenin 'aksine' olması ve el sıkışmak için biri sağ elini uzatırken diğerinin sol

elini uzatmasıyla güçlü bir biçimde vugular.”²²⁷ Birbirlerinin yansıması olan bu iki kardeş görünüş açısından birbirlerinin aksi olarak hem zıt, hem de tamamlayıcı bir yapıya sahiptirler.

Son derece küçüldüğünü ya da son derece büyüdüğünü düşlemek tipik bir çocuk motifidir. Richard Ellmann, eserdeki bu motifle ilgili olarak yazarın Alice Liddell ile olan ilişkisiyle bağlantılı bir yorum yapar. Ellmann’a göre kız çocuklarıyla arkadaşlık etmekten büyük haz alan Carroll’ın, bu kızların arasında en iyi dostu olarak nitelendirilebilecek olan Alice’in büyümesiyle ilgili kaygı içerisindedir. “(...) Carroll sevdiği fakat evlenemediği küçük Alice ile onun kısa bir süre sonra olacağı büyük Alice arasındaki farkı bilinçsiz bir şekilde sembolize etmiş olabilir.”²²⁸ Yazarın eserine bu motifi katarken bilinçli yahut bilinçsiz bir şekilde kendi hisleri doğrultusunda ilerlemiş olması ihtimali bir yana, anlatının bu kısımlarının Jung’un çocuk arketipinin özelliklerinden biri olarak addettiği büyüme ve küçülme durumlarına uygunluğu dikkat çekicidir. Alice, üzerinde “İÇ BENİ” yazan sıvıyı içtiğinde boyu bir karış olana dek küçülürken, üzerinde “YE BENİ” yazan çöreği yediğinde tavana degecek kadar uzar. Beyaz Tavşan’ın yelpazesi boyunun tekrar kısalmasına neden olur. Eserin ilerleyen bölümlerinde Alice, Beyaz Tavşan’ın evinde bulunduğu bir şişenin içindeki sıvıyı içtiğinde evin çatısını zorlayacak kadar büyür ve yine aynı evde, dışarıda bekleyen kalabalığın onun dışarı çıkmasını sağlamak için attığı çakıl taşlarının dönüştüğü minik keklerden yiyerek küçülmeyi ve oradan kaçmayı başarır. Bu iki uç noktayı, yani bu sembolik karşıtları art arda deneyimlemesi, Alice’de kimlik karmaşasına yol açar. “Ruhsal Enerji Üzerine” isimli yazısında Jung, karşıtlarla ilgili şöyle der:

²²⁷ L. Carroll, 2000, s.182.

²²⁸ L. Carroll, a.g.e., s.17.

Ancak ilerleme olanaksız olduğunda, libido durdurulduğunda, olumlu ile olumsuz, eşgüdümlü bir eylem içinde birleştirilemezler. Çünkü ikisi de teraziye dengede tutan denk bir değere ulaşmışlardır. Durdurma uzadıkça karşıt koşulların değeri artar; gitgide daha çok çağrışımla zenginleşir; giderek artan oranda ruhsal materyal bağlarlar kendilerine. Gerilim çatışmaya yol açar, çatışma karşılıklı bastırma çabasına neden olur, çatışan güçlerin biri başarı ile bastırılırsa ardından ya kişiliğin bölünmesi ya da birinin iç birliğinin bozulması gelir. Sonraki aşama nevrozdur.²²⁹

Bu istem dışı büyüme ve küçülmeler, Alice'in kapı deliğinden gördüğü ve girmeyi arzuladığı hem anne, hem de cennet bahçesi arketiplerinin bir tezahürü olarak değerlendirebileceğimiz bahçeye girmesine engel olur. Bu noktada karşıtların çatışmasını sembolize eden bu boy değişikliği, yaşlı bilge adam arketipinin tezahürü olan Tırtıl'ın yol göstermesi sayesinde dengelenir.

Alice kitapları düşünüldüğünde Alice ve Beyaz Tavşan'dan sonra okuyucunun en çok aklında kalan karakterlerden biri olan Mavi Tırtıl da eserde önemli bir yere sahiptir. Gerek Carroll'ın anlatısıyla, gerekse Tenniel'in çizimiyle Mavi Tırtıl Alice kitaplarıyla ilgili zihnimizde beliren ilk figürlerdendir. Tırtıl'ın bir mantarın üzerinde oturup nargile içmesi ve Alice'e boyunu uzatıp kısaltabilecek bir mantar tavsiye etmesinin Tırtıl karakterinin incelenmesini aşırıp yazarın kendisine varan eleştiriler yapılmasına da yol açar. "Carroll'ın mektuplarına ve günlüklerine dayanan iyi belgelenmiş otobiyografik çalışmalarda onun keyif veren herhangi bir madde kullandığına işaret edebilecek pek az delil bulunur."²³⁰ Bu noktada Carroll'ın az yemek yemesi, arada sırada sherry ve şarap içmesi, on yıl boyunca Christ Kilisesi'nin halka açık bölümünün küratörlüğünü yapması dolayısıyla meslektaşlarına ısmarladığı iyi kalite şaraplardan her zaman yeteri kadar bulunmasına özen göstermesi ve "Aralarında Dante Gabriel Rossetti, Lizzie Siddal, Henry Kingsley ve O.G. Rejlander'in de bulunduğu, sıhhi amaçlarla afyon ruhu

²²⁹ A.Storr, 2006, s.53.

²³⁰ J. Susina, 2010, s.8.

yahut afyon kullanan pek çok kişiyi”²³¹ tanıyor olmasından bahsedilir. Bu kadar delil Carroll’ın keyif verici maddeler kullandığını söylemeyi mümkün kılmaz fakat Sör Tenniel’in çizimleri ve Carroll’ın tasvirleri Tırtıl’ın transa geçmek ve başka alemlerden başka varlıklarla iletişim kurmak üzere uyuşturucu madde kullanan, Alice ile karşılaştığı an da yine böyle bir trans halindeki bir bilgeyi sembolize ettiğini söylemeyi mümkün kılar. Alice onu ilk gördüğünde Tırtıl sessizce nargilesini içmektedir ve ne onun, ne de etraftaki başka hiçbir şeyin farkında değildir. Alice’in söylediklerinden sonra nargilesini fokurdatarak uzun süre sessiz kalır. Bu durum, Tırtıl karakterini nargilesini fokurdatarak transa geçmiş bir bilge şeklinde tezahür etmiş yaşlı bilge adam arketipi olarak değerlendirilebilmesini sağlar.

Jung, “Masalarda Ruhun Fenomenolojisi Üzerine” isimli çalışmasında **yaşlı bilge adam** arketipinin düşlerde kendini “büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi,”²³² olarak gösterdiğini söyler. Aynı çalışmada, ruh arketipinin tezahürü olan yaşlı bilge adamın insan, gulyabani yahut hayvan şekillerinde tezahür edebileceğinden bahseder. Jung’a göre yaşlı bilge adam arketipinin, “insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu, ama kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda,”²³³ ortaya çıktığını söyler. “Arketip, bu ruhsal yetersizliği, boşluğu dolduran içeriklerle telafi eder.”²³⁴ *Alice’s Adventures in Wonderland’de* yaşlı bilge adam arketipi bir hayvan şeklinde tezahür eder. Boyu bir büyüüp bir küçülen Alice, en sonunda parmak kadar kalır ve artık boyunu değiştirebilecek herhangi bir yiyecek ya da içecek bulamaz. Bu durumdayken karşılaştığı bir köpek yavrusu ile hayati bir tehlike atlatır. Bir parmak

²³¹ J. Susina, 2010, s.8.

²³² C.G. Jung, 2005, s.86.

²³³ C.G. Jung, a.g.e, s.86.

²³⁴ C.G. Jung, a.g.e, s.86.

boyu ile yavru köpeğin kendisini yiyebileceğinden korkan Alice, minik bir sopa yardımı ile onun dikkatini dağıtır ve kaçmayı başarır. Yaşadığı bu tehlikenin ardından da boyunu eski hâline getirmenin yolunu aramaya koyulur fakat etrafta işe yarar bir şey göremez. İşte tam bu esnada, Jung'un belirttiği gibi kahramanın “ancak sağlam bir düşünce ya da parlak bir fikir, yani ruhsal bir işlev ya da endopsişik otomatizm sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma”²³⁵ düştüğü anda yaşlı bilge adam, yani Tırtıl ortaya çıkar. Jung, masallardaki bu yardımcı hayvan figürüyle çok sık karşılaştığına değinir. “Bu hayvanlar insanlar gibi davranır, insanların dilini konuşurlar ve insanlarınkinden daha üstün bir zekâ ve bilgiye sahiptirler”²³⁶ Bu bağlamda Carroll'ın küçük yaşta adet edindiği “en garip ve alışılmamış hayvanları evcilleştirme ve pek çok salyangoz ile kurbağayı yakın arkadaşları arasında sayma,”²³⁷ huyunun etkisi olduğu söylenebileceği üzere eserlerinde yarattığı pek çok karakteri hayvanlar arasından seçmesinin, eserin çoğu çocuk olan okurları için daha heyecan verici kılınmasının ötesinde, arketipsel özelliklerini ön plana çıkarmayı kolaylaştırmış olur. Alice Tırtıl'ı bir mantarın üzerinde oturmuş, kollarını kavuşturmuş, nargilesini fokurdattırken bulur. Bu haliyle Tırtıl tam bir Doğu bilgisi gibidir. Klasik Şamanlarda halüsinasyona yol açan mantar tasvirleri ve pipolar oldukça yaygındır. Mantar, tütün ve esrar “içicinin rüya ruhunun yahut özgür ruhunun, kişinin yönlendirilmek üzere şahsi güç hayvanını çağırabilmesi ya da kendisinin ruhlar alemine gidebilmesi”²³⁸ için transa geçmesi amacıyla kullanılan maddelerdir. Bu bağlamda Harikalar Diyarı'ndaki Tırtıl'ın üzerinde oturduğu ve Alice'e istediği boyuta ulaşmasını sağlaması için “Bir tarafı boyunu

²³⁵ C.G. Jung, 2005, s.87.

²³⁶ C.G. Jung, a.g.e, s.100.

²³⁷ S. D. Collingwood, *The Life and Letters of Lewis Carroll*, South Port, 2011, s.11.

²³⁸ D. T. Case, *The Scioto Hopewell and Their Neighbors*, Raleigh, 2008, s.157.

uzatır, öbür tarafı boyunu kısaltır,” diyerek gösterdiği mantar ve içtiği nargilesi onun yaşlı bilge adam arketipine tam anlamıyla uyan bir Şamanı temsil edebileceğini gösterir. Jung’a göre masallardaki yaşlı bilge “kim, neden, nereden, nereye sorularını sorarak insanın kendisi üzerine düşünmesini ve ahlâki güçlerini toplamasını sağlar, sık sık da bunun için gereken büyülü tılsımı, yani iyi ve kötünün birleştiği kişiliğin bir özelliğini temsil eden beklenmedik ve ihtimal dışı bir başarı gücü verir.”²³⁹Harikalar Diyarı’ndaki Tırtıl, yaşlı bilge adam arketipinin bu özelliğini belirgin bir şekilde taşır. Kurduğu ilk cümle, “Kimsin sen?”²⁴⁰ olur. Alice, kim olduğunu bilmediğini çünkü sabahtan beri birçok kez değiştiğini söylediğinde ise tırtıl onu anlamadığını söyler ve Alice’den kendini açıklamasını bekler. Bir süre sonra Alice’in “bence” ile başlayan bir cümle kurması ile Tırtıl tekrar sorar, “Kimsin sen?” Tırtıl’ın sözlerine karşılık veremeyen Alice arkasını dönüp gitmeye karar verir fakat Tırtıl ondan geri gelmesini ister ve sınırlarına hâkim olmasını öğütler. Daha sonra hafızasını zorlaması için ondan “Yaşlandın William Baba” şiirini okumasını ister. Bu bağlamda Tırtıl, yaşlı bilge adamın insanı kendisi üzerine düşündürmesi ve ahlâki değerlerine sahip çıkmasını sağlaması rolünü gerçekleştirir. Jung, yaşlı bilge adamın kişiyi düşünmeye sevk etme eğiliminin, insanlara “önce bir uyku çekmeyi” tavsiye etmesinde de görülür der. Benzer bir şekilde Tırtıl’ın Alice’e tavsiye ettiği ve Şamanların gerekli bilgiye ulaşmak için transa geçme amaçlı kullandıkları mantar da bir tür bir “düşünmeye sevk ediş” olarak görülebilir. Yaşlı bilge adamın, insanın ahlâkını sınaması ve armağanlarını verip vermemesinin bu sınava bağlı olması durumu da yine “Tırtılın Öğüdü” bölümünde mevcuttur. Tırtıla cevap veremeyen ve konuşmasına sık sık ve uzun aralıklar veren Tırtıl’ı beklemekten usanan Alice,

²³⁹ C.G. Jung, 2005, s.89-90.

²⁴⁰ L. Carroll, 2000, s.50.

sinirlerine hâkim olması konusunda uyarılmıştır. Alice şiirini okuduktan sonra Tırtıl ona ne boyda olmak istediğini ve şimdiki boyundan memnun olup olmadığını sorar. Alice'in "üç inç çok kötü bir boy,"²⁴¹ demesi üzerine alınan Tırtıl zamanla alışacağını söyler ve nargilesini içmeye devam eder. Fakat bu kez Alice sabırlı davranır. Kendine hâkim olur ve hiçbir şey söylemeden Tırtıl'ın konuşmasını bekler. Bu tutumunun karşılığında da sihirli mantar ile ödüllendirilir.

Jung, her arketipin "olumlu, yararlı, aydınlık, yukarıya işaret eden, kısmen olumsuz ve düşmanca, kısmen de yeraltına özgü ama genellikle nötr bir tarafları vardır,"²⁴² der. Bu özellik, ruh arketipinin görüngüsü olan yaşlı bilge adam için de geçerlidir. Onun "Cüce görünümünde olması bile sınırlayıcı bir küçültme anlamına gelir."²⁴³ Yaşlı bilge adam arketipinin bir parmak boyundaki tezahürü Tırtıl, Alice'in bu konuda söylediklerini anlamsız bulur çünkü küçük ya da büyük olmak onun için mühim değildir Jung, "İnsanların oran duygusu, yani büyük ve küçükle ilgili rasyonel kavramımız kesinlikle insanbiçimcidir ve yalnızca fiziksel görüngüler âleminde değil, insana özgü alanların çok ötesindeki ortak bilinçdışı alanlarda da geçerliliğini yitirir,"²⁴⁴ der. Bu durum Tırtıl için de geçerlidir. Alice'in "bir gün içinde bu kadar farklı ölçülerde olmak oldukça kafa karıştırıcı,"²⁴⁵ demesinin ardından hiç de öyle olmadığını söyler. Alice ısrarcı davranır ve bir gün kozaya dönüşüp sonrasında da kelebek olduğunda Tırtıl'ın kendisini anlayacağını söyler fakat Tırtıl buna da "Hiç de değil,"²⁴⁶ diye cevap vererek Alice için oldukça büyük

²⁴¹ L. Carroll, 2000, s.54.

²⁴² C. G. Jung, 2005, s.95.

²⁴³ C. G. Jung, a.g.e., s.95.

²⁴⁴ C. G. Jung, a.g.e., s.93

²⁴⁵ L. Carroll, 2011, s.50.

²⁴⁶ L. Carroll , 2011, s.50.

bir sorun teşkil eden boy değişikliğinin kendisi için hiçbir anlamı olmadığını vurgular.

Alice in Wonderland'deki bir diğer yaşlı bilge adam tezahürü ise Dodo Kuşu'dur. Dodo, 17. yüzyılda soyu tükenmiş bir kuş türüdür ve Lewis Carroll'ın *Alice in Wonderland*'i yazdığı yıl, Dodo kuşuyla ilgili çeşitli araştırmaların yapıldığı bir yıldır. Jan Susina, Dodo isminin Carroll'ın "bazen kekeleyerek teleffuz ettiği soyadını: Dod-Dod-Dodgson!"²⁴⁷ çağrıştırdığını ve bu yüzden Dodo'nun Dodgson'ın eserdeki tezahürü olabileceğini ifade etse de, eserde Dodo'nun Carroll'ın öz tezahürü olduğu çıkarımında bulunmayı mümkün kılacak açık bir iz görülmemektedir. Bu bağlamda, efsanelerde ve masalarda bilge figürü olarak baykuşun yahut Simurg'un öne çıkmasına rağmen bilgeliğin sembolü olarak bir doğu bilgesini andıran Tırtıl gibi orijinal bir karakter yaratmış olan Carroll'ın Dodo kuşunu tercih etmesinde de, o dönemde bu nesli tükenmiş kuşa yönelik yapılan araştırmalar ile hakkında bilgiye ulaşılmış olması ve klâsik bilgelik sembolleri olan baykuş yahut Simurg'dan daha orijinal bir karakter olduğu çıkarımında bulunmak mümkündür. Carroll'ın Liddell kardeşler ile sık sık ziyaret ettiği Oxford University Museum'da bir dodo kuşunun kalıntılarının sergilenmesinin de yazarın dodo kuşu karakterini yaratmasında etkili olduğu söylenebilir.²⁴⁸ Dodo kuşunun aptal bir kuş olduğuna dair fikirler, İngiliz diline "Dodo kuşu gibi aptal," diye bir deyim kazandırmış olsa da, Carroll'ın Dodo'su yaşlı bilge adam arketipinin örneğidir. Dodo, Sör John Tenniel'in çiziminde, yaklaşık bir metre olduğu belirlenen gerçek boyundan çok daha kısa bir kuş olarak tasvir edilse de elindeki bastonu ile tam bir yaşlı bilge adam figürü gibidir ve bu arketipin doğasına uygun bir biçimde, iyi bir tavsiyeye ihtiyaç duyulduğunda

²⁴⁷ J. Susina, 2010, s.9.

²⁴⁸ L. Carroll, 2011, s.27.

söz alır. Dodo'nun tavsiyelerine ihtiyaç duyulan durumların ortaya çıkma sebebi ise Alice'in gözyaşlarıyla oluşturduğu göldür. Buradan yüzerek kurtulmaya çalışan Alice, kendisi ile birlikte Fare'nin de kurtulmaya çabaladığını görür. Bir süre sonra ise gözyaşı gölü iyice kalabalıklaşır. “Bir Ördek, bir Dodo, bir Kırmızı Papağan, bir Kartal Yavrusu ve daha pek çok tuhaf yaratık”²⁴⁹ ile birlikte yüzerek kuru bir yere çıktıklarında, nasıl kuruyacakları sorusu gündeme gelir. İlk önce Fare'nin önerisine kulak verilir fakat onun Fatih William ile ilgili anlattığı hikâyenin kuruma konusunda bir işe yaramadığı görülünce, Jung'un da değindiği gibi “Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapamadığında”²⁵⁰ Dodo kuşu devreye girer. ““Bu durumda,” dedi Dodo ayağa kalkarak, ağırbaşlı bir şekilde “daha enerjik çarelerin benimsenmesi adına toplantının ertelenmesi için girişimde bulunuyorum -”²⁵¹ Dodo'nun bu sözlerinden hiçbir şey anlamayan Kartal Yavrusu ise “O uzun sözcüklerin yarısının anlamını bilmiyorum, dahası söylediklerine de inanmıyorum,”²⁵² diye çıkarır. Bu sözlere alınan Dodo, “Kurultay-yarışı” yapılması gerektiğini belirtir ve Dodo'nun talimatları üzerine orada bulunan tüm hayvanlarla birlikte bir daire oluşturulur ve belirsiz aralıklarla koşarak ve durarak bu yarışa yarım saat devam ederler. Sonuçta herkes kurur. Dodo da yaşlı bilge adam arketipinin tezahürü olarak onlara yol gösterir ve sorunlarını çözmelerini sağlar. Fakat çözülecek bir sorun daha çıkar ortaya: Kurultay-yarışını kimin kazandığı... “Dodo bu soruyu epeyce düşünmeden cevaplayamazdı ve diğerleri sessizce beklerken o, bir parmağını alınna dayayıp (resimlerinde Shakespeare'yi sıklıkla gördüğümüz pozisyon) uzun bir

²⁴⁹ L. Carroll, 2011, s.27.

²⁵⁰ C. G. Jung, 2005, s.87.

²⁵¹ L. Carroll, 2011, s.36.

²⁵² L. Carroll, 2011, s.36-7.

süre oturdu. Sonunda, ‘Herkes kazandı ve hepsi ödül almalı,’ dedi Dodo,”²⁵³ fakat bir soruna daha çözüm getiren Dodo’nun görevi henüz bitmez. Sıradaki sorun, ödülleri kimin vereceğidir. Dodo bu görev için de Alice’i uygun görür ve ceplerinde ne varsa vermesini ister. Alice’in ceplerinden bir yüksük ve biraz şekerleme çıkar. Yüksük Alice’e verilir ve şekerlemeler diğer yarışçılara dağıtılır. Şekerlemeler büyük kuşlar için çok ufak, küçük kuşlar için ise yutmalarını zorlaştıracak kadar büyük olmalarına rağmen Dodo kuşu ödül sorunu da ortadan kaldırmış olur ve yaşlı bile adam olarak görevini tamamlar.

Through the Looking-Glass eserinin en çarpıcı ve akılda kalıcı karakterlerinden biri de aksi kişiliği, bilge tavırları ve bütün bunlarla hiç örtüşmeyen komik görünüşü ile Humpty Dumpty’dir. Tipik bir İngiliz tekerlemesi ve çocuk şarkısı kahramanı olan Humpty Dumpty, eserin ünlü şiiri “Jabberwocky”nin açıklamasını yaparak Alice’i ve okuyucuyu aydınlatır. Yaşlı bilge adam arketipi, *Alice’s Adventures in Wonderland*’deki tezahürleri gibi mutlak bir bilgeliğin yansıması olmasa da *Through the Looking-Glass*’da da bulunur. Bu arketip eserde Humpty Dumpty ve Anima arketipinin tezahürü olarak da incelenecek olan Beyaz Şövalye karakterleri şeklinde tezahür eder. Alice’in “Yün ve Su” isimli bölümdeki Koyun’un dükkânından satın aldığı yumurta gittikçe büyür ve sonuçta Alice’in de eski bir İngiliz tekerlemesi karakteri olduğu için hemen anladığı gibi Humpty Dumpty’e dönüşür. “Humpty Dumpty bir Türk gibi bağdaş kurmuş, bir duvarın üzerinde oturuyordu – öyle dar bir duvardı ki Alice onun nasıl dengede durabildiğini merak etti – ve gözlerini karşı tarafa dikmiş olduğu için Alice’i fark etmedi.”²⁵⁴ Anlatıcının bu cümlesinden, Humpty Dumpty’in de Tırtıl gibi bir çeşit trans halinde

²⁵³ L. Carroll, 2011, s.37-8.

²⁵⁴ L. Carroll, *The Complete Illustrated Lewis Carroll*, ed. A. Woolcott, Hertfordshire, 2008, s.181.

olduğu söylenebilir ve bu trans halinden, Alice'in kendisine “yumurta” dediğini duyduktan sonra çıkar. “Uzun bir aradan sonra, ‘Bir yumurta olduğunun söylenmesi,’ dedi Humpty Dumpty, konuşurken Alice’den öteye bakarak, ‘oldukça sinir bozucu – oldukça.’”²⁵⁵ Humpty Dumpty, durumu toparlamaya çalışan Alice’e yaşlı bilge adam arketipinin tipik bir özelliği olarak “adını ve ne iş yaptığını söyle bakalım,”²⁵⁶ der. Eserde Alice’in ismini anımsadığı ilk yer de burası olur. Yaşlı bilge adam arketipinin tezahürü olarak Humpty Dumpty “insanın kendisi üzerine düşünmesini” sağlar fakat aldığı cevap onu tatmin etmez. Jung’un bir Kafkas masalından verdiği örnekte, kral olmak için babasına mükemmel bir kilise yaptırmak isteyen gencin yaptırdığı kilisenin duvarının eğri olduğunu söyleyen ihtiyar gibi yaşlı bilge adamın “eleştirel yargılarda bulunduğu”²⁵⁷ durumlardan biri de burada ortaya çıkar. “Ne saçma bir isim! diye araya girdi Humpty Dumpty, sabırsızca. ‘Ne anlama geliyor?’”²⁵⁸ diye sorar ve adını anımsayan fakat bu kez de anlamı hakkında bir bilgisi olmadığını fark eden Alice, “İsminin bir anlamı olmak zorunda mı?”²⁵⁹ diye sorar ve Humpty Dumpty’in, kişinin isminin manasının onun şekli ile ilgili belirleyici bir özelliği olduğundan söz etmesi üzerine Alice konuyu değiştirmek zorunda kalır. Bu karakterin yaşlı bilge adam arketipinin özellikleri ile örtüşen bir diğer yanı da Alice’e “Jabberwocky” şiirinin ilk kıtasının anlamını açıklamasıdır. Bu şiir *Through the Looking-Glass* romanına özel olarak yazılmamış, “ilk olarak 1855 yılında bir aile dergisi olan *Mischmasch*’de “Stanza of Anglo-Saxon Poetry” başlığı altında yayımlanmıştır.”²⁶⁰ Jabberwocky, *The Lewis Carroll Handbook* isimli eserde

²⁵⁵ L. Carroll, 2008, s. 181.

²⁵⁶ L. Carroll, a.g.e., s.182.

²⁵⁷ C. G. Jung, 2005, s.91.

²⁵⁸ L. Carroll, 2008, s.183.

²⁵⁹ L. Carroll, a.g.e., s.183.

²⁶⁰ J. Susina, 2010, s.55.

Roger Green'in altını çizdiği gibi bir Alman baladı olan "The Shepherd of the Giant Mountains"ın parodisi olarak değerlendirilebilir. Bu Alman baladını Carroll'ın kuzeninin çevirmiş olması, eserin yazarın aklında olması ihtimalini güçlendirir.²⁶¹ Alice, okurken garip bir şekilde dikkat çekici bulduğu fakat kelimeleri zihninde bir türlü yerli yerine oturamadığı bu şiirin ilk kıtasını Humpty sayesinde kavrar. İki karakterin arasındaki gerginlik, Alice'in anlamadığı şeyleri anlamadığını kabul etmesi ve Humpty Dumpty'den nazikçe açıklamasını istemesi ile son bulur. Yaşlı bilge arketipinin tezahürü olarak Humpty Dumpty, Alice'in "ahlâkını sınırlar ve armağanlarını verip vermemesi bu sınava bağlıdır."²⁶² Onun armağanı, Alice'in hoşuna giden fakat tam manasını çözemediği "Jabberwocky" şiirinin açıklaması olur. "Humpty Dumpty bir filolog, özellikle dilbilimsel mevzularla ilgilenen bir filozoftur."²⁶³ Tüm yazılmış şiirleri açıklayabilirim ben – daha yazılmamış pek çoklarını da tabii ki,"²⁶⁴ der Humpty Dumpty, yaşlı bilge adam arketipine uygun düşen bir biçimde ve şiirin ilk mısrasını açıklamaya koyulur.

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe'

İlk dizedeki "brillig" sözcüğü için "öğleden sonra saat dört anlamına gelir – akşam yemeği için bir şeyler pişirmeye başladığın zaman,"²⁶⁵ der. "Slithe" sözcüğünün de "lithe"²⁶⁶ ve "slimy"²⁶⁷ sözcüklerinin birleşimi olarak açıklar.

²⁶¹ L. Carroll, 2000, s.154.

²⁶² C. G.Jung, 2005, s.94

²⁶³ L. Carroll, 2000, s.212.

²⁶⁴ L. Carroll, 2008, s.187.

²⁶⁵ L. Carroll, a.g.e., s.187.

²⁶⁶ Esnek, kıvrak .

²⁶⁷ Çamurlu, pis.

“Toves”inde “porsuk gibi – kertenkele gibi – tirbuşon gibi,”²⁶⁸ hayvanlar olduklarını, yuvalarını güneş saatlerinin altına yapıp peynirle beslendiklerini söyler. “Gyre” bir jiroskop gibi dönmek anlamına gelirken “gimble” “delgi gibi delik açmak”²⁶⁹tır. Alice’in de fikir yürütmesi ile “Wabe” sözcüğü ile güneş saatinin etrafındaki çimenlik alanın kastedildiği Humpty Dumpty tarafından da onaylanır. “Mimsy” sözcüğü de tıpkı “slithe” gibi iki sözcüğün birleşimidir: “flimsy”²⁷⁰ ve “miserable.”²⁷¹ “Borogove,” her yanında çıkan tüylerle hırpani görünen çelimsiz bir kuştur. Humpty Dumpty bu kuş için “canlı bir paspas gibi,”²⁷² benzetmesini yapar. “mome raths” tümcesini, “rath”ın bir çeşit yeşil domuz olduğu şeklinde açıklar fakat “mome” sözcüğünün anlamı konusunda çok emin değildir. “From home”²⁷³un kısaltması olabileceğini düşünür ve yollarını kaybettikleri anlamına gelebileceği şeklinde açıklar. Son olarak da “outgrabe” sözcüğünün “ortasında bir çeşit hapsirme ile feryat etmek ve ıslık çalmak arası bir şey,”²⁷⁴ olduğunu söyler. Şiirin ilk kıtasını bu şekilde açıklayan Humpty Dumpty, Alice’e onun için yazılmış olduğunu söylediği bir şiiri okuduktan sonra yalnızca güle güle diyerek gitmesini bekler. Alice’in tekrar görüşene dek vedalaşması üzerine Humpty Dumpty, tekrar karşılaşırsalar bile onu tanıyamayacağını, çünkü diğer insanlardan hiçbir farkı olmadığını söyler. “‘Yüzün herkesin yüzü gibi – şöyle iki gözün var –’ (yerlerini başparmağı ile havada işaretleyerek) ‘burun ortada, altında da ağız. Hep aynı. Burnunun hizasında iki gözün olsaydı mesela – ya da ağzın en tepede – biraz yardımı olurdu.’”²⁷⁵ Alice Humpty

²⁶⁸ L. Carroll, 2008, s.187

²⁶⁹ L. Carroll, a.g.e., s.188

²⁷⁰ Uyduruk.

²⁷¹ Sefil, perişan.

²⁷² L. Carroll, 2008, s.188.

²⁷³ Evden.

²⁷⁴ L. Carroll, 2008, s.189.

²⁷⁵ L. Carroll, 2008, s.192.

Dumpty'in bu sözlerine böyle bir yüzün güzel gözükmeyeceğini söyleyerek karşılık verdiğinde ise, "Denemeden bilemezsin,"²⁷⁶ yanıtını alır. Bu noktada da Humpty Dumpty yaşlı bilge adam arketipine uygun bir şekilde Alice'i bir kez daha düşünmeye sevk etmiş olur.

Jung'un ruh imgesinin yansımalarından biri olarak gördüğü **animus**, kadının bilinçdışında erkeğin doğasına ait olan her şeyi temsil eder ve anima ile birlikte kişinin bireyleşme sürecinde çok önemli bir yere sahiptir. Alice'in maceralarında Beyaz Şövalye'nin asıl işlevi ise onun animusunu yansıttığı karakter olmasıdır. Fakat bu kısa süreli yansıtmanın öncesinde var olan ve bölünmüş bir kişiliğin ikinci yarısı gibi görünen animusu da oldukça etkindir. *Alice's Adventures in Wonderland*'de anlatıcı, Alice'in "iki kişiymiş gibi davranmaktan"²⁷⁷ hoşlandığını söyler. Bu ikinci kişi, animus arketipi bağlamında incelenebileceği gibi persona bağlamında da incelenebilir çünkü *Through the Looking-Glass*'da Alice Kraliçe olduktan hemen sonra tekrar ortaya çıkar ve otların üzerinde yuvarlanmanın bir Kraliçe için yakışık almayacak bir davranış olduğu konusunda sert bir uyarıda bulunur.²⁷⁸ Bu noktada Alice'in kendisini azarlayan ve ne yapıp ne yapmaması gerektiğini söyleyen bu yönünün animus olduğunu söylemek güçtür çünkü onda Logos'a dair hiçbir şey sezilmez. Alice bu gibi durumlarda Jung'un "ayırma ve bilme"²⁷⁹ olarak açıkladığı ve "babaya özgü"²⁸⁰ olduğunu söylediği Logos'u ile, anneye, dolayısı ile kadına özgü olan ve "bağlayıcı niteliği"²⁸¹ olan Eros'a dair duygu ve düşüncelerini bastırmaya çalışır. "Hadi ama, böyle ağlamanın faydası yok!" dedi Alice kendi kendine, hayli

²⁷⁶ L. Carroll, 2008, s.192.

²⁷⁷ L. Carroll, a.g.e., s.216.

²⁷⁸ L. Carroll, a.g.e., s.216.

²⁷⁹ A.Storr, 2006, s.96.

²⁸⁰ A.Storr, a.g.e., s.96.

²⁸¹ A.Storr, a.g.e., s.96.

sert bir şekilde. ‘Şunu hemen kesmeni tavsiye edeceğim!’”²⁸² Alice, persona arketipi bağlamında incelenecek bu sözlerle kendisine çıkışır çünkü ağlamak gibi duygusal durumlar Eros’a aittir ve Jung’un animus ile ilintilendirdiği Logos’un doğasına uygun değildir. Alice’in bu sözlerinin ardından anlatıcı araya girer ve onun sık sık bu şekilde kendisini azarladığından bahseder. *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* eserinde Frieda Fordham, “Animusu etkili olan kadın kendisine sürekli ‘bu böyle olmalıdır’ ya da ‘şunu yapmaları gerek’ diye seslenerek olayları olduğu gibi görmesini olanaksız kılan içindeki sese karşı sürekli bekçilik yapmak zorundadır,”²⁸³ der. Alice’in durumu da tam olarak böyledir.

Jung’un meslektaşı ve yakın dostu Marie Louis von Franz, peri masallarında ve efsanelerde “animusun izole edici etkisi”²⁸⁴nden bahseder. Buna örnek olarak “Vampir ve Kız” isimli bir Balkan masalında genç bir kızı kaçırap bir mezara koyan ve aslında bir vampir olan gençten bahseder. Kız, yeraltında bir ormana kaçar ve içinde saklanabileceği bir sandık vermesi için Tanrı’ya dua eder. Animusundan korunmak için saklanması lazımdır fakat bunun için kilitli kalmanın acısını da çekmek zorundadır. Von Franz, animusun bu tehlikeli tavrı ile ilgili, “Animusun tehditkâr hareketi ve kadının ona karşı savunmacı tepkisi etle tırnak gibidir; tüm animus aktivitesinin çift yönlülüğünü akla getirir,”²⁸⁵ der. Bu durum tıpkı *Through the Looking-Glass*’da Alice’in Kızıl Şövalye tarafından esir edilmeye çalışılması gibidir. Atıyla dörtlü gelen Kızıl Şövalye Alice’in yanında durur ve “Sen benim esirimsin!”²⁸⁶ diye haykırır. Tam bu sözünü tekrar edecekken ortaya çıkan Beyaz

²⁸² L. Carroll, 2008, s.200.

²⁸³ F. Fordham, 2008, s.72.

²⁸⁴ M. L. von Franz, *The Interpretation of Fairy Tales*, Boston, 2011, s.171.

²⁸⁵ M. L. von Franz, a.g.e., s.171.

²⁸⁶ L. Carroll, 2008, s.202.

Şövalye de Alice için “yeni bir düşman”²⁸⁷ dır. Beyaz Şövalye Alice’i kurtarmak için geldiğini söyler ve onun için savaşır. Bu savaşın sonunda takdir bekleyen Beyaz Şövalye’nin Alice’den aldığı yanıt, “Ben kimsenin tutsağı olmak istemiyorum. Kraliçe olmak istiyorum,”²⁸⁸ olur. Bu bağlamda Alice, animusun yansıması olan her iki karakterin “tehditkâr” hareketlerine karşı “savunmacı” bir tepki gösterir ve her ikisinin de tutsağı olmak istemez. Nitekim Beyaz Şövalye, Kırmızı Şövalye gibi onu esir etmek niyetinde değildir ki Alice’in bu sözlerini karşılık, “Bir sonraki nehri aştığında olacaksın zaten,”²⁸⁹ der ve onu ormanın sonuna kadar geçireceğini fakat sonra geri dönmesi gerektiğini, çünkü hamlesinin orada son bulacağını söyler. Bu durum aynı zamanda Jung’un, animusun ilk olarak baba figürüne yansıtıldığı ve yaşamın ikinci evresinde tam anlamıyla geliştiği görüşüyle de desteklenebilecek niteliktedir. Alice, “tehditkâr” Kızıl Şövalye’den daha babacan bir animus figürü olan Beyaz Şövalye sayesinde kurtulur. *Through the Looking-Glass*’da belirttiği üzere henüz yedi buçuk yaşında, dolayısı ile yaşamın ilk yarısında olan Alice, animusunu hem Carroll’ın anlatısında, hem de Sir John Tenniel’in çizimlerinde oldukça sevecen görünen Beyaz Şövalye’ye yansır.

Beyaz Şövalye karakteri, Carroll’ın yaşamının esere yansıması bağlamında oldukça önemli bir karakterdir. Beyaz Şövalye’nin baba arketipi olarak ele alınmasına engel olan başlıca sebep, Alice’in animusu ile karşılaşmasının üzerinde bıraktığı etkinin eserde açıkça verilmiş olmasıdır. Tenniel’in çizimlerine zaman zaman müdahale eden Carroll’ın Tenniel’e konuyla ilgili yazdığı mektubunda, “Beyaz Şövalye’nin favorileri olmamalı. Yaşlı gözükmemeli,”²⁹⁰ şeklindeki

²⁸⁷ L. Carroll, 2008, s.202.

²⁸⁸ L. Carroll, a.g.e., s.204.

²⁸⁹ L. Carroll, a.g.e., s.204.

²⁹⁰ S. D. Collingwood, 2011, s.130.

yönlendirmesi de Beyaz Şövalye'nin baba arketipinin değil, animusun tezahürü olarak değerlendirilmesini gerektiren bir sebeptir. Her ne kadar Tenniel bu tavsiyelere pek uymamış ve Beyaz Şövalye'yi orta yaşlı ve bıyıklı bir adam şeklinde resmetmiş olsa da Carroll'ın anlatısında bu tür özelliklere değinilmemiştir. "Carroll Identifies Himself at Last" isimli yazısında Jeffrey Stern, bu karakterin yazarın portresi olabileceğinden bahseder.²⁹¹ Stern gibi "pek çok eleştirmen de Beyaz Şövalye'nin Carroll'ın karikatürü olduğu sonucuna varmıştır. "Tıpkı Beyaz Şövalye gibi Carroll'ın da dağınık saçları, açık mavi gözleri ve narin bir yüzü vardır." Tıpkı Beyaz Şövalye gibi onun da değişik alet-edevatı, icat yapmaya yatkın bir yapısı vardır²⁹². Carroll'ın kendi karakterinden pek çok şey katarak yarattığı oldukça açık olan bu karakter, Alice'i öylesine etkiler ki Beyaz Şövalye'nin kendisine balad söylerkenki görünümü yıllar sonra bile Alice'in aklından çıkmaz. "Aynanın içerisinde yaptığı yolculuk boyunca gördüğü tüm garip şeyler içinde en net hatırlayabildiği bu olur. Seneler sonra tüm sahneyi – Şövalye'nin açık mavi gözlerini ve içten gülümsemesini – batan güneşin saçlarında parıldamasını ve Alice'in gözlerini kamaştıran bir ışıkla zırhını aydınlatmasını,"²⁹³ sanki dün yaşanmış gibi hatırlar. Bu bağlamda Beyaz Şövalye Carroll'ın kendisi olarak değerlendirildiğinde, onun Alice'in hatırasında her zaman ilk günkü gibi canlı kalmak ve unutmamak isteğinin bir yansıması olarak görülebilir. Alice'in Şövalye ile karşılaşmasının hemen ardından ve onun gösterdiği yolda ilerleyerek Kraliçe olması da onun, animus arketipinin tezahürü olduğunu destekler.

Alice'in iki macera boyunca animusunu yansıttığı yegâne figürler olan Şövalyeler, özellikle de Beyaz Şövalye, genel itibari ile birer "güç figürüdür." Aynı

²⁹¹ L. Carroll, 2000, s.236-7.

²⁹² L. Carroll, a.g.e., s.236.

²⁹³ L. Carroll, 2008, s.211.

zamanda Jung'un, animusun genellikle hareket halindeki figürlerle temsil edildiği konusundaki görüşü de at üstünde bir şövalye ile tam anlamıyla örtüşür. Onu Jung'un animus arketipi bağlamında ele almayı elverişli kılan bir diğer yanı ise Alice'e söylediği baladdır. Jung, "Entelektüel güce sahip her erkek animus olamaz çünkü animus, güzel fikirlerden ziyade güzel sözlerde ustadır,"²⁹⁴ der. Bahsinin geçtiği bölüme de adını verdiği üzere Beyaz Şövalye'nin "Kendi icadım" diyerek övündüğü şeylerin işe yaramaz oldukları aşıkardır; Beyaz Şövalye "güzel fikirlerde" usta değildir. Fakat sözlerinin kendisine ait olduğunu söylediği balad ile "güzel sözlerde usta" olduğunu gösterir.

Eserlerdeki önemli arketipsel karakterlerden biri de **hilebaz** arketipi bağlamında incelenecek olan Cheshire Kedisi'dir. Jung, mitlerde ve masallarda görülen hilebazın "kısmen eğlenceli kısmen de kötücül (zehir!) olan kurnaz oyunları, biçim değiştirme yetisi, hayvansal-tanrısal çifte doğası, her tür işkenceye maruz kalabilmesi" gibi özellikleri olduğunu söyler.²⁹⁵ Cheshire Kedisi bir kedi olması sebebiyle hilebazın hayvansal doğasına, bir görünüp bir kaybolması ile hem tanrısal doğasına hem de şekil değiştirebilme yetisine, gülümseyen yüzüyle olmadık zamanlarda ortaya çıkıp Alice'in aklını karıştırması ile de eğlenceli olma ve Kral'ın elini öpmekten kaçınması üzerine başının vurulmasının buyrulması ile de her ne kadar sonuca ulaştırılamamış olsa da işkenceye maruz kalma özelliklerine sahip olduğu söylenebilir. Jung'a göre "Hilebaz fantazması muzip anlatılarda, karnaval coşkusunda, şifa ve büyü ritüellerinde, dinsel korku ve aydınlanmalarda"²⁹⁶ ortaya çıkar. Cheshire Kedisi de Alice'in karşısına ilk olarak büyük bir curcuna içerisinde olan, tabakların havada uçtuğu, domuza benzeyen bir bebeğin sürekli ağladığı ve

²⁹⁴ C. G. Jung, 1983, s.51.

²⁹⁵ C. G. Jung, 2005, s.121.

²⁹⁶ C. G. Jung, a.g.e., s.126.

hapşırıldığı, onu kucağında sallayan Düşes'in ise garip ninniler söylediği bir yer olan Düşes'in evinde çıkar. Bir kedinin gülümseyebildiğine şaşırان Alice evden çıkar çıkmaz kediyle yeniden karşılaşır ve ondan aldığı yol tarifi ile Mart Tavşanı'nın evine gider. Alice'in Cheshire Kedisi'ni bir sonraki görüşü ise Kraliçe'nin flamingoları sopa, kirpileri de top yaparak kriket oynadığı ve pek çok kişinin kellelerinin uçurulmasını emrettiği kriket daveti gibi bir kargaşa ortamına denk gelir.

Jung, “Hilebaz Figürünün Psikolojisi Üzerine” yazısında, bu figürün kaba ve ilkel yönünden bahseder. O, “en belirgin tezahürlerinde hayvansal düzeyin henüz pek üstüne çıkamamış, *ayrışmamış insan bilincinin sadık bir yansımasıdır.*”²⁹⁷ Cheshire Kedisi kendisini *Alice's Adventures in Wonderland*'deki diğer karakterler gibi Harikalar Diyarı'nın Victoria Dönemi İngiltere'sine oldukça benzeyen kurallarına uymak zorunda hissetmez ve kriket partisinde Kral'ın öpmesi için uzattığı elini öpmez. Bu yüzden kellesinin uçurulmasında karar kılınan fakat partide yalnızca baş halinde tezahür ettiği için kellesinin nasıl uçurulacağı konusunda tartışma yaratarak zaten yeterince karnaval havasında ilerleyen kriket partisini iyice karıştırır. Cheshire Kedisi bir hilebaz figürü olmasının yanı sıra, Harikalar Diyarı'nın bilincin ötesinde bir düzlem olduğunu da hatırlatır. Bilinçdışına inişi sembolize eden tavşan deliğinin açıldığı Harikalar Diyarı'nın bilinçdışı bir boyut olduğu, Alice'in maceralarının bir rüyadan ibaret olduğu gerçeği ile oldukça açıktır. Nitekim Cheshire Kedisi'nin Alice'e, Harikalar Diyarı'nda kendisi ve Alice de dahil olmak üzere herkesin deli olduğunu söylemesi de bu duruma işaret eder. Bu bağlamda “Burada

²⁹⁷ C. G.Jung, 2005, s.126.

hepimiz deliyiz. Ben deliyim. Sen delisin,”²⁹⁸ diyen Cheshire Kedisi’nin delilik ile kastettiği şeyin “bilinçli olmama” durumu olduğu söylenebilir.

Alice’s Adventures in Wonderland ve *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* eserlerinde örneğine en çok rastlanan arketip **anne** arketipidir. Jung, anne arketipin “kişisel anne ve büyükanne, üvey anne ve kayınvalide (...) daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı’nın anası, Bakire Meryem (...) Sophia”²⁹⁹ gibi çok açık tezahürleri olduğunu söyler. Eserlerde anne arketipinin bu tezahürlerine uygun olan karakterler Kupa Kraliçesi, Düşes, Beyaz Kraliçe ve Kızıl Kraliçe’dir. Eserlerde bu kadar çok sayıda kraliçe olmasının ki Alice de *Through the Looking Glass*’da gerekli hamleleri yaptıktan sonra kraliçe olur, eserin ortaya çıktığı dönem göz önünde bulundurulduğunda son derece makuldür. Carroll’ın kralların varlığına rağmen Harikalar Diyarı ve Ayna-Diyar’da mutlak otorite sahibi, kural koyucu, ve sert mizaçlı kraliçe karakterleri yaratmasındaki ilham kaynağının, yaklaşık 64 yıl süren hükümdarlığı ile Kraliçe Victoria’nın olduğu çıkarımında bulunmak mümkündür. Harikalar Diyarı ve Ayna Diyarındaki bu anne figürlerinden hiçbiri Bakire Meryem yahut Sophia gibi mutlak bir iyilik timsali değildir. Alice, bu anne figürlerinden ilk olarak Düşes ile karşılaşır ve o esnada Düşes, mutfağın orta yerinde oturmuş, kucağındaki bebeği emzirmektedir. Düşes’in bebeğe söylediği garip ninninin sözleri ve her mısranın sonunda onu sert bir şekilde sallaması onun Korkunç Anne arketipinin tezahürü olduğuna işaret eder.

Küçük oğluna kötü konuş,
Vur hapşırıldığında da:
Belli ki rahatsız eder bu iş,
Yapar böyle inadına³⁰⁰

²⁹⁸ L. Carroll, 2000, s.65

²⁹⁹ C. G. Jung, 2005, s.22

³⁰⁰ L. Carroll, 2008, s.62

Aşçının da katılımıyla ninninin ilk kıtasını söyleyen Düşes, bebeği bir yukarı, bir aşağı öyle sert sallar ki, Alice bebeğin iniltisinden ikinci kıtayı duymakta güçlük çeker.

Kötü konuşurum ben oğluma,
Vururum hapşırıldığında da;
Çünkü tadını varır biberin
İşine geldiği anlarda!³⁰¹

İkinci kıtayı da bu sözlerle bitiren Düşes, Kraliçe'nin kriket davetine geciktiğini söyleyerek bebeği Alice'in kucağına fırlatır ve aceleyle çıkıp gider. Alice'in Düşes'le ikinci karşılaşması da bu davette gerçekleşir. Düşes bu davette, evdeki sert ve vurumduymaz anne imgesi aslında kendisi değilmiş gibi davranır. Alice'i gördüğüne çok sevindiğini söyler ve onun koluna girerek bir yandan yürür, bir yandan da sohbet eder. Fakat Alice, yalnızca davranışları ile değil, fiziksel özellikleri ile de korkunç anne arketipinin tezahürü olan Düşes'ten rahatsız olur: "Alice ona bu kadar yakın olmaktan pek hoşlanmıyordu: Bir defa Düşes *çok* çirkindi, çenesi de Alice'in omzuna dayanacak boydaydı ve son derece sivriydi. Buna rağmen Alice kabalık etmek istemedi ve mümkün olduğunca katlanmaya karar verdi.."³⁰² Bu haliyle Victoria dönemi riyakârlığını da gözler önüne seren Düşes, Alice ile yaptığı uzun sohbetin ardından, oldukça ironik bir şekilde, Alice'e verdiği, görüldüğü gibi olmasına dair karmakarışık bir öğütle bu konuya gönderme yapar.

Düşes'in anne arketipinin tezahürü olmasının yanı sıra, onu eserde önemli bir karakter yapan başka bir özelliği daha vardır. Düşes, Alice'in **anne kompleksini** ortaya çıkaran karakterdir. Jung, anne kompleksine sahip kişileri üç gruba ayırır ve bunlardan birinin temel özelliğinin anneye karşı direnç olduğundan bahseder. "Anne

³⁰¹ L. Carroll, 2008, s.209.

³⁰² L. Carroll, a.g.e., s.209.

Arketipinin Psikolojik Yönleri” çalışmasında, “orta tip” olarak adlandırdığı bu tipin özelliğinin “dişi içgüdülerinin aşırılığı ya da felç olması değil, annenin üstünlüğüne karşı direnmenin diğer her şeyden daha önemli olması,”³⁰³ olduğunu söyler. Bu olumsuz anne kompleksine sahip kişinin “Nasıl olursam olayım, yeter ki annem gibi olmayayım!”³⁰⁴ demesinin “Bir yandan asla özdeşleşme noktasına varmayan bir hayranlık, bir yandan da anneyi kıskançlıkla reddetmekten ibaret olan Eros’un aşırı gelişimi”³⁰⁵ ile ilgili olduğunu vurgular. Alice’in Düşes’in fiziksel ve kişisel özellikleri ile ilgili olumsuz fikirleri de anne kompleksi bağlamında incelenebilir. “Ben *düşes* olunca...”³⁰⁶ diye başlayan cümlesi, ses tonundan bu konuda pek umutlu olmadığını belli olduğu anlatıcı tarafından nakledilse de, onun Düşes’e duyduğu “asla özdeşleşme noktasına varmayan hayranlık” ve “kıskançlıkla reddetme” ile açıklanabilir. Alice bir yandan Düşes’in bebeğe karşı tutumundan ve kriket oyununda kendisine yaklaşmasından rahatsızlık duyarken, bir yandan da onun gibi bir düşes olmanın hayalini kurar.

Aynı eserdeki ikinci anne figürü olan Kupa Kraliçesi de Düşes gibi *femme fatale* özelliklere sahip, kötücül bir anne arketipi tezahürüdür. Alice Kupa Kraliçesi’nin kötücül yönünden daha kendisiyle tanışmadan haberdar olur. Bahçede beyaz gülleri kırmızıya boyamaya çalışan bahçıvanlar, yanlışlıkla ektikleri beyaz gülleri Kraliçe gelmeden kırmızıya boyayamazlarsa kellelerinin uçurulacağından bahsederler. Alice, Kraliçe’yi gördüklerinde yere kapaklanan ve bu halleriyle diğer oyun kağıtlarından bir farkları kalmayan bahçıvanların kim olduğuyla ilgili sorusuna

³⁰³ C. G. Jung, 2005, s.29.

³⁰⁴ C. G. Jung, a.g.e., s.30.

³⁰⁵ C. G. Jung, a.g.e., s.30.

³⁰⁶ L. Carroll, 2008, s.218.

“Ne bileyim bileyim? (...) Beni alakadar etmez,”³⁰⁷ diyerek cevap vermesi üzerine Kraliçe sinirlenir ve Alice’in de kellesinin uçurulmasını emreder fakat Kral’ın araya girmesi ve Alice’in yalnızca bir çocuk olduğunu söylemesi ile Kraliçe bu karardan vazgeçer. Nitekim Alice daha sonra Kraliçe’nin hiç kimsenin kellesini vurdurmadığını öğrenir fakat genel itibari ile Kraliçe, Sör John Tenniel’in çizimlerinde de daima asık suratıyla belirlediği üzere Korkunç Anne arketipinin tezahürüdür. Alice, tıpkı Düşes’ten hoşlanmadığı gibi Kupa Kraliçesi’nden de hoşlanmaz. Bu hoşnutsuzluğunu, kriket partisinde aniden beliriveren Cheshire Kedisi’nin Kraliçe’yi nasıl bulduğu ile ilgili sorusuna verdiği yanıtta dile getirmek ister fakat onun kendilerini dinlediğini fark edip Kraliçe’nin iyi bir kriket oyuncusu olduğunu söyleyerek tehlikeyi savuşturur.

Kupa Kraliçe’sinin karakteri, Jung’un anne kompleksi teorisi bağlamında da incelenmeye değerdir. Kraliçe’nin anne kompleksi Alice’inkinden farklı olarak Jung’un “aşırı gelişmiş Eros” ile bağdaştırdığı ikinci tip anne kompleksine dahildir. “Bu anne tipi bir anakronizmdir, erkeğin yalnızca dölleyici ve tarlanın kölesi olarak ruhsuz bir varoluş sürdürdüğü karanlık bir anaerkilliğe geri dönüşür. (...) Böyle bir kadın, kocasının bilinçsizliği tarafından tahrik edildiği her yerde içgüdüsel olarak müdahale eder.”³⁰⁸ Kupa Kraliçesi için de durum tıpkı böyledir. Baba arketipinin tezahürü olan Kupa Kral’ı, baskın anne figürü Kupa Kraliçesi’nin karşısında son derece pasif kalır. Aşırı gelişmiş Eros’u ile Harikalar Diyarı’nda Kral’dan çok daha fazla söz sahibidir; hatta Kral, kendisine saygısızlık eden Cheshire Kedisi’ni cezalandırmak için bile Kraliçe’den yardım ister. Yalnızca mahkemede söz sahibi olarak gözüken Kral, karar verme hususundaki beceriksizliği yüzünden Tavşan’ın

³⁰⁷ L. Carroll, 2008, s.230.

³⁰⁸ C. G. Jung, 2005, s.33.

yol göstermesi ile gerekeni yapmaya çalışır. Alice'in onu ilk gördüğü yerde, kriket partisine katılmak üzere çıktığı bahçede arkasından sıra ile el ele tutuşmuş gelen on çocuğu, Kraliçe'nin erkeği ikinci plana atarak tek amacı doğurmak olan, "dişilik hipertrofisi"³⁰⁹ kaynaklı bir anne kompleksine sahip olduğunu göster. Jung'a göre bilinçdışı bir Eros, "kendini daima bir iktidar hırsıyla ifade eder."³¹⁰ Bilinçdışı Eros'un bu özelliği, Harikalar Diyarı'nın kraliçesi ve en büyük yetki sahibi kişisi olan Kupa Kraliçesi ile bütünüyle örtüşmesi de, Kraliçe'de Jung'un zararlı bir anne kompleksi olarak gördüğü ve aşırı gelişmiş Eros bağlamında incelediği anne kompleksine sahip olduğunu söylemeyi mümkün kılar.

Through The Looking Glass eserinde Alice'in, aynanın içinden geçer geçmez karşılaştığı ilk karakter Beyaz Kraliçe'dir. Bu ilk karşılaşma bile onun anne arketipinin tezahürü olduğunu gösterecek niteliktedir. Alice onu gördüğünde Beyaz Kraliçe, ağlayan çocuğu için endişelenmekte ve onun yanına gitmeye çalışmaktadır: "Çocuğumun sesi bu!" diye haykırdı Beyaz Kraliçe. Kralın yanından o kadar hızlı geçti ki onu küllerin arasına devirdi. 'Benim kıymetli Lilym! Ekselans yavrum!' dedi ve hızla kürekten aşağı inmeye başladı."³¹¹ Beyaz Kraliçe bu tutumuyla, Kupa Kraliçe'sindeki anne kompleksinin kendisinde de var olduğunu ortaya koymuş olur. Onun için de erkek yalnızca bir dölleme aracıymış ve hiçbir şey çocuklarından önemli değilmiş gibi görünmektedir. Yavrusuna ulaşmak isteyen Beyaz Kraliçe'nin bu endişeli hali, yardım etmek için zaman kollayan Alice'i harekete geçirir ve Alice, Beyaz Kraliçe'yi yerinden alarak ağlayan çocuğun olduğu masanın üzerine koyar. Kraliçe, küllerin arasına yuvarladığı Kral için hiç kaygılanmaz; tek derdi ağlayan çocuğunu teselli etmektir. "Kraliçe soluk soluğa kaldı ve oturdu: Havadaki hızlı

³⁰⁹ C. G. Jung, 2005., s.26.

³¹⁰ C. G. Jung, a.g.e., s.27.

³¹¹ L. Carroll, 2000, s.133.

yolculuk nefesini kesmişti ve birkaç dakika boyunca sessizce küçük Lily'e sarılmaktan başka bir şey yapamadı.”³¹² Önce yavrusu ile ilgilenen Kraliçe'nin neden sonra Kral aklına gelir ve kendisini masaya doğru püskürttüğünü düşündüğü “yanardağ” hakkında onu uyarır.

Alice, ilk kitapta Düşes'ten ve Kupa Kraliçesi'nden hoşlanmadığı gibi bu kitapta da bir diğer anne arketipi olan Kızıl Kraliçe'den ve onun şefkatinden hoşlanmaz. Kızıl Kraliçe, Tennyson'ın Maud şirinde geçen konuşan çiçeklerle ilgili bölümünün parodisi olan Canlı Çiçekler Bahçesi bölümünde³¹³, bu bahçede karşılaştığı Alice'e “Buraya neden geldin?”³¹⁴ diye sorar ve Alice ona “Yalnızca bahçeyi görmek istiyordum Kraliçe Hazretleri,”³¹⁵ diye yanıt verir. Aldığı cevaptan ve konuşmanın sonunda tam da istediği gibi kendisine “Kraliçe Hazretleri” şeklinde hitap edilmiş olmasından hoşnut olan Kraliçe, Alice'in başını okşar fakat Alice bundan hiç hoşlanmaz. Düşes'ten ve Kupa Kraliçesi'nden duyduğu, anne kompleksinden kaynaklanan ve bir taraftan ona hayran olması, diğer taraftan da onu kıskançlıkla reddetmesi ile ilgili rahatsızlık onun Kızıl Kraliçe ile olan ilişkisinde de devam eder. Bu kompleks, Alice'in tıpkı bir satranç tahtasına benzeyen araziye incelerken, “Onlardan biri olmayı nasıl isterdim! Piyonluğa da razı olurdu aralarına katılabilsem ama tabii Kraliçe olmak isterdim asıl,”³¹⁶ sözleriyle dile de getirilmiş olur.

Jung, anne arketipinin son derece açık tezahürleri olduğu gibi daha kapalı, sembolik tezahürleri de olabileceğini söyler. Bu tezahürler arasında “geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu, madde, yer altı

³¹² L. Carroll, 2000, s.134.

³¹³ L. Carroll, 2008, s.157.

³¹⁴ L. Carroll, a.g.e., s.144.

³¹⁵ L. Carroll, a.g.e., s.144.

³¹⁶ L. Carroll, a.g.e., s.145.

dünyası ve ay; dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek (gül ve lotus)”³¹⁷ bulunmaktadır. Bu bağlamda eserlerde bulunan Kupa Kraliçesi, Düşes, Beyaz Kraliçe ve Kızıl Kraliçe gibi açık anne arketipi tezahürlerinin yanı sıra çok sayıda sembolik tezahür olduğunu söylemek mümkündür. Jung’un verdiği örneklerden çıkararak, her ne kadar krallar da var olsa da Victoria Dönemi İngiltere’si gibi kraliçeler tarafından yönetilen Harikalar Diyarı ve Ayna-Diyarı, anne arketipinin ülke biçimindeki tezahürü olarak ele alınabilir. Aynı şekilde *Alice’s Adventures in Wonderland*’de Alice’in girmeyi çok arzu ettiği, uzun uğraşların ardından girmeyi başardığı ve anne arketipinin tezahürü olan Kupa Kraliçe’si ile ilk kez karşılaştığı yer olan “şimdiye dek eşine rastlanmayan güzellikteki bahçe” de anne arketipinin bir başka tezahürü olarak değerlendirilebilir. Alice’in Harikalar Diyarı’na gelişini sağlayan tavşan deliği onun bu güzel bahçeye açılan küçük kapının da içinde bulunduğu bir salona çıkartır fakat kendi boyuyla yahut büyüdüğünde bir türlü bu kapıdan geçemeyen, küçüldüğünde anahtarı masanın üzerinden alamayan Alice, bebeğin doğum esnasında anne karnındaki yolculuğunu anımsatan tavşan deliğindeki düşüşünün ardından, anne arketipinin sembolik bir tezahürü olan bahçeye ulaşabilmek için geçmek zorunda olduğu bu küçük kapıyı, macerasının ilerleyen bölümlerinde tekrar zorlar ve açmayı başarır.

Alice’in tavşan deliğinden kayarak ulaştığı Harikalar Diyarı’ndaki yolculuğunun ilk durağı olan salonda, anne arketipinin sembolik tezahürlerinin bir başka örneği olarak görülebilecek gözyaşı gölü de bulunmaktadır. Yeniden doğuş arketipi bağlamında da incelenecek olan gözyaşı gölü, Alice’in tavşan deliğinden

³¹⁷ C. G. Jung, 2005, s.22.

kaydıktan sonra kendi gözyaşlarının oluşturduğu ve onu Harikalar Diyarı'na taşıyan su birikintisidir. Through the Looking-Glass'da da buna benzer sembolik tezahürler bulunur. Bunlardan ilki, Canlı Çiçekler Bahçesi'dir. Bu bahçede papatya, gül ve zambak gibi konuşan çiçekler vardır. Alice'in, eserde anne arketipinin tezahürlerinden biri olan Kızıl Kraliçe'yi gerçek bir kraliçe boyutunda gördüğü ilk yer de bu bahçedir. Satranç tahtası biçimindeki arazi üzerinde bulunan nehirler de bu bağlamda anne arketipinin tezahürü olarak değerlendirilebilirler. Aynı şekilde Alice'in son hamleden sonra ulaştığı orman, kendisinin de eserdeki diğer iki anne arketipi örneği olan Kızıl ve Beyaz Kraliçe gibi bir kraliçe olduğu, tacının başına konduğu yer olan “çiçek yataklarıyla bezeli, yosun kadar yumuşak otları”³¹⁸ olan orman da bir anne arketipi tezahürü olarak görülebilir.

Tavşan deliğinden iniş ve gözyaşı gölünde yıkanma, *Alice's Adventures in Wonderland*'de **yeniden doğuş** arketipinin örnekleri olarak da ele alınabilirler. Anne arketipi bağlamında, bebeğin anne karnındaki yolculuğu ile karşılaştırılmış olan tavşan deliğindeki yolculuğun ardından Alice'in kendi gözyaşında yıkanması, doğumun ve vaftizin sembolik birer anlatımı olarak düşünülebilir. Jung'un beş başlık altında incelediği yeniden doğuş arketipinin dördüncü biçimi olan *renovatio*, bu doğum ve vaftiz sembolünü incelemek için elverişlidir. Jung'a göre yeniden doğuşun bu biçimi “bireysel yaşam süreci içerisinde yeniden doğmaktır.”³¹⁹ Alice, bu doğumun ve vaftizin ardından, tavşan deliğine girmeden önceki hayatından çok farklı bir boyuta geçer; burada kendisi değil, bir başkası olduğundan kuşkulandır; kimlik karmaşası içerisine düşer. Jung, yeniden doğuşun bu biçimi için, “Buradaki yenilenme, transmutasyon diye nitelendirebileceğimiz bir varlık değişimidir; ölümlü

³¹⁸ L. Carroll, 2000, s 148.

³¹⁹ C. G. Jung, 2005, s.48.

varlığın ölümsüz varlığa, bedensel varlığın ruhsal varlığa, insanın tanrısal varlığa dönüşmesi söz konusudur,³²⁰ der. Alice de tavşan deliğinden geçip gözyaşı gölünde yıkandıktan sonra ulaştığı Harikalar Diyarı'nda önceki özelliklerinden sıyrılmış bir halde, konuşan hayvanların ve iskambil kağıdından askerler, krallar ve kraliçelerin arasında geçecek macerasına doğru yola koyulur. Eserde bir diğer yeniden doğuş arketipi örneği de, Alice'in kendisi gibi gözyaşı gölünde yüzerek ıslanan hayvanlarla birlikte kurumaya çalışmasıdır. Jung'un "öznel dönüşüm" başlığı altında incelediği *bir grupta özdeşleşme* deneyimi, Kurultay-yarışının yeniden doğuş arketipi başlığı altında ele alınmasını mümkün kılar. Jung, "birçok kişinin birlikteliğinden büyük bir telkin gücü doğar. Kalabalık içindeki birey, telkine açıklığının kurbanı olur. Herhangi bir şeyin olması, örneğin bir öneride bulunulması, bu öneri ne kadar ahlâk dışı olursa olsun, bireyin de buna katılması için yeterlidir,"³²¹ der. Buradaki öneri her ne kadar ahlâk dışı olmasa da, asıl amaç olan kurumaya yönelik işlevi dışında herhangi bir mantığı da yoktur. Yaşlı bilge adam arketipinin tezahürü olarak ele alınmış olan Dodo kuşunun önerisiyle yapılan Kurultay-yarışı, tüm hayvanların daireye benzer bir şekilde çizilen yarış alanında kendi arzularınca kimi zaman koşarak, kimi zaman yavaşlayarak tur atmalarından ibarettir. Biçim itibariyle daireye benzeyen alanda dönüp duran hayvanlar, bir tür mandala oluştururlar. Mandala, bireyleşmenin, bütünleşmenin sembolüdür. Alice, tavşan deliğinden kaydıktan sonra o küçük kapıdan hemen geçip çok istediği bahçeye ulaşamaz. Bundan önce çeşitli bilinçdışı içeriklerle yüzleşmesi gerekmektedir. Şekli itibari ile mandalayla andıran Kurultay-yarışının, Alice'in bireyleşme sürecinin başlangıcı olduğu da söylenebilir. Yarım saat süren ve sonunda kimin kazandığı belli olmayan bu yarış, bir ritüele

³²⁰ C. G. Jung, 2005, s.48.

³²¹ C. G. Jung, a.g.e., s.58.

benzer. Bu benzerlik ile *öznel dönüşüme* ek olarak, *yaşamın aşkınlığı deneyimi* çerçevesinde değerlendirilmesi de mümkündür. Ritüeller aracılığı ile yaşanan deneyimlerde fiziksel anlamda bir dönüşüm yaşanmaz, dönüşüm daha çok semboliktir. Jung, yeniden doğuş arketipi altında ele aldığı yaşamın aşkınlığı deneyimine örnek olarak Aşai Rabbani ayinini gösterir.

Jung, çok büyük gruplarda ortak ruhun genellikle bir hayvan ruhuna benzediğinden bahseder.³²² Kurultay-yarışındaki grup ise Alice haricinde zaten tamamı ile hayvanlardan oluşur ve yaşı bilge adam arketipinin tezahürü olan nesli tükenmiş bilge Dodo kuşu tarafından yönetilir. *Through the Looking-Glass*'da da buna benzer bir yeniden doğuş arketipi bulunur. Alice'in Tweedledum ve Tweedledee ile el ele tutuşarak, yine bir daire oluşturup dönmesi, tıpkı Kurultay-yarışı gibi ritüeli andıran ve şekil itibari ile mandalaya benzeyen bir yeniden doğuş arketipi örneğidir. Kurultay-yarışı gibi bu dans da ritüeller aracılığı ile yaşanan bir deneyime de örnek gösterilebilir.

Jung, **gölge** arketipinin, “kişiliğin olumsuz yanını, yeterince gelişmemiş işlevlerimizi, kişisel bilinçdışı içeriklerimizi, saklamak istediğimiz hoş olmayan niteliklerimizin toplamını,”³²³ kapsadığını söyler. Marie Louis von Franz ise, peri masallarında genellikle dişi gölgesinden bahsedilmediğini söyler. Bu konuda sıklıkla kullanılan klasik ögenin, masalın sonunda biri ödüllendirilen, diğeri ise cezalandırılan biri iyi, diğeri kötü iki kız kardeş figüründen söz eder. Bunun dışında peri masallarda dişi karakterlerin gölgelerine pek rastlanmaz “çünkü gerçek kadınlar gölgelerinden kesin bir şekilde ayrılmış değillerdir.”³²⁴ Pek çok arketipi çeşitli karakterlere yansıtan Alice, gölge konusunda, von Franz'ın da söz ettiği gibi, açık bir

³²² C. G. Jung, 2005, s.58.

³²³ A. Storr, 2006, s.75.

³²⁴ M. L. von Franz, 1996, s.163.

yansıtma içine girmez. Bu bakımdan Alice'in gölgesinin eserlerdeki herhangi bir karaktere oldukça belirgin bir şekilde yansıtılmamış olması, Marie Louis von Franz'ın sözünü ettiği cinsiyete bağlı durumun sonucu olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, *Alice's Adventures in Wonderland*'de Alice'in personası olarak incelenecek olan ve onun kendi içinde yarattığı ikincil karakterin kendisini azarladığı durumlardan birinde anlatıcı Alice'in "bir keresinde kendi kendine oynadığı krikette hile yaptığı için kendi kulaklarını çekmeye çalıştığını(ndan)"³²⁵ bahseder ve bu durum bize, Marie Louis von Franz'ın da sözünü ettiği gibi, dışı bir karakter olan Alice'in gölgesini net bir şekilde belli bir karaktere yansıtılmaktan ziyade, içinde barındırdığını gösterir. Buna karşılık her iki eserde de gölge arketipinin bazı özelliklerini barındıran karakterler de yok değildir. Jung, gölgenin insanın hayatındaki etkisinden bahsederken insan "kesinlikle sandığından ya da olmak istediğinden daha az iyidir. Herkes bir gölge taşır ama bu, bireyin bilinçli yaşamında ne ölçüde az belirginse o ölçüde karanlık, o ölçüde yoğundur,"³²⁶ der. Bu değerlendirmeden yola çıkarak *Alice's Adventures in Wonderland*'de Beyaz Tavşan, Mabel, Yalancı Kaplumbağa ve Fare, *Through the Looking-Glass*'da da Humpty Dumpty karakterleri, Alice'in gölgesinin "az belirgin" tezahürleri olarak incelenebilirler. Jung, "gölge yalnızca aşağılıktır, ilkeldir, sakardır. Büsbütün kötü değildir o. İnsan varoluşunu canlandırmanın, güzelleştirmenin bir yolu olabilecek çocuksu, ilkel nitelikler bile içerebilir!" der. Mabel, Yalancı Kaplumbağa, Fare ve Humpty Dumpty karakterleri de gölgenin, kötü olmaktan çok çocuksu ve bazen sakar olan yönleriyle örtüşürler. Bütün bu karakterler, Harikalar Diyarı'nda yedi, Ayna-Diyar'da ise yedi buçuk yaşında olan ve iyi bir eğitim almış olsa da bildikleri sınırlı

³²⁵ L. Carroll, 2008, s.233.

³²⁶ A. Storr, 2005, s.76.

olan Alice'in çok zeki ve bilgili olduğu, pek çok dersi çok iyi bildiği hususundaki takıntılı tutumu ile ilgilidir. İlk eserde tavşan deliğinden kayıp pek çok kapının olduğu salona inen Alice, bazı şeyleri hatırlayamadığını fark eder ve Mabel olduğunu düşünür. Mabel kendisi kadar bilgili değildir. O, Alice'in öğrendiği pek çok dersi öğrenmemiştir ve Alice, eğer tahmin ettiği gibi Mabel'e dönüşmüş ise, onun hayatını yaşamaktan ve onca dersi tekrar öğrenmektense tavşan deliğinden çıkmamayı yeğleyeceğini söyler. Eserde Alice ile yahut bir başka karakterler herhangi bir etkileşimde bulunmayan, yalnızca bahsi geçen Mabel karakteri, arkadaşı hakkında pek hoş fikirlere sahip olmayan, onu bilgisizliğinden ve yaşıadığı küçük evden dolayı küçümseyerek asla onun yerine geçmek istememesinden ötürü Alice'in kötücül yanının su yüzüne çıkmasını sağlar. Yalancı Kaplumbağa ise Alice'in aldığı dersleri kendisinin de aldığını ve bu derslerin yanında, bir kaplumbağanın ihtiyaç duyacağı çeşitli dersler de aldığını anlatır ve Alice'in çok övündüğü eğitimini eksik bulur. Fare, tıpkı Alice gibi bildiklerini ortaya dökebilme derindedir. Gözyaşı gölünde ıslanan ve kurumanın bir yolunu arayan hayvanlara Fatih William ile ilgili tarihi bir öykü anlatmaya başlar ve onların bu şekilde kuruyacaklarını söyler.

İkinci eserde ise Humpty Dumpty, Alice'i önce isminin anlamını bilmemesiyle, sonra "doğmama günü hediyesi" gibi başlangıçta kulağa mantıksız gelen fakat kendi içinde mantığı olan konularla köşeye sıkıştırarak ona aslında zannettiği kadar bilgili olmadığını hissettirir. Alice'in Humpty Dumpty'in yanında kendini rahatsız hissetmesinin sebebinin bu olduğunu söylemek mümkündür. Humpty Dumpty'in yanından uzaklaştıkça Alice, "Bu zamana kadar karşılaştığım tüm uyumsuz insanların içinde..."³²⁷ diye başlayan cümlesi düzgün bir ormanın

³²⁷ L. Carroll, 2000, s.192.

içinde kopan gürültü ile yarım kalır fakat bu cümlelerin, o kişiler içinde en uyumsuzunun Humpty Dumpty olduğu şeklinde devam ettirileceğini tahmin etmek güç değildir. Humpty Dumpty'in bu rahatsız edici yönü, onun Alice'in gölgesi olarak değerlendirilebilmesini mümkün kılan en önemli özelliktir. Tüm bu karakterlerin rahatsız edici, uyumsuz yanları Jung'un "egoyu en çok altüst eden"³²⁸ iki arketipten biri olarak gördüğü gölge arketipi ile örtüştür. Her ne kadar Jung, "Düşlerde gölge figürü her zaman düşü görenle aynı cinsiyetten olur,"³²⁹ dese de, eserlerde erkek olarak bahsi Fare, Yalancı Kaplumbağa ve Humpty Dumpty karakterlerinin insan olmadıkları göz önünde bulundurulduğunda Alice'in gölgesi olarak değerlendirilmeleri mümkündür.

Eserlerde ele alınabilecek son arketip ise **personadır** ve bir on dokuzuncu yüzyıl İngiliz roman karakteri olan Alice'in personası, küçük yaşına rağmen fazlaca gelişmiştir. Öyle ki personası, Alice'in içinde ikincil bir karakter oluşturur ve Alice'in animusu bağlamında da incelendiği gibi, kendisine uygunun düşmeyen davranışları sürekli olarak eleştirir. Boyu kısaldıktan sonra küçük kapıdan geçebilmek için kapının yanına gittiğinde anahtarı masanın üzerinde bıraktığını fark edip ağlamaya başladığında, persona devreye girer: "Hadi ama, ağlamanın bir faydası yok!" dedi Alice kendi kendine, hayli sert bir şekilde. 'Şunu hemen kessen iyi olur!'"³³⁰

Jung, persona için "bireyin dünyaya uyum sağlama dizgesidir. Oldukça uygun bir maske türüdür. Bu maske bir yandan ötekiler üzerinde belli bir izlenim uyandırmak, öte yandan bireyin gerçek doğasını gizlemek için tasarlanmıştır,"³³¹ der.

³²⁸ A. Storr, 2006, s.79.

³²⁹ C. G. Jung, 2005, s13.

³³⁰ L. Carroll, a.g.e., s.18.

³³¹ A. Storr, 2006, s.81.

Persona kişinin olduğu değil görüldüğü şeydir. Alice, olması gerekenin, yani herhangi bir karakterle etkileşim içerisinde bulunduğu zamanlarda personasını öne çıkarmanın ötesinde, Jung'un persona ile özdeşleşme olarak tanımladığı durumun içerisinde. Etrafında hiç kimse yokken dahi ağlamak yanlıştır ve bu yüzden kendi kendini azarlar Aynı şekilde kendisini duyabilecek hiç kimse yokken dahi bilgece çıkarımlarda bulunma yahut derslerde öğrendiği bilgileri dile getirme çabası içerisinde. Alice'in personasıyla özdeşleşmesi Jung'un “şişme” dediği sonucu doğurur. Alice gerçekte olduğu değil, olmak istediği ve insanların kendisini görmesini istediği kişiliği ile özdeşleşir. Bu durumun, yani egonun persona ile bütünleşmesinin, *Alice's Adventures in Wonderland*'de çocuk arketipinin tipik bir özelliği bağlamında da incelenmiş olan büyüme ve küçülme şeklinde kendini gösterdiğini söylemek mümkündür.

Alice'in bireyleşme sürecinin parçaları olan Harikalar Diyarı ve Ayna-Dünya yolculukları da bir bakıma onun personasının ardındaki, kolektif bilinçdışındaki diğer arketipsel öğelerle bütünleşmesini sağlama amaçlı içsel yolculukların sembolik anlatımıdır. İlk eserde Alice, personası ile fazlaca haşır neşir olan Beyaz Tavşan'ın ardında düşerek Harikalar Diyarı'na gider. Beyaz Tavşan, Kraliçe'nin davetine gecikeceği korkusu ile koşuşturma içindedir. Daha sonraları Alice onu tekrar gördüğünde ise yine benzer bir telaşla minik eldivenlerini ve yelpazesini unuttuğunu fark eder ve Alice'i hizmetçisi zannederek ondan bu eşyaları kendisine getirmesini ister. Bu bağlamda Alice'in ilk eserde, persona arketipinin tezahürü olarak görebileceğimiz Beyaz Tavşan'ın peşinden gitmesiyle ve Beyaz Tavşan'ı, yani personayı gözden kaybetmesiyle diğer arketipsel figürlerle karşılaşmaya başladığını söylemek mümkündür. Aynı şekilde ikinci eserde de Alice'in maceraya atılışı

persona arketipi ile ilgilidir. Alice, odasındaki aynadan geçerek yeni bir yolculuğa başlar. Jung, ayna ve onun persona ile olan ilişkisi ile ilgili olarak “Doğru, sudan aynaya kim bakarsa her şeyden önce kendi yüzünü görür(...) Ayna yalan söylemez, kendisine bakan ne ise doğrudan onu gösterir; yani dünyaya göstermediğimiz, personayla, oyuncunun maskesiyle kapladığımız yüzümüzü gösterir. Fakat ayna, maskenin ardındadır ve gerçek yüzü gösterir,” der.³³² Bu bağlamda Alice’in, aynanın içinden geçmesi ve bilinçdışı içeriklerle bu yolla karşılaşması, tıpkı ilk eserde olduğu gibi onun aşırı gelişmiş personası ile, onun ötesine geçebilmesi ile ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda persona arketipinin tezahürü olan Beyaz Tavşan’ın peşinden, ikincisinde ise personanın ardındakini, gerçek olanı gösteren ayanın içinden geçen Alice, maceraları boyunca bireyleşme sürecinde yüzleşmesi gereken arketipler ile karşılaşmış olur.

³³² C. G. Jung, 1983, s.20.

Sonuç

“Özgün bir sanat eserinin pek çok manası olmalıdır; sanatı ne kadar hakiki olursa manası da o kadar çok olur.”³³³ George MacDonald, “The Fantastic Imagination” eserinde, gerçek bir sanat eserini bu şekilde açıklar. Bir eser farklı kişiler tarafından farklı zamanlarda okunduğunda farklı şeyler ifade edebildiği kadar değerlidir. Bu çalışmanın çıkış noktası da esasen bu görüşe dayanmaktadır. Seçilmiş üç yazar ve dört eser; yazdıkları dönem, yazarların yaşam öyküleri ve felsefeleri göz önünde bulundurularak, imgesel bağlamda ele alınıp arketipçi eleştiri kuramı bağlamında incelenebilirlikleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Aynı dönemde yaşamış fakat birbirlerinden farklı kaygılara ve tarzlara sahip olan üç yazarın bu kaygılarını, topluma vermek istedikleri mesajı ve yaşamlarında iz bırakan gerek döneme gerekse kendi yaşamlarına dair olaylar, yazdıkları eserlere yansımıştır.

Charles Dickens, zihnini her zaman meşgul etmiş olan toplumsal sorunlara Scrooge karakteri ve Cratchit ailesi ile ortaya koyar. Dickens’ın babası borçları yüzünden hapse girmiş ve yazar küçük yaşta okula gitmek yerine çalışmak zorunda kalmıştır. Ailesi ile sıkıntılı günler geçiren Dickens, toplumsal sorunlara son derece yabancılaşmış bir karakter olan ve dolayısıyla hapishaneler ve workhouse’lardaki kötü koşulların farkında olması pek de mümkün olmayan Scrooge karakteri ile zor koşullarda hayatta kalmaya çalışan ailelerin ve olan biten hakkında yalnızca yüzeysel bilgiye sahip olan varlıklı kesimin durumunu ortaya koyar.

Hapishaneler, workhouse’lar ve baby farm’lar gibi kuruluşları sıkça ziyaret eden ve izlenimlerini bu kurumları eleştirmekte yahut karakter yaratmakta kullanan Dickens’ın görüşleri *A Christmas Carol*’da oldukça açık bir biçimde görülmektedir.

³³³ W. Reaper, *George MacDonald: Novelist and Victorian Visionary*, London, 1988, s.2.

Gözlemlerini ve tecrübelerini Scrooge karakteriyle öyküsüne aktaran Dickens, eğitim ve tedaviden yoksun, küçük yaşta ağır işlerde çalışmak zorunda bırakılan yahut ailelerinden ayrılan çocukların durumu sebebiyle bu kurumlara şiddetle karşıdır. Fakat yalnızca bu kurumlar değil, onların desteklenmesi yahut zengin kesimin bütün bu sefalet ve haksızlığa kayıtsız kalması da onu öfkelerir. Reform Bill ile Poor Law'un yürürlüğe girmesi, Dickens'a göre eziyetin meşrulaştırılmasından başka bir şey değildir. İngiltere'de bir Noel ruhu yaratmak, bir yandan toplumun rahatsız edici gerçeklerini açık ederken diğer yandan her şeye rağmen Noel'de mutlu olmaya ve başkalarını mutlu etmeye çalışmaya teşvik etmek amaçlı yazılmış olan eserde yazarın kavuşamadığı gençlik aşkı, toplumsal görüşleri, çocukluk anıları ve kız kardeşi Fan'e dair hatıraları gibi kendi yaşam öyküsünden de pek çok ize rastlamak mümkündür. Bu bağlamda Dickens'ın *A Christmas Carol*'ı yazmaktaki gayesinin, *Great Expectations* ve *Oliver Twist* gibi pek çok eserinde olduğu gibi, toplumsal sorunları dile getirmek olduğunu fakat bu ve daha sonraki yıllarda yazdığı Noel öyküleri ile Noel ruhunu yaşatmayı da amaçlamıştır.

George MacDonald'ın etkilenmiş olduğu yazarlar ve edebi akımlar eserinde kullandığı alıntılar sayesinde net bir biçimde görülebilmektedir. Aynı zamanda küçük yaşta annesini ve kardeşlerini kaybetmiş olmasının izleri de eserine yansımıştır. MacDonald'ın hiçbir zaman benimseyemediği dönemin katı, kuralcı ve acımasız Kalvinist Tanrı inancı ile ilgili görüşleri *Phantastes*'i şekillendirmiştir. MacDonald, Victoria Dönemi Britanya'sının kapalı toplumunda Tanrı, din, hayat ve ölüm hakkındaki görüşlerini *Phantastes*'in fantastik dünyası ile dışa vurmaya başarmıştır. Bu açıdan yazarın yaşam öyküsü ve teolojik görüşlerinin eserde pek çok izine rastlamak mümkündür.

Yazarın dini görüşü ile örtüşen doğa sevgisi, bir kadına duyulan aşk ile örtüşen Tanrı aşkı arasındaki bağlantılar eserde pek çok örnekle kendisini gösterir. Eserdeki birçok kadın karakterin tanrısal özelliklerle taşınması, MacDonald'ın din ve dünya görüşleri ile ilgilidir. Anodos'un hem fiziksel bir çekim hissettiği, hem de bazı yönleri ile tanrısal olan kadınların onda yarattığı benzer duyguların çıkış noktasının MacDonald'ın "aşk" inancı ile ilgili olduğu çıkarımında bulunmak mümkündür.

Eserdeki bazı olay ve karakterler George MacDonald'ın hayat hikayesi ile benzerlik gösterir. Genellikle hasta olan ve MacDonald sekiz yaşındayken tüberkülozdan ölen annenin ve bebekken ölen erkek kardeşin, yazarın *Ranald Bannerman's Boyhood* isimli eserinde de Ranald karakteri ile yansıtılmış olması, *Phantastes*'teki muhtemel paralelliğin öne sürülmesine olanak sağlamıştır. Yine bu bağlamda, aşık olunan fakat vazgeçilmek zorunda kalınan kadın figürünün, MacDonald'ın kardeşi Alec'in yaşadığı benzer bir tecrübenin yansımasıdır.

Phantastes, Kalvinizm'in katı, kuralcı bir Tanrı ve insanın günahlarının İsa Peygamber tarafından silinmiş olması gibi inanışları MacDonald'ın kesinlikle reddettiğini açıklar niteliktedir. Yazarın ölüme bakış açısı da benzer bir şekilde esere yansımıştır. Eserde sıklıkla görülen ölüm ve yeniden doğuş sembollerinin sebebi, MacDonald'ın ölüm ile ilgili pozitif bir algısının olması ile açıklanabilir. Hayatı boyunca sevdiği pek çok insanı, annesini, kardeşlerini, çocuklarını kaybeden MacDonald için ölüm kötücül değildir. Victoria dönemi edebiyatı için sıradışı sayılamayacak bir konudur fakat ölüm teması MacDonald'ın bakış açısı bağlamında dönemin diğer pek çok eserinden farklı bir biçimde, pozitif bir algı yaratmaya çalışılarak yansıtılmıştır.

Çalışmanın son bölümünde de belirtildiği üzere erişkinlerden çok çocuklarla arkadaşlık etmek ve onlarla vakit geçirmekten hoşlanan Carroll'ın Alice kitaplarını yazmasına yol açan Alice Liddell'dir. Carroll'ın *Alice's Adventures in Wonderland* ve *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* eserlerindeki başkarakter olan Alice, Victoria Dönemi İngiltere'sinde yaşayan varlıklı bir ailenin çocuğudur. Bir çocuktan ziyade yetişkinmiş gibi davranan, mantıksızlıklarla dolu bir öykünün içinde her şeye mantıklı bir açıklama getirmeye çalışan ve karşılaştığı karakterlerle iyi geçinmeyi pek beceremeyen Alice karakteri sayesinde Carroll dönemin çocukluk algısını ve pek çoğu didaktik olan çocuk edebiyatı türünü üstü kapalı bir biçimde eleştirmiştir. Alice'in sürekli bir şeyler anımsamaya çalışan, karşılaştığı her koşulu derslerden ve kitaplardan edindiği bilgilere dayandıran ve arkadaşı Mabel'ı yeterince bilgili bulmadığı için küçük gören tutumu, yazarın çocuk ve çocuklukla ilgili fikirlerinin dışavurumu örnek olarak gösterilebilir. Orta sınıfa mensup ailelerin çocuklarının, dönemin sosyal beklentileri altında ezilmeleri ve çocukluklarını gerektiği gibi yaşayamamaları, yetişkinlerden çok çocuklarla dostluk kurabilen ve onların yanında kendini çok daha rahat hissettiği bilinen Carroll'ın zihnini meşgul eden bir durumdur. Yazarın bu eleştirel yaklaşımı, Alice karakterinin karşılaştığı pek çok olay karşısında öne sürdüğü fikirlere ve sergilediği davranışlara yansımıştır.

Carroll eserlerine yalnızca dönemin çocuk algısı ve didaktik çocuk edebiyatının eleştirisini değil, aynı zamanda yaşadığı dönemde ortaya çıkan coğrafi ve bilimsel buluşları da yansıtmıştır. Eserin yazıldığı dönemde gündemde olan “birisi dünyanın merkezine doğru giden bir delikten inse ne olurdu acaba?” sorusu ile ilintili olarak Alice, tavşan deliğinden kaydıktan sonra dünyanın merkezinde oluş

olamayacağını sorgular. Benzer şekilde Dodo Kuşu’da bu bağlamda önemli karakterler arasındadır. Dodo, on yedinci yüzyılda soyu tükenmiş olan ve Carroll’ın döneminde hakkında araştırmalar yapılan, hatta kalıntıları yazarın yaşadığı şehirde sergilenen bir kuştur. Alice’in söylemeye çalıştığı fakat yanlış hatırladığı antipod keşfine de esere yansıyan buluşlardan biridir. Bilimsel buluşların ötesinde, yazarın yaşadığı dönemde gerçekleşen ve onu etkileyen durumları eserlerine yansıtmış olmasının bir başka örnek ise edebiyat alanındadır. Jabberwocky, *The Lewis Carroll Handbook* isimli eserde Roger Green’in altını çizdiği üzere bir Alman baladı olan “The Shepherd of the Giant Mountains”ın parodisi olarak değerlendirilmiştir. Bu noktada, eserin çevirisini yazarın kuzeninin yapmış olması da bu hususa önemli bir noktadır.

Through the Looking-glass yazarın yaşam öyküsü ve dönemsellik özellikleri açısından incelenirken, eserdeki Beyaz Şövalye karakterinin yazarın kendisi olarak değerlendirilebilirliği üzerinde durulmuştur. Tenniel çizimlerinde Beyaz Şövalye’yi orta yaşlı ve bıyıklı bir adam şeklinde resmetmiştir fakat Carroll’ın anlatışında Beyaz Şövalye’nin bu özelliklerine yer verilmemiştir. Carroll, dağınık saçları ve mavi gözleriyle fiziksel bağlamda Beyaz Şövalye’ye benzer ve onun gibi Carroll da yeni icatlara meraklıdır. Carroll’ın kendi karakterinden pek çok şey katarak yarattığı oldukça açık olan bu karakter, Alice’i öylesine etkiler ki Beyaz Şövalye’nin kendisine balad söylerkenki görünümü yıllar sonra bile Alice’in aklından çıkmaz. Bu durum, yazarın küçük dostu Alice Liddell tarafından hiç bir zaman unutulmayacak olmayı arzu etmesinin bir yansıması olarak değerlendirilir.

Eserlerin arketipsel açıdan incelenilebilirliğinin değerlendirilmesinde Scrooge’un eksik yahut kötü sosyal ilişkileri bağlamında gelişmemiş **personası** ve

fazlaca belirgin olan **gölgesi** önemli bir yere sahiptir. Bu durum, karakterin toplumda kişiliği ile saygın bir yer edinmemesine yol açar. Persona, Alice kitaplarında ise iç ses olarak karşımıza çıkar. Personasının fazla baskın olduğunu söylemenin mümkün olduğu Alice karakteri, etrafta kimse yokken bile normlara uygun davranmaya ve bilge gözükmeye çalışır. Pek çok arketipi çeşitli karakterlere yansıtan Alice, gölge konusunda ise açık bir yansıtımdan uzaktır. Anodos'un personası Alice'in yahut Scrooge'unki kadar belirgin yahut hiç gelişmemiş değildir. O, arayışı yolculuğu boyunca kendisine ve uyarılara ters düşen şeyler yapmış fakat pişmanlığı ve utancı da aynı ölçüde yaşamıştır. Fakat Anodos'un gölgesi tezahür ettiği arketip ile aynı ismi taşımasıyla dikkat çeker. İncelenen eserler arasında gölge arketipinin en belirgin olduğu eserin *Phantastes* olduğunu söylemek mümkündür.

Eserde Scrooge'un **animası** da personası gibi gelişmiş yahut net bir şekilde yansıtılmamıştır. Ancak Scrooge'u yatılı okulda ziyarete gelen küçük kız kardeş Fanny, anima arketipinin tezahürü olarak değerlendirilebilir niteliktedir. Eserde Scrooge'un animasının tezahürü olarak değerlendirilen en önemli karakter ise eski nişanlısı Belle'dir. Bu arketipin bir başka yansıması ise Scrooge'un yeğeni Fred'in genç, güzel ve hayat dolu karısıdır. Alice'in iki macera boyunca animusunu yansıttığı yegâne figürler olan Şövalyeler, özellikle de Beyaz Şövalye, genel itibari ile birer güç figürüdür. Fakat yine de bireyleşme sürecinin çok başında olan küçük bir kızın kahramanı olduğu bu öykülerde çok açık bir anima tezahürüne rastlanmamaktadır. Bu bağlamda anima arketipinin en belirgin tezahürünün Anodos'un animası olduğunu söylemek mümkündür. MacDonald'ın *Phantastes*'inde pek çok tezahürü ile son derece önemli bir rol oynayan anima ve buna bağlı olarak anne arketipi oldukça önemlidir. Her ne kadar birbiriyle ilintili olsa da farklı arketipler olan anne

ve animanın bu çalışmada aynı çatı altında değerlendirilmesi mümkündür. Bunun sebebi ise iki arketipin sıklıkla iç içe geçmiş, tek bir karakterde buluşturulmuş olmasıdır. Kendisine ormandaki ağaçlar hakkında bilgi veren bir genç ve bu ağaçlar tipik birer anne arketipi tezahürüdür. Güvenilir-güvenilmez, iyi-kötü gibi farklı özelliklere sahip olan ağaçlar anne arketipinin iyi ve kötü tezahürleridir. Anodos'un vazgeçmek zorunda kaldığı Mermer Leydi, Cosmo'nun vazgeçmek zorunda kaldığı aşkı ile benzeşir. Sonuç olarak animanın en karmaşık ve en çarpıcı örnekleri, çocukluktan erişkinliğe adım attığı yirmibirinci yaş gününde başladığı arayış yolculuğunda Anodos'un karşısına çıkan örneklerdir. *A Christmas Carol*'da Scrooge karakterini anne arketipi bağlamında incelemek mümkün değildir. Anne arketipinin eserdeki en belirgin tezahürü olan Bayan Crachit, tıpkı eşi gibi sevgi dolu bir anne figürüdür. Alice kitaplarında ise bu arketipin tezahürleri olarak Düşes Kupa Kraliçesi ve Kızıl Kraliçe genel hatları ile katı, kuralcı ve gaddar anne; Beyaz Kraliçe ise olumlu anne arketipleri açısından değerlendirilir.

Eserlerin analitik psikoloji açısından ele alınışı bağlamında anne kompleksi önemli bir yere sahiptir. Anne kompleksi *A Christmas Carol*'da çok net bir biçimde görülmemekle beraber, Scrooge'un hayatı boyunca evlenmemiş olması ve çocukluğuna dair anılarında bile annesine pek yer verilmemesi onun da anne kompleksine sahip olduğu çıkarımından bulunulmasını sağlayabilir. Fakat MacDonald ve Carroll'ın eserleri anne kompleksinin farklı türlerinin son derece belirgin olduğu eserlerdir. Anodos'un anneden bağımsız olamayan animasını, ve anne arketipini sembolize eden karakterlerin kucağında, yahut yine bu arketipin dolaylı sembolleri olan sulara, sandallarda iken huzur ve mutluluk duymasını bu Jung'un oğuldaki **anne kompleksini** anlatırken kullandığı **Don Juanizm**'in işaretidir. Alice

kitaplarında ise hem Alice karakterinde, hem de kraliçede anne kompleksinin izlerini bulmak mümkündür. Carroll'ın eserleri ilkingelerin yanısıra Jung'un kompleksler teorisi bağlamında da önemli örnekleri olan eserlerdir. Düşesin, Alice'in anne kompleksini ortaya çıkaran karakter olarak yorumlanması mümkündür. Alice, Jung'un "orta tip" olarak adlandırdığı anne kompleksinin özelliklerini taşımaktadır. Bir yandan anneye aşırı hayranlık duyma, onun gibi olmak isteme; öte yandan anneden nefret etme şeklinde karakteristik özelliklere sahip olan bu kompleks, Alice'in Düşes ile ilgili düşünce ve davranışları ile ortaya çıkar. Bir yandan Düşes'i son derece çirkin ve itici bulması, hatta ondan rahatsızlık duyması, öte yandan düşes olduğunda neler yapacağını hayalini kurması Alice karakterinin anne kompleksi bağlamında ele alınmasına olanak verir. Kupa Kraliçe'sinin anne kompleksi Alice'inkinden farklı olarak Jung'un "aşırı gelişmiş Eros" ile bağdaştırdığı ikinci tip anne kompleksine dahildir. Baskın, tam bir otorite sahibi ve erkeksi özelliklere sahiptir. Sonuç olarak ikisinde daha belirgin olmak üzere tüm eserlerde anne kompleksinin izlerinin görülebileceğini söylemek mümkündür.

Anne arketipi kadar sık ve yoğun tezahür etmemekle birlikte çalışmanın konusu olan tüm eserlerde baba arketipinin örnekleri de *A Christmas Carol*'da Scrooge'un babası ve Bob Cratchit; *Alice's Adventures in Wonderland* ve *Through the Looking-glass and What Alice Found There*'de kral ve şövalye karakterleri; *Phantastes*'te ise savaşçı kardeşlerin babası ve Sir Percival karakteri olarak görülür. Bu bağlamında ele alınan Scrooge'un babası, Scrooge'un Noel'leri bile okulda yapayalnız geçirmesinden yola çıkarak, Logos ile özdeşleştirilebilecek sert bir baba figürü olarak değerlendirilebilir. Eserde aynı arketip açısından incelenen Bob Cratchit ise zorlu hayat koşullarına rağmen çocukları ve karısı ile bir arada olmaktan

son derece mutlu görünen yağısıyla baba arketipinin naif bir tezahürüdür. Alice kitaplarında baba arketipinin yansıması olarak değerlendirilebilecek karakterler ise eserdeki krallardır fakat bu karakterler baba arketipinin pasif ve naif tezahürlerinin örneği olabilecek niteliktedirler. *Phantastes* ise babası ölmüş olan Anodos'un hikayesini anlatır. Eserde bulunan baba figürleri savaşçı iki kardeşin babaları ve Sir Percival'dır fakat ilk karakter değerlendirilemeyecek kadar detaysızdır. Sir Percival ise Anodos'a yardım etmeye çalışması ve bir bakıma onun olmak istediği bir figür olarak baba arketipi bağlamında değerlendirilebilecek niteliktedir. Sonuç olarak baba arketipinin bu çalışmanın konusu olan hiçbir eserde çok belirgin ve baskın olmadığını söylemek mümkündür.

Çocuk arketipi de her eserde kendini gösteren ortak bir imgedir ve Carroll ile Dickens'in eserlerinde çok daha belirgin örneklerle tezahür eder. *A Christmas Carol*'daki tüm çocuk karakterlerin ortak özelliklerinin masumiyet olduğu çıkarımında bulunmak mümkündür. Noel günü okuldaki odasında tek başına oturan, okuduğu kitaplardaki kahramanların hayali arkadaşlıklarını dost edinen küçük Ebenezer'ın da, ağabeyini tatil için eve götürmeye gelen, boynuna sarılıp onu öperken babasının artık eve dönmesine izin verdiğini söyleyen küçük kız kardeşi Fan'in de, çektiği acılara rağmen sakin ve sabırlı haliyle Küçük Tim'in de en mühim ortak noktaları masumiyettir ve masumiyet, çocuk arketipinin en belirgin özelliklerinden biridir. Alice karakteri de pek çok yönü ile Jung'un sözünü ettiği çocuk arketipinin tipik özelliklerini taşır. O, zıtlıkları bir araya getiren bütünleştirici bir yapıya sahiptir. Zıtlıklar, Jung psikolojisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Libidonun sorunsuz akışı, karşıtların uyumuna bağlıdır. Karşıtların bütünlüğünün bozulmuş hali, Alice'in maceralarında kendini oldukça net bir biçimde belli eder.

Jung'un tipik bir çocuk arketipi örneği olarak adlandırdığı aniden büyüyüp-küçülme imgesi, Alice'in kimlik karmaşası yaşamasına yol açar. Bu bağlamda kim olduğunu sorgulamaya başlayan Alice'in durumu, Jung'un karşıtların düzeninin bozulması ve libidonun sağlıklı akışının durması ile yaşanan kimlik karmaşası açıklaması ile bağdaştırılabilir. *Phantastes*'te ise çocuk arketipine örnek gösterilebilecek en belirgin karakter, elinde küresiyle Anodos'la karşılaşan kızdır. Sihirli küresi Anodos tarafından kırılan kız, bir sonraki karşılaşmalarında çocukluktan çıkmış, saflığını yitirmiş bir karakter olarak görülür. Sonuç olarak çocuk arketipi açısından incelenebilirliği bağlamında Carroll'ın ve Dickens'in eserlerinin Alice ve Küçük Tim karakterleri ile daha elverişli olduğunu söylemek mümkündür.

Küçük Tim çocuk arketipine ek olarak **yeniden doğuş arketipinin** yansımasıdır. İsa figürü ile benzerlikleri bağlamında *gerçek dönüşüm* tipi yeniden doğuş arketipinin tipik özelliklerini sergileyen Küçük Tim'in deneyimi, *diriliş* tipi yeniden doğuş arketipinin tezahürüdür. Ebenezer Scrooge'un yaşadıklarının karşılık geldiği yeniden doğuş arketipi ile kıyaslandığında Scrooge'un, Jung'un bu arketipin dördüncü biçimi olarak ele aldığı *renovatio*'yu yaşadığını söylemek ve ikisini birbirinden net bir biçimde ayırmak mümkündür. *Phantastes*'te ise pek çok kez karşımıza çıkan su ve bahçe tasvirlerinin yine anne arketipinin birer tezahürü olmasının yanı sıra, ikincil evrene geçişin su imgesi aracılığı ile sağlanması yeniden doğuş arketipinin belirgin bir sembolüdür. Alice kitapları da bu arketipin tezahür ettiği semboller bakımından oldukça zengindir. Tavşan deliğinden iniş doğumun, gözyaşı gölünde yıkanması ise vaftizin sembolik aktarımı olarak değerlendirilebilir niteliktedir. Bu doğum ve vaftiz sembolleri, yeniden doğuş arketipinin dördüncü biçimi olan *renovatio* ile örtüşen özelliklere sahiptir. Eserde bir diğer yeniden doğuş

arketipi örneği ise kurultay yarışıdır. Jung'un "öznel dönüşüm" başlığı altında incelediği *bir grupta özdeşleşme* deneyimi, Kurultay-yarışının yeniden doğuş arketipi başlığı altında ele alınmasını mümkün kılar. Alice'in Tweedledum ve Tweedledee ile el ele tutuşarak, bir daire oluşturup dönmesi de tıpkı Kurultay-yarışı gibi ritüeli andıran ve şekil itibari ile mandalaya benzeyen bir yeniden doğuş arketipi örneği olarak ele alınmaya uygundur. Sonuç olarak bu çalışmada ele alınan tüm eserlerin yeniden doğuş arketipinin çok sayıda örneklerine sahip olduklarını söylemek mümkündür.

Tüm hayvanların daireye benzer bir şekilde çizilen yarış alanında kendi arzularınca kimi zaman koşarak, kimi zaman yavaşlayarak tur atmalarından ibaret olan kurultay yarışı, biçim itibariyle daireseldir. Yarıştaki hayvanların bir çeşit ritüel şeklinde dönmesi, mandala sembolü, dolayısıyla **özbenin** simgesel bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Bu arketip Dickens'ın eserinde belirgin bir tezahüre sahip olamakla birlikte MacDonald'ın eserinde son derece açık örneklere sahiptir. Özben burada da mandala ile tezahür eder. Anodos'un sığındığı yaşlı bilge kadının kulübesi dört farklı kapıya sahiptir. Her bir kapı Anodos'u kişisel bilinçdışının içeriklerine, çocukluk hatıralarına, farklı durumlara götürür ve onun kendisiyle yüzleşmesini sağlar. Dört rakamı, tıpkı dört büyük melek, dört yön, Horus'un dört oğlu, Mandala'nın dört kenarı gibi dört bütünleşmenin, tamamlanmanın, özben arketipinin sembolüdür.

Hilebaz arketipi şekil değiştiren ve şaşkırtan, kimi zaman yanıltan doğasıyla bilinir. Carroll'ın eserlerinde bir hayvan şeklinde tezahür eden önemli arketipsel karakterlerden biri de hilebaz arketipinin tipik özelliklerini taşıyan Cheshire Kedisi'dir. Cheshire Kedisi hilebaz arketipinin hayvansal ve tanrısal doğası ile

örtüşen özelliklere sahiptir. Eğlenceli olmak ve işkenceye maruz kalmak gibi klasik hilebaz arketipi tezahürleri ile pek çok ortak yönü olan Chesire Kedisi bu bağlamda eserin önemli ilkimgelerinden biridir. *Phantastes*'te kılık değiştirerek Anodos'u kandıran ve onu koruyan saçları çalan Kızılağaç ise Cheshire Kedisi'nin aksine, hilebaz arketipinin kötücül tezahürüne örnektir. Dickens'ın eserinde ise hilebaz arketipinin belirgin bir tezahürüne rastlanmamıştır.

Yaşlı bilge adam, Carroll'ın eserlerinde çoğunlukla bir hayvan şeklinde tezahür eder ki bu durum, Jung'un tanımladığı üzere bu arketipin ilkel ve hayvansal doğası ile örtüşür. *Alice in Wonderland'de* kahramanın içinden çıkamadığı bir durum ortaya çıktığında beliriveren Mavi Tırtıl, ve Dodo Kuşu bunların en önemli örnekleridir. Benzer bir biçimde *Through the Looking-Glass* eserinde yaşlı bilge adam arketipi bağlamında incelenen karakter ise Humpty Dumpty'dir. Humpty Dumpty'nin, eserin ünlü şiiri "Jabberwocky"nin açıklamasını yaparak Alice'i ve okuyucuyu aydınlatmıştır. *A Christmas Carol'da* bu arketipin en belirgin tezahürleri geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanın hayaletleridir. Bu hayaletler sayesinde Scrooge içinde bulunduğu durumdan kurtulur ve daha mutlu, daha çok sevilen bir insan olarak yaşamına devam eder. *Phantastes'te* ise Anodos'a öğüt veren pek çok karakter bu arketip bağlamında incelenebilir niteliktedir. Alice kitaplarında genellikle bir hayvan, *A Christmas Carol'da* ise hayaletler şeklinde tezahür eden bu arketip *Phantastes'te* kadın karakterler olarak tezahür eder. Bunların en önemlisi de dört kapılı kulübesi olan genç gözlü yaşlı bilge kadındır. Sonuç olarak tüm eserlerde kahramanın içinden çıkamadığı durumlarda ona yol gösteren, bilge karakterler görülmektedir.

Bu çalışmada, hepsi aynı dönemde yaşamış ve bu çalışmada incelenen eserlerinde edebiyatın aynı türünde eserler vermiş olan bu üç yazarın gerek yaşam öyküleri, gerek edebiyata, topluma ve dine bakış açıları, gerekse topluma verdikleri mesajlar açısından birbirlerinden nasıl ayrıldıkları ortaya konmuştur. Charles Dickens'in pek çok eserinde olduğu gibi *A Christmas Carol*'da da toplumsal sorunlara, sınıfsal farklılıklara ve yoksul kesimin yaşam mücadelesine değinmek; Macdonald'ın önceliğinin, dönemin katı Kalvinist tanrı inancını yıkmak ve Tanrı sevgisine bağlı olarak doğa sevgisini ortaya koymak; Lewis Carroll'ın ise dönemin çocuk algısına karşı çıkmak ve çocuk edebiyatı adı altında yalnızca öğretici olmayı amaçlayan sıkıcı eserlerin parodisini yapmak olduğu eserlerden verilen çeşitli örneklerle ortaya konmuştur. Sonuç olarak yazarların bilinçli olarak okuyucuya vermek istedikleri mesajlar, kendi yaşamlarından yahut dönemin toplumsal koşullarından esere yansıyanlar üzerinde durulmuş; zamandan, mekandan ve kültürden bağımsız olarak insanoğlunun var oluşundan bu yana kolektif bilinç dışında var olan ortak ilkingelerin seçilmiş eserler dahilinde incelenebilirliği ortaya konmuştur. Çalışmanın on dokuzuncu yüzyıl İngiliz fantastik romanı incelemelerinde yazar, dönem ve arketip teorisi odaklı, kapsamlı bir çalışma olması hedeflenmiş ve bu alanlarda yapılabilecek çalışmalar için çıkış noktası olması amaçlanmıştır.

Kaynakça

- Abrams, Meyer Howard, *A Glossary of Literary Terms*, Florida: Harcourt Brace Jovanowich, 1992.
- Campbell, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalıcı, 2000.
- Carroll, Lewis, *The Complete Illustrated Lewis Carroll*, ed. Alexander Woolcott, Hertfordshire: Wordsworth, 2008.
- _____ *The Annotated Lewis Carroll: The Definitive Edition*, ed. Martin Gardner, Newyork: Norton&Company, 2000.
- Case, D. Troy, Carr, Christopher, *The Scioto Hopewell and Their Neighbors - Bioarchaeological Documentation and Cultural Understanding*, Raleigh: Springer Science&BusinessMedia, 2008.
- Chesterton, Gilbert Keith, *Charles Dickens: A Critical Study*, Montana: Kessinger, 2005.
- Cohen, M. N., *Lewis Carroll: A Biography*, London: Knopf, 1995.
- Collingwood, Stuart Dodgson, *The Life and Letters of Lewis Carroll*, USA: e-artnow, 2014.
- Dickens, Charles, *The Best Ghost Stories*, London: Wordsworth Classics, 1997.
- Dickerson, Matthew, O'Hara, David, *A Handbook on Myth and Fantasy from Homer to Harry Potter*, Michigan: Brazos Press, 2006.
- Fordham, Frieda, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Say Yayınları, 2008.
- Forster, John, *The Life of Charles Dickens*, Cambridge: Cambridge UniversityPress, 2011.
- Von Franz, Marie-Luise, *The Interpretation of Fairy Tales*, Boston: Shambhala, 1996.
- Frazer, James George, *Sir The Golden Bough*, New York: Macmillan, 1922.
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, New Jersey: Princeton University Press, 2000.
- _____ *Fables Of Identity: Studies In Poetic Mythology*, London: HarvestHBJ, 1963.

- Guerin, Wilfred L., Labor, Earle, Morgan, Lee, Willingham, John R., *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, second ed. New York: Harper&Row, 1979.
- Hardy, Barbara, *Charles Dickens: The Writer and his Work*, Berkshire: ProfileBooks, 1983.
- Jacobi, Jolande, *C. G. Jung Psikolojisi*, çev. Mehmet Arap. İstanbul: İlhan, 2002.
- Jung, Carl Gustav, *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis, 2005.
- _____*Psychology and Religion*, Yale University Press, 1960.
- _____*Konferanslar*, çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Bozak, 1982.
- _____*The Collected Works of C.G. Jung*, Bollingen Series XX. the USA: Princeton University Press, 1983.
- _____*Synchronicity*, London, 1985.
- _____*Aspects of Masculine*, çev. R. F. C. Hall, ed. John Beebe, Oxon: Routledge, 2003.
- _____*Seçme Yazılar*, çev. Levent Özşar. ed. Anthony Storr. Ankara: Dost, 2006.
- _____*İnsan Ruhuna Yöneliş*, çev. Engin Büyükin. İstanbul: Say, 2012.
- Keim, Albert, *Charles Dickens*, London: HardPress, 2013.
- MacDonald, George, *The George MacDonald Treasury*, ed. Glenn Kahley, USA: GlennKahley, 2006.
- _____*Unspoken Sermons*, London: Alexander Strahan, 1867.
- _____*George MacDonald: An Anthology*, ed. C.S. Lewis, New York, 1947.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim, 1999.
- Pfordresher, John, G.V.Veidemanis, H.McDonnell. *England in Literature*. 1989.
- Raeper, William, *George MacDonald: Novelist and Victorian Visionary*, Guernsey: LionBook, 1988.
- Reichertz, Ronald, *The Making of the Alice Books*, Montreal: McGill-Queen's, 2000.
- Robert Ackerman, *J.G. Frazer: His Life and Works*, London: Cambridge University Press, 1987.
- S. Hall, Calvin, J. Nordby, Vernon. *Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri*, çev. Ender Gürol, İstanbul: Cem, 2006.
- Stevens, Anthony, *Jung*, çev. Ayda Çayır. İstanbul: Kaknüs, 1996.
- Storr, Anthony, *Jung'dan Seçme Yazılar*, çev. Levent Özşar. Ankara: Dost, 2006.

Susina, Jan, *The Place of Lewis Carroll in Childrens's Literature*, New York: Routledge, 2010.

Tomalin, Claire, *Charles Dickens: A Life*, London: Penguin, 2012.

Özet

Bu tezde on dokuzuncu yüzyıl İngiliz edebiyatı yazarlarından Charles Dickens'in *A Christmas Carol*, George MacDonald'ın *Phantastes* ve Lewis Carroll'ın *Alice's Adventures in Wonderland* ile *Through the Looking-glass and What Alice Found There* eserlerinin on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinin sosyal, kültürel ve politik durumu ve yazarların yaşam ışığında incelenecektir. Çalışmanın amacı, eserlerin imgesel açıdan incelenmesi ve Carl Gustav Jung'un arketip teorisi bağlamında incelenebilirliğinin ortaya konmasıdır.

Birinci bölümde çalışmanın kuramsal boyutu olan arketip teorisinin ortaya çıkışı ve tarihsel sürecinden bahsedilmektedir. Bu bölüm, Carl Gustav Jung'un arketip teorisinin açıklanması, rüya, kompleks ve nevroz kavramları üzerinde durulması, son olarak da çalışma boyunca örnekleri saptanan arketip ve arketipsel imgelerin tanımlanmasına dayanmaktadır. Bu bölümde yer alan kavramlar, takip eden bölümlerdeki kuramsal incelemenin temelini oluşturur. Çalışmanın ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümleri her bir bölümde bir yazarın ele alındığı halde sistematik bir şekilde ilerler. İkinci bölümde Dickens'in yaşamının ve dönemin toplumsal sorunlarının, üçüncü bölümde MacDonald'ın teolojik görüşlerinin, dördüncü bölümde ise Carroll'ın dönemin çocuk algısına ve çocuk edebiyatı eserlerine karşı tutumu ile dönemin keşiflerinin eserlere ne şekilde yansıdıkları değerlendirilmektedir. Her bir bölümde hilebaz, yaşlı bilge adam, anima, animus, yeniden doğuş, özben, persona, gölge, çocuk, anne ve baba gibi arketiplerinin örnekleri tespit edilmekte ve bu eserlerin Jung'un arketip teorisi bağlamında

incelenabilirliği ortaya konmaktadır. Sonuç kısmında ise tüm bu veriler ve saptamalar dahilinde eserlerin ortak ve farklı yönlerinin değerlendirmesi yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dickens, MacDonald, Carroll, Jung, on dokuzuncu yüzyıl, arketip.

Abstract

The present thesis focuses on the four chosen fantasy works in the nineteenth century English literature: *A Christmas Carol* by Charles Dickens, *Phantastes* by George MacDonald and *Alice's Adventures in Wonderland* and *Through the Looking-glass and What Alice Found There* by Lewis Carroll. The literary works are aimed to be analyzed regarding the lives and opinions of the authors and the representations of Jungian Archetypes such as persona, anima, animus, shadow, wise old man, mother, father, child, trickster, rebirth and self.

Archetypal Theory, which forms the theoretical base of this work is presented in Chapter I. In this chapter, the birth and the history of the archetypal theory and criticism are mentioned, terms such as dreams, complexes, and neurosis are examined, and all the archetypes and archetypal images that is used throughout the work are explained. The explained terms form the basis of the theoretical analysis of the following chapters. Chapter II, III and IV flows systematically with each chapter given to each author. Chapter II analyzes the traces of the life of Charles Dickens and the social problems of the century, chapter III analyzes the traces of MacDonald's theological view, and chapter IV analyzes the traces of Carroll's opinions on the idea of childhood and children's literature in the four chosen literary works. In each chapter, archetypes and archetypal images such as trickster, wise old man, anima, animus, rebirth, self, persona, shadow, child, mother and father are applied to the characters of the chosen novels. Thus, the appropriateness of the application of Jungian archetypes to the chosen literary works is proved. In the conclusion part, the differences and similarities among the chosen works are

synthesized in terms of the worldviews of the authors presented in the novels and the Jungian archetypes.

Keywords: Dickens, MacDonald, Carroll, Jung, the nineteenth century, archetype, fantasy literature.