

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
AMERİKAN KÜLTÜRÜ VE EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TANRI'DAN KOPARILMIŞ GÜNAHKARLAR:
GOTİĞİN TEOLOJİK TEMELLERİ VE 19.
YÜZYIL AMERİKAN GOTİK YAZININDA TANRI
İMAJI VE DELİLİK

Yağmur ÇAM
2501210009

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi İrfan Cenk YAY

İSTANBUL – 2024

ÖZ

TANRI'DAN KOPARILMIŞ GÜNAHKARLAR: GOTİĞİN TEOLOJİK TEMELLERİ VE 19. YÜZYIL AMERİKAN GOTİK YAZININDA TANRI İMAJİ VE DELİLİK

YAĞMUR ÇAM

İnsanlığın belki de en yıkıcı yönlerinin bir ifadesi olan gotik felsefeyi şekillendiren merkezi fikir, oldukça kasvetli bir Tanrı imajına dayanmaktadır. Gotik tasavvuru şekillendiren teolojik düşünce, Tanrı'nın insanları itaatsizliklerinin cezası olarak Dünya'ya göndermiş olmasıdır. Bu olay, Düşüş ya da Aslî Günah olarak adlandırılmıştır. Tanrı'dan ayrılmak; kanunsuzluğu, yıkıcılığı, umutsuzluğu ve çarpık arzuları beraberinde getirmiştir. Kurtuluşu arayan, ancak sonsuza dek suçluluk duygusuyla damgalanan insanlığın bu mevcut durumu gotiğe ilham vermiştir. O halde gotik sanat, insanlığın kefaretni talep eden bir Tanrı korkusunun ifadesi olarak ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada, böyle bir Tanrı algısının 19.yüzyıl Amerikan gotik edebiyatının baskın temasını nasıl oluşturduğu, gotik karakterin Tanrı ile olan ilişkisinde kendisini ciddi bir çıkmaza nasıl saplanmış bulduğu gibi soruların üzerinde durulacak, bu bağlamda gotik karakterin Tanrı ile kurduğu ilişki içerisindeki sorunlu psişesinin, gotik edebiyattaki yoğun anksiyetenin muhtemel bir kaynağı olarak incelenmesi hedeflenecektir. Psişede bireyin Tanrı, ya da kendi deyimiyle “Öz” ile ilişkisini en çok göz önünde bulunduran teori, ya da “bireyleşme süreci”, Carl Jung'a aittir. Bu sebeple amaç, 19. yüzyıl Amerikan gotik edebiyatının seçilen önemli iki romanında gotik karakterin ve Tanrı'nın yerini, Carl Jung'un insan psişesine yönelik kuramsal incelemeleri ışığında araştırmaktır.

Anahtar Kelimeler: Gotik Edebiyat, Psikanaliz, Carl Jung, Bireyleşme,
Tanrı, Moby Dick, Wieland

ABSTRACT

SINNERS SEPARATED FROM GOD: THE THEOLOGICAL FOUNDATIONS OF THE GOTHIC AND THE IMAGE OF GOD AND MADNESS IN 19TH CENTURY AMERICAN GOTHIC FICTION

YAĞMUR ÇAM

The central idea shaping gothic philosophy, an expression of the most destructive aspects of humanity, is based on a rather gloomy image of God. The theological idea that shapes the Gothic imagination is that God sent people to Earth as punishment for their disobedience. This event has been called the Fall or Original Sin. The separation from God brought with it the curse of lawlessness, destructiveness, hopelessness and the drive of distorted desires. This current situation of humanity seeking salvation but forever marked by guilt has inspired the gothic. Gothic art, then, emerged as an expression of the fear of a God demanding the redemption of humanity. In this study, the focus will be on questions such as how such a perception of God constitutes the dominant theme of 19th century American gothic literature, how the gothic character finds himself stuck in a serious impasse in his relationship with God, and in this context, the relationship between the gothic character and God. The aim is to examine his problematic psyche as a possible source of intense anxiety in gothic literature. The theory that exclusively scrutinizes the individual's relationship with God, or in his own words, the "Self" in the psyche, or the "individuation process", belongs to Carl Jung. For this reason, the aim of this study is to investigate the place of the gothic character and God in the two selected novels, both important texts of 19th century American gothic literature, in the light of Carl Jung's theoretical studies on the human psyche.

Keywords: Gothic Literature, Psychoanalysis, Carl Jung, Individuation, God, Moby Dick, Wieland

ÖNSÖZ

Bu tez; gotik edebiyatın teolojik temellerinde görülen Tanrı ve insan arasındaki koparılmış ilahi bağlantının , yine gotik sanatta oldukça yoğun bir şekilde hissedilen içsel sıkıntıların ve eninde sonunda ulaşılan delilik boyutunun birbiriyle bağlantılı olmasına yönelik bir araştırmayı kapsar. Başka bir deyişle bu tez, gotikte yoğun bir şekilde işlenen içsel sıkıntı, nöroz ya da delilik temalarının, gotik karakterin Tanrı figürü ile kurduğu sağlıklı ilişki bağlamında ortaya çıkıyor olabileceği fikrine yönelik bir çalışmadır. Bu fikir, incelenen romanlardaki ünlü gotik karakterlerin psişelerine farklı bir bakış açısı sunmakta ve onları daha derinden anlamaya yardımcı olmaktadır. Bu düşüncenin oluşumunda, şimdiye kadarki yaşamımda hep bir hobi olarak ilgilenmiş olduğum insan psişesine yönelik kuramlar, ve batı kuramlarının aralarından bireysel olarak en keyifli bulduğum teorisyenin, Carl Jung'un, bireyleşme teorisi kullanılmıştır. Bu teoriye göre yaşayan her insanın içinden geçmek zorunda olduğu bireyleşme sürecinde ortaya çıkan ve yüzleşilmesi gereken psikolojik sıkıntıların, sanatta gotik tahayyülün abartılarıyla nasıl yansıtılmış olduğunu incelemek temel amaçtır. Bunun için **Moby Dick**'in Kaptan Ahab'ı ve **Wieland: or, The Transformation**'ın Theodore Wieland'ı örnek gösterilmiştir. Burada gotik edebiyatın insan yaşamının zorunlu ve ciddi bir kısmını ele aldığını, dolayısıyla her okuyucunun gotik edebiyatta kendisinden bir parça bulabileceğini belirtmek gerekir.

Öncelikle, konusu beni böylesine içine çeken ve oldukça keyifle çalıştığım bu tezi kurallara uygun ve disiplinli bir şekilde oluşturmakta ve geliştirmekte bana yardımcı olan Dr. Kudret Nezir YUNUSOĞLU'na teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Tezin araştırma aşamasından başlayarak kendi vaktinin çok büyük bir bölümünü bana yardımcı olmak için ayırdığı için çok teşekkür ederim. Araştırma, çevirme ve yazma aşamalarında ne zaman takılsam hiç çekinmeden kendisine sorular sorabildiğim ve her görüşmemizden sonra yanından kendimi biraz daha gelişmiş, biraz daha bilgili ve okuyacak yeni yeni kitaplarla, makalelerle dolu not defterimle ayrıldığım için minnettarım. Ayrıca gotik edebiyattan oldukça etkilenen kendi

kalemimin esintilerini de belli bir disiplin çerçevesinde tezimin içinde kullanabileceğimi gösterdiği için, bu araştırmayı tamamen bana ait bir hale getirmemde yardımcı olduğu için çok teşekkür ederim. Bu araştırma yazısını yazmaktan bu denli keyif almış olmamın temel sebebi budur.

Yine bu araştırmanın düzenlemesini tamamlamak üzere benimle çalışan Dr. İrfan Cenk YAY'a teşekkürlerimi sunuyorum. Bir öğrenci için oldukça stresli olabilecek bir süreçte beni güler yüzle karşıladığı, araştırmanın ileri aşamaları hakkında benimle bilgilerini paylaşarak oldukça rahatlattığı, yardımcı olmak adına bana çokça vakit ayırdığı için minnettarım. Böylece keyifle geçen araştırma ve yazma süreci, eşit derecede keyifli bir şekilde tamamlanmış oldu.

Ayrıca beni bu aşamaya kadar getiren, lisans ve yüksek lisans süreci boyunca bizlerle birikimlerini paylaşan tüm hocalarıma çok teşekkür ederim.

Tezi tamamlarken içinden geçtiğim her duygu durumunu gören sevgili aileme beni ve çalışmamı destekledikleri için teşekkür etmek istiyorum. Koşulsuz sevgi ve sabırlarına minnettarım.

YAĞMUR ÇAM

İSTANBUL, 2024

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ... ..	iv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

GOTİĞİN TEOLOJİK TEMELLERİ, HRİSTİYAN TANRISI VE JUNG'UN ÖZ'Ü

1.1. Gotik Tahayyülde Tanrı ve İnsan.....	15
1.2. Jung'un Teorilerinde Öz ve İnsan.....	18
1.3. Tanrı ve Öz.....	20

İKİNCİ BÖLÜM

MOBY DICK

2.1. Romanın Bireyleşme Süreci Açısından İncelenmesi.....	23
2.1.1. Sürecin Önceden İma Edilen İşaretleri.....	24
2.1.2. İzolasyon.....	34
2.1.3. Öz/Tanrı Algısı.....	45
2.1.4. Çağrı.....	60
2.2. Ahab'ın Tanrı Arayışı ve Gotik Deliliği.....	71
2.2.1. Deliliğin Tarihsel Süreci, Gotik Tahayyülde ve Jung'da Delilik.....	73
2.2.2. Sürecin Önceden İma Edilen İşareti.....	83
2.2.3. Çağrı.....	89
2.2.4. İzolasyon.....	92

2.2.5. Delilik.....	97
2.2.6. Gotik Bireyleşme: Ahab’ın Denizdeki Ego-Ölümü	116
2.3. Şeytanın Fısıldamaları: Fedallah Karakterinin Görevi.....	121

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

WIELAND

3.1. Romanın Bireyleşme Süreci Açısından İncelenmesi.....	131
3.1.1. Sürecin Önceden İma Edilen İşaretleri	132
3.1.2. Çağrı.....	144
3.1.3. İzolasyon.....	160
3.1.4. Öz/Tanrı Algısı	167
3.2. Wieland’ın Süreci ve Gotik Delilik	174
3.2.1. Çağrı	176
3.2.2. Öz/Tanrı Algısı ve İzolasyon	183
3.2.3. Delilik.....	191
3.2.4. Gotik Bireyleşme: Wieland’ın İntiharı.....	205

SONUÇ	214
-------------	-----

KAYNAKÇA.....	217
---------------	-----

GİRİŞ

Hiçbir okuyucu, gotik sanatın amacının terör yaratmak olduğunu inkar edemez. Sonuçta gotik, tarih boyunca insanlığı üzen, korkutan, hasta eden, yanıltan, ele geçiren ve çılgına çeviren şeytanın işi olarak algılanmıştır. Yine hiçbir okuyucu, gotik sanatı takip ediyor olmanın belki de en kafa karıştırıcı yönü olan gerçeği, yani dehşetten keyif aldığını, kolayca inkar edemez. Deliliğin sınırlarından haberler getiren bir haberci, nasıl olur da okurlara bu kadar keyif verir ki, asırlardır akılları kötü ve korkunç şeylerin güzelliği karşısında estetik zevkle sarsılmaya devam etmektedir? İnsanlık, tarihe damgasını vurmuş, hoş duygular uyandıran, insanı umut ve fantezi dünyasına sürükleyen ender aşk romanları gibi gotik edebiyatın karanlık klasiklerine nasıl ve neden değer vermektedir? Bu sorunun ışığında, insanlığın gizli ve bastırılmış yönlerini yansıtan bu sanatın yalnızca dehşet yaratmaktan çok daha fazlası olduğu aşikardır. O halde gotik sanat, görünen dehşet verici yüzünün ardında, incelenmesi gereken çok daha derin anlamlar saklar.

İnsan, düzen kurma arzusuna sahip olduğu gibi, yıkım arzusuna da sahiptir. Bu önemli ikilem, psikanalizin ilgisini çeken özel bir araştırma konusu olmuştur. Örneğin Freud, bu karşıt güçlere “yaşam itkisi” ve “ölüm itkisi” der. Bu iki seçeneği birbirinden ayıran şey ise özgür iradedir. Ancak seçenekler arasındaki bu çizgi oldukça incedir. İnsan kendi seçimleri doğrultusunda kolayca düzen yaratabilir ya da tamamen yıkıma yönelebilir. Toplumsal kurallar ikinci seçeneği yasaklamış olabilir ama bu yasak, yıkım seçeneğini yalnızca bastırılmış bir fanteziye dönüştürür ve bunu gerçekleştirmenin sadece bir tercih meselesi olduğunu bilmek tüyler ürpertici bir zevktir. Gotik, rasyonalizmin etkisiyle netleşen bu çizgiyi inceltir; iyi ile kötü, doğru ile yanlış, mantık ile delilik arasındaki çizgiler gotik sayesinde muğlaklaşır. İşte gotik, her insanda var olan yıkım arzusuna hitap eder ve sonuçlarına katlanmadan fanteziyi gerçekleştirme seçeneğini öne çıkarır.

Bu tür toplumsal kuralların ya da “iyi” insan olmaya ve “iyi” seçimler yapmaya çağıran iç seslerin dışında, insanlığı karanlığa teslim olmaktan alıkoyan çok daha büyük bir güç daha vardır; Tanrı fikri. Hristiyanlara göre öfkeli, cezalandırıcı

bir varlık olan Tanrı anlayışı, Gotik'in de gelişme sürecinde olduğu dönemde zirveye ulaşmıştır. Hatırlamak gerekir ki Tanrı, insanı tam da bu düzen yıkma eğilimi nedeniyle cennetten kovmuş, korumasından çıkarmış ve şaşırtıcı bir şekilde benzer bir hikâyeye sahip olan melek Şeytan'la birlikte Dünya'ya sürgün etmiştir. Gotiğe uzun süreler ilham olan Hristiyan vecibelerinin çoğu da insanlığı cennete geri götürebilsin diye, cezalandırıcı bir baba figürüne yönelen abartılı övgüler ve ondan çılgınca af dilemeyi içermekteydi. Tanrı; uyulması gereken kuralları ilk başta on emir ile Musa'ya, daha sonra bir oğul olarak seçtiği İsa'ya emanet ederek insanlığa göndermişti. Yine de hem Tanrı'nın hem de insanlığın tüm çabalarına rağmen yaratılmış ilk insan olan Adem'in laneti, insanoğlunu hiçbir zaman terk etmemiştir. İç karanlığıyla mücadele eden ve Tanrı'nın sevgisini geri kazanmak için büyük çaba harcayan insan, kendisini dipsiz bir kuyunun kenarında bulur ve insanlıkta yıkım hüküm sürmeye devam eder.

Bu kadar acıya rağmen gotik, on sekizinci yüzyılda hâkim olan mükemmel erdem ve ilahi mutluluğa ancak akıl yoluyla doğru bilginin elde edilmesiyle ve iyi bir insan olunmasıyla ulaşabileceği fikrine direniyordu. Bu yüzyılın topluma, insanın doğasına ve Tanrı'nın otoritesinin, kurallarının ve kanunlarının muğlaklığına dair görüşleri, “yaratıcı yıkım” ı, yani yıkımın aslında insan için yaratıcı olabileceği fikrini benimseyen gruplar¹ tarafından korkunç görülüyordu. Başka bir deyişle onlar, rasyonalizmin tarif ettiği monoton varlık olmak istemiyorlardı. Ancak direniş, izole edilmek ve ötekileştirilmek anlamına geliyordu. Ne de olsa rasyonel normların dışındaki kişi toplumun gözünde korkulan bir figür olacaktır. İşte tam da bu tür insanlar, Tanrı tarafından lanetlenen, şeytanın, iblislerin veya perilerin ele geçirdiği yaratıklar olarak tanımlanmakta ve daha sonra sıklıkla gotik bir romanın en korkulan karakterleri haline gelmekteydi.

O halde burada birtakım sorular ortaya çıkmaktadır; Bir insan kendi şeytanlarını, başka bir deyişle yıkım isteğini, yalnızca akıl yoluyla kovabilir mi, ve gerçekten kovması mı gerekir? Cevap evet ise bunu başarmanın da yalnızca akıl

¹ Bu gruplar gotik edebiyatın, ya da gotik düşüncenin takipçileridir.

yoluyla olup olmayacağını düşünmek gerekir. En nihayetinde akıl ve akıl dışı arasındaki ilişkiler göz önüne alındığında, delilik kavramının bu tartışmaya girmemesi mümkün değildir. Sonuçta Aydınlanma filozoflarının önceden belirlediği ve kabul ettiği toplumsal yasalara uymamak korkulacak bir şeydi, çünkü böyle bir şey bir insanı "deli" olarak damgalayacaktı. İblisleri mantık yoluyla kovmamak, delilikle sonuçlanacaktı. Gotik edebiyatta da aynı korku ve başarısızlık hakimdir. Gotik edebiyattan verilen herhangi bir örnek, çoğu zaman ahlaki ya da mantık kuralları yerine şeytanı tercih eden karakterleri içerir. Gotik karakteri gotik yapan şey, aklın ve aklın karmaşık işlevlerine böylesine sistematik bir yaklaşımın başarısızlığını ortaya çıkarmasıdır. Aksi yöndeki çabalara rağmen, tıpkı rasyonel aklın döşeme tahtalarının altına gömülü atan bir kalp gibi, böyle bir karakterde delilik sonsuza dek yaşayacak ve gotik bir kaos yaratacaktır.

İnsanlığın kural tanımaz yönünün yepyeni bir göstergesi olarak gotik (Hines, 2005: 11), düzenlenmiş ve evcilleştirilmiş olanın dışında kalan her şeyden oluşan bir atmosfer içinde anormal olanı yaratır ve öne çıkarır ve kötü şöhretli, şeytana yenik düşen karakterlerini de bu ortamın merkezine koyar. Dolayısıyla gotik, toplumun en saygı duyulan geleneklerine amansız bir saldırıyı temsil etmekte ve edebiyat dünyasının gözünde deliliğin yazılı ifadesi haline gelmektedir. Normu aşır iç canavara yenik düşmek, toplum tarafından deli olarak görülmek ve sonuçlarına maruz kalmak korkusu, gotiğin o tekinsiz atmosferini yaratan temel unsurdur. MS. 410 yılında başkent Roma'yı pervasızca yağmalayan barbar kabilelerin intikamcılığından ve acımasızlığından ilham alan bu temel korku, rasyonalizmin kaçınılmaz zaferini iddia eden öğretilere rağmen elbette insanlık için ciddi bir tehdit olmaya devam edecektir. Tarih, insanlığın yıkıcı dürtüsünü ve hümanizm karşıtlığını ortaya çıkararak Aydınlanma Çağı'nın en önemli teorisini yerle bir eder. Bu teori, yani insanın evreni anlamak için yalnızca akılla doğru bilgiye ulaşmasının gerekliliği, korkunun muhteşem olabileceğine inananlar tarafından aşağılanır (Hines, 2005: 13). Aydınlanma filozofları, mutluluğun ve doyumluğun sakin bir özgüven ve bilgi edinme yoluyla elde edilebileceğini savunmuş, ancak insanın da kaos peşinde

olduğu gerçeğini hesaba katmamışlardır. Gotik, tam da bunu iddia etmektedir. Resimlerin kanadığı, geçmişin hayaletlerinin anlamsız sözler söylediği ve dehşet çılgınlıkları attığı, bakirelerin ürkütücü manzaralarda koşarak düşmanlardan kaçtığı bir dünya sonsuza kadar var olacaktır. İnsan ruhunun dogmatik iyimserliği ve yüzeysel anlayışı böyle bir dünyayı reddetmeye çalışmıştır (Fiedler, 2003: 140) , ancak gotiğin asıl ve belki de en önemli hedefi kaosu varlığını öne sürmek ve onu insan varoluşundaki hak ettiği yere geri koymaktır. Bu nedenle, ne kadar korkutucu olursa olsun, gotik akıl yerine deliliği seçmenin de aynı derecede olası olduğunu ileri sürer. Sapkın ve cezalandırılmış dürtüleri ortaya çıkaran gotik karakterler ordusu, yalnızca saf bilginin gücüyle durdurulabilecek bir güç olamaz.

Anormalliği vurgulamak için sadece karakterler değil, gotik atmosfer de yaratılmıştır. Bunaltıcı, terk edilmiş ve evcilleştirilmemiş manzaralar; insanoğlunun içindeki benzer hisleri dış dünyaya yansıtır. Tıpkı Aydınlanma fikirlerine göre anormal davranışlara sahip bir kişinin deli ilan edilmesi gibi, olağandışı, asimetrik veya orantısız olan her şey, Aydınlanma idealleri tarafından doğal olandan korkunç bir sapma olarak görülüyordu (Botting, 2012: 13). Gotik edebiyatta içinde hangi tehlikenin yattığı bilinmeyen ormanlar, sisli uçsuz bucaksız dağlar, büyük harabeler, tekinsiz ve sonsuz koridorları olan büyük kaleler, masallarla dolu terk edilmiş eski evler, derinliği bilinmeyen okyanuslar, karanlık mahzenler gibi ıssız ve kasvetli ortamlar, insanın iç dünyasını yansıtır. Keşfedilmemiş, bilinemez ve evcilleştirilmemiş olanın korkusu, gotik atmosferin temelini oluşturur.

Gotiğin varlığı tek taraflı iyimser hayat anlayışını ikiye böler. Gotik, “Kendimi görünür kılan” (Botting, 2012: 15) bir tür gölge yaratarak, kendini tanımlamaya olanak sağlayan bir aynadır. Yani rasyonalizmin savunduğu ancak bilgiyle ve akılla ulaşılabilen dinginlik, akıl, barış ve huzur; gotiğin savunduğu insanlığın karanlık yanı, olgunlaşmamışlık ve delilik ile karşı karşıya gelmektedir. Tanımlar zıtlarıyla yapılır. Birisi olmadan, öteki var olamaz. Çirkin olmadan güzel olan, kötü olmadan iyi olan anlaşılmaz. Ancak iki zıt kutuptan birini seçme hakkı özgür iradede geçer. Bireysel ve toplumsal açıdan korkunç sonuçlar doğuran deli

olma durumu, iki seçenek arasında yapılan basit bir tercihten, anlık bir kaymadan ya da vazgeçişten başka bir şey değildir. İşte deli olmak bu kadar basittir ve bu basitliğin düşüncesi bile insanda dehşet yaratır.

İnsanlığın bu yıkıcı eğilimi, doğal olarak psikanalistlerin en büyük araştırma konusu olmuştur. Onlar için iyilik ve düzen arasında seçim yapmak varken, insanların bir kısmının neden kötülüğe ve kaosa yöneldiği çok önemli bir soru olmuştur. Psikanaliz, gotik romanlar gibi, görünürde mantıksız olanı ya da "çarpıtılmış" olanı araştırır (Masse, 2012: 308). Gotiğin de delilikle bağlantılı her türlü anormalliği içerdiğini bilmekteyiz. O halde gotik ve psikanaliz, deliliğin doğasına ve edebiyatta yansıtılmasına yönelik soruları incelemek için birlikte çalışabilir. Sonuçta insan yaratıcılığının en zarif tezahürü olan sanatın, insan ruhundan ayrı bir varlık olması fikri düşünülemez. Bu bağlamda sanatsal yaratım, iç dünyanın vücut bulmuş hali olarak kabul edilir. "Sanat, insana ne olduğunu gösteren bir aynadır" (Edinger, 1995: 11) ve gotik edebiyatı okumak, çatışan bir iç dünyanın deneyimlerini okumaktır. Bunu anlamak insan ruhunu anlamayı gerektirir. Başka bir deyişle bu tezin çıkış noktası, Jung'un bireyleşme teorisinin ve gotik edebiyat eleştirisinin örtüşen kavramlarını bir araya getirerek² gotiğin dehşet verici yüzünü Jung'çu psikanalitik kuram çerçevesinde yorumlamaktır. En nihayetinde bu tezin amacı, gotik edebiyatın karanlığını anlamaya yönelik oluşturulmuş psikanalitik eleştiri havuzuna bir bakış açısı daha sunmaktır.

Nöroz durumuna ilişkin çoğu psikanalitik araştırma, akılcılığın kavramlaştırdığı klasik delilik anlayışına meydan okur³. Başka bir deyişle psikanalizin bakış açısından delilik, asla yalnızca bilgi eksikliğinden ibaret

² Delilik ve "bireyleşme", gotik karakter ve "zayıf ego", kader ve "Çağrı", Tanrı ve "Öz", ek olarak "izolasyon" kavramları, gotik edebiyat eleştirisinde ve Jung'un psikanalitik teorilerinde görülen ortak kavramlardır.

³ Nöroz, zaten ilk önce 1769 yılında William Cullen tarafından, "sinir sistemini etkileyen duyu ve hareket bozuklukları" olarak ele alınmıştı. (Knoff, 1970: 80-84). Daha sonra Freud, "bir kişi ancak egonun libidoyu tahsis etme kapasitesini kaybetmesi durumunda nöroz hastası olur" (1953: 74) diyerek nörozun "id" ve "süperego" arasındaki kaçınılmaz çatışmadan kaynaklandığını belirtir. Yine önemli psikanalistlerden Karen Horney, farklı nörotik durumların basit bir kaygıyla başa çıkmak için kullanılan stratejilerin aşırılığının bir sonucu olarak değerlendirir (1942: 31-32).

olmamıştır. Delilik, insanın kendi psişesinde verdiği savaşların bütünüdür. Bu tezi ilgilendiren Jung teorisi, delilik durumunu insan ruhunun yolculuğunda adeta bir zorunluluk olarak görmektedir. Ona göre deliliğin sınırında yürümeyen bir insanın özünü bilmesi ve bütünleşik bir bütün haline gelmesi mümkün değildir; bireyin farklılaşmamış ve bilinçsiz sürüden bilinçli ve kaçınılmaz olarak ayrılması gerekir ki bu, izolasyon anlamına gelir; yani kişiliğin gelişimi, bedeli yüksek olan bir iyiliktir (Jung, 1954: 173). Jung, sonu iyileşmeye ve ruhsal bütünlüğe varacak bir karanlık tarafından yutuluş fikrini anlatır; “delilik, tıpkı Nietzsche’ye yaptığı gibi insanı gerçek potansiyelini açığa çıkarmaya zorlar” (Jung, 2021: 61). Her insanın başına kaçınılmaz olarak gelecek bu süreç, Jung ‘un “bireyleşme, ya da kendini gerçekleştirme” (Jung, 2021: 197) olarak adlandırdığı yolculuğun bir parçasıdır. Jung, yaşamı anlamlandırma kapsamında ilerlemenin tek yolunun bu olduğunu savunur. İyinin peşinde koşmak ve yıkıcı eğilimi bastırmak, insan ruhunun bütünlüğüne zarar verir. İçerideki karanlık ortaya çıkmayı ve yüzleşilmeyi beklemektedir; bundan kaçınmaya çalışanlar, hayatlarına anlam katmak için sadece tuhaf şeyler yaparlar ama hiçbirisi yeterince tatmin edici olmaz (Jung, 2020: 129) . Jung'a göre bu doyumsuzluk insanın kaderi değildir; bu talihsizlik, içindeki karanlığı açığa çıkaracak ve onu kendinden bir parça olarak kabul edecek kadar güçlü bir ego sahibi olması ile ancak düzeltilebilir. Kişinin farkında olduğu düşüncelerden, anılardan ve duygulardan oluşan bilinçli zihin, ego tarafından temsil edilir. Karanlık ise bütünleşme ihtimaliyle birlikte bilinçaltının derinliklerinde gizlidir (A.e., s. 160). Bilinçdışını ve bastırılmış olanı gün ışığına çıkarması ve iyileştirmesi gereken şey işte bu egodur. Ancak o zaman hayat anlam kazanabilir ve birey en yüksek doyuma ulaşabilir. Bunun için egonun farkındalık açısından çok güçlü olması gerekir, çünkü evrensel bütünlüğe giden bu yol oldukça işkencelerle dolu olarak kabul edilir.

Savaş, benliği ikiye böler. Bilinçli zihin reddetmeye çalıştığı ahlaki bir idealin peşinde koşarken, bilinçdışı zihin kendi ahlaki idealine, yani bireyleşme sürecinin sürekliliğine tutunur (Jung, 2021: 32). Bu çatışmanın nöroz yani deliliğe yol açma ihtimali yüksektir. İnsanlığın büyük bir kısmı kendi yolunu değil, gelenekseli,

bilineni ve tanınanı seçer; bu nedenle ruhsal bütünlükleri pahasına kendi yaşam yollarını seçmez ve kolektif bir yaşam tarzı geliştirirler. Bu süreç Jung’a göre gerçekten acı vericidir. Önemli olan ise bilinçli olmak ve bu işkenceden yara almadan çıkabilecek kadar güçlü olmaktır. Kişi bu süreçten zarar görmeden geçmeyi başardığında bireyleşme tamamlanır. İçsel deliliğin keşfi, ruhun varlığı ve yeniden bütünlüşmesi için gereklidir, ve en sonunda memnuniyete ulaşmak kaçınılmazdır. Jung psikanalizine göre delilik, yalnızca ışığa ulaşmak için içinden mutlaka geçilmesi gereken karanlık bir tüneldir.

Her şeye rağmen, bu savaşa giren zayıf egonun tünelden çıkamama ihtimali vardır. Bu olasılık gotik, delilik ve Jung psikanalizi arasında önemli bir bağlantıdır. Zayıf ego, bireyleşmek için bilinçaltının ortaya çıkardığı karanlığı kaldıracak kadar farkındalık sahibi değildir. Dolayısıyla objektifliğini kaybeder ve bu da giderek kötüleşen ve asla iyileşmeyen bir deliliğe neden olur. Karanlıkta kaybolan zayıf ego sıkışıp kalır, ya da gotik tahayyülün çok seveceği gibi, yok olana kadar sonsuza kadar tünelde dolaşmaya mahkûm olur. Bu çalışmanın odak noktalarından biri de zayıf egonun bu durumunun gotik edebiyatta nasıl ortaya çıktığının incelenmesidir.

Egonun zayıflığı ne Jung’un teorisinde ne de gotikte tesadüfi değildir. Jung’un teorisi zayıf bir egoya sahip olmanın farkındalık eksikliğinden ve “gölge” olarak adlandırılacak iç karanlığın sürekli bastırılmasından kaynaklandığını ileri sürer. Çoğu insan özünde ahlaki açıdan dürüst, özverili ve iyi olmadıklarını etmek istemez. Oysa ki bencil, yıkıcı, ahlak dışı ve ahlak dışı dürtülere de sahiptir. Çoğunluk, parçalanmış bir psişeyle yaşamaya devam etmektedir çünkü doğalarının iyiliği konusunda kendilerini kandırmak ister. Bu farkındalıksızlık, ya da yin ve yang dengesini yok etmeye yönelik bilinçli girişim, egoyu zayıflatır. Yine birey, kendi yolunu seçmez ve toplumsal ya da geleneksel olanın kendini kontrol etmesine izin verirse güçlü bir egoya sahip olamayacaktır. Bu tarz durumlar, içsel karanlığın egoyu yenip kontrol etmesiyle sonuçlanacaktır. Gölgeyi bastırmak onu ortadan kaldırmaz; dahası, gölge giderek güçlenerek bilincin dışında faaliyet göstermeye devam eder. Kişi, gölgenin hakimiyetine boyun eğmek istemiyorsa gölge

özelliklerinin farkına varmalı ve bunları bilinçli benliğine dahil etmelidir. İnsanın karanlık yönüne küçümseyerek bakmak yerine, onu bireyleşmenin temel bir bileşeni olarak görmek gerekir. Aksi takdirde bastırılan , bilinçli egomuzu alt etme ve onun varlığının kontrolünü ele geçirerek düşünceleri, duyguları ve eylemleri yönlendirme gücüne sahiptir (Edinger, 1995: 61).

Gölgeyle ve onun korkusuyla insanın böyle bir savaşı olmasaydı, gotik ne anlatırdı? Gotik karakterin deliliği gerçekten de zayıf bir egoyu ortaya çıkaracak ve bastırılan gölge, farklı hikayeler için farklı kostümler giyecektir. Zayıf ego ile gölge arasındaki savaş için Zweig'in belirttiği gibi “şeytanlarla buluşma”, “şeytanla mücadele”, “yeraltına inme”, “ruhun gecesi” gibi metaforlar kullanılacaktır (Zweig, 1991: 31). Gotik karakter, içine düştüğü dehşetin içindeki karanlığın bir ifadesi olduğunu anlamak için gerekli olan nesnel bakış açısına sahip değildir. En nihayetinde egonun ahlakı ile bireyleşme sürecinin gerekliliği örtüşür. O halde Smith'in de belirttiği gibi, gotik karaktere yalnızca iki yaşam biçimi arasında seçim yapmak kalır; günahkar ya da faziletli (Smith, 2012: 166). Gotik karakterin aklı, toplumun kurallarına ve hakim dinin kurallarına uymaya dair sorularla meşgul olur. Uyum sağlayacak mı yoksa dışlanacak mı? Cennete mi yoksa cehenneme mi gidecek? Gotik karakter de karanlık olan, toplum ve din kurallarına uymayan her düşüncüyü bastırmak gibi ölümcül bir hata yapacaktır; ancak şeytanları, ya da bastırılan dürtüleri, güçlenerek geri dönecektir. Başka bir deyişle gotikte günah olarak kabul edilen her düşünce yüzleşilmek yerine bastırıldığı için iyileştirmez, yalnızca daha da serpilir ve sonrasında yenilmez bir canavar veya karakteri ele geçirmiş bir iblis olarak ortaya çıkar. Gotik karakterin bu durumu tıpkı bir alkol bağımlısının durumu gibidir. Bağımlılar psişelerinde hüküm süren çatışma sebebiyle bir an kendilerine bağımlılıklarının üstesinden gelip ayık bir yaşam süreçlerine söz verirler, ancak sonrasında gölgeleri bilinçli egolarına üstün geldiğinden heyecanla bir sonraki içkiyi ararlar. Sonuç ise bağımlının kendi kendini yok etmesidir.

Egonun zayıflığı bir kenara, gotik terörün ortaya çıkmasında ve “kötü”nün belirlenip bastırılmasında günah ve Tanrı kavramlarının da rolü büyüktür. Bilindiği gibi “Katoliklik hakkındaki görüşler, gotik romanın geliştiği yılları renklendirmiştir” (Purves, 2009: 2). Hristiyanlık dahil İbrahimi tüm inançlarda ilk insan çifti olan Âdem ve Havva cennette Tanrı ile birlikte yaşıyorlardı, ancak günahlarından dolayı yeryüzüne sürgün edildiler. Bu inançta Tanrı'nın sevgisinden ve ilgisinden uzaklaştırılan bir bebek, günahkâr olarak doğar ve hayatı boyunca cennete kabul edilmek için çalışmakla ve çabalamakla yükümlü kılınır. Özellikle erken gotik dönemde Tanrı, kendi kurallarına uymayanları cezalandıran, kötülük ve günaha karşı mücadele eden, hayranlık duyulması gerekenleri cezalandıran otoriter bir figür olarak görülüyordu:

“Hristiyanlık kısasa kısas temelli bir dindi; Kötü bir dünyayı sular altında bırakan Tanrı, kanunlarını Sina Dağı'ndan ilan etti ve Sodom'u yok etti. Çok sevdiği intikam anında Hristiyan Tanrısı oldukça dehşet vericiydi” (Hines, 2005: 325).

Bu yüzden kul, günahkâr düşüncelerini ve yıkım arzusunu bastıramadığı takdirde cehennemde cezalandırılacağından korkuyor olmalıydı. Bu, kaçınılmaz olarak onu ezen ciddi bir sorumluluğu doğurmuştur. O halde Gotik anksiyete, böyle bir Tanrı ve günah anlayışından kaynaklanan korkulardan besleniyordu denilebilir. Gotik tahayyüle yön veren bu korkutucu Tanrı anlatısına karşılık, Jung'un teorisinde Tanrı'nın yeri çok daha farklıdır. Jung daha sonraki çalışmalarında Benliğini, ya da Öz'ü, Tanrı olarak adlandıracaktır. Öz ya da Tanrı, dışsal bir varlık değil, insan ruhunun bütünlüğü olarak tanımlanır. Tanrı, tüm insanlığın içinde var olan, yaşamın doluluğunu ve evrenle birlikteliğini temsil eden bir haldir. Bireyleşme sürecinin tamamlanması demek, Öz ya da Tanrı ile bir olmak demektir. Bu bağlamda Hristiyan Tanrısının yıkıcı dürtüyü bastırma ve kontrol etme isteği ile Jung'cu Öz'ün isteği çatışır. Hristiyan Tanrısı dini kurallar ile psişeyi strese sokan iç karanlığın düzenlenmesini ve bastırılmasını isterken, Jung'cu Öz karanlığı iyileştirmek ve

varoluşun bir parçası olarak kabul etmek dışında hiçbir kural ortaya koymaz. O halde gotik tahayyülün karakteri, hem bilinçli olarak Tanrı'sının kurallarını, hem de bilinçdışı olarak Öz'ü takip etmeye yönelik ikircikli bir zorunluluk duyar ve ne yapacağını bilemez bir hale gelerek çılgınlık içinde dolanıp durur. Böyle bir birey toplumun gözünde deli değilse en azından bir iblisin tahakkümü altında gibi görünür.

Yine gotik edebiyatta güçlü bir kendini gerçekleştirme arzusu vardır. Tıpkı Düşüş olayından sonra cennete dönüş yolunu arayan sadık bir insan gibi, gotik karakter de kim olduğunu arar, hatta varoluşunun anlamını araştırma konusunda takıntılıdır. Başka bir deyişle kendini keşfetme fikrine kapılmıştır. Bu, gotik karakterin meşhur monomanisini yaratan bir kavrama dönüşecek ve gotik karakteri mutlaka yok edecektir. Thompson'ın sözleriyle o, “şeytanlar tarafından parçalanacaktır” (Thompson: 1974, 3). Gotik edebiyat, izole edilmiş, eziyet çeken bir kahramanın Öz'ü anlamak için aşırılıklarla dolu bir yola çıkmasıyla ön plana gelen arayış romantizminin somut bir örneğidir. Bu metafizik, mitsel ve dini arayış, kahramanın evrenle olan karanlık veya belirsiz ilişkisini karakterize etmeyi amaçlamaktadır (A.e., s. 2). Bu arayış sırasında gotik karakter, yukarıda sözü edilen gotik düşüncenin her zaman kalbinde yer alan Düşüş hikayesini de yeniden canlandırmaktadır. Sonsuz ve koşulsuz huzurun yeri olan cennetten kovulan, karanlığına teslim oldukça daha da derinleşen günahlarının peşinden sürüklenen insan, sonunda kendisini cehennem dibinde bulacaktır. Benliğe ve hayatın anlamına yönelik başlangıçtaki olumlu sorgulaması gotik karakteri çok geçmeden umutsuzluğa, acıya ve sıkıntıya sürükleyecektir; mutlak gerçeğe ulamayı amaçlayan monomanik arayış onu dizginsiz çılgınlığında boğacaktır. O halde, gerçekten de romantik bir bağlamda Gotik edebiyat, suçluluk duygusuna ve günaha sürüklenen insan psişesine duyulan varoluşsal terörün ifadesi olarak görülebilir (A.e., s. 5).

Bu kendini gerçekleştirme arzusu, Çağrı'ya, yani Öz'den gelen içsel sese uyma durumunda da ortaya çıkar. Jung teorisinin öne sürdüğü önemli bir kavram olan içsel çağrı, bireyleşme sürecinin başlatılmasına yol açan bir araçtır. Çağrı, öncelikle toplum tarafından insanın önüne serilmiş olan yolun değiştirilmesini talep edecektir.

Bu da daha önceden örtüştüğü belirtilen gotik edebiyat ve Jung teorisinin temalarını bir kez daha ön plana çıkaracaktır; Jung'un sözleriyle ortalama bir insan için, birisinin, önceden belirlenmiş varış noktaları olan iyi gidilmiş yoldan çıkıp, bilinmeyene giden hain, dolambaçlı yol lehine yön değiştirmeyi seçmesi her zaman dikkate değer görünmüştür. Bu nedenle, genellikle böyle bir bireyin, gerçekten deli olmasa bile, bir iblis ya da tanrı tarafından ele geçirildiği düşünülürdü (1954: 175).

İçsel çağrının yolu, sıkıntı ve korku deneyimlerinin kabulüyle gidilecek uzun bir yoldur. Çağrı, insan olmanın gereğidir. Bu hem doğaldır, hem de bir zorunluluktur. Ancak toplum tarafından küçümsenen bu kavram, hatta belki de böyle bir zorunluluğun akılcılık adı altında alaya alınması insanın başarısızlığının, etrafta bu kadar huzursuzluk olmasının ana nedenidir. Nedensel zorunluluk tek başına doğayı değiştirebilir ve bu aynı zamanda insan doğası için de geçerlidir (a.e., s. 173). Hiç kimseye, Öz arayışını, Gölge ile mücadeleyi başlatması veya varoluşun gerçek anlamını bulması için dışarıdan tavsiye veya telkin verilemez. Bu bilgi içten gelir; kişi bilinçli ya da bilinçsiz olarak kulağına şeytan gibi fısıldayan (a.e. s. 176) o korkunç şifa çağrısına uymak zorundadır. Çağrı'nın güçlü sıkıntı ve huzursuzluk duygularına neden olduğu iyi bilinmektedir. Bu aynı zamanda toplumda korkuya ve ötekileşmeye de yol açmaktadır. Çağrılan kişi şeytanlaştırılır ve Jung'a göre, aşağılayıcı akılcılık ve gelenek en çok gidilen yol olmaya devam ettiği sürece şeytanlaştırmaya devam edecektir. Jung'un sözleriyle insan ruhunda yaşayan Terör Tanrısı, insan kurumlarını tanrılaştıran Aydınlanma Çağı tarafından göz ardı edilmeye devam edilir. Bu, insanları bilinçsiz kılar. Kabul edilen sözleşmelerin kapsamına girmeyen yeni koşullar ortaya çıktığında, rutin olarak uykuda tutulan insanlar, aynı derecede öngörülemeyen sonuçlara sahip olan anksiyete ataklarına karşı hassaslık geliştirir. Ancak gelişmiş bir Kişilik⁴, paniğin kendisini ele geçirmesine izin vermez çünkü o, tüm dehşeti arkasında bırakmıştır (a.e. s.177-180). Bu durumla baş etmek zorlu bir iştir çünkü eğer acıya yenik düşerse

⁴ Personality, Türkçe Kişilik, Jung'un teorisinde bireyleşme sürecini tamamlayacak olan güçlü bir egoyu ifade etmektedir.

psikolojik olayların kör akışına kapılıp sürüklenecektir; iyileştirici olabilecek bu durum, bireyleşme sürecinin ilk adımını tanımlayamayan, egosu zayıf, olgunlaşmamış bir kişinin psişesini çökertecektir. Nöroz, psişenin nesnel, içsel etkinliğine karşı bir savunma aracı olarak ya da mesleğin acısından kaçmak için bedeli oldukça pahalı şekilde ödenen bir girişim olarak ortaya çıkar. Gotik tahayyülü besleyen de tam olarak budur. Gotik karakter, içsel çağrının iyileştirici gücünü fark edemeyecek, bunun yerine onunla birlikte gelen hayal kırıklığının içinde kaybolacaktır. Bu lanetli görevi henüz tamamlayamamak, buna rağmen güçlü bir teslim olma ihtiyacı onu çileden çıkarır. O halde Çağrı, Öz'e doğru kötü şöhretli monomanik bir yolculuğa neden olur ve sonunda zayıf egoyu yıkıma sürükler.

Sonuçta Gotik, insan ruhunun ve evrensel insan deneyiminin bir yansımasıdır. Bireyleşme sürecinin acıları ve ıstırapları, insanın içindeki çılgınlık, gotik edebiyatta mükemmel bir şekilde yansıtılmıştır. Yüzyıllara dayanan Gotik düşünce ve Akıl Çağı'nın oyma kuralları, günümüzde de aynı hırsıyla yaşamaya devam etmektedir, çünkü bireyleşmenin sıkıntılı deneyimi hangi yüzyılda olursa olsun aynıdır. İnsan var olduğu sürece bu sıkıntılar devam edecektir. Zaman, maruz kalınan dış etkenleri değiştirse de insanoğlu her zaman aynı deneyimi tekrar tekrar yaşamaya mahkumdur.

Bu eserlerin sadece analiz edilmek ve kütüphanede birer başarı olarak durmak amacıyla yazıldığını düşünmek sığ bir bakış açısı olacaktır. Çünkü farkında olsun ya da olmasın aynı deneyimi yaşayan okuyucu, kendi gotik terörün derinliklerinde mutlaka kendi hayatından, kendi savaşından ve arayışından izler bulacaktır.

Sonuç olarak bu çalışmada Hem Carl Jung'un teorilerinde hem de gotikte birbirinin karşılığını bulan bireyleşme ve delilik, gotik karakter ve zayıf ego, kader ve Çağrı, Tanrı ve Öz, yalnızlık ve izolasyon temaları, daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Bu ayrıntılı incelemenin amacı, gotik edebiyatın dehşet verici yüzünün ardında insan psişesinden ve sonuç olarak insan deneyiminden bir parça olduğunu belirtmek olacaktır.

Bu fikrin anlaşılmasını kolaylaştırmak adına ilk önce gotiğin teolojik temelleri incelenecek, daha sonra gotikteki Tanrı algısı ile Jung'un Öz kavramı arasındaki ilişki kurulacaktır. Bu bağlamda insan deneyiminden kastın, Jung'un bireyleşme teorisinde, her bireyde bilinçaltı bir süreç olarak işleyen Öz'e ulaşma çabası olduğu görülecektir. En nihayetinde gotik edebiyatın bu çabayı yansıttığı fikri ön plana çıkarılacak, böylece gotiğin karanlığına farklı bir ışık tutulması hedeflenecektir. Bu hedefle bu çalışmada ilki **Moby Dick** (1851) ve ikincisi **Wieland** (1798) olmak üzere Amerikan gotik edebiyatına ait iki adet başyapıt seçilmiştir. İki romanın da seçilme sebepleri aynıdır; deliliğin vücut bulmuş hali olmakla bilinen iki adet gotik karakterin ölüm ile biten sonları ve yine romanlarda dozu gittikçe artan bir arayış teması bulunması. Tüm bunlar, eserlerin bireyleşme çerçevesinde açık bir şekilde incelenebilirliklerini göstermektedir. Yine iki roman da hem Jung teorisinde hem de gotik edebiyat eleştirisinde ortak olduğu belirtilen temaların hepsini içermektedir.

Moby Dick, bu temalarla en baştan sistematik bir şekilde ele alınacak, ancak çoğunlukla Kaptan Ahab üzerinde yoğunlaşılacaktır. İlk başta romanın ana hatları ve Ishmael'in anlatılarından yola çıkılarak Ahab'ın ortaya çıkmasından önceki tüm bölümlerde bireyleşme sürecini işaret eden örnekler incelenecektir. Daha sonra Jung teorisi çerçevesinde Ahab'ın insan deneyimini nasıl yansıttığı ve monomanik bir şekilde kovaladığı beyaz balinanın da Tanrı'yı, ya da Öz'ü, nasıl sembolize ettiği ele alınacaktır. Bu inceleme, Ahab'ın ölüm sahnesiyle son bulacaktır. Ek olarak bu çalışma, Fedallah karakterinin bireyleşme süreci açısından önemini de kapsar. Böylece genel temayla birlikte Ahab ve beyaz balina ilişkisi, ego ve Öz arasındaki savaşın sanatsal bir açıklayıcısı olarak ele alınacaktır.

Wieland da ise inceleme, Theodore Wieland 'ın üzerinde yoğunlaşacaktır. Bu incelemenin de başarılı olabilmesi için yine aynı yöntem izlenecek, hem romanın ana hatları hem de romanda var olan tüm bölümler Jung teorisi ve gotik edebiyat eleştirisi temaları çerçevesinde incelenecektir. Öncelikle Clara'nın anlatılarından yola çıkılarak eserde bireyleşme sürecini işaret eden örnekler ön plana çıkarılacaktır. Daha sonra romandaki baba figürünün psişesinin incelenmesi, insan deneyimini yansıttığı öne

sürülecek olan Wieland'ın da psişesinin anlaşılmasında önemli bir rol oynayacaktır. Yine Wieland ile duyduğu ses arasındaki ilişki ve bu sesin ortaya çıkmasıyla Wieland'ın gittikçe artan aşırılıkları, okuyucuya ego ve Öz arasındaki gotik ilişkiyi hatırlatacaktır. Bu inceleme de benzer şekilde Wieland'ın ölüm sahnesi ile son bulacaktır. Hem Ahab'ın hem de Wieland'ın ortak temalarla dolu bir hikâyeden geçtiği görülecek ve bu durum, bu karakterlerin, dolayısıyla da gotiğin Öz'e ulaşma çabasının bir yansıması olduğuna yönelik tezi güçlendirecektir.



BİRİNCİ BÖLÜM

GOTİĞİN TEOLOJİK TEMELLERİ, HRİSTİYAN TANRI'SI VE JUNG'UN “ÖZ” Ü

Herhangi bir roman incelemesine başlamadan önce bu araştırmada özellikle iç içe giren iki kavram olarak Hristiyan Tanrısı ve Jung'un Öz'ü kısaca birbirleriyle bağdaştırılmalıdır, çünkü gotik karakterlerin motivasyonlarının anlaşılması bu kavramların bütünleşmesine bağlı olacaktır. Gotiğin Tanrı bazlı teolojik temelleri ile Jung'un Öz bazlı psikanalitik çalışmaları birbirlerini açıklayacak ya da tamamlayacak ilgi çekici ortak noktalara sahiptir. Gotik imajinasyonun temelini atmış olan düşünceler ile Carl Jung'un insan psişesi üstüne incelemelerinin kesişiminde temel bir anksiyetenin, ya da korkunun varlığını görmek mümkündür. Kısaca gotik imajinasyonun betimlediği korkunç sıkıntılı deneyimler ile Jung teorisinin ortaya attığı sıkıntılı süreç benzer anksiyeteleri yansıtmaktadır. Gotik düşünce, daha önceden de bahsedildiği gibi, Düşüş'ün ve Tanrı'dan kopuşun insan deneyiminde yarattığı korkuyu aktarırken, Carl Jung da insandaki içsel sıkıntıyı ve psikoz gibi krizleri “Kendilik”, ya da “Öz” dediği, son yazılarında da “Tanrı” diyeceği bilinçaltı süreçten kopuş olarak görmektedir. İnsan yalnızca bu süreci farkındalıkla atlatabilirse “Öz” e, yani “Tanrı”ya ulaşarak yeniden ruhsal bir bütünlüğe erişebilir; tıpkı cennetten kopup Dünya'ya düşen insanların tekrar Tanrı'nın sevgisini kazanarak cennete erişmek istekleri gibi. Ne yazık ki bu yol engebelidir.

1.1. Gotik Tahayyülde Tanrı ve İnsan

Gotik tahayyülden etkilenecek ortaya çıkan eserlerin çoğunda dini atıflarda bulunulması tesadüf değildir. Aslen gotiğin Tanrı'ya bakış açısı oldukça olumsuz ve korkutucudur; gotik tahayyülde Tanrı, gönlünün alınmasına gereksinim duyan

cezalandırıcı bir güç olarak anlaşılmaktayken(Hines, 2005: 12), insan bir türlü bu gönlü alamayan aciz, zavallı bir yaratıktan ibarettir. Gökyüzüne erişen katedraller, övgüler dolu ilahiler, yüksek sipsivri kuleler, ağır vaazlar ve dini ritüeller, tamamiyle kendisine odaklanmış ibadet dolu bir hayat bile çoğu zaman Tanrı'nın gönlünü almak için yeterli değildir; o, gönlünü yalnızca istediğine verir. İstedliğini seçer ve kurtarır, istediğini de ezer ve süründürür. İnsan doğasının bir parçası olan çarpık arzular, barbarlık, kapris, tehlike sevdası gibi içgüdüler (a.e., s. 13) insanda varolduğu sürece Tanrı memnun olmayacaktır adeta, bu da neredeyse insan ırkının Tanrı tarafından reddedilmesi anlamına gelir. Dolayısıyla Tanrı, yarattığı insana türlü sıkıntılar vererek onu cezalandırmaktadır, ve emre karşı gelen insan bu cezayı çekmek zorundadır.

Bu şekildeki bir Tanrı anlayışı, gotik tahayyülün etkisindeki insanın Tanrı karşısındaki rolü kabullenmesine sebep olmuş, asla affedilmeyecek olan günahkâr kişiliği ön plana çıkarma fikrini yönlendirmiştir. Gotik tahayyülde hiçbir insan melek değildir; korkunç içgüdüler insana bir gölge gibi eşlik eder ve insan bunu Tanrı'nın yargılayıcı gözlerinden asla saklayamaz. Özellikle gotik romanın yükselmeye başladığı yıllara hâkim olan Katolik inancı ve bu inancın gotiğe adeta taşlama gibi yansıtılması (Purves, 2009: 1) başta gotiğin etkisindeki ilk romanların, kutsal görünen rahip ve rahibeleri neredeyse Tanrı adına cezalandırmasına yol açar. Başka bir deyişle bu romanlar adeta Tanrı'nın cezalandırıcı elinin elçiliğini yaparlar. Sözü geçen rahip ve rahibelerin aslında halk tarafından tapılmaya değer iyilik abideleri olmadıklarını, meleksi görüntülerinin altında vahşet ve kana susamışlık sakladıklarını ve Tanrı dışında başka varlıklara odaklı hayatlar sürdüklerini açıkça ortaya koyarlar. Yani bu romanlar, insanın saklı doğasını açığa çıkarır ve tıpkı Tanrı'nın yaptığı gibi bu doğaya sahip oldukları için karakterleri cezalandırırlar. Tanrı'yı övmek için insanlar tarafından yapılmış kutsal bir yapıtta gizemli, siyah kukuletalı bir karakterin aniden ortaya çıkması gibi akılcı olmayan korku anları veya manastırın mahzenlerinde mum ışığında bir cenaze alayı görüntüsü , tüm kutsallığı bozar, insanın içsel kötülüğünü ve genel olarak yıkımın yüceliğini savunan gotik

düşünceye hizmet eder (a.e., s. 5). Peki hayatları eğitimle ve ibadetle geçmiş rahipler ya da rahibeler bile Tanrı'nın istediği kullar olamıyorlarsa, sıradan halkın cennete girmek için herhangi bir şansı var mıdır? Yoksa Tanrı'nın cezalandırıcı nefesi Dünya'da olduğu gibi ölümden sonra da mı enselerinde olacaktır? Var olduklarından dolayı Tanrı'nın nefretinin odağı olduklarını kabul eden insanlardaki ciddi anksiyete, gotiğin temeli olmuştur. Öyle ki bazı eleştirmenler, gotiğin bu ihlalinin ruhsal(varoluşsal) krizin gerçek bir ifadesini temsil ettiğini ima etmektedir (a.e., s. 12). Bu tür bir kriz, Jung'un incelemelerinden bağımsız olarak, zaten, insan psişesinde ciddi varoluşsal problemler yaratacaktır. Tanrı'nın korkusu alışılmamış bir korkudur; bu korku olağanüstülük içerir ve Tanrı gibi tekinsiz bir varlık karşısında duyulan dinsel dehşet insanı korkudan titretir (Kısa, 2005: 82). O halde bu anksiyete gittikçe artacak, korku üstüne korku binecek, memnun edilemeyen bir yaratıcının kendisine yönelik nefretiyle yaşamak durumunda kalan insan ne yapacağını bilemez halde Dünya denen sahnede koşuşturup duracaktır. Gotik düşüncede, özellikle gotik resimde ölümün ciddi derecede korkunçlaştırılmasının sebebi de mutlaka aynıdır. Tıpkı aileye karşı yapılan bir hatada sert ve cezalandırıcı bir babanın ciddi derecede kızacağını bilmek ama aynı zamanda onun evine dönmek zorunda olmak gibi bir durumdur bu. İşte gotik anksiyete, temelde, bu örnekteki eve dönüş yolunu anlatmaktadır. Gotik tahayyülün ve katolisizm temelli inançların insan psişesi üzerindeki olumsuz etkisi özellikle Aydınlanma Çağı ile birlikte azalarak yerini farkı türlerde varoluşsal krizlere de bıraksa, gotik sanat temelde hep aynı korkuları ele alacaktır; Tanrı'dan (ya da modern anlayışta, Evren'den yahut evrenin birliğinden olabilir) kopuşun meydana getirdiği bir tür eksiklik, huzursuzluk, yokluk, mutsuzluk ve anlamsızlığın yarattığı anksiyeteler gotik sanatı dolduracaktır. Bunun sebebi insan deneyiminin hep baki kalacak olmasıdır. Katolik inançlar yahut herhangi bir dini inanç yalnızca insanlık tarihinde bu deneyimin kısa süreli bir yönlendiricisi olacaktır. Dini tecrübe, inanç olsun ya da olmasın, insanın ilkörneksel ve sonsuz bir tecrübesidir; başka bir deyişle, insandan hiçbir zaman ayrılmayan psişik bir süreçtir (a.e., s. 88). Jung, bunu belirtirken modern kafa yapısının dinsel deneyime kuşkuyla

yaklaştığında son çareye başvurur gibi ruha döneceğini söyler (1998: 67). Deneyim başka nereden elde edilebilir?

1.2. Jung'un Teorilerinde Öz ve İnsan

Gotik süreçle ilgili tüm bu bilgilerin ışığında, gotik tahayyülü Jung'un teorileri doğrusunda incelemek aslında onu dosdoğru ele almak olacaktır, çünkü, Jung, esasen, bahsi geçen gotik anksiyeteye dolup taşmış olan insanın psişesini incelemiştir; gotik edebiyat ise sonuçta bu psişeden doğan bir araç olmuştur. Bu bağlamda gotiğin Tanrı'sı, Jung'un "Öz" ünün gotik deneyime ait bir yansıması olarak ele alınacaktır.

Öz, Kısa'nın sözleriyle, "psişenin bütünleşmiş toplamıdır" (2005: 93). Jung, Öz'ü "bir bireyin varlığının bütünü " (1987: 414) olarak tanımlamıştır ve kelime, Öz'ün merkeziliğini ve kutsallığını belirtmek için büyük harfle yazılır. Jung, Bobroff'un araştırmasında ortaya çıktığı şekilde, Öz'ün aynı zamanda "gelişimimize rehberlik eden merkezi güç" (2020: 102) olduğuna inanmaktadır; bu güç insanı sürekli olarak dengeye doğru yeniden yönlendirmekte ve daha büyük bir bütünlük arayışında insana rehberlik etmektedir. O halde Öz, hayatı anlamlandırmaya yönelen insanın en yakın arkadaşı ve en büyük destekçisi olarak tanımlanabilir. Jung, Öz'den kaçınılmaz bir arketip olarak söz etmiş ve bilinçli ve bilinçsiz süreçler dahil "her şeyi kucakladığını" (1987: 216) söylemiştir. İşte insan, dünyaya gelerek, bebeklik döneminden itibaren yaşadığı ayrılık deneyimiyle⁵ her şeyi kucaklayan bütüncül bir unsurdan uzaklaşmış, gotik tabirle, huzurun ve tamlığın katından düşmüştür. Öz'den ayrılış, gotik tahayyülün tabiriyle Düşüş, insan için bir felakettir. ancak bu felaketin daha ileri boyutları da vardır. Jung, en büyük felaketin doğadan değil, kendisini tanımayan (Öz'ünü bilmeyen) insandan geleceğini söylemiştir (2020: 169) , ki gotik, tam da bunu temsil etmektedir. Öz'ün gerçekte ne olduğunu, psişesinde Öz'ün tuttuğu önemli ve bütüncül yeri, eninde sonunda Öz ile bütünlüğe dönmesi

⁵ Burada Öz'den, Tanrı'dan, ya da bütünlükten, tamlıktan ayrılık ya da kopukluk deneyimi kastedilmiştir.

gerektiğini bilmeyen insan, yaşadığı eksiklik ve huzursuzluktan dolayı çok sıkıntılı bir süreçten geçer. Üstelik Öz bilgisi olmadığından, bu huzursuzluğun bir sonu da yoktur. İnsanı rahatlatması gereken Tanrı fikri bile Öz'ün yokluğunu yansıtarak korkutucu ve cezalandırıcı bir Tanrı anlayışını ortaya çıkarır. İnsan, böyle bir Tanrı'nın gönlünü alma peşinde hem kendi psişesine hem de çevresine ciddi zararlar verir. Kendi psişik sürecinin farkında olmayan insan, gotiğin Düşüş dediği durumun sebep olduğu sıkıntılar içinde boğularak ciddi bir felakete sürüklenecektir.

Jung'un teorilerinde Öz'e tekrar ulaşma yolu da gotik Tanrı'nın gönlünü alma yolu gibi zor ve meşakkatlidir, fakat yine de imkansız değildir. Tıpkı Tanrı'nın gönlünü alma görevini tamamlayamayan insanın azap ve korku içinde bir yaşam sürmesi gibi, Öz ile yeniden birleşme yolu da acı verici ve tehlikelerle dolu bir süreçtir. Bu süreç "bireyleşme" olarak adlandırılmıştır. Jacobi, Jung'un bireyleşme sürecini özetlerken, Jung'a göre var olan her insan, tıpkı bedeninin yaşlanmaya programlandığı gibi, bilinçaltında Öz'e yeniden ulaşmaya programlanmıştır (1973: 101), der. Bu süreç, insan deneyiminin kaçınılmaz bir parçasıdır. Bu bilgiye sahip olduğunda, insanın içsel kötülüğünü ve bu kötülüğün peşinden giderek Tanrı'nın sevgisinden uzaklaşmanın doğurduğu anksiyeteyi anlatan gotik romanların aslında tek bir durumu ortaya koyduğu fark edilecektir: Öz'ünden kopmuş insanın dini inançların getirdiği ritüeller, seremoniler; ya da dini figürlerden gelecek yardımlar, birtakım sözler ve görevler ile benliğinde bir yerlerde kopan anlam arayışı fırtınasını dindirememesi, ve bunun yarattığı dayanılmaz huzursuzluk ve korku hali. Çünkü bunların hiçbirisi gerçek anlamda Öz'ünü bilmeyen insana ilaç olmamaktadır. Ulaşılamayan bir Tanrı figürünün dindiremediği bu fırtına, bireyi delice ve doyumsuz bir arayışa iter; bir yandan öğretilen ahlaki değerlerle çelişen birey bir yandan Öz'ü bulma hasretiyle yanıp tutuşur. Bilinçdışı, bilinçli zihnin reddetmeye çalıştığı ahlaki olmayan bir idealin peşinde koşarken, bilinçli zihin kendi ahlaki idealine tutunmak isteyecek, bu da kişiyi deliliğe götürecektir (Jung, 2021: 32).

1.3. Tanrı ve Öz

Gotik tahayyülün Tanrı'sının ve Jung'un Öz'ünün birleşimi, gotik romandaki anksiyetenin anlaşılmasına yardımcı olur. Öz'ünün farkında olmayan birey, ya da gotik karakter, çarpık arzularının peşinde sürüklenir ve Tanrı'dan af dileyemeyecek hale gelir. Başka bir deyişle gotik düşünceden ilham alan ilk romanlarda sık sık karşımıza çıkan, içindeki vahşeti saklayamayıp gotik yazarlar tarafından kutsallıktan şeytanlığa indirgenen, kötülüğün sinsi ağları içinde debelenerek gittikçe daha da dibe batan o meşhur rahip ve rahibe figürleri, zihinleri modern çağın düşünceleriyle kirletilmiş olduğundan (Jung, 1964: 162-163) , Öz ile bireyleşme sürecinin farkındalıksız kurbanlarıdır yalnızca. Bunun sonu da çoğunlukla deliliktir. Gotik karakterin Öz'ünün farkında olmaması, gotik tahayyülün gönlü alınması imkansız olan Tanrı'sını kovalaması adeta ters teperek onu ciddi sıkıntılara sürükler. Halbuki Tanrı arayışı sürerken, gotik karakter de her psişede işlemesi zorunlu olan bireyleşme sürecinden geçmektedir; gotik Tanrı'yı aradığını düşünen karakter , psişesinde Öz'ü aramakta, en nihayetinde huzuru ve bütünlüğü arzulamaktadır. Tanrı arayışında baskın olan felaketler, Öz'e ulaşmak için gereklidir. Psişedeki bu sıkıntıların amacı kişiyi Öz farkındalığına çağırmak ve asıl arananın ne, ya da kim olduğunun belirlenmesini sağlamaktır. Ne yazık ki gotik tahayyülün etkisindeki karakter çoğunlukla bu farkındalığı sağlayamadığı için gerçek bir felakete sürüklenir. Hem gotik Tanrı tarafından reddedilen, hem de bunun ortaya çıkardığı olumsuzluklarla yüzleşemeyip Öz ile farkındalıklı olarak bütünleşemeyen karakterin psişesi korkunç bir sonla karşılaşır.

Tabii ki böyle bir analiz, gotikten etkilenen ve katolisizmin unsurlarını kullanan ilk romanlara ek olarak sonraki tüm dönemlerde yazılmış gotik romanları ve yansıttıkları evrensel insan deneyimini de kapsayacaktır. Böyle kapsayıcı bir çalışma, yazıldığı dönemin baskın anlayışı yahut yazarın bireysel inançlarından etkilenmeksizin, gotik tahayyülden etkilenen edebiyatı Jung'un varlığını ortaya koyduğu insan deneyimin bir parçası, bir dışavurumu olarak ele alacaktır. Buna göre hem gotik romanda hem de Jung'un teorilerinde ortak olduğu tespit edilmiş olan

kavramlar ele alınacak, incelenecek olan gotik roman örneklerinde varlıkları tartışılacaktır. Özellikle 19.yüzyıl Amerikan romanına damgasını vurmuş, klasik yapıtlar dizisine girmeyi başararak sayılamayacak kadar çok akademik tartışmalara konu olmuş olan **Moby Dick**, hem gotik tahayyülün edebiyata yansıtılması açısından, hem de Jung'un teorilerine göre insan deneyiminin örneklendirilmesi açısından oldukça uygundur. Tanrı arayışının gotikleştirildiği, deliliğin oldukça ön planda tutulduğu bu intikam serüveninde öne çıkan ve her yönüyle incelenecek olan karakter, kendi bireyleşme sürecini olabildiği kadar gotikleştiren kaptan Ahab olacaktır. Huzursuz bir arayış içerisinde olan kaptan Ahab, Beyaz Balina tarafından koparılan bacağından kendisinden alıp götürdüğü hayatını yine Beyaz Balina'nın ölümünde aramakta, Jung'un sağlıklı bireyleşme süreci değerlendirmelerine göre, kendisini deliliğe sürükleyen yanlış bir yol izlemektedir. Bacağına yitirerek bir bütün olmaktan koparılan Ahab, yeniden bir bütün olmanın yolunu Beyaz Balina'nın yok olmasında aramaktadır. Bir nevi Beyaz Balina'yı tanrılaştırmaktadır bu kaptan. Halbuki farkında olmadığı şey, gotiğin Tanrı dediği, Jung'un Öz dediği o varlığın peşinde olduğudur. Tutku, hırs ve kıskançlık gibi enerjilerin monomanilerde birikmesi, uygarlıkların "Tanrı" dediği şeydir (Jung, 2021: 190) , ve insanoğlu tıpkı Ahab'ın yaptığı gibi Öz'ü ararken dışarıdaki objeleri Tanrılaştırır (a.e.); onlara takıntılı olur ve peşlerinden sürüklenir. Bu şekilde bir monomani, ruhsal dengeyi ciddi şekilde tehlikeye atacaktır (a.e.). İşte bu sürüklenme **Moby Dick**'i gotik bir roman yapar; zira, sağlıklı, yolunda giden bir bireyleşme sürecini anlatan bir roman, psikoz belirtileri barındırmayacağı için, gotik bir roman olmayacaktır. Halbuki psikoz, ya da delilik, hem klasik bir gotik bir romanın verdiği korku ve histeri havasını oluşturması için gereklidir (Punter, 1996:186), hem de Öz ile bir bütün olabilmek için gereklidir. Yine de deliliğin fazla ileri gitmemesini sağlayan yegâne süreç farkındalıktır. Farkındalık ne kadar güçlü ise bu sıkıntılı süreçle başa çıkabilmek o kadar kolay olacaktır. Farkındalığın gücünü aşan herhangi bir durum veya olay ise, kişinin akliselimliğini, hatta belki kendisini, yok edecektir (Edinger, 1995: 61). Kaptan Ahab, tam da bu sorunu yaşamaktadır.

Bireyleşme sürecine bacağıın kopması ile “Çağrılan” Ahab’ ın Moby Dick’ e karşı gittikçe artan takıntısı, Beyaz Balina’nın tanrılaştırılmasına sebep olmaktadır; gerçekte neyi aradığının farkında olmayan Ahab ise yaşadığı sıkıntının altında inanılmaz bir şekilde ezilmekte, mantığın sesini tamamen kaybetmekte ve en sonunda içine düştüğü akıl almaz deliliğiyle başa çıkamayarak hem etrafını hem de kendisini, gerçek anlamda, yok etmektedir. Yine bir monomani objesi olarak Tanrılaştırılan, kitleleri peşinden sürükleyen ve akıldışı bir bedene sahip olan Beyaz Balina’nın rengi, onun, bir bilinçaltı süreci olan Öz’ün tamamlayıcı ve bütünleyici niteliklerini kendisinde barındırdığını belirtmektedir. Gotik imajınasyonun Düşüş ile özdeşleştirerek Tanrı’ya karşı mahcup olma, devamlı bir korku ve anksiyete hali ile bütünleştirilen Öz arayışı; farkındalığı az, ya da daha önceden de belirtildiği gibi, zayıf egolu olan gotik karakterin Çağrı’yı duyması ile başlamaktadır. Akabinde delirtici bir monomaniye tutulan gotik karakterin mantık ve çevre ile bütün ilgisi kesilecek, karakter, “kaderini kovalama”, “kendisini bütünleme” ya da “yazgısını tamamlama” adları altında her türlü işkenceyi edecek ya da işkenceye maruz kalacak, türlü türlü zararı hem kendisine hem de çevresine verecektir. Sonucunda kendi deliliğine yenilecek, görevinde başarısız olacak, ego bilinçaltı süreç tarafından asimile edilerek yok olacaktır.

Yine Amerikan gotik romanı dendiğinde akla gelen yegâne eserlerden **Wieland**, Theodore Wieland’ın Kaptan Ahab ile benzer bir yoldan geçişini anlatacaktır. İleriki bölümlerde Carwin’in sesi olarak mantıklı bir açıklama getirilmeye çalışılan şeytani ses, Wieland’ın psişesinde tıpkı Ahab’ın bacağıını kaybetmesi gibi aynı görevi oynayacak ve onu tamamiyle yalnızlaşp, çılgın duaları ve ritüelleri içinde kendini kaybedip “yazgısını tamamlama” endişesiyle korkunç cinayetler işlemeye itecektir. Wieland’ın devam ettirdiği şey bir aile lanetidir; aradığı ise gotiğin Tanrı’sı değil, Öz’dür. Ancak o, bunun farkında değildir. Ahab’ın tutkulu monomanisi kendisini Wieland’da megalomani olarak gösterecek ve insan deneyiminin değişmezliği bir kez daha gözler önüne serilecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

MOBY DICK

2.1. Romanın Bireyleşme Süreci ve Tanrı Arayışı Açısından İncelenmesi

Psikolojik açıdan zor durumda bulunan ve yardım talep eden birisi, yardım almak istediği kişiye kendisini açarken, hayatının genel bir çerçevesini çizer ve hayatı boyunca yaşadığı sıkıntıları da anlatır. Bu araştırmada Kaptan Ahab'ın sıkıntılarına yönelik benzer bir yaklaşım uygun bulunmuştur. Ahab'ın bireyleşme sürecini anlayabilmek, içinde bulunduğu balinacılık hayatının ve kaptanlık görevinin geniş bir çerçevesini çizmeyi gerektirir. Romanın dünyasının aktardığı inançlar, balinacılık betimlemeleri, denizciliğin getirdiği yalnızlığı anlatışı, Moby Dick'i nasıl gördüğü, Tanrı anlatımı gibi kavramların incelenmesi, Ahab karakterinin gizemini çözmede çok önemli bir yer tutacaktır. Hatta roman, bizzat Ahab'ın görünmediği ilk bölümlerde, romandaki bireyleşme süreci temasına yönelik oldukça önemli ipuçları vermektedir. Balinacılık görevinin bizzat kendisi, romandaki Tanrı arayışının bir sembolü olacak ve denizcilerin hayatlarının buna göre şekillenışı okuyucuya Ahab'ın kaptanlığı hakkında çok önemli bilgiler sağlayacaktır. Burada yapılması gereken öncelikle romanın dünyasının derin bir incelemesini yapmak, bu ipuçlarını ortaya çıkarmak ve daha sonra Ahab'ın bireyleşme sürecinin ve Tanrı arayışının buradan çıkarılacak bulgular çerçevesinde incelenmesidir. Anlatıcı Ishmael'in denizlere, yani Jung'a göre bilinçaltının sembolü olan kadim varlığa yönelik konuşması okuyucunun anlam arayışının önünü açacak, yine Ishmael'in balina avcılığı öncesi gezilerinde özellikle betimlemesinin üstünde durduğu bir tablonun romandaki arayış açısından önemi incelenecek, yine kilisede verilen sembolik bir vaaz üzerinde yoğun bir inceleme yapılacaktır. Daha sonra denizcilerin içinde bulunduğu yoğun yalnızlık bireyleşmedeki izolasyon süreciyle bağdaştırılacaktır. Moby Dick, yani beyaz balina, bireyleşme sürecindeki Öz ile bağdaştırılacak; bu balinayı avlamaya çekilen

balinacaların dünyasının incelenmesiyle de balinacılık görevinin gerçeği de böylece ortaya çıkmış olacaktır. En nihayetinde bu hayatın tam ortasında güçlü bir kaptan olan Ahab'ın psişesindeki savaşa, onun dünyasının derinlemesine incelenmesiyle yaklaşmış olacaktır. O halde **Moby Dick**, temelde bireyleşme sürecini ele alan bir roman olarak incelenecektir.

2.1.1. Sürecin Önceden İma Edilen İşaretleri

Moby Dick'in anlam arayışını, ya da diğer adıyla, bireyleşme sürecini ele alan bir roman olarak değerlendirilmesinin doğruluğu, henüz balina avları başlamadan önce, hazırlık ve Pequod'a doğru yolculuk esnasında Ishmael'in anlattığı detaylı olaylardan, kişilerden ve durumlardan yararlanılarak gözlemlenebilir. Ishmael'in henüz romanın en başında belirli olay ve kişilere yönelik gözlemleri, romanın asıl olayı olan balina avını esasen sembolize edilmiş bireyleşme sürecinin bir göstergesi olarak anlamlandırmada büyük bir rol oynamaktadır. Bu gözlemler ayrıca bireyleşme süreci deneyiminin evrenselliğini de açıkça ortaya koymaktadır. Balina avcısı olsun ya da olmasın, Dünya'da dolanan, Tanrı'dan (ya da Öz'den) kopmuş, derin düşüncelere boğulmuş sıkıntılı insanlar, Ishmael'in de belirttiği gibi, bir gün bir şekilde mutlaka denizin kıyılarına çekilecektir:

“...Gidin de orada suları seyreden kalabalığı görün... Kentin her bir yanında sessiz nöbetçiler gibi, yüzlerce binlerce ölümlü insan, okyanus düşleri içinde donakalmıştır. Kimi halat direklerine dayanmış, kimi rıhtımların ucuna oturmuş, kimi Çin'den gelen gemilerin küpeştelerinden bakıyor, kimi denizi sanki daha iyi görebilmek için iplere tırmanmış. Ama bunlar hep kara adamları; bütün hafta dört duvar arasına kapanmış, tezgahlara bağlanmış, iskemlelere çivilenmiş, yazı masalarına yapışmış adamlar. Ne demektir bu? Yeşil çayırılar, çimenler ne güne duruyor? Bu adamlar ne arıyorlar burada?... İşte dizilmişler deniz kıyısına, miller boyu, fersahlar boyu. Hepsi içerlerden, kuzeyden, doğudan, güneyden, batıdan, daracık geçitlerden, yollardan, sokaklardan, caddelerden geliyorlar. Ama burada birleşiyor hepsi... Öyledir, derin düşünce ile su her zaman el ele gider, herkes bilir bunu... Tüm bunların bir anlamı olsa gerek. Hele o Narkissos masalının anlamı daha derin: Pınar

başında gördüğü o güzel, dayanılmaz hayali yakalayamadığı için kendini sulara atıp boğulmuş Narkissos. Aynı hayali bizler de tüm ırmaklarda, tüm denizlerde görüyoruz. Yaşamın hiçbir zaman elle tutamayacağımız hayalidir o. Her şeyin gizi de budur işte.” (Melville, 2021: 46-47)

Deniz, oldum olası psikanalizde bilinçaltının bir sembolü olmuştur. Jung teorisine göre de “deniz imgesi, kolektif bilinçaltının sembolik bir dışavurumudur” (Edinger, 1995: 28). Denize yani bilinçaltının gizlerine olan farkındalıklı ya da farkındalıksız yaklaşım onu bir hazinenin, şifanın, yepyeni bir hayatın kaynağı kılabilirken; aynı zamanda karşı konulmaz ve ezici güçlerin yok edeceği bir hayatın kaynağı da kılabilmektedir. Ishmael’in anlatımına göre deniz, insana sahip olduğunun çok daha ötesinde bir hayat deneyiminin hayalini sunmaktadır, ancak aynı zamanda akıl almaz tehlikelerin ve yüzleşmelerin de kaynağıdır. Zira deniz ejderleri sonsuz ve dipsiz denizlerin yenilmez yaratıkları olarak tanımlanmaktadır. Yine de dünyanın her yerinden gelen, dört duvar arasına sıkışmış, geleneksel bir “kara hayatı” anlayışının içinde ezilerek sıkıntı çeken, kendilerini biraz olsun yorucu hayatlarından izole etmek isteyen insanların deniz kenarına yığılmaları tesadüf değildir; tıpkı Ishmael’in de dediği gibi, deniz tüm bu insanları “birleştirmektedir”. O, tıpkı Narkissos’a yaptığı gibi o güzel, dayanılmaz hayali farklı farklı hayatlar yaşayan, farklı caddelerden, sokaklardan, mahallelerden, hatta farklı ülkelerden, farklı mesleklere sahip bir sürü insana sunmaya devam etmektedir. Önceden de belirtildiği gibi, bu deneyim tamamiyle evrenseldir. Derin düşüncelerin, bir meditasyon halinin en yakın arkadaşı olan deniz, insanoğlunu her zaman bilinçaltının korkunç fakat mutlaka fethedilmesi gereken kıyılarına itmiştir. İnsanın bu derinliklerden karaya nasıl çıkacağı ise tamamiyle ona olan farkındalıklı ya da farkındalıksız yaklaşımı ile ilgilidir. Narkissos’un yaptığı gibi ona aniden, haddinden fazla ve hazırlıksız bir şekilde yaklaşan insan bu suları fethedilmez bularak Narkissos’un kaderini paylaşacak; farkındalığa sahip olan insan ise bu süreçten çıktığında yeni bir hayatın temellerini atmış olacaktır.

Yine de denize yönelen pek az kişi Kadim Denizci'nin ya da Odysseus'un yolundan gidecektir. Pek az kişi denizleri keşfe Çağırın içsel sesi dinleyecek, canavarlar avlayacak, kıyılardan ayrılarak bilinçaltının bilinmezliğine aktif bir şekilde yol alacak ve o hazineler ve tehlikeler dünyasında keşfe çıkacaktır. Ishmael, balina avcılarının bu aktifliği pasifliğe, yani deniz kıyısında sadece bir izleyici ya da gemide sıradan bir yolcu olmaya nasıl yeğlediğini, şu şekilde anlatmaktadır:

“...Bundan başka, yolcuları deniz tutar, kavgacı olurlar, geceleri uykuları kaçar, pek keyfine varamazlar denizin. Yoo, yolcu olarak dünyada binmem gemiye... Yoo hayır! Ben denize gittim mi, tayfa olmalıyım; baş kasaraya inen, ana direğin tepesine çıkan düpedüz bir tayfa... Şu da var, gemiye tayfa olarak bindim mi, zahmetime karşılık para verirler bana. Yolcuların ise bir tek metelik aldıklarını şimdiye dek duymuşluğum yok. Tam tersine, yolcular para vermek zorundadır. Para vermekle para almak arasında da dünyanın farkı var. Para vermek, meyva bahçesindeki iki hırsızın, yani Adem ile Havva'nın başımıza açtıkları dertlerin en büyüğüdür belki de...” (Melville, 2021: 48-49)

Bu paragrafın anlatmak istediğini özümseyebilmek için, yine Ishmael'in balina avcılığında çalışan bir tayfanın bir sıradan yolcudan farklı olarak denizin üstünde neyi aradığını vurguladığı şu paragrafı da anlamlandırmalıdır:

“... Nereden aklıma esti de balina avına gitmeye kalktın diye sorarsanız, bunun karşılığını en iyi Kader tanrıçalarının gözle görünmez hafiyesi verir... Beni sürükleyen şeylerin en başta geleni, kafama takılan o dayanılmaz büyük balina hayali oldu. O korkunç, gizemli canavardı tüm merakımı uyandıran. Sonra o vahşi denizler, balinanın bir ada gibi koca gövdesini gezdirdiği uzak denizler; onun yarattığı baş edilemez, akla hayale sığmaz tehlikeler; görülecek, duyulacak binbir harika... tüm bunlar beni baştan çıkardı.” (A.e., s. 50)

Ishmael'in bu sembolik anlatımına göre yalnızca denizi seyretmek üzere yolculuk yapan, insanlar, balina avının fikri tarafından, yani Öz arayışı isteği ile

henüz dolup taşmamışlardır. Onlar kavga eder, uykularını kaçıır, oldukça sıradan ve keyifsiz hayatlarına devam eder, balina avına yönelik bir girişimde bulunmazlar. Sıradan hayatlarını devam ettirmek için paralarını da öderler. Bu durumda pasif yolcular para ödeyenler olarak betimlenmiş, balina avcıları ise hizmetleri karşılığında para alan tayfalar olarak anlatılmıştır. Burada Ishmael'in para vermek ile ilgili kurduğu cümle pek ilginçtir; para verenler, Âdem ile Havva'nın başlarına açtıkları temel dertten muzdariplerdir. Yine gotik imajinasyonun temelinde yer alan Düşüş hikayesi motifi burada da kullanılmaktadır. Âdem ile Havva'nın, yani insanlığın Tanrı'dan (Öz'den) kopuşu; dört duvar arasına kapanmış, ara ara denize çıkıp gelen, Çağrı'nın farkında olmayan, oldukça huzursuz bir yolculuk sürecine girmiş ve bunun için para veren insanlar yaratmıştır. Nihayetinde, bir insanı kendi yoluna gitmeye ve farkındalıksız kitlelerle bilinçsiz özdeşleşmesinden sanki bir sisin içinden çıkıyormuşçasına yükselmeye iten nedir? Çağrı; bir insanı kendisini sürüden ve onun eskimiş yollarından kurtarmaya yönlendiren irrasyonel bir faktördür (Jung, 1954: 175). Balina avı hayaliyle dolup taşan, aktif bir tayfa rolünde denizlere açılmak isteyen avcılar, yazgıları gereği sıradan yolculardan ayrılmakta ve kendilerini balina avına Çağırın sesi dinlemektedirler. Onların hayalleri ve istekleri, tıpkı Narkissos'un ki gibi denizin derinliklerinde gizlenen o farklı, tehlikelerle ve harikalarla dolu hayatı gözlemlemek, onunla bütünleşmektir. Onlar “harikalar dünyasının bent kapakları içindeki kocaman, bembeyaz hayaleti” (Melville, 2021: 51), her şeyi kapsayan ve hayata anlamını veren Tanrı'yı, yani Öz'ü avlamaktadırlar.

Yine Üçüncü Bölüm 'de karşımıza çıkan Fıskırtı Hanı, insanın anlam arayışını ve bu deneyimin evrenselliğini anlatan, ileride Ahab'ın Tanrı'yı (ya da Öz'ü) arayışını da kanıtlayacak olan büyük ve detaylı bir tablo içermektedir;

“...Ama insanı en çok şaşırtan, aklını durduran, resmin tam ortasında, ne olduğu belirsiz bir köpüğün içinde yüzen, mavi, sönük, dikine inen üç çizginin üzerindeki o uzun kaypak, gizemli kocaman, yığınimsı şeydir. Sinirli bir adamın aklını oynatacak, bataklık gibi cıvık cıvık, belalı bir resim. Ama gene de bu resimde, öyle dile gelmez, ulaşılmaz, hayale sığmaz bir yücelik var ki, insanı bağlar kendine. Bu görülmedik

resmin anlamını kavrayacağınıza ister istemez yemin edersiniz. İkide bir, parlak ama aldaticı bir düşünceye kapılıverir insan: Bir gece fırtınası içinde Karadeniz bu! Doğanın dört ana ögesinin olağanüstü bir çarpışması! Yanmış yıkılmış bir fundalık! Kuzey kutbunda bir kış manzarası! Buz tutmuş Zaman nehrinin birden çözülmesi! Ama sonunda tüm bu hayaller resmin tam ortasındaki o esrarlı şeyin önünde iflas ediyordu. O şeyin ne olduğu bir bilinse, her şey anlaşılacaktı. Ama durun bakalım, kocaman bir balığa benzemiyor mu bu biraz? Sakın büyük deniz ejderhasının ta kendisi olmasın bu?” (A.e., s. 56)

Ishmael burada, tablonun tam ortasında bulunan gizemli objenin anlamını tartışmaktadır. Bu objenin anlamını tartışma ihtiyacı, insanın o anlamı bulmaya Çağrılması ile olur. Ishmael tablonun önünden geçip gitmek yerine o objenin anlamına yönelik düşüncelerin içerisinde boğulmaya başlıyorsa içinden gelen, ona objeyi anlamlandırmasını emreden bir his olan Çağrı (Jung, 1954: 175) ’yı duymuş ve ona cevap vermek istemiştir. Bu objenin anlamını bulma çabasının “akıl oynatıcı” olması, “ikide bir” değişkenlik göstermesi gibi sorunlar anlamlandırma sürecinin sıkıntılı olmasına işaret ederken, “bataklık gibi cıvık cıvık” olması da içinden çıkılmazlığına işaret etmektedir. Çağrı’nın insanı yönelttiği iç karartıcı hayat tarzı, bataklığa bir kez giren bir insanın yazgısında boğularak can vermek olması gibi, kaçınılmazdır. Resmin anlamını kavramaya “yemin etmek”, anlamını bulana kadar ona “bağlanmak”, monomani göstergesidir. Bu noktadan sonra kısa ancak hararetle bir tartışma şekilde anlam arayışına çıkan Ishmael, objeye Karadeniz, doğanın dört ana ögesi, yıkım, güzellik ve zaman gibi örnekler vermektedir. Birbirleriyle bağlantısı yokmuş gibi görünen bu yüce anlamları aynı anda ortaya koyan Ishmael, objenin gerçek ve bütüncül anlamı karşısında bu çeşitli ve birbirinden ayrı anlamların tek başlarına yetersiz kalmasından bahsetmektedir. Ishmael’in bulduğu anlamlar birbirinden bağımsız, tekil örnekler gibi görünse de hepsi tek bir objeye, tek bir bütüne ait, eşit derecede geçerli anlamlardır. O yığın hem Karadeniz’dir, hem doğanın dört ögesinin çarpışmasıdır, hem yıkım, hem de güzelliktir; o öge, bu anlamların hepsini içinde barındırır ve o öge Öz’dür. Ishmael, tıpkı objeye çeşitli

anlamlar verirkenki hiddeti esnasında olduğu gibi, insanın Tanrı'nın varlığına atfettiği çeşitli anlamlar uğruna hayatlar harcadığını, tartışmalar, savaşlar çıktığını, kanlar döküldüğünü; halbuki hepsinin, onun bütünleyici anlamı karşısında aciz kaldığını göstermektedir. Öz'ün gerçek anlamının kapsayıcılığı bilinseydi; yani dinsel törenler, ritüeller, inanışlar, gelenekler gibi bireyleşme süreci de aynı adanmışlıkla takip edilip tamamlanabilseydi, insan deneyiminin de gerçek manası, insanoğlu tarafından anlaşılmış olacaktı. Ishmael, objeyi sonunda bir balınaya benzetmekle, balınaya Jung'un Öz'ünün kapsayıcılığını yansıtmaktadır. Bu durum ise balina avcılığını Tanrı'yı (Öz'ü) kovalama süreci olarak doğrulayacak, ileride karşımıza çıkacak olan Beyaz Balina'yı ise Öz'ün gerçek anlamının taşıyıcısı haline getirecektir. Fıskırtı Hanı'nda betimlenen bu tabloya karşı Ishmael'in tutumu, kaptan Ahab'ın Moby Dick'e karşı olan tutumu ile aynıdır. Kaptan, tıpkı Ishmael'in tablodaki "yığınimsı şey"ın anlamını kavramaya yemin etmesi gibi, Beyaz Balina'ya ve taşıdığı anlamı elde etmeye, yani onu öldürmeye yönelik yeminlerle ciddi bir takıntı içine girecektir. Bu arayışın uzamasıyla artan sinirlilik, agresyon ve delilik hali, romanı, Ahab'ın kendi anlam arayışını anlatan bir tabloya dönüşecektir.

Klasik imajinasyondan etkilenen bir Gotik romanda olmazsa olmaz figürlerden birisi, önceden de belirtildiği gibi, papazlar, rahipler ve rahibelerdir. Bu kişiler, cezalandırıcı romanlar tarafından sıklıkla içinde ciddi bir vahşet ve aşırılık barındıran ancak görünürde iyilik abideleri olan figürler olarak betimlenmişlerdir. **Moby Dick**'de ise durum pek de öyle değildir. Ishmael'in kaçınılmaz yolculuğu öncesi uğradığı kilisenin papazı, klasik betimlemelerden oldukça farklı bir karakter olarak ortaya çıkacak ve klasik vaazlardan sıyrılan oldukça farklı bir vaaz verecektir. Tabii ki bunun sebebi, bu papazın daha önceden bir balina avcısı olmasıdır;

“...Gençliğinde denizciymiş, zıpkıncıymiş, ama uzun yıllardan beri kendini rahipliğe vermiş... Geçmişini duyduktan sonra, Mapple Baba'yı ilk gören her insanın ona ilgi duymamasının yolu yoktu, çünkü bu rahibin, vaktiyle sürdürdüğü serüvenlerle dolu gemici yaşamından gelen bazı özellikleri vardı.” (Melville, 2021: 84)

Yine aynı papazın kürsüsü de klasik bir kilise kürsüsü değil; bir balina avcı gemisine benzemektedir:

“...Mimar, herhâlde, Mapple Baba’nın isteğiyle, kürsüyü basamaksız yapmış, sadece dimdik bir ip merdiven sarkıtmıştı oradan, tıpkı denizde sandaldan gemiye çıkmakta kullanılan merdivenler gibi... Mapple Baba, merdivenin önünde bir an durdu, iki eliyle süslü halatları yakaladı, yukarı doğru bir göz attı, sonra ağırbaşlılığını bozmadan, bir tayfa çevikliğiyle, bir el, bir el daha atarak, gemisinin grandî çanağına tırmanır gibi, ip merdiveni çıktı.” (A.e., s. 85)

Bu bir sahne gösterisi olmaktan çok, Ishmael’in de belirttiği gibi, daha ağırbaşlı nedenleri olan (a.e., s. 86) sembolik bir ritüeldir. “Ona göre gözle görünür dünyadan kopmayı, bir anda içine çekilmeyi, dış dünyayla bağlarını ve ilişkilerini koparmayı anlatan bu gösteri”(a.e., sf. 86) Mapple Baba’nın balina avcısı kişiliyle bütünleşmiş, belki de Öz arayışı sürecini tamamlamış olduğunu belirten bir vaaz öncesi ritüelidir. O, vaazını kötülükler barındıran ve tiranlık saçan bir kilise kürsüsünden değil; ilelebet aidiyet duygusu hissettiği, varlığının anlamını yakaladığı, Öz’e ulaştığı balina gemisinden vermektedir. İyi ve kötü rüzgarların Tanrı’sına (a.e.) adanmış bu kilisede vaazı dinleyenler sefere çıkmış, yarı yolda bir gemi; Mapple Baba’nın kürsüsü de onun pruvasıdır. Mapple Baba kendi balina avcılığı sürecinden çıkardığı anlamları gemisinden hiç kopmadan kendisini dinlemeye gelenlerle paylaşacak, bir nevi onların Çağrısı olacaktır.

Mapple Baba’nın vaazı, Jungçu psikanalistlerin de bireyleşme süreci kapsamında sıklıkla incelemeye aldığı temel hikayelerden birisi olan Yunus peygamberin balina karnına düşüşünü anlatmaktadır. Bu vaaz, Beyaz Balina’nın ve kaptan Ahab’ın ilişkisini adeta bir kahinin alameti gibi açık ve net bir şekilde gözler önüne serecektir; yine de Yunus peygamberin hikayesinin sonu, gotik bir karakter olan Ahab’inkinden farklı bitecektir. Yunus peygamber Tanrı’nın (Öz’ün) çağrısını

reddetmiş, korku ve sıkıntı dolu zamanlar geçirmiştir. Seçilmiş bir kişi olarak görevini ancak balinanın sıkışık ve karanlık karnında çaresizce kabul etmiş, ancak ondan sonra selamete varmış, Tanrı'nın bir elçisi olarak görevini yapmaya razı olmuştur. Bu hikayeyi anlatan vaazı, aslen, Mapple Baba'nın balina avcılarını Çağrılarına razı olma ve Tanrı'yı kabullenmeye çağırmasının bir anlatımıdır:

“...

Açılmış ağzını gördüm cehennemini,

Ne dertler, ne bitmez tükenmez acılar;

Aklı dili durur çekemeyenlerin.

Dalmış iniyorum umutsuzluğa.

Karanlık bunalımın içinden seslendim,

Neredeyse inanmaz olduğum Tanrım,

Kulak verdi yalvarıp yakarmama:

Balina zindanından çıkardı beni

...

Hep o günü anacak artık türkülerim,

O korkunç, sevinçli günü.

Şükürler olsun yüce Tanrıma

Her rahmet onda, her kudret onda.” (A.e., s. 88)

Mapple Baba, vaazına adeta hem anlatacağı hikayenin hem de sürecin özeti niteliğinde bir ilahi ile başlamaktadır. “Dertler”, “bitmez tükenmez acılar”, “karanlık bunalım” gibi betimlemeler yine, insanın Çağrı’dan dolayı duyduğu içsel sıkıntıyı betimlemektedir. Balina zindanı olarak betimlenen balinanın karnı, bilinçaltının derinliklerine inişin sembolize edilmiş bir anlatımıdır (Edinger, 1995: 41). Çağrı’dan kaçan Yunus peygamberin balina karnındaki bir izolasyon sürecinden sonra Tanrı’ya dönmesi ve görevini kabul etmesi, bireyin Öz ile tekrar birleşmesini anlatmaktadır (Kısa, 2005: 102). Balinanın karnından çıkış, kişi tarafından aynı anda hem korkunç

hem de sevinçli bir gün olarak aktarılmıştır,ki, bireyleşme sürecinin içinden geçmiş bir insan geriye dönüp yaşadıklarına baktığında tam olarak bu betimlemeyi yapacaktır. O halde bu ilahi, Yunus peygamberin Jungçu teorilerde anlatılan süreci üzerinedir. İlahi, yine bu süreci bir ön uyarı niteliğinden anlatan vaaza oldukça uygun bir başlangıçtır. Mapple Baba vaazın başında ve vaaz süresince, dinleyicilerine “gemici kardeşlerim” (Melville, 2021: 88) adıyla seslenmektedir ki bu da vaazın muhattabını belirlemek için oldukça uygun bir hitaptır; Mapple Baba gibi balina avcısı bir papazın dinleyicileri için bir Çağrı görevi göreceği adeta daha önceden de belirtilmiştir.:

“İnsanların işlediği tüm günahlar gibi, Amittay’ın oğlunun günahı da Tanrının buyruğuna bile bile karşı koymaktı. Bu buyruk neydi, nasıl verildi, orasını bırakın şimdi. Bu buyruk zor geldi Yunus’a. Ama unutmayalım ki Tanrı’nın bizden istedikleri hep yapılması zor işlerdir... Tanrı’nın istediğini yaparsak, kendi istediğimizi yapmamamız gerekir; işte, Tanrı’nın buyruğunu dinlemenin zorluğu da kendi istediğinize karşı koymaktadır.” (A.e., s. 89)

Çağrı’nın zorluğu, onun bilinçli ego tarafından çoğu zaman reddedilmesine sebep olur; “bilinçdışını zorlayarak yüzeye çıkan yeni fikirler de tıpkı içgüdüler gibi egemen kültürle uyumsuzluk içindedir” (Jung, 2021: 32). Yani Çağrı, insanı alıştığı geleneksel pek çok anlayışı ve düşüncüyü geride bırakarak yeni ahlak ve etik kurallarının yöneteceği yeni bir hayata atılmaya iter. Konfor alanını böylece bırakıp gitmek oldukça zordur. Yine de Öz ile yeniden bütünleşebilmek için insan kendi isteğine karşı koyarak bunu yapmak zorundadır. Yunus peygamber de Çağrı’yı ,yani Tanrı’nın sesini duyar duymaz ondan kaçmak istemiştir: “Böylece Tanrı’ya karşı koyarak günah işleyen Yunus, daha da ileri gidip, Tanrı’ya kafa tutuyor, ondan kaçmaya kalkıyor... Miskin herif! Kötülerin kötüsü!..” (Melville, 2021: 89).

Çağrı’dan kaçmak, “egoyu ikiye bölmekte” (Jung, 2021: 32) ve bu da aşırı bir huzursuzlukla gelen bir “nöroz haline” sebep olmaktadır (a.e.) . Yunus da

kendisini kaçırarak olan gemiye binme yolunda, hatta bindikten sonra da ciddi bir rahatsızlık duymaya, acı içinde kıvranmaya başlar:

“... Bu sefil halinde, azaplar içinde kıvranıyor, yüreği kan ağlıyor...Sonunda, acıların girdabı içinde, derin bir uyuşukluk duyuyor; sanki ölesiye kan kaybetmiş gibi oluyor. Çünkü onun yarası vicdanında ve vicdan yarasının kanını da hiçbir şey durduramaz.” (Melville, 2021: 92).

Yine de Yunus peygamber Tanrı’ya kafa tuttuğu için ödeyeceği bedeli bilmekte, büyük bir cezayı tamamiyle hakettiğini düşündüğü için de Tanrı’ya yalvaran dualar etmemektedir(a.e., s. 95). Yunus’un gemide bulunması, gemi tayfasının da lanetlenmesine sebep olacak, yüce bir tayfun Yunus’la beraber tüm tayfayı da vuracaktır. Gittikçe şiddeti artan uğultulu bir fırtına gemiye iyice hasar verip gemicileri de iyice korkutunca Yunus, denize atılmayı kabullenir ve anında bir balina tarafından yutularak karanlığa gömülür: “Tanrı, bir balinayla üstüne geliyor; onu yutup, lanetin derinlerine sürüklüyor.” (a.e.)

Yunus peygamber denize atılmayı , olayın tüm akıl almaz korkunçluğuna karşın kabul ettiği anda Çağrı’nın sesine kulak vermiş ve bilinçaltının derinlikleriyle yüzleşmiş olur. Ne var ki farkındalıklı Yunus, karanlığın ve sessizliğin hakim olduğu bu süreçten galip çıkacak, Tanrı’nın elçisi olmayı kabul edecek yani Öz’le bütünleşecektir. Edinger’ın belirttiği gibi, yalnızca balinanın karnında kendi gücünü aşan ve kendi egosundan ayrı bir varlıkla uğraştığını fark edecektir Yunus (1995: 45) :

“...Denizin dondurucu soğuklarından, karanlıklarından yükselen balina, ılık, tatlı gün ışığına, havanın ve yeryüzünün tüm nimetlerine çıktı... Yunus, Tanrı’nın buyruğunu yerine getirdi... Öteki ders dediğim de bu, tayfam. Bunu küçümseyen Tanrı kılavuzuna yazıklar olsun!..” (Melville, 2021: 95)

Gerçekten de bu vaazda, Yunus peygamberin bu kısa hikayesinde, Ahab'ın Balina ile olan ilişkisine, kendi bireyleşme sürecine ve hatta romanın gotik kurgusunun belirginliğine kadar üstünde durulacak dersler vardır. Kaptan Ahab da tıpkı Yunus peygamber gibi Çağrılmış bir bireydir; Yunus peygamberin geçtiği tüm yollardan geçecek, onun çektiği tüm sıkıntıyı ve derdi çekecektir. Üstelik onun nörozu, şiddetli bir deliliğe dönüşecektir. Yine de Ahab'ı Yunus peygamberden ayıracak olan yegane şey, balinanın karnından öylece çıkamayacak olmasıdır. Ahab da tıpkı Yunus peygamber gibi bindiği geminin lanetlenmesine sebep olacak, tüm tayfasını da kendisi ile birlikte bu lanetin acınası hedefleri olarak damgalayacaktır. Fırtına yalnızca Ahab' a değil, tüm tayfaya etki edecektir. Yunus peygamberin gemisinin tayfası Yunus peygambere nasıl tepki veriyorsa, Ahab'ın tayfası da Ahab' a aynı şekilde tepki verecektir; ondan alabildiğine korkacak ancak yine de ona acıyacaklardır.

Bu gotik romanın anlatısı adeta bir vaaz olacak, Melville de Yunus peygamberin korkunç ve fırtınalı hikayesini anlatırken kendinden geçerek coşan, dinleyicilerini o ana kadar hiç duymadıkları tuhaf bir korku içine sokan Mapple Baba olacak, gotik anlatının anksiyete dolu özünü yakalacaktır:

“Mapple Baba bu sözleri söylerken, dışardaki kasırganın çığlıkları, ulumaları, onun gücüne güç katar gibiydi. Yunus'un tutulduğu fırtınayı anlatırken, kendi de bir fırtına içindeydi sanki... Bu basit dinleyicilerde, şimdiye dek duymadıkları bir korku uyandırıyordu birdenbire.” (A.e., 94)

2.1.2. İzolasyon

“

...

Ne kadar güçlü olursa olsun,
yere sermek için bir adamı
yoktur denizden daha belalı

...

”

(Homeros, 2014: 135)

Modern dünyanın yalnızca yeterince keşfedilmemiş büyük bir su kütlesi olarak tanımladığı deniz, antik çağlardan beri insan için ciddi bir tehdit olmuştur. Öyle ki bu korkunun aynası olmuş çoğu mit,destan ve romanda,ironik bir biçimde, denizin oldukça travmatik izler bırakan yaman bir korku ve yıkım unsuru olarak işlendiği söylenebilir. Gerçekten de okyanuslar, günümüzün yüksek teknolojik şartlarında bile henüz keşfedilmemiş, bilinmeyen yönlerinin baskınlığıyla insanda merak ve korku uyandıran bir etkiye sahiptir. Yine de bu çeşit hikayelerde anlatılan deniz ve o denize karşı duyulan rahatsızlığın günümüzde de tamamiyle kaybolmuş olduğunu söylemek yanlış olur. Bir 19.yüzyıl balina gemisinin şartlarından çok çok daha teknolojik ve gelişmiş bir gemiyle bile seyahat eden insan, özellikle gece karanlığında, büyük bir geminin ışıklarının bile yüzeyinden fazlasını aydınlatamadığı okyanusun ortasında, mutlaka bu büyük su kütlesine yönelik, geminin batması ve boğulma korkuları dışında rahatsız edici düşüncelerle dolmakta ya da içsel bir korku duymaktadır. Zaten okyanusların oldukça az bir kısmının keşfedildiği, çok büyük bir bölümünün hala karanlıkta keşfedilmeyi beklediği bugün bilinmektedir. Sahip olunan tüm teknolojiye ve yapılan tüm araştırmalara rağmen insanlık, aslında okyanuslarda kaç tür olduğunu bile bilmemekte, derin denizlerin sakladığı gizemlerin hepsine ulaşamamaktadır. Gerçek şudur ki henüz pek az keşfedilmiş ancak Dünya’da çok fazla yer kaplayan bu büyük su kütlesinin bilinmezliği,

düşünüldüğünde, ciddi bir anksiyete yaratmaktadır: “Yirmi birinci yüzyılda bile, Dünya'da hala çözülmesi gereken birçok gizem olduğunun farkındayız, özellikle derin, karanlık okyanuslarda saklananların, ancak bu düşüncüyü bastırmaya veya en azından aklımızın bir köşesine koymaya eğilimliyiz” (Gonzalez, 2023).

Uçsuz bucaksız denizler, günümüze kadar süregelen antik korku kaynaklarından birisidir. Bu korku, antik çağlarda Denizler Tanrısı Poseidon’u,

Tanrılar Kralı Zeus'un erkek kardeşi olarak betimlemiş, en az onun kadar sert,güçlü ve yıkıcı olarak nitelendirmiştir. Bu korku, Hristiyanlık tarihinde ve inancında oldukça güçlü bir yere sahip olan Nuh Tufanı anlatısını doğurmuş; bu anlatı, göre Tanrı'nın gazabını denizlerden gelen yıkıcı ve yok edici bir azap olarak betimlemiştir. Tüm bunlar denizin bilinmezliğini ve gücünün antik çağlardan bu yana insanlığın üzerindeki anksiyete yaratıcı etkisine işaret etmekte, gotik tahayyülü ve sanatı derinden etkilemektedir.

Eski Yunanlıların korktuğu şey, denizde ölme deneyiminin kendisi değildi. Denizin gazabının sonucu, ölümden çok daha tehdit edici, çok daha korkutucu bir riskti: Dünya'da hiçbir iz bırakmadan yok olmak fikri onları oldukça rahatsız etmekteydi. Bu, ozanların şanlı şarkılarında yer almamak anlamına gelmekteydi. Yunan sanatında ölüm üzerine kaleme aldığı kitabında Emily Vermeule, Yunanlıların denizin onları yutmasına yönelik korkularını anlatmaktadır: derin sular insanları yutarak, yok ederek varlığın yüzeyinden silmektedir. Böylece ne kişinin ölümünü anlatabilecek arkadaşlar, ne de bu öyküyü dinleyebilecek sevilenler kalır(Vermeule, 1979: 182) . Bunun düşüncesi bile bir eski Yunanlı için işkence niteliğindeydi. Denizlerin yarattığı sıkıntılar, Homeros'un *Odysseia* 'sında her yerdedir :

“Okyanus "büyük bir gırtlaktır"; insanı yutar, sonra kıyıya "geğirtir". Daha sakın zamanlarda, gelgit sahildeki çakıl taşlarını "tükürür". Deniz doymak bilmez canavarlarla doludur. Bir köpek gibi "havlayan" Scylla'nın, her birinde üç sıra diş bulunan altı korkunç bir ağzı vardır. Charybdis, yani girdap, kara suyu günde üç kez "emer" ve günde üç kez tekrar "kusar" (Mackie, 2023)”.

Odysey yolculuğuna devam edebilmek, görevini başarıyla tamamlamak ve bir kahraman olabilmek için için mutlaka bu canavarlarla karşılaşmak ve bu karşılaşmayı sağ salim atlattmak zorundadır. Aksi halde eski Yunanlıların en çok korktuğu durumu yaşayacak, ve ismi insanlık tarafından unutulup gidecektir.

Hristiyanlıktaki Nuh Tufanı anlatısı da Tanrı'nın denizlerden gelen gazabının bir başka örneğidir, ve antik Yunan'ın inançlarıyla da örtüşmektedir. Dünya'da yaşanan aşırılıklardan dolayı Tanrı, insanlığı cezalandırmaya karar vermiş; temiz gördüğü Nuh, ailesi ve dünyada soyunu devam ettirmeye layık gördüğü bazı canlı türleri hariç hariç tüm varlığı yeryüzünden silmiştir. Büyük tufanın meydana getirdiği korkunç manzara şu şekilde anlatılmaktadır:

“17 Tufan kırk gün sürdü. Çoğalan sular gemiyi yerden yukarı kaldırdı. 18 Sular yükseldi, çoğaldıkça çoğaldı; gemi suyun üzerinde yüzmeye başladı. 19 Sular öyle yükseldi ki, yeryüzündeki bütün yüksek dağlar su altında kaldı. 20 Yükselen sular dağları on beş arşın aştı. 21-22 Yeryüzünde yaşayan bütün canlılar yok oldu; kuşlar, evcil ve yabanıl hayvanlar, sürüngenler, insanlar, soluk alan bütün canlılar öldü. 23 RAB insanlardan evcil hayvanlara, sürüngenlerden kuşlara dek bütün canlıları yok etti, yeryüzündeki her şey silinip gitti. Yalnız Nuh'la gemidekiler kaldı. 24 Sular yüz elli gün boyunca yeryüzünü kapladı. (Yaratılış, vii)”

Mit ve destanların böylesine bir anksiyeteye işlediği deniz korkusu, tabii ki, gotik tahayyülde de hakkı olan yerini almıştır. Antik çağlara ait korkular Aydınlanma Çağı'nın rasyonalizmine karşı çıkan gotik uyanışla birlikte yeniden vücut bulacaktır. Çünkü bilinmezlik, her zaman için, bilgiyle gelen güvende olma hissini yok etmektedir. Bilinmeyen, her zaman için korkutucudur. Her zaman için, doğada bilinmeyen bir şeyle karşılaşıldığında, insanın çevre üzerindeki kontrolü (illüzyonu) gizemli bir şekilde çökmektedir (Gonzalez, 2023). Üstünde yaşanan kara parçalarının tamamını çevirip çevreleyen bilinmezliklerle dolu karanlık sular, Aydınlanma'nın dünya bilgisi edinerek korkuyu aşma çabası (Hines, 2005: 13) , yani, insanın evi olan Dünya'nın güvenli olduğu, Dünya hakkında korkuların ve aşırılıkların gereksizliğini ilan etmeye yetecek kadar yetecek kadar bilgiye sahip olunduğuna yönelik savunmaları sarsmaktadır, ve bu, tam da gotiğin işleyeceği türden bir korkudur; çünkü Gotlar “her zaman için görünene güvenmemeye inanırlar (Hines, 2005: 19)”. Antik çağlardan beri denizlerin amansız gücüyle bağdaştırılan

Tanrı'nın gazabı, gotik tahayyülü fazlaca etkileyecektir. **Moby Dick** gibi gotik tahayyülün ürünü, denizin ve deniz deneyiminin oldukça büyük bir bölümünü kapladığı bir roman da bu anksiyeteyi paylaşmak durumundadır; nasıl Dünya'nın yüzde yetmişi sularla kaplıysa **Moby Dick** 'in hikayesinin de yüzde yetmişi uçsuz bucaksız sularda geçmektedir.

Tabii ki gotik tahayyül insan psişesinin bir eseri olduğundan, öncelikle, deniz korkusunun insan psişesindeki temelleri de incelenmelidir. Carl Jung, denizi, bilinçaltının gözde simgesi, yaşayan her şeyin anası (Jung, 1969: 178) olarak ele almıştır. Bilinçaltının simgesi olmak demek, bilinçaltının tüm içeriklerini de yine içinde barındırmak demektir. Bu içeriklerin bilince yükselmesi oldukça sıkıntılı fakat gerekli olan bireyleşme sürecini akla getirir. Diğer bir deyişle denizin bilinmezliği, denizlerin derinliklerinde yatan bilinçaltı süreçlerin bilinmezliğidir; onların yüzeye çıkması fikri ise insanlığın asıl korktuğu durumdur. Bilinçaltının kıpırdanması ve harekete geçmesi olarak düşünülebilecek “tufan”; bilinçaltı içeriklerinin bilince görülmesi olarak adlandırılabilir “deniz canavarları” ile el ele, kol kola rahat ve güvenli sularda yüzüp giden bilince rahatsızlık vermektedir. Bilincin kontrolü dışında oluşan fırtınalar ise insanda korku, güvensizlik, anksiyete gibi sıkıntı verici duygular yaşatmaktadır. Yine Jungçu teorisyen Edinger'a göre deniz kolektif bilinçaltının bir simgesidir; deniz “yaklaşıldığı tavıra göre hazinelerin ve yeni hayatın kaynağı olabileceği gibi, zayıf, baskıcı benliği yutan yokluğun rahmi de olabilir” (1995: 28). Nuh peygamber ya da Odyssey gibi süreçteki kişinin yolu mecburen denizden geçecektir ancak sağ çıkıp çıkamayacağı kişinin yaklaşımına bağlı kılınmıştır. Daha önceden de belirtildiği gibi kişinin farkındalığı, ya da egosunun zayıflığı ya da güçlülüğü, sürecin nasıl atlatılacağında, ya da, canavarlarla olan karşılaşmayı sağ salim atlatıp atlatamayacağında oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Gerçekten de karanlık denizler, tıpkı mit ve destanlardaki gibi psişede de sürecin sıkıntılarının canavarlarını içinde barındıran ve savaşın kaçınılmaz olduğu oldukça rahatsız edici bir ortam yaratırlar. O halde antik çağlardan beri insanlığın yakasını bırakmayan

deniz korkusu; bir kendilik korkusu, başka bir deyişle, kişinin kendi bilinçaltına ve sakladığı gizlere yönelik korkusunun bir dışavurumudur.

Denizler, özellikle “kendinden korku” (Hines, 2005: 365) nun yönettiği pek çok gotik anlatımın “kendinle yüzleşme” mekanı da olmuştur. Kendinle yüzleşme ise yalnızca kendinle baş başa kalınca ortaya çıkacak bir durumdur. Özellikle Amerikan gotiği için, yalnızlığın ortaya çıkardığı “içsel hayaletler” (a.e.) ciddi bir anksiyete sebebiydi:

“Kalabalıkların hayvansı ya da şeytansı şeyler yapabilme kapasitesinin yaydığı dehşetin yerini yalnız, kendine dönük gizli benler aldı. Bireylerin tuhaf ve şiddetli davranışlarıyla bozuk psikolojileri gotik geleneğe her zaman egemen oldu; gotik, daima bir sonraki duygusal krizi dört gözle bekleyen insanlığın yetersiz düzenine hitap eden kararlı bir teatrallik sergiledi.” (A.e., s. 357)

O halde gotiğin en çok korktuğu şeylerden birisi de insanın içindeki gizli ve karanlık yöndür; en çok korkulması gereken, kendiliktir. Kendisiyle baş başa kalan bir insan için bu korkunç yönlerin açığa çıkması işten bile değildir. Adem ile Havva’dan bu yana ruhu lanetlenen insan için toplumun kurallarla dolu ancak bir o kadar da kendinden uzaklaştıran gözetiminden ayrılmak ve inzivaya çekilmek zorlu bir sürecin başlangıcı olacaktır. Bu durumda bireyleşme sürecinin sıkıntılarını yansıtan gotik tahayyülün, edebiyatta ıssız, insanı kalabalıklardan uzak tutan, yalnızlaştıran, alışılmış zaman ve mekandan ayıran, adeta inzivaya çeken ve kendisiyle yüzleştiren mekanları kullanmaları oldukça anlamlıdır, ve deniz de bu mekanlardan biridir.

Moby Dick, bir nevi, antik çağlardan beri denize yöneltlen kadim korkunun modern zamanda bir yeniden yazımıdır, dolayısıyla gotiğin yeniden uyanışına büyük bir hizmette bulunur. **Moby Dick**’de deniz, hem insanı çevreden izole edip kendisiyle yüzleştiren acı ve yıkım dolu gotik bir mekan, hem de uluya uluya insana saldıran yaman bir düşmandır. “Brit” başlıklı kırk sekizinci bölümde denizin

acımasızlığından bahsedilmiş, denizlere açılan insanın yazgısının okyanus tarafından yutulmak olduğunu betimleyerek oldukça gotik bir anlatımla kadim korku yeniden canlandırılmıştır:

“Oysa güneş her gün nasıl batarsa, canlı deniz de her gün gemileri tayfasıyla birlikte öyle yutup duruyor... Hiçbir acıma duygusuna kapılmıyor, hiçbir güce boyun eğmiyor deniz. Binicisini sırtından atmış azgın bir savaş atı gibi, başıboş deniz, soluk soluğa, uluya uluya tüm dünyaya saldırıyor.” (Melville, 2021: 347)

Deniz sadece tek bir kişiyi değil tüm insanlığı kendisine Çağırmaktadır. Bilinçaltı içerikleri, tüm insanlar için savaşılıp fethedilmeyi bekleyen canavarları denizlerin karanlıklarında saklı tutar. **Moby Dick**’in Beyaz Balina’sının evi ve meskeni olan okyanus için⁶ “bilinçaltından gelen canavar” tanımlaması da oldukça açık bir benzetmedir. Tüm bunları göz önünde bulundurarak Pequod’un okyanustaki izolasyonu, gotik sürecin anlatılması adına gerekli bir hale gelmiştir denebilir. Sivil hayata ya da topluma ait olan her şey, geminin karadan yavaş yavaş okyanusun derinliklerine doğru hareket etmesi ile geride kalmakta, görüş alanından ve bir süre sonra da bilinçten çıkmaktadır. Karaya, yani toplumun ve kalabalığın içine tekrar adım atmak ancak balinacılık görevinden başarılı olarak çıkabilenlerin yazgısı olacaktır. Yine deniz, güvenli limanını bırakan balina avcısının karşısına türlü zorluklar çıkaracak; yol boyunca amansız fırtınalarında gemilerini sallayıp duracaktır. Özellikle kara (toplum) ve deniz (izolasyon) arasındaki zıtlık, “Nantucket” başlıklı on dördüncü bölümde vurgulanarak betimlenmiştir: “Nantucket! Alın haritanızı da bakın şu Nantucket’e! Gerçekten dünyanın bir ucundadır bu ada. Bakın nasıl karadan kopmuş, ta açık denizlerde: Eddystone fenerinden de daha yalnız kalmış oralarda.” (Melville, 2021: 111)

⁶ Beyaz Balina’nın bilinçaltı metaforundaki yeri önceki bölümde incelenmiştir.

Nantucket'ın büyük kara parçalarında kopukluğu ve denizlerle çevrili bir ada oluşu, tıpkı Pequod'un durumuna benzer biçimde, onu yalnızlaştırmış, adeta bir inzivaya sokmuştur. Kalabalıktan, ya da Jung'un deyimiyle gelenekten uzaklaşan Nantucket'lı tabii ki de geçim için denize, sonunda da balinacılığa yönelmiştir:

“Sonunda, denize koca koca gemiler indirerek dünyamızın okyanuslarına açılmışlar; durmak bilmez seferleri, bir kuşak gibi sarmış dünyayı; Bering Boğazı'na bir göz atmışlar ve tüm mevsimler, tüm okyanuslar boyunca, tufandan arta kalan canlıların en güçlüsüne, en canavarcasına, en dağlıcasına, bitmez tükenmez bir savaş açmışlar.” (A.e., s. 112)

Burada bahsedilen canavar tabii ki balinanın kendisidir.⁷ Yalnızlaşan ve denizlerle çevrili adasında yaşayan Nantucket'ının geçim kaynağı olarak balina avcılığını seçmek durumunda olmasının altında yatan anlam, Jung'un teorilerinin de göstereceği gibi, bireyleşme sürecine işaret eder. Odysseus'u canavarla karşılaştıran süreç balinacıyı da “deniz ejderleriyle” karşılaştıracaktır. Başka bir deyişle Nantucketlı'yı bu sürece sürükleyen en nihayetinde, denizlerle çevrili olmanın getirdiği yalnızlık ve buna bağlı olarak seçeneksizliktir. Nantucket'lı için oldukça kutsal olan bu süreç adeta ona özel, ona aittir: “Yalnız Nantucket'li denizde yaşar... Kutsal Kitap'ın diliyle, yalnız o denizlere gemiyle iner, kendi toprağı gibi altını üstüne getirir denizin... Yıllar yılı karaya ayak basmaz; o kadar ki, karaya dönünce, bir başka dünyaya gitmiş, Ay'a inmiş gibi olur.” (A.e., s. 113)

Denizin Jung'a göre bilinçaltının sembolü olduğunu belirtmiştik. O halde denizlere inmenin Nantucket'ının kutsal görevi olarak betimlenmesi; bilinçaltının “altı üstüne getirilerek” tamamlanacak olan kutsal göreve, Öz(Tanrı) ile bütünleşmeye işaret eder.

⁷ Balina avcılığının bireyleşme süreci ile bağlantısı sonraki bölümde incelenecektir.

Yine “Gemi” başlıklı on altıncı bölüm, Nantucket’lı bir balina avcısının sahip olduğu özellikleri anlatarak uzak denizlerin bu kişiyi nasıl farklı birine dönüştürdüğünü anlatır:

“Tüm bunlar, güçlü, kalburüstü,kafası işleyen, yüreği sağlam bir insanda birleşti mi, üstelik bu insan, en uzak denizlerin sessizliği ve yalnızlığı içinde, bizim kuzeyden görmediğimiz yıldızların altında, gece nöbetlerinde, bağımsız ve özden düşünmeye, acı tatlı tüm izlenimlerini doğanın tertemiz, sağlam ve zorlu göğsünden taze taze almaya, tüm görüp geçirdikleriyle zenginleşerek, keskin ve korkusuz konuşmaya alıştı mı, işte bu insan bütün bir milletin içinde parmakla gösterilir; bu görülmeye değer güçlü yaratık, ulu tragedyalar için biçilmiş kaftandır. Her ne kadar yaradılışının derinliklerinde, huyundan ya da yaşantısından gelen hastalıklı bir şeyler olsa da, onun dramatik kahramanlığına hiç zarar gelmez, çünkü tüm tragedya kahramanları, bu hastalıklı yanları sayesinde büyük olurlar.” (A.e., s. 124)

Bu betimleme tamamiyle gotik tahayyülün etkisi altında anlatılan bir bireyleşme süreci yolculuğuna aittir. Çağrışı duyan ve peşinden giden seçilmiş insanın parmakla gösterilen güçlü bir kahraman olabilmesi için, öncelikle yalnızlığın ve sessizliğin getiricisi denizin içinden geçerek ve canavarlarını yenerek görevini tamamlaması gerekmektedir. Ancak burada bahsedilen bu seçilmiş kahraman bir peygamber ya da aziz değil; sonu kötü bitecek olan bir tragedya kahramanıdır. Tragedya kahramanlarının hastalıklı olarak betimlenmesi gotik tahayyülün devam ettirdiği kadim anksiyeteye işaret eder; hem bilinçaltı ile hem de hastalıklı yönleriyle boğuşan kahramanın çektiği sıkıntıları anlatmak gotiği yaratacaktır ve bu romanın işi olacaktır.

Kara ve denizin arasındaki zıtlık sık sık vurgulanarak gemisine binmiş bir balina avcısının uyutan ve miskinleştiren karadan nasıl denizlere kaçması gerektiği betimlenir:

“Liman gemiye yardım etmek ister; liman merhametlidir; limanda esenlik,rahatlık, ocakbaşı, akşam yemeği, sıcak sıcak yorganlar, dostlar, cılız varlığımızı koruyacak her şey vardır. Ama fırtınalarda, liman ve kara, gemi için tehlikelerin en büyüğüdür. Kıyıların açtığı kucaktan kaçmak zorundadır gemi. Omurgası karaya şöyle bir sürünse, bir uçtan bir uca zangır zangır titrer; tüm yelkenlerini açıp, var gücüyle karadan kaçmaya, onu sığınağa doğru sürükleyen rüzgarlarla cenkleşmeye bakar. Karadan uzak, kudurmuş açık denizlere kavuşmak zorundadır, çünkü tek kurtuluş, tehlikenin tam ortasına atılmaktır umutsuzca; en amansız düşmanı olan engin, onun tek dostudur.” (A.e., s. 160)

Kara, yani toplum, her ne kadar rahat ve keyifli de olsa, kişiyi uyutmaktadır; Jung’un deyişiyle, bireyleşme sürecinden alıkoymaktadır. Bireyleşme süreci alışılmış olanla ve rahatlıkla gerçekleşmemektedir. Ancak bir kez Çağrı’yı duyup, denizlere açılıp da fırtınalarla boğuşmaya başlayan insan için eski rahat limanlar da artık güvenli değildir. Fırtına kopmadan önce insan limanda, toplum içinde uyumlu bir şekilde yaşar, hayatına devam eder. Çağrı’yı duyarak içsel fırtınalarıyla yüzleşmek için gemisine binen kişi için ise artık toplum içinde bulunmak zarar verici, boğucudur. İçsel hayaletlere karşı olan savaşta yalnızlık mutlaka ve mutlaka gereklidir, ve bunu da sadece uçsuz bucaksız denizler sağlayabilmektedir. Fırtınaya yakalanan kişi için ise artık tek kurtuluş yolu kaçmak değil savaştır; rahata geri dönmek değil, sıkıntının içinden geçmektir. O halde farkındalıklı bir şekilde fırtınalı deniz ile, yani, içsel hayaletlerle yüzleşmek bireyleşme sürecini başarılı tamamlamanın şartıdır, ve bu, en iyi seçenektir;⁸ “Madem öyle, madem en yüksek, en sonsuz —Tanrı kadar sonsuz— gerçek, karadan uzaklaşmadadır; rüzgarın önünde, güvenilir görünen kıyılara korkakça atılmaktansa, bu uluyan enginde yok olmak daha iyi” (A.e., s. 160).

Tabii ki limanları terkedip denizlere açılan herkes gibi, Nantucket’lı balina avcıları da denizin gazabına uğrayacaktır. Daha ilk balina avlarında Pequod’un tayfası oldukça korkunç bir fırtınayla karşılaşır:

⁸ Dolayısıyla Ahab, Starbuck’ı dinleyip Moby Dick’i avlamaktan geri dönmek istese de bunu yapmayacaktır. O, fırtınalarda karadan hışımla kaçan bu gemiye benzer.

“İnsanı şaşkına çeviren, ürküten bir sahneydi bu: Güçlü denizin geniş kabartıları, uçsuz bucaksız bir meydanda yuvarlanan dev gülleleri andıran dalgaların, sandal borularında çıkardığı boğuk uğultular, keskin bir dalganın sırtında, nerdeyse ikiye biçilecekmiş gibi, sandalın bir an durup bekleyişi, sonra birden suların uçurumuna derin derin dalıverışı...” (A.e., s. 290)

Bu durumda bilinçaltı içerikleriyle verilen savaş gotik bir anlatımla pekiştirilmiştir. Bilinçaltından mutlaka kendisini yıkmak için dev dalgalar gelecek, ayaklarının altındaki sandal her an parçalanma tehdidiyle karşı karşıya kalacaktır:

“Rüzgar arttıkça arttı; dalgalar kalkanlarını birbirine çarptılar. Kasırga, ıssız çayırlar ortasında beyaz bir ateş gibi, uğulduyor, kükrüyor, çatır çatır çevremizi sarıyordu; yanmadan yanıyorduk bu yangının içinde, ölümün ağzında ölümsüzdük... Azgın deniz, sandaldaki suları boşaltmak için gösterdiğimiz tüm çabaları boşa çıkarıyordu.” (A.e., s. 292)

Denize ilk inişlerinden ve ilk balina avından sonra da Pequod türlü kasırgalarla savaşlar verecek, süreç boyunca sakin, ışıltılı ve huzur dolu Japon denizleri bile onlar için amansız fırtınaların kaynağı olacaktır:

“En yırtıcı hayvanlar en sıcak iklimlerde gelişir; Bengal kaplanı, her mevsimde yemyeşil, misk kokulu ormanlarda pusuya yatar. En aydınlık gökler, en belalı yıldırımlara gebedir... İşte bu pırıl pırıl Japon denizlerinde de gemiciler kasırgaların en yamanıyla, tayfunla karşılaşır. Tayfun kimi zaman bulutsuz bir gökte patlayıverir; uyuyan bir kente düşen bomba gibi... Karanlık bastırdığı sırada, havalar ve sular, gök gürültüleriyle doldu, yıldırımlarla yarıldı.” (A.e., s. 602)

Yukarıda verilen tüm alıntılar, denizin sembolize ettiği bilinmezliğin ve bilinçaltının acımasızlığı ile bunların insan psişesi üzerindeki etkisini betimlerken bir yandan da bireyleşme sürecinin nasıl zorlu bir görev olduğuna göz atılmasını sağlar;

ulu bir kahraman olmak, ya da, bireyleşmek için, deniz fethedilmelidir. Bu görevin zorluğu, insan deneyiminin aynası olan gotik tahayyülün oldukça korkutucu fırtına tabirleriyle pekiştirilmiş; deniz ise yalnızlaştıran, kişiyi kendisiyle yüzleştiren gotik bir mekan olarak kullanılmıştır. Tıpkı başıboş koşturun bir at gibi bilinçaltı, eninde sonunda onu dizginlemekle hayatını geçiren insana nankörce saldıracak ve onu bireyleşme sürecinin fırtınasına itecektir, ve bunu yaparken, herhangi bir acıma duygusu olmayacaktır. Tıpkı gönlünün alınması gereken saldırgan Tanrı gibi deniz de kendisine kurban istemişçesine balina gemisini gittikçe daha da artan bir zorbalık ve güçle paramparça etmeye çalışacaktır. Gerçekten de fırtınayla sembolize edilen türlü azaplar, Öz'ün(Tanrı'nın) Çağrı'sından gelmektedir. İnsan ya denizde kaybolacak, ya da denizi geçerek ait olduğu limana dönecek, bireyleşme sürecini başarıyla tamamlayarak yüce bir konuma ulaşacaktır. Ancak öncesinde, Jung'un belirttiği gibi, bilinç düzeyine getirilmesi gereken bilinçaltı içerikleri acımasızca göz önüne, açığa çıkmayı beklemekte, ve bunun önüne herhangi bir engel konulamamaktadır.

2.1.3. Öz/Tanrı Algısı

"...Ben de korkmuştum, çünkü biz Tanrı'nın korkunç olduğunu unutmuştuk.

İsa şöyle düşündü: Tanrı sevgidir. Ama sevginin de korkunç olduğunu bilmelisiniz."

(Jung, 2021: 115)

Güç, beraberinde yıkımı getirir. Gotik tahayyülde Tanrı'nın gönlü alınması gereken güçlü ve kızgın bir varlık olduğundan daha önce bahsetmiştik. Tanrı gibi bir varlık karşısında insan her zaman kendisini aşağılık ve zayıf hissetmiş, bu hisler çoğu zaman insanın varoluş deneyimini adeta cehenneme döndürmüştür. Fakat insan niçin güçlü olandan korkmaktadır ve Tanrı niçin insan için ciddi bir korku kaynağı olmuştur? Bu sorular, Tanrı korkusunu irdelemeyi gerektirir; bunun için de gücün ve güçlü olana duyulan korkunun öncelikle insan yaşamındaki yerini anlamak , daha sonra gotik tahayyüldeki yerini tartışmak gerekir. Aslında güçlü olana duyulan korku

oldukça temel bir deneyimdir ve yüzyıllar boyunca insanlığın hayatta kalmasını sağlamıştır. Yani korku, insan deneyiminin devamı için sahip olunması gereken oldukça önemli bir özelliktir. Evrim sürecinde, kendilerini tehlikeli durumlardan korku sayesinde uzak tutmayı başaran hayvanların hayatta kalma şansları daha yüksek olmuştur. Bu sayede nesiller devam etmiş, genler aktarılmış yeni doğanlar da korku duyma özelliğine sahip olmuştur. Amerikan psikolog Michael Fanselow, korkuyu şu şekilde tanımlamıştır: “Korku, John Garcia'nın (iç ortamın aksine) dış ortam dediği şeye yönelik, çevresel tehditlere karşı hayvanları korumak için evrimleşmiş bir sinirsel davranış sistemidir... Bu benim korku tanımımın arkasındaki düzenleyici fikirdir” (2019). Günümüzde modern hayatın şartları sayesinde atalarımızın sahip olduğu ve sayesinde hayatta kaldıkları korkulardan ziyade topluluk önünde konuşmak gibi ölümcül olmayan şeylerden korkmaktayız. Yine de bu, psikolojik korkunun gerçek bir korku olmadığı ve küçümsenmesi gerektiği anlamına gelmez. Nörofizyolojist Dr.Theo Tsaousides’ e göre psikolojik korku da oldukça gerçek ve zorlu olması ile beraber, topluluk önünde konuşma korkusu da tıpkı yırtıcı bir hayvana duyulan korku gibi kendinden güçlü olarak değerlendirilen (bu durumda, dinleyiciler) varlıklardan korkmaktan kaynaklanmaktadır:

“...Başka bir faktör, insanların topluluk önünde konuşma ve konuşmacı olarak kendileri hakkındaki inançlarını içerir. Korku genellikle, insanlar fikirlerini başkalarının önünde iletmenin risklerini abarttıklarında, konuşma olayını güvenilirliklerine, imajlarına ve bir dinleyici kitlesine ulaşma şanslarına yönelik potansiyel bir tehdit olarak gördüklerinde ortaya çıkar.” (2023)

Yani güç ve korku için iç içe olan, birbirini yönlendiren ve ayrıştırılamayan iki önemli unsurdur, diyebiliriz. Ne yazık ki güçlü olan, tarihin başından beri insanlığa yalnızca yıkım ve korku getirmiş; korku ise inanılmaz derecede içgüdüsel bir tepki haline gelmiş ve insanın kendisinden güçlü olandan gerektiğinde kaçıp gerektiğinde savaşıp hayatta kalmasını sağlamıştır. Böyle bir korku, insan ırkını uzun ömür ve güvenlik için çabalamaya teşvik eden ilkel bir korkudur. Böyle bir

korku balta girmemiş ormanlarda karın doyurmak için geyik avlarken güçlü avcılara, zehirli sürüngenlere ve dikenli çalılara karşı tetikte olmak gibi geçmişe ait önlemlerden sorumlu olduğu gibi, Cuma gecesi geç saatlerde eve dönerken karşıdan karşıya geçmeden önce arabalara karşı her iki tarafa da bakmak gibi günümüzde aldığımız önlemlerden de sorumludur. Böyle bir korkunun temelinde ölüm korkusu vardır, ve bu, akıl çağının ağır bilimselliğinin bile yenemediği ve belki de asla da yenemeyeceği kadar güçlüdür. Güçlü olandan korkmak normdur, temeldir, gereklidir ve hayatidir.

Yaşamın bu kadar kalbinde olan böyle bir duygunun sanatı etkilemesi de tabii ki kaçınılmaz olacaktır. İnsan deneyiminin her çağda yansıması olmuş olan sanat; avcılıkla meşgul olan ilk insanların kendilerinden güçlü yaratıkları, kabilelerine yıkım ve ölüm getiren dev canavarlar olarak mağara duvarlarına resmetmeleriyle başlamıştır. Günümüze erişen tüm mitik anlatımlarda (bazen tanrıların kontrolündeki)büyük ve yıkıcı yaratıklar insanı pek çok şekilde engellemiş, ya da bizzat tanrılar insanları cezalandırmış; hem yaratıklar hem de tanrılar çoğunlukla yalnızca yeterince güçlü bir kahramanın karşı koyabileceği zalim tiranlar olarak anlatılmışlardır. Gotik sanat da insanın temel içgüdüğü olan korkudan ve gücün getirdiği yıkımdan çok etkilenmişti. Güçleriyle Roma'yı ezerek başkenti talan eden Gotlar, gerilerinde bıraktıkları yıkımla ünlü olup savaşıla bağlantılı barbarlar olarak anılmışlar, yağmacılığa ve intikama olan düşkünlükleri, "Got" kelimesinin karanlık güçlerle ve zalimlikle ilişkilendirilmiş (Hines, 2005: 12), gotik tahayyülün pek etkilendiği yıkımın getiricisi olarak anılmışlardır. Gotların güçlü acımasızlığının karşısında hissedilen korku, ortaçağ insanının (Tanrı fikri karşısındaki) aşırı reaksiyonlarına benzetilmiş (a.e), Gotların yıkım sevdasıyla beraberinde getirdikleri karanlık çağ ile bağdaştırılan gotik tahayyül de her zaman bu korkudan beslenmiştir. Yaşayan ve yaşanacak olan tüm hikayeler güçlü olanın getirdiği yıkımın ve ona karşı duyulan içgüdüsel korkunun hikayeleri ise, gotik anlatım da yıkım sevdasıyla ve güçlü olanın karşısındaki çaresizlik anlatılarıyla pekala bahsedilen bu evrensel

anksiyetenin bir yansıması olarak ele alınabilir; sonuçta gotik sanatın temelleri böyle bir bir aşırı korku ortamında atılmıştır (a.e.).

Bu ortamdaki en endişe verici durumlardan biri insanın kendisini Tanrı karşısında aşağılık ve affedilmez bir varlık olarak değerlendirmesiydi. Tanrı'nın yüceliği ve bu yücelik karşısındaki zayıflık, ciddi bir anksiyete yaratmaktaydı. Cezalandırılma korkusu tüm benliğini sarmış olan insan soluğu kiliselerde, bazen geçici bir rahatlama bazen de daha fazla korku aşıl原因an papazların vaazlarında almış; yine de varoluştan kaynaklanan günahın yükü altında ezilmeye devam etmiştir. Gotik tahayyülün teolojik temellerinde önemli bir yeri olan bu korkuyu belki de en iyi Edmund Burke, yüce bir varlığın karşısında hissedilen anksiyeteyi anlatırken yakalayabilmiştir:

“Onun gücüyle vurulmak için sadece gözlerimizi açmamız gerekir. Ama her şeye kadir bir gücün kollarının altında ve her yanımızda her yerde var olmayla donanmış böylesine uçsuz bucaksız bir nesneyi düşünürken, kendi doğamızın küçüklüğünde sıkışır ve O'nun önünde bir bakıma yok oluruz.” (1990: 95)

Daha önce de belirttiğimiz gibi güç, beraberinde zıttı olan güçsüzlüğü getirir. O halde güçlü olduğu bilinen varlığın karşısında hissedilen duygu güçsüzlük olacaktır, ki bu da insanda savaşıma ya da kaçma duygusunu harekete geçirerek bir korku dalgası yaratılmasını sağlamak için yeterlidir. Bu durumda Burke tarafından korku ve endişeyle bağdaştırılan o yüce ve güçlü varlık, gotik tahayyüldeki Eski Ahit'e ait cezalandırıcı Tanrı figürüne uymaktadır; bu Tanrı figürü ile yüzleşen insanlar da Burke'nın belirttiği duyguları hissetmektedirler. Başka bir deyişle insan deneyiminin temelini oluşturan ve hayatta kalmayı sağlayan korku içgüdüğü, Tanrı'ya karşı da tıpkı yırtıcı bir hayvana karşı çalıştığı gibi, çok daha şiddetli bir biçimde çalışmaktadır. Üstelik yırtıcı bir hayvan tehdidi ortadan kaldırılabılırken Tanrı tehdidi, olabilecek en korkunç bir şekilde, ebedidir. Burada özellikle “yok olma” betimlemesinin üstünde daha fazla durulmalıdır, zira Burke' un kullandığı bu

kelime bir varlık tarafından yok edilme anlamına gelmektedir. “Yok olma” (*annihilation*) burada Tanrı’nın varlığı tarafından (belki de suçluluk ya da yetersizlik duygularıyla) yok edilmek manasındadır; cezalandırılmayı hak eden ve korku içinde bunu bekleyen yaramaz bir çocuğun güçlü ve acımasız baba figürü tarafından cezalandırıldığında hissettiklerini yansıtır bir biçimde anlatılmıştır. İnsan ne kadar Tanrı’yı merhamete gelmeye ikna edebilmek için yüksek çatılı kiliselerde gökleri inleyen ilahiler de söylese, onun Tanrı’nın karşısındaki konumu, ne yazık ki, değişmeyecektir.

Jung’un insan psişesi incelemesinde de de korku içgüdüsünün önemli bir yeri vardır, ancak bu paragrafa kadar anlatılan kısımda korku olumsuz bir duygu olarak incelenirken, Jung’un teorilerinde korkunun olumsuz olmadığı görülecektir. Burke’un fikriyle de gelişen gotik tahayyülün korku dolu deneyimi, yıllar sonra Carl Jung tarafından yeniden ele alınacaktı. Burke’un fikrinde bir ilahi yaratıcının mevcudiyetini ima ederek bizi onun dünyasındaki yerimize dair tefekküre yönlendiren gücün olumlu bir deneyim olması yerine, insana faniliğini ve güçsüzlüğünü hatırlatan bir deneyim olması açısından olumsuz olarak ele alınan *sublime* (yüce) (Smith, 2007: 12), Jung tarafından olumlu bir deneyim olarak ele alınacak ve ezilenin aslında insanın özü değil, insanın egosu olduğu ortaya koyulacaktır. Başka bir deyişle Jung’a göre Tanrı karşısında böylesine endişeye kapılan varlık insanın özü, ya da kendisi değil, sonradan geliştirdiği Ego’sudur. Öz’den ayrılan, onu unutan ve ikilik illüzyonunda yaşayan Ego, Tanrı karşısında endişeye kapılmaktadır; çünkü anlaşılmas ve kendisinden güçlü bir varlık kendisini yeniden yok olmaya (ve kendisiyle bütünleşmeye) çağırmaktadır: “Ben bu merkeze Kendilik(Öz) adını verdim... tanım gereği kavrayış gücümüzü aştığı için bu şekilde kavrayamayacağımız bilinemez bir öz. "İçimizdeki Tanrı" olarak da adlandırılabilir” (Jung, 1966: 238). Bunun ne kadar sıkıntılı bir süreç olduğunu zaten belirtmiştik. Ancak burada Ego’nun, günümüzde algılandığı gibi yalnızca narsist insanlarda bulunan kibir kaynağı anlamındaki kelimedenden ibaret olmadığını belirtmek gerekir. Ego, insana gerçeklik duygusu veren ve gerçeklik algısının yıkılmasını önleyen çok

önemli bir unsurdur. Bilinçli zihin olarak da tanımlayabileceğimiz ego, can sıkıntısından ve düzensizlikten hoşlanmaz. Rahatsız edici, düzen bozucu ve sıradışı olarak kabul ettiği her türlü stres kaynağını ciddi bir tehdit olarak görür ve savunma mekanizmaları üretir. “İçten ve dıştan gelen her türlü etkiyi düzenleme görevi Ego’ya aittir” (Hopwood, 2023). Bu durum çoğu zaman endişeyi ve anksiyeteyi yaratır, ve doğal olarak bu duygular ego tarafından olumsuz olarak algılanır. Ancak Öz ile bütünleşebilmek(bireyleşme sürecini tamamlayabilmek) için Ego’nun tehdit kaynağı olarak gördüğü çoğu şey ile yüzleşmesi gerekmektedir. “İçimizdeki Tanrı" olan Öz, esrarengizdir, kutsaldır ve yine kutsal bir amacı vardır. Öz, insan psişesinin bütünlüğünü amaçlar (Jung, 1969: 397) tam potansiyeli gerçekleştirmek ister ve bu hedefe yönelik atılımları Ego açısından oldukça zorlu bir sürecin başlangıcı olur. Ancak ego için olumsuz olan, insan yaşamının nihai amacı için olumlu olana evrilecektir. Bu süreçten başarılı bir şekilde çıkmak, ancak dengeleyicilik görevinde yeterince güçlü bir egonun varlığı ile mümkündür. Ego başarılı bir şekilde kendisini tehdit eden içsel ve dışsal durumlarla yüzleşecek, onları bilinçte dengeleyecek ve Öz ile bütünleşecektir ki bireyleşme süreci tamamlanacaktır. Bu süreç, ne yazık ki, adeta bir işkencedir. O halde Burke’nin anlattığı şekilde Tanrı’nın karşısında hissedilen güçsüzlük ve Tanrı karşısında yok olma fikri, egonun bireyleşme süreci esnasında düzenleme görevinde aşırı zorlanmasından kaynaklanan ciddi bir anksiyeteden gelmektedir. Düzenleme ve tehditlere yönelik sorun çözme görevini üstlenen ego, Tanrı gibi güçlü ve rahatsız edici bir varlığı karşılamakta zorlanmaktadır, sonuçta Öz, Ego’yu da içinde kapsamaktadır; yani ondan daha güçlüdür; Öz, "tüm-kişilik" (Jung, 1969: 115), "her şeyi kapsayan bir bütünlük"(a.e., s. 350), "bir bütünlük arketipi" (a.e., s. 351) , "bilinç ve bilinçdışından oluşan bir bütünlük" (1970: 621) , "karşıtların bir bileşimi" (a.e., s. 640), "tüm insanın imgesi (1969: 154) "dir; “teleios antropos⁹” (a.e. 755), “psişik bütünlüğe işaret eden psikolojik bir deneyim” (1970:

⁹ “Jung bunu “bütün-insan” olarak tanımlamıştır, ancak Yunanca daha zengin bir anlam içeriyor. Antropos, tam potansiyeline ulaşmış insana (erkek veya kadın) atıfta bulunan bir arketiptir. İnciller boyunca İsa kendisinden "huios tou Anthropou", yani "Antropos'un oğlu" olarak söz etmiştir. Teleios, "kişinin kaderindeki sona veya hedefine ulaşmış" anlamında, "tamamlanmış" anlamına gelen bir sıfattır.”

771) dir, ve içinde "ego-bilinci, gölge, anima ve kolektif bilinçdışı"nı içerir. (1970: 129) Bireyleşmenin tek yöntemi Tanrı'nın getirdiği sıkıntıların içinden geçmek de olsa, bu işkencevari durum tabii ki gotik tahayyülde yerini almış, özellikle Tanrı konusunun işlendiği erken dönem gotik edebiyata yön veren önemli unsurlardan birisi olmuştur.

Peki, Tanrı korkusunun insanı Tanrı'dan olabildiğince uzak tutması, ya da Tanrı'yı kovalama fikri yerine onun varlığını bir şekilde reddetmeye itmesi gerekmez miydi? Özellikle bu araştırmada ele alınan romanlarda ve gotik karakterlerde pek Tanrı'dan kaçır gibi bir hal yoktur, fakat daha sonraki bölümlerde ayrıntılı bir şekilde ele alınacağı gibi bu karakterlerin ortak noktaları ciddi bir delilik, ya da nöroz halidir, sonuçta "makul yollarla başedilemeyen, karşı konulamayan güçler, nörozla yola getirilebilir." (Jung, 1998: 17). Şimdi Öz'ün ya da Tanrı'nın Jung teorisinde Ego tarafından karşılanmaya çalışılan bilinçaltı bir süreç olduğunu biliyoruz. Gotik karakter ise zayıf egodur. Başka bir deyişle gotik karakterin gücü, Öz'ün dengeli ve sağlıklı bir biçimde karşılanmasına yetmeyecek kadar azdır. "Zayıf egonun kendisini yok etmekle tehdit eden Öz (Tanrı) ile karşılaşması ise nörozun temel sebebidir" (Edinger, 1995: 41). Sorduğumuz sorunun Jung'un teorisine göre cevabına gelecek olursak, aslında egonun gerçekleştirmeye çalıştığı durum, tam olarak güçlü olan Tanrı karşısında hayatta kalmaya çalışmak, ondan kaçmak istemektir. Aslında görünüşte insanın Tanrı'dan kaçması gerekir. Ancak burada , en azından ortaçağ insanı için, günah ve cehennem inançları devreye girmekte ve insan egosunu korkunç bir ikileme sokmaktadır. Eğer insan Tanrı'yı reddederse ölümden sonra sonsuza kadar cezalandırılacak, reddetmezse de Tanrı tarafından cezalandırılacaktır; yine de insan, Tanrı'yı kabul ederse affedilebileceğine dair küçük bir umutla yaşamını sürdürür: "Sizleri Mesih'te sonsuz yüceliğine çağıran ve bütün lütfun kaynağı olan Tanrı'nın kendisi kısa bir süre acı çekmenizden sonra sizi yetkinleştirip pekiştirecek, güçlendirip temellendirecektir." (1.Petrus v, 10) O halde insan mutlaka acı çekmeli, ancak tıpkı İsa gibi çektiği acıya cesurca göğüs gererek Tanrı tarafından kurtarılmayı beklemelidir, bunun sözü verilmiştir. Yine de Tanrı'nın gönlünü almak için çekilen

çileler az değildir. Tövbekarlığın ve gönül almanın getirdiği kurtarılmanın umudunun timsali olan bazı Hristiyan rol modellerin hayatları açıkça bunu anlatmaktadır. Marta ve Lazarus'un kız kardeşi olan Mecdelli Meryem belki de bu örneklerin en çarpıcısıdır; kendini dünyevi zevklere adayan günahkâr bir kadinken tövbe etmiş ve İsa'nın ayaklarına kapanıp gözyaşları ile yıkayarak ve saçlarıyla kokulu yağlar sürerek ruhunu arındırmış, daha sonra İsa'nın takipçisi bir azize olarak anılmıştır. Hatta Markos ve Yuhanna incillerine göre Mecdelli Meryem, dirilişinden sonra İsa'yı gören ilk kişi olma şerefine bile erişmiştir. Yine Matta incilinin yazarı Aziz Matta, tıpkı Mecdelli Meryem gibi günahkar bir iş olan vergi toplayıcılığı ile meşgul olmuş, ancak İsa tarafından çağrıldıktan sonra kurtuluşa erişen bir havari olarak anılmıştır:

“İsa oradan geçerken, vergi toplama yerinde oturan birini gördü. Matta adındaki bu adama “Ardımdan gel” dedi. Adam da kalkıp İsa'nın ardından gitti. 10. Sonra İsa, Matta'nın evinde sofrada otururken, birçok vergi görevlisiyle günahkâr gelip O'nunla ve öğrencileriyle birlikte sofraya oturdu. 11. Bunu gören Ferisiler, İsa'nın öğrencilerine, “Sizin öğretmeniniz neden vergi görevlileri ve günahkârlarla birlikte yemek yiyor?” diye sordular. 12. İsa bunu duyunca şöyle dedi: “Sağlamların değil, hastaların hekime ihtiyacı var. 13. Gidin de, ‘Ben kurban değil, merhamet isterim’ sözünün anlamını öğrenin. Çünkü ben doğru kişileri değil, günahkârları çağırmaya geldim.” (Matta, ix, 9)

Tıpkı Mecdelli Meryem ve Aziz Matta figürleri gibi, bir gün Tanrı'nın gönlünü alabilme ümidi insanı yaşatır, onun için insan çoğunlukla bir delilik içinde Tanrı'yı kovalar; çektiği acılar gereklidir çünkü gönlü Tanrı'yı hoşnut etme ve kurtuluşa erme arzusu ile dolmuştur. Bu rahatlatıcı olduğu kadar korkutucudur da. Gotik mimarinin ve sanatının temelinde de işte bu ümit yatmaktadır.

Moby Dick 'te gotik anlayışın Tanrı'sına sıkça rastlarız. Yine yolculuk başlamadan önce Ishmael'in yolunun düştüğü kilisede henüz Mapple Baba'nın

vaazı başlamadan önce Tanrı'nın korkunçluğu betimlenmekte, Tanrı adeta nereden saldıracağı belli olmayan bir düşman gibi görülmektedir: "...Çünkü kilise kürsüsü, bu dünyanın en önündedir, her şey onun ardından gelir. Kilise dünyada önderlik eder. Tanrının öfkesinin birden patlayan kasırgası ilkin oradan görülür ve dalganın en belalısı ilkin oraya yüklenir..." (Melville, 2021: 86) Yine "Avukat" adlı bölüme ait benzer bir paragrafta Tanrı'nın gazabı, insanlığın gücünün çok çok üstüne çıkmakta, Tanrı gazap ve bela getiren bir varlık olarak betimlenmektedir: "...Çünkü insanların birbirine verdikleri akla sığar korkuların sözü mü olur, Tanrı'nın o akıllara sığmaz korkunç belaları yanında!" (A.e., s. 162) İnsan ise Tanrı'nın nereden geleceği belli olmayan gazap karşısında sığınacak bir yer arayan zavallı bir varlıktır. Acının kaynağı yalnızca Tanrıdır ya da tanrılardır, bu, daha önceden de belirttiğimiz gibi, insan deneyiminin değişmez ve zamansız bir ortak noktası olmuştur: "Ölümlü insanların çektikleri bu büyük acıların köklerine gidecek olursak, sonunda kaynağı bilinmeyen tanrılara varırız...İnsanoğlunun doğuştan alnında taşıdığı o hiçbir zaman silinmeyecek keder damgası, tanrıların kederinden kalma bir izdir." (A.e., s. 558)

Tüm bu alıntıların ortak noktası, insandan güçlü olan, canı istediği anda insanı yok edebilecek yüceliğe sahip, bilinmez ve anlaşılamaz bir Tanrı'ya duyulan korkudur. Akıllara sığmaz gazabıyla Tanrı ya da tanrılar gerçekten de korkulacak varlıklardır. Bu alıntılar, insanın temel içgüdüğü ile gotik tahayyülün olmazsa olmaz acımasız Tanrı anlatımı ile birleşmesinden doğmuştur.

Ancak **Moby Dick** yalnızca kızgın ve acımasız bir Tanrı'yı anlatmakla kalmamaktadır. Romanda gotik Tanrı anlayışına atıflarda bulunulduğu gibi Jung'un Öz(Tanrı) tanımına uyabilen evrensel ve bütünleyici Tanrı anlatımları da sunulmaktadır. Tıpkı Öz'ün hem iyiyi hem de kötüyü içinde barındıran bütünsel bir varlık olması gibi romanda da aynı şekilde Tanrı'nın her şeyi kapsayıcı bir varlık

olarak betimlendiği açıkça görülmektedir. Özellikle yine Mapple Baba'nın vaazında Tanrı'nın acımasızlığıyla gelen bağışlayıcılığı anlatılır, ve onun her şeyi kuşatan ve kapsayıcı bir varlık olduğu betimlemesi yapılır. Tanrı yalnızca göklerde değil her yerdedir, ve her yerde olduğu için de, yarattığı her insanın içinde bulunduğu acıyı görür: "...Ama Tanrı her yerdedir.... Ama o zaman bile, hiçbir iskandil kurşununun inemeyeceği derinliklerde, cehennemin ta göbeğinde, balina, okyanusun en dibine indiği zaman —o zaman bile— Tanrı, girdaplara kapılmış, pişman olmuş peygamberin sesini duydu" (A.e., s. 95). Tanrı'nın gökte oturan Zeus gibi bir varlığa adeta zıt bir şekilde ortaya çıkarılan kuşatıcılığı ve evrensel niteliğinden gazabı kadar çok bahsedilmiştir. Hatta Tanrı üzerine, Jung'un Öz anlatımına tamamiyle uygun bir şekilde, kendisine ulaşıldığı zaman insan aklının(yani egonun) bir kenara bırakılarak bir bütünsellik alanına girileceği ve evrensel bir sürecin tamamlanacağı şeklinde bir anlatım dahi mevcuttur: "...Tüm insan düşüncelerinden sıyrılan akıl, Tanrı düşüncesine ulaşır sonunda; bu düşünce, akıl dışı ve çılgınca bir şeydir bizim için. Oysa bu düşünceye varan, mutluluğun da mutsuzluğun da üstüne çıkar, umursamaz olur tıpkı Tanrı gibi." (A.e., s. 501)

Burada bahsedilen Tanrı, artık gotik Tanrı algısını aşarak insanın özü olan bütünleyici bir varlığa işaret eder; buna göre, Tanrı fikrine ulaşan insan mutluluğu ve mutsuzluğu, iyiyi ve kötüyü aynı anda içinde barındırarak sıradan insan deneyimine ait olanın üstüne çıkmaktadır. Diğer bir deyişle, kendisini mutlu edeni ve mutsuz edeni, iyiyi ve kötüyü dünya algılarına göre şekillendiren, egonun sonradan öğrenilmiş ve sahte ambalajları taşıyan kısmından sıyrılmayı başaran insan, gerçekte olduğu nihai ve benzeri olmayan varlığa evrilebilmektedir (Jung, 1966: 197-198). O halde **Moby Dick**'e ait bu anlatımların, Tanrı'nın yalnızca gazap getiren, belalı ve gönlünün alınmasına ihtiyaç duyan bir varlık olmaktan çok daha ötesi olduğunu söylediğini savunabiliriz. Tanrı'nın gazabı gerçekten de korkunçtur; sonuçta Yunus'u (insanı) yutması için balınayı yaratan varlık Tanrı'dır (Melville, 2021: 88). Yunus, ne kadar çabalarsa çabalasın Tanrı'nın buyruğu karşısında güçsüz kalmış ve tarifsiz korkular yaşamıştır. Ancak Tanrı, aynı zamanda, "her yeri saran varlık" (a.e., s. 170)

tır; yücedir, kutsaldır ve kapsayıcıdır. Yunus’u gazabıyla saran aynı Tanrı, onu balinanın karnından çekip çıkartmış, azabına son vermiş ve Yunus’u elçilikle görevlendirmiştir (a.e., s. 95). Yunus’un azabı onu peygamberlik mertebesine yükseltmiş, kötü olan, iyiye evrilmiştir; yıkım, yaşamı getirmiştir. İyi ve kötü sürekli bir çatışma halindedir, çünkü ikisinin birbirine ihtiyacı vardır; bilinçaltı süreçler de iyi ve kötüyü dengelemek üzerine kurulmuştur (Jung, 2021: 208) Ve Tanrı da, hem yıkımı hem de yaşamı kendisinde barındırmaktadır.

Sembol dilinin kullanıldığı bir romanda insana gazabıyla yaklaşan ve yine de bütünleyici bir amaca hizmet eden tanrısal bir varlık da, tabii ki, mitlerde de olduğu gibi, bir kahramanın karşısına çıkacak olan güçlü ve acımasız bir varlıkla anlatılacaktır. Romanda Moby Dick’in varlığı, balinacılar arasında ciddi bir korku ve anksiyeteye sebep olmaktadır:

“...Bu saldırış öyle feci kazalara yol açmış, el ve ayak bileklerini incitmekten, kol ve bacak kırmaktan ya da yitirmekten çok daha büyük, öyle yıkımlara, öyle ölümlere mal olmuş, ve tüm bunlar, birike birike, Moby Dick’i öyle korkunç bir hale getirmişti ki, Beyaz Balina’nın efsanesi, eninde sonunda, nice yiğit avcılarının gözünü korkutmaya başlamıştı... Zamanla Moby Dick, gözle görülen şeylerle ilgisi olmayan bir sürü korkuların kaynağı haline gelmiş ve sonunda öyle bir panik yaratmıştı ki... avcılarının pek azı onunla karşılaşmayı göze alabiliyordu.” (Melville, 2021: 244-245)

Moby Dick, kelimenin tam anlamıyla, korkunç bir yaratık olarak betimlenmekte ve hakkında anlatılan efsanelere göre de denizcilerin başlarına gelen en büyük felaketlerin kaynağı olduğu anlaşılmaktadır. Bu balina, mitlerde anlatılan ve insanlığa yalnızca yıkım getiren güçlü bir yaratıktır; Gotlar kabilesine ait bir savaşıdır, hatta adeta gotik bir Tanrı’dır; onun nereden saldıracağı asla belli değildir ve geride bıraktığı yıkımda oldukça haince, düşmanca davranmaktadır;

“... Ama insanı en çok korkutan, ne görülmemiş büyüklüğü, ne eşsiz rengi, ne de biçimsiz alt çenesiydi. Onu görenlerin anlattıklarına göre, en korkunç yanı,

saldırılarında bile bile gösterdiği, akılları durduran o kurnazca hainlikti... birkaç kez sözde yılmış gibi yapıp kaçarken, avcılar da sevinçten bayram ederken, birden geri dönmüş, üstlerine atılıp, ya sandalları paramparça etmiş, ya da ecel terleri döken avcılarını gemilerine sürmüştü.” (A.e., s. 247)

Ancak tüm yıkıcılığına rağmen Moby Dick de, tıpkı Öz(Tanrı) gibi, evrensel bir bütünlüğe sahiptir. Tüm korkunçluğuyla bu balinanın getirdiği yıkım, acı ve sıkıntılar; tıpkı Yunus peygamber hikayesinde de olduğu gibi, bilinçaltının doğal hedefi olan, insan psişesine ait daha yüce bir amaca hizmet etmek için gerekli olacaktır.

Hem iyiliğin hem de kötülüğün üstünde bir varlık olarak Moby Dick, beyaz bir balınadır ve onun zıtlıkları bir arada tutan rahatsız edici beyazlığı, belki de, onu Öz ile sıkı sıkı bağdaştıran yegane özelliğidir. Ishmael’e göre Moby Dick’in beyaz olması, onun yeterince korkunç olması için yeterli bir sebeptir. Balinanın beyazlığı “bildiklerimizin ötesinde” ve “aklı aşan” bir durum olduğundan, “anlatılmaz bir korku” ya sebep olmaktadır (a.e., s. 252). İnsanın temel iç güdüsü olan korkunun, ego ve zihnin kendince kurduğu düzeni bozan güçlü bir varlık karşısında ortaya çıktığını belirtmiştik. Moby Dick’in beyaz renginin anlaşılmazlığı da, beyazlığa saflık ve iyilik sıfatını atfeden insan zihninin düzenini bozacak ve egoyu rahatsız edecektir; tıpkı Öz’ün kendisi gibi Moby Dick de bilineni bozan, anlaşılma bir varlık olarak görevini yapacaktır:

“Beyazlık, doğanın yarattığı birçok şeylere temiz bir güzellik katar, özel bir değer kazandırır onlara; mermerde, kamelyada, incide olduğu gibi. Birçok ulus da, krallara yakışan bir çeşit üstünlük görmüştür bu renkte... Hatta beyazlığın her zaman bir sevinç anlamı taşıdığı da doğrudur... Birçok ülkelerde beyazlık, yargıcın ermin kürkünde, doğruluğun ve adaletin simgesidir... En yüce dinlerin en kutsal geleneklerinde beyazlık, kusursuzluk ve lekesiz Tanrı gücünün belirtisidir...” (A.e., 253)

Burada Ishmael insanlık tarihi boyunca devam etmiş olan geleneklerin beyazlığa nasıl değerler atfettiğine dair bir bilgilendirmede bulunmaktadır. Beyazlık her zaman yüce ve iyi olan şeylerle bağdaştırılmışken, Moby Dick gibi çirkin ve korkunç bir yaratığın beyaz rengin saflığını taşıdığı düşüncesi oldukça rahatsız edicidir:

“Bu beyazlık, hoş ve güzel şeylerden ayrılınca, üstelik korkunç bir varlıkta bulununca, insanın korkusunu büsbütün artırır, en aşırı hale götürür...O iğrenç beyazlık, bu canavarların sessiz azgınlığına kallesçe bir yumuşaklık katar; insanı korkuttuğu kadar da tiksindirir.” (A.e.)

Buradan sonra Ishmael, beyaz renge atfedilen tüm değerlerden arınmış olan yaratıklardan bahsetmeye başlayacak, beyaz rengi geleneksel anlamından ayırarak kötü ve çirkin olanla da bağdaştıran cümleler kuracaktır:

“...Albatrosu düşünün. Niçin bu beyaz hayalet, insanların düşüncesinde, gerçeküstü bir hayranlığın ve solgun bir korkunun bulutlarına bürünür?... Güney denizlerinin korkunç belası, ‘Beyaz Bora’ denilen bir fırtınadır...Ölülerin en korkunç yanı, üstlerine sinen o mermer beyazlığı değil de nedir?...Boş inançlarımızda da hortlakların üstünde karbeyazı örtüler hayal ederiz...Avrupa’nın peri masallarında ‘uzun boylu,solgun yüzlü’ bir adam vardır... “ (A.e., s. 254-256)

Ishmael’in kendi içindeki tartışması, beyazlığı tek anlama sahip bir sembol olmaktan çıkartıp zıt değerleri içinde barındırabilen bir sığata dönüştürmektedir. Başka bir deyişle, beyazlık denilen kabuğun içinde hem saf ve temiz, hem de bozulmuş ve çirkin olan bulunabilecektir artık: “Demek ki insan, en büyük, en güzel şeyleri beyaza ne denli bağlarsa bağlasın, bu rengin en derin anlamında, olağanüstü, görülmedik bir şey olduğunu yadsıamaz gene de.” (a.e., . 256)

Böylece gelenek bozulmuş olur. İşte balinanın aklığının anlamı da burada yatar, çünkü bu anlatılanların hepsinin de simgesidir balina (a.e., s. 262). Beyazlığı, balınayı olağanüstü bir varlık yapmaktadır. Gerçekten de balinanın bu olağanüstü anlatımı, onu olağanüstü bir varlık olan Tanrı(Öz)'ün sembolü olarak ortaya koymaktadır. Moby Dick, hem gotiğin hem de Jung'un Tanrı betimlemesine birebir uymaktadır. Tanrı nasıl insanı hem yoldan çıkarır hem kendisine döndürürse, hem azap verir hem de iyileştirirse, Ishmael'in anlatımına göre balinanın beyazlığı da iyiliği ve kötülüğü içinde barındıran bir değere sahiptir ve zıtlıkları bir arada barındırır. Beyaz rengiyle o, tıpkı Tanrı gibi "her şeyi saran (a.e., s. 170)" bir varlıktır. Ayrıca tıpkı gotik Tanrı anlatımında da olduğu gibi, hakkında duyulan efsanelerle insana akıl almaz bir korku salmakta, bilinmeyen ve ulaşılamayan bir varlık olma sıfatını korumakta, son olarak tüm bunlarla geleneksele alışkın olan egoyu rahatsız etme görevini de üstlenmektedir. Burada Moby Dick'in romandaki betimlemelerine ve ortaya çıktığı önemli sahnelerle de atıfta bulunarak bu çıkarımların desteklenmesi gerekir. Moby Dick, tıpkı gotik Tanrı gibi öfkeyle doludur ve cezalandırıcıdır:

"...Moby Dick, gökyüzünden kovulmuş tüm meleklerin hıncıyla yüklü gibiydi. Geniş beyaz alnına sıra sıra dizilen demir gibi veterler, saydam teninin altında kasılmıştı... Bir hınç yıldırım, sonsuz bir kötülüğün simgesi idi bu gelen. Ölümlü bir insanın yapabileceği hiçbir şey yoktu ona karşı." (A.e., s. 678-683)

Bu anlatım, Öz'ün Çağrısı ile karşılaşan, yani onun dürtüklemelerine maruz kalan egonun anlatımıdır. Görünüşte Moby Dick bir felakettir; yalnızca gazap ve yıkım getirmek üzere denizlerin altında saklanan ve gemilere saldıran çirkin bir yaratıktır. Ancak Moby Dick'in görünenin ve anlaşılanın üstünde bir varlık olması, yani hem beyazı hem de siyahı içinde barındıran bir bütüncüllüğe sahip olması Bunger tarafından açıklanmaktadır:

“Bilir misiniz baylar, Tanrı, balinanın sindirim organlarını öyle gizemli bir biçimde yaratmıştır ki, balinanın bir insan kolunu bile tam sindirebilmesinin yolu yoktur. Bunu kendisi de bilir. Bu bakımdan, balinada kötülük sandığınız şey, aslında onun beceriksizliğinden gelir sadece. Çünkü o, kimsenin kolunu bacağına yutmak niyetinde değildir. Kurnazlık yaparak ancak korkutmak ister bizi.”(A.e., s. 531)

O halde insana kötü görünen bir durumun aslında kötü olmayan bir amaç uğruna yaşanıyor olması fikri ile yeniden karşı karşıya kalmaktayız. Balinanın hakkında anlatılan tüm o korkunç hikayeler, balinanın pek çok balinacının uzuvlarını kopardığı gibi Ahab’ı da bacağından etmesi, “kurnazca korkutma isteğinden” başka bir şey değildir ve geri kalanı yalnızca beceriksizliktir. Tıpkı Beyaz Balina gibi Tanrı(Öz), egoya altından kalkamayacağı bir yükümlülük vermek istemez; yalnızca onu dürtmek ve rahatsız ederek geleneksel olandan sıyrılıp yeniden kendisine çekmek ister. O hakde Balinanın bir insanın herhangi bir uzvunu koparması, Öz’ün egoyu entegre edilmeye itmesi ile aynı şeydir. Öz’ün bu davranışındaki amacı egonun dengesini bozup parçalamak ya da ona zarar vermekten zevk almak değil, yalnızca onu entegre etmektir ve Öz bu konuda merhametsiz görünebilir. Tıpkı denizcileri korkutan bu balina gibi Öz’ün Çağrısı da insana türlü türlü korkular ve azaplar getirirken, bunların hepsi aslında bireyleşme sürecini başlatmayı amaçlayan dürtmeler, ya da, uyarılardır.

O halde romanı anlamlandırmanın yolu, bir şekilde, romandaki Tanrı anlatımını anlamaktan da geçmektedir. Moby Dick, “düşünceleri gittikçe yücelten, kişiyi kendinden geçiren; bilimlerin hepsini, gelmiş gelecek tüm balinaları, tarih öncesi insan ve dev hayvanları, dünya ve evren ülkelerini, tüm değişiklikleri ve ayrıntılarıyla kucaklama isteği yaratan, geniş ve sınırsız bir varlık” (a.e., s. 548) olarak gotik Tanrı anlatımını nasıl evrensel olan Öz ile bütünleştiriyorsa, gotik anlatımın kendisi de yalnızca insanın temel içgüdüleri olan korkuyu işleyip geçmeyi hedeflememektedir; gotik korkudan bir mesaj alınması gerekir. Gotik anksiyete, tıpkı Tanrı’nın gazabı gibi, evrensel bir deneyime hizmet eden bütünleyici bir amacın küçük bir kesitini aydınlatır; Yunus’un balinanın karnında yaşadığı sıkıntıları

anlatmak gotik tahayyülün işidir. Tanrı'nın gazabıyla birlikte gelen bağışlayıcılığı, kapsayıcılığı ve sarıcılığı; gotik anlatımda betimlenen kabuslarla birleşecek, bireyleşme sürecinin bir dalını oluşturacaktır. Balinanın kovalanması, Öz(Tanrı)'nın kovalanmasıdır. Yani Moby Dick'i kovalamanın insan psişesinde oluşturduğu tüm sıkıntılar, aslen, bireyleşme sürecindeki ego ile bilinçaltı bir süreç olan Öz'ün ortaya çıkışından ve bunların karşılaşmalarından doğan sıkıntılardır.

2.1.4. Çağrı

Pek çok insan yaşamı boyunca hiç fark etmese de, tıpkı bedenin yaşlanmaya programlanmış olması gibi, kişilik de bireyleşme süreci için programlanmıştır (Jacobi, 1973: 101) . Bu programlanma insanın yaşamı boyunca sürekli bir arayış içinde olmasının sebebidir. Diğer bir deyişle, insan her zaman kendisini ne olduğunu bilmediği belirli bir yönde eksik hissetmekte ve bunu tamamlama acelesinin huzursuzluğu içinde yaşamaktadır, çünkü daha önce de bahsettiğimiz gibi, bütünlük ve tamamlanmışlık hisleri yalnızca Tanrı(Öz) ile bütünleşme ile ortaya çıkmaktadır. Farkındalık eksikliği halinde insan, bütünlük arayışını toplum tarafından başarı olarak kabul edilen hedeflerde aramaktadır. Bilim dünyası bu tatmin edilemez arayışı insan beyninin yedi temel içgüdüsünden birisi olarak kabul etmiştir; Panksepp, araştırma kitabının arka kapağında özetle şöyle söyler: “tüm memeliler, ödül ve zevkle bağlantılı bir nöro-transmitter olan dopaminin de koordinasyon planlama faaliyetlerine dahil olduğu bu arayış sistemine sahiptir”(Panksepp, 2004). Bu, hayvanların çevrelerini keşfettikleri ve hayatta kalmak için yeni bilgiler aradıkları için ödüllendirildikleri anlamına gelmektedir. İnsanın arama arzusu devam ettiği sürece üniversiteyi kazanmak, iyi bir dereceyle mezun olmak, saygı duyulan bir iş sahibi olmak, iyi bir evlilik yapmak, istenilen evi almak, istenilen ülkeye taşınmak, hatta bunların da ötesinde pek çok insanın en büyük hayali olan büyük ikramiyeyi kazanıp çalışmadan zengin olmak , mutlulukta uzun vadeli bir değişikliğe neden olmamakta (Dahl, 2023), eksiklik ve huzursuzluk hissi daim kalmaktadır: “Kendi

dışımızda bir Tanrı kurarsak bizi benlikten koparır çünkü Tanrı bizden daha güçlüdür. Benliğimiz yoksunluğa düşer.” (Jung, 2021: 145)

Jung’un bu sözleri insanın niçin Öz’ün kendisi dışında ulaşmayı hedeflediği her şeyin insana sonunda mutluluk yerine hüsrana getirdiğini açıklar niteliktedir. Farkındalıksız bir şekilde Öz dışında kovaladığımız her başarı, ve bu başarılarla gelen ödüllendirilme hissi, genel geçerdir. Bizi yoksunluğa düşürür. Mutlak gerçek ise Öz’e ulaşmak, yani bireyleşme sürecini tamamlamaktır, çünkü bencil istekleri kovalamak bireyleşme sürecinin önünde bir engel oluşturur. Halbuki “Benliğini kucaklarsan dünya sana sanki soğumuş ve boşalmış gibi gelir. Gelecek olan Tanrı bu boşluğa taşınır” (A.e., s. 146). Sonuç olarak Kendilik, ya da Tanrı(Öz) arketipinin bir bütünlük ve tamlık arketipi olduğu göz önünde bulundurulduğunda, temel içgüdülerinden birisi arayış olan insanın bireyleşme sürecine girmesi ezeli bir temayüldür. Bireyleşme; bireyin teleolojik bir parçası, onun doğal bir kanunudur (Kısa, 2005: 91).

Özellikle Ishmael, henüz romanın başındayken bireyleşme programına tabi olan tüm bireylerin deneyimlerini kelimelere döken bir anlatıcı rolü üstlenmiştir. Sonuçta insan farkında olsa da olmasa da kendisini Tanrı(Öz) arayışına iten içsel bir güç (Çağrı) vardır; **Moby Dick** ‘in arayış içinde olan bireyleri ise balina avcılığına yöneleceklerdir. Dolayısıyla balina avcılığı endüstrisi, insan bilincinin bilinçaltı enerjilerle yüzleşmek ve onları dönüştürmek için gösterdiği kahramanca çabanın bir paradigmasıdır (Edinger, 1995: 77). Böylece balina avcılığı teması içsel arayışın bir sembolü, bireyleşme sürecinin işlediği bir mekan, Çağrı’nın, ya da “kader”in, Nantucket’lıyı yönelttiği kutsal bir uğraş olacaktır:

“...nereden aklıma esti de balina avına gitmeye kalktın diye sorarsanız, bunun karşılığını en iyi Kader tanrıçalarının gözle görünmez hafiyesi verir, çünkü o beni durmadan gözetler, peşimden gelir, ve bilinmez değişik yollardan hep yaptığımı karıştır. Kuşkusuz, benim bu balina seferine gitmem, kaderin çok önceden hazırladığı görkemli programın bir bölümüydü.” (Melville, 2021: 49-50)

Ishmael gibi bir balina avcısını azgın denizlerle dalaşmaya iten yegane unsur tabii ki, Beyaz Balina ile anlatılmış olan Öz(Tanrı) olmalıdır:

“Beni sürükleyen şeylerin en başta geleni, kafama takılan o dayanılmaz büyük balina hayali oldu. O korkunç, gizemli canavardı tüm merakımı uyandıran... onun yarattığı baş edilmez, akla hayale sığmaz tehlikeler; görülecek, duyulacak binbir harika... tüm bunlar beni baştan çıkardı... İşte tüm bunlar yüzünden balina avı seferi işime geldi.” (A.e., s. 50-51)

Böylece Ishmael, balina avı teması ile anlatılmak istenen asıl savaşın bilinçaltı içeriklerle; yani komplekslerle olduğunu ve en son hedefin de Tanrı(Öz) ile karşılaşmak olduğunu anlatmaktadır. Yine balina avcılığının ve anlamının betimlenmesine ait bir paragrafta Ishmael, oldukça gotik bir ortam betimlemesi olarak ele alınabilecek kurşuni, sıkıcı bir havada boğucu ve sakın denizi, Queequeq ile giriştikleri hasır örme işini ve ardından (bir balinanın görünmesi ile) geleceğini hissettiği savaşı şöyle betimlemektedir:

“Bu durgun ve uyusuk sahne, bir şeylere gebe gibiydi ve havada öyle büyümlü bir dalgınlık vardı ki, sessiz gemicilerin her biri eriyip görülmez birer öz varlık haline geleceklerdi nerdeyse... Bu gergin ipler, kaderin değişmez örgüsü gibiydi; ben ise, ömrümün mekiğini kendi elimde tutup, kendi alınyazımı örüyordum.” (A.e., 280-281)

Bu, birazdan bir balinanın ortaya çıkacağı ve çok büyük bir heyecan yaratacağı sahnenin öncesinde balina avcılığının özünün ustaca yakalandığı bir anlatımdır; Tanrı’ya, ya da Öz’e ulaşma yolundaki duraklardan birisi olacak balinanın ortaya çıkışı öncesi insanın hissettiği boğucu sıkıntı, kurşuni bir hava ile sakın ve tepkisiz deniz kullanılarak anlatılmış, balina avcısının kader ile, ya da bireyleşme sürecinin planlı programı ile olan kopmaz bağlantısı da hasır örme işlemi

ile betimlenmiştir. Balina avcılarının her biri, farkında olsalar da olmasalar da, kaderin değişmez örgüsü içerisinde aynı ortak sonda buluşacak, egoları “eriyecek”, Öz ile bütünleşerek birer “öz varlık” haline geleceklerdir.

Yine balinaların ve balina avcılığının üzerine yazılan birkaç bölümde balinanın anlamıyla beraber balina avının bireyleşme süreci ile olan paralelliklerini ve balina avcılarının içsel yolculuğun kahramanları olan kutsal figürlere benzetildiklerini izleyebilmekteyiz. Örneğin “Korkunç Balina Resimleri Üstüne” , tarih boyunca yapılmış balina resimlerinden bahsetmekte ve balinalara atfedilen anlamları okuyucuya sunarak, onlara verilen birbirinden farklı tüm anlamları tek ve mutlak bir balina anlatımı altında birleştirmektedir. Ishmael; Hint, Mısır, Yunan heykellerinin, büyük Hristiyan ressamların yaptığı balinaları tasvir eden görselleri ve daha modern zamanlarda yapılmış öğretici nitelikteki bilimsel balina resimlerini balinanın gerçek kimliğini yansıtmak açısından yetersiz bulmakta ve dolayısıyla beğenmemektedir. Burada üstünde durulması gereken en önemli nokta belki de Ishmael’in henüz hiç balina seferine çıkmamış kimselerin balinayı tasvir eden görseller üretmesini kınamasıdır. Ona göre balinalar çoğunlukla gerçek bir balinayla karşılaşmayan kişiler tarafından tasvir edilmişlerdir: “...Şu da var ki, bu adam hiçbir zaman bir balina seferine çıkmadı; zaten böyleleri pek seyrek çıkarlar bu çeşit seferlere. Allah bilir nereden çıkardı o balina resmini?” (A.e., s. 334)

Balinacılık mesleğiyle ilişkisi olanların denemeleri ise Ishmael’e göre gerçeğe uygun olmayan detaylarla doludur. Örneğin Ishmael’in gerçeğe en yakın gördüğü balina avcısı kaptan Colnett’in balina tasvirinde bile göz ölçüsünde ciddi bir sıkıntı bulunmaktadır ve Ishmael bu ölçünün absürtlüğü ile dalga geçmektedir; “Ey benim yiğit kaptanım, oldu olacak, Yunus peygamberi de bu gözün penceresinden baktırsaydın bari!” (A.e., s. 333) Gerçeğe en yakın olan bilimsel balina resimleri ise karaya vuran balinalar dikkate alınarak yapıldığını belirten Ishmael, bundan çıkan hiçbir eserin gerçek bir balinanın soyluluğunu ve mükemmelliğini asla anlatamayacağını savunur:

“...Bir düşünün hele! Bilimsel resimlerin çoğunda, karaya vuran balinalar örnek alınmıştır. Fırtınadan sonra paramparça olmuş bir teknenin resmini yapıp da gemi resmi diye göstermek ne denli doğruysa, işte bu da o denli doğru olur. Omurgasının ve serenlerinin tüm o azgın gururuyla bu soylu hayvandan iz mi kalır böyle bir resimde?” (A.e., s. 335)

Ve işte burada Ishmael tüm bölümün anlamını özetleyen o cümleyi söylecektir: “Canlı bir balina, tüm görkemi ve tüm anlamıyla ancak dibi ölçülmez denizlerin derinliklerinde bulunur.” (A.e.)

Ishmael’in verdiği örneklerdeki tüm topluluklar (Mısır, Yunan, Hint, Hristiyan) Tanrı’nın betimlenmesine ve anlaşılmasına dair fikirleriyle dünya uygarlık, din ve mitoloji tarihine yön vermiş ,önemleri yadsınamaz uygarlıklardır. Bu uygarlıklardan her birinin kendine özgü bir Tanrı anlatımı bulunmaktadır. Yunanlılara, Hintlere ve Mısırlılara göre tek bir Tanrı yoktur; onlar birden fazla Tanrı’ya tapmış ve tüm Tanrılarına insani özellikler vermişlerdir. Hristiyanlığa göre de tek bir Tanrı vardır; bu, gotik tahayyülün de etkilendiği o cezalandırıcı, Hristiyan ressamın balina tasavvuru gibi “dalgaları yutan dişli ve açık ağızlı” bir Tanrıdır. Balina avcılığıyla ilişkisi olan her bir kişinin balina betimlemeleri, kendi balina algıları ve anlayışları üzerine farklı perspektiflerde çizilmiş, farklı ölçüler ve betimlemeler ortaya çıkarmıştır. Peki insan hangi balina tasvirini gerçek olarak kabul edecektir? Ortaya çıkan tüm bu balina anlatımlarına karşın, Ishmael’e göre balinanın gerçekliği denizlerin derinliklerinde, tıpkı Tanrı gibi, bilinçaltının gizlerinde saklıdır. Denizlerin engin bilinmezliğinden çıkıp da ölü bir şekilde “karaya” vurmuş olan, yani dünyevi anlatımlarla betimlenmiş, soyluluğunu (ilahiliğini) insan hırslarının ve egosunun ellerinde yitirmiş hiçbir tasvir, Tanrı’nın gerçekliğini tam ve doğru bir şekilde ifade edememektedir; bunlar ancak onun ayna görüntüleri olabilir. Bir başka deyişle kişinin kendisi Tanrı arayışına çıkmadan başkalarının Tanrı anlatımlarına tabii olduğu sürece Öz’ün gerçekliğini bilemeyecektir. Burada Ishmael, adeta Jung’un yaptığı yapmakta, Tanrı’nın hiçbir betimlemesinin onu bizzat

deneyimlemek kadar yeterli olmadığını vurgulayarak aslında bireyleşmemiş kişinin Tanrı(Öz) anlatımının gerçek bir avcı için manasız olduğunu savunmaktadır:

“...bu resimlerden hiçbiri tamamıyla doğru olamaz. Balinanın aslında tam ne biçim olduğunu anlamanın dünyada yolu yoktur bu resimlerle; ancak kendiniz bir balina seferine çıkarsanız, onun canlıyken biçimi üstüne aşağı yukarı bir fikir edinebilirsiniz. Ama balina seferine çıkarken de deniz canavarının baskınına uğrayıp boğulmak tehlikesini göze almalıyız.” (A.e., s. 336)

Balinanın resmedilmesini doğru bulmayan Ishmael , balina avcılığının resmedilmesini eleştirmemekte; hatta bir sonraki bölümde balina avcılığı resimlerini, en sevdiği sanatçının resimlerinin sergilendiği müzeye giden bir sanatsever kadar heyecanlı ve oldukça detaylı bir şekilde anlatmaya kalkışmaktadır. Balinanın kendisi hakkındaki sabit fikirlerle yapılmış resimlerin takdirinden çok Ishmael, balinaya giden yolun(sürecin) incelenmesi ve üstüne çalışılması konusunda ısrarlı görünmekte, bu konu onu oldukça heyecanlandırmaktadır. Kendisini resimlere kaptıran Ishmael’ göre insan deneyimini yansıtan gerçek sanat budur;

“...Gemi açık denizde, canavarların kaynaştığı bir noktada, rüzgarı başa alıp durmuş; bordasında da bir deniz canavarı var... Bir sandal, uzakta başka balinaları avlamak amacıyla güvertesinde harıl harıl çalışan geminin tanından hızla ayrılmak üzere; zıpkınlar ve kargılar kullanılmaya hazır... tam o sırada birdenbire gelen bir dalgayla, küçük tekne şaka kalkan bir at gibi sularda dimdik olmuş nerdeyse... bora yüklü bir kara bulut, heyecanlı denizcileri sanki daha hızlı çalışmaya zorluyor.”(A.e., 340)

Ishmael’in balina ve balina avcılığı resimlerine yönelik tutumlarından da anlaşılacağı üzere tıpkı Tanrı’nın gerçekliğini anlayabilmek için bireyleşme sürecine girilmesi gerektiği gibi, balinanın kabul edilebilir, gerçeğe en yakın betimlemelerle dolu resmini yapabilmek için denizin derinliklerine inmek ve gerçek bir balinayla

karşılaşmak gerekmektedir. Bu durum da balina avcılığını, bireyleşme sürecinin sembolik bir anlatımı olarak ön plana çıkarmaktadır. Yine Tanrı'yı anlamak için bizzat arayışa çıkılması gerektiğini anlatan “Lamba” adlı bölümde benzer bir betimleme bulunmaktadır. Balina yağının aydınlattığı lamba, balina avcısının temel aydınlanma aracıdır ve bunun sayesinde her zaman ışık içindedir, yolu aydınlıktır;

“Üstelik de yağların en safıdır yaktığı; fabrikaya girmediği için, en az bozulanıdır. Karadakilerin aya, güneşe, ya da yıldızlara benzettikleri lambalarında bulunmayan bir yağdır bu...Balina avcısı, tazeliğinden ve saflığından emin olmak için, lamba yağını kendi gider alır; tıpkı Amerika çayırlarında dolaşan yolcunun, akşam yiyeceği av etini kendi vurduğu gibi.” (A.e., s. 513-514)

O halde balina avcısı kendisini besleyen ve yolunu aydınlatan yağı bizzat gidip kaynağından almakta ve böylece elindeki malın saflığından emin olmaktadır; tıpkı balinaların betimlendikleri resimler ile yetinmeyip denizin derinliklerinde kendi balinalarını aradıkları gibi. En nihayetinde bir balina avcısı “mutlak bilginin”¹⁰ (Jung, 1987: 201) peşindedir.

Mutlak bilgi peşinde olan bir balina avcısı belirli bölümlerde içsel yolculuklarına çıkarak kendi kaderlerini çizen yarı-tanrı kahraman figürlere ya da yine içsel yolculuklarında Tanrı ile bizzat iletişim kuran peygamber figürlerine benzetilmektedir, ki bu da balina avcılığını yine kutsal bir konuma yükseltmekte, Öz arayışının sembolü olarak kullanmaktadır. Ishmael'e göre Yunan mitolojisinden Perseus ile Andromeda'nın öyküsünden bahseden Ishmael'in vurguladığı nokta Perseus'un korkusuzca ejderhanın üstüne giderek onu zıpkınlamasıdır. Bu öykü özellikle Jung'un teorilerini kullanan incelemelerde sık sık bir içsel yolculuk öyküsü olarak ele alınmış, Perseus'un yolculuğu “insanın kendi içine daha doğrusu kendi

¹⁰ Jung'un “mutlak bilgi”(absolute knowledge) tasvirine göre bilinçaltında (Öz'den gelen)Tanrı'nın gerçekliğiyle ilgili mutlak bir bilgi barınmaktadır ancak bunun mutlak olup olmadığı kanıtlanamaz; çünkü mutlak ve sonsuz olan , insan deneyiminin ve kapasitesinin sınırını aşmaktadır. O halde Tanrı'nın gerçekliğiyle ilgili olan bu mutlak bilgi, insan kapasitesinin sınırları içinde betimlenemez, varolan tüm betimlemeler ise bir yönden eksik kalmaktadır.

“ben”ine doğru yaptığı kahramanca bir yolculuk” (Tokyay, 2023) olarak incelenmiştir. Zeus’un oğlu Perseus, dünyanın ilk balınacıdır (Melville, 2021: 441) zira Ishmael’e göre pek çok eski tarih kitabında ejderhalar ile balinalar karışmakta, birbirinden ayırt edilemez (a.e., s. 442) hale gelmektedir. Yine

“Kutsal Kitap’ta Hezekiel, ‘sen suların bir aslanı, denizin bir ejderisin’ der. Bu ise, düpedüz balina demektir. Hem Kutsal Kitap’ın kimi yazmalarında ‘balina’ adı geçmektedir bu parçada.”(a.e.)

Tıpkı Perseus gibi bir ejderhayla savaşan Ermiş Georgius ve bir balina tarafından yutulan Herakles de birer balınacıdır. Bir balınaya zıpkın atmamış da olsa o da gerçek bir balınayla karşılaşmış,

“hayırlı işler başaran bu güçlü kuvvetli kabadayıyı bir balina yutmuş, sonra kusup çıkarmıştı... O balınayı yakalayamamışsa da, balina onu yakalamıştır hiç değilse”. (A.e., s. 443) .

Yine bu hikayenin Yunus peygamber ile olan bağlantısından ötürü Yunus peygamber de Ishmael tarafından bir balınacı sayılmıştır. Yarı-tanrılardan ve peygamberlerden sonra da bir Hint Tanrısı, Vişnu, bir balınacı olarak betimlenmiştir:

“...Ama Vişnu’nun dünyayı yaratmaya başlamazdan önce Veda’ları, yani o gizemli din kitaplarını okuması gerekiyormuş, çünkü anlaşılan, bu kitaplar, genç mimarlara pek yararlı bazı bilgiler veriyormuş. Gelgelelim Veda’lar suların ta dibindeymiş. İşte onun için Vişnu, bir balina oluverip en derin denizlerin dibine inmiş; kutsal kitapları sulardan çekip çıkarmış. Bu Vişnu’ya balınacı demez misiniz artık?” (A.e., 444)

O halde Ishmael’e göre balınacılar yarı tanrılardan, ermişlerden, peygamberlerden ve hatta bir Tanrı’dan oluşan kutsal bir soydan gelmekte, onlarla

aynı kanı taşımaktadır. Bu kan, doğası gereği, içsel yolculuğun ve balina (Öz) ile karşılaşmanın kaçınılmaz olduğu kodlar taşımaktadır: “Perseus, Ermiş Georgius, Herakles, Yunus peygamber ve Vişnu! Alın size güzel bir liste! Sorarım size, balinacıların kulübünden başka hangi kulübün üyeleri başında böyle adlar bulabilirsiniz?” (A.e.)

“Balina Fosili” adlı bölümde de Ishmael balina/tanrı ve balinacı/peygamber bağdaştırmalarını pekiştirmektedir. Balina’nın bahsi bile insanda yüce bir his uyandırmakta ve kendinden geçirmektedir:

“...Çünkü bu ejderhayı anlatırken, düşüncelerim gittikçe yüceleşiyor, kendimden geçiyorum. Bilimlerin hepsini, gelmiş gelecek tüm balinaları, tarih öncesi insan ve dev hayvanları, dünya ve evren ülkelerini, tüm değişiklikleri ve ayrıntılarıyla kucaklamak istiyorum. Böylesine geniş ve sınırsız bir konuya girmek öyle güzel, öyle yüce bir şey ki, insan da bu konuyla yükseliyor.” (A.e., s. 548)

Yine balina betimlemesi ile Öz betimlemesi adeta iç içe girmiş, balinanın bahsi insanı yücelten, kucaklayıcı ve kapsayıcı Öz ile bir ve bütün olmuştur. Ishmael, Afrikalı Leo’nun bahsettiği, balina kemiklerinden yapılma bir tapınağı betimlemekte, bu tapınağın peygamberlerle olan ilişkisini kurmaktadır:

“Deniz kıyısına yakın bir yerde, girişleri ve mertekleri balina kemiğinden bir tapınak var, çünkü dalgalar o kıyılara, dev gövdeli balina ölüleri getirir sık sık. Halkın inancına göre, bu tapınağın önünden geçen her bir balina, Tanrının gizli bir buyruğuyla hemen ölüverir...Buranın tarihçilerine göre, Muhammed’i müjdeleyen başka bir peygamber, bu tapınaktan gelmiş. Hatta Yunus peygamberin bile bu tapınağın önünde balinanın karnından çıktığını ileri sürenler vardır.” (A.e., s. 551)

İlginç ancak anlamlı bir şekilde Ishmael, okuyucuyu peygamberlerin kutsal hikayeleriyle bağdaştırdığı bu tapınakta tapınmaya çağırmaktadır: “Okuyucu, seni

Afrika'daki bu balina tapınağında bırakıyorum. Eğer balina avcısıysan ya da Nantucket'liysen, oturup sessizce tapınırsın burada.” (A.e.)

Muhammed ve Yunus gibi figürlerin geçmişinin olduğu varsayılan, balina kemiklerinden yapılma bu tapınak, adeta Öz'ün kalesidir ; bu tapınakta tapınmaya yalnızca Öz arayışında olan kişiler, yani balina avcıları, layıktır. Ishmael okuyucuyu burada bırakarak Çağrı'nın görevini yapmış, okuyucuyu da Öz arayışına katılmaya çağırma görevini üstlenmiştir. Bir balina ile karşılaşan kutsal figürler gibi balınaya bizzat zıpkın atmasa da okuyucu da sonuçta balina avının bir parçası olacak, bu görevin içinde bulunacaktır. Ancak tabii ki içsel yolculuğu anlatan bu hikayeyi anlamlandırma görevinden başarılı çıkmak için okuyucunun da bireyleşme sürecinin farkında olması, yani farkındalığa sahip ve arayış içinde olan bir okuyucu olması gerekmektedir.

Tüm bunların ışığında ortaya çıkan ve cevaplanması gereken soru, **Moby Dick**'te Beyaz Balina haricinde kovalanan balinaların sembolik bir anlamı olup olmadığıdır. Sonuçta Öz'ün sembolü olan Beyaz Balina ve diğer balinalar arasındaki fark barizdir. Bu soruya verilebilecek cevaplardan biri , Edinger'ın belirttiği gibi balinacılık insanın bilinçaltındaki “ham ve ilkel enerjilerle yüzleşmesi” ve onları dönüştürmesi için varolan bir programın betimlemesi niteliğinde olması ve balinaların bu “ham ve ilkel enerjileri” temsil ediyor olmasıdır (Edinger, 1995: 77) .

Başka bir deyişle balinalar, Tanrı arketipinin¹¹ bilinçaltının derinliklerinden (denizden) yüzeye çıkması ile oluşan bedenlenmiş versiyonlarıdır. Yine Edinger'a göre Moby Dick ile karşılaşmadan önce yüzleşilen her bir balina , Öz'ün ego tarafından asimile edilebilir, kabullenilmesi kolay olan küçük parçalarıdır (A.e., s. 79). Böylece kişi, birdenbire Öz ile yüzleşmeye çalışıp nöroz haline düşmek yerine onun küçük parçaları ile karşılaşarak başarılı bir bireyleşme sürecine doğru yönlendirilmektedir. Bu soruya verilebilecek başka bir cevap ise Moby Dick

¹¹ Edinger'a göre balinalar, insanın bilinçaltındaki Tanrı arketiplerini temsil eder, bunlar, Öz'ün insan bilincinde kapladığı, anlaşılmasını kolaylaştıran, pek çok mitolojik anlatımda ortaya çıkmış olan kutsal varlıklardır. Dolayısıyla Edinger, bu arketiplere yani balinalara yaklaşımın dini ya da ritüelvari bir yaklaşım olması gerektiğini, yoksa “hubris”in ortaya çıkacağını, bunun da eninde sonunda bir nörozla sonuçlanacağını belirtmiştir.

dışındaki balinaların, Öz'e ulaşma yolunda kişinin kabullenerek asimile etmesi gereken gölgeler olduklarıdır. Bilincimizde ve bilinçdışımızda taşıdığımız, gotik tahayyülün en çok üstünde durduğu suçluluk,yetersizlik, inançsızlık, ümitsizlik, güvensizlik gibi duygularının kökleri Jung'un "kompleksler" olarak adlandırdığı aleme uzanmaktadır. Bunlara "gölgeler" denmiştir. Düşüş'ten yani insanın Tanrı'dan kopmasından sonra bir lanet olarak insanlığın üzerinde kalan tüm kötülükler, gölgeleri doğurmaktadır.Bu durumda İlk Günah, özellikle gotiğin oluştuğu aşırı korku ortamındaki insanın yüzleşmesi gereken en güçlü gölgelerinden birisidir denebilir: "Yıllar önce yapılmış bir hatanın hala hatırlanması ve kişinin tüm pişmanlığına ve tövbesine rağmen hala bağrını yakması gölgelerin her daim canlı olduğunun bir işaretidir" (Merter, 2014: 73). Ancak Tanrı(Öz) ile olan bu ayrılığın bitmesi için, insanın içinde İlk Günah'ın pişmanlıklarının da barındığı kendi gölgelerini kabul etmesi, benimsemesi ve onları aşması gerekir. Bireyleşme süreci bu şekilde işlemektedir. İnsanın içini yiyip bitiren tüm kompleksleri görmek, kabul etmek, verdikleri tüm acıya rağmen onlarla yüzleşmek gerekir. Bir ömür boyu onlardan kaçmak yerine onları affetmek, onların hayatın bir parçası olduğunu kabul etmek fakat kendiliğin onlardan daha yüce ve daha güçlü olduğunu kavramak gerekir (a.e., s. 73-74). O halde Öz'e yani Tanrı'ya ulaşma yolunda kişi, tıpkı inilecek olan son durağa yaklaşmakta olan bir otobüs yolcusuymuş gibi her durakta başka bir gölgeyle, yüzleşilmesi gereken başka bir kompleksle, bir içsel sıkıntıyla karşılaşacaktır. "Yağların Yerleştirilmesi ve Temizlik Yapılması" adlı bölümde Ishmael, balinaların yağını üretme işlemini adeta kirliden temize bitmez bir döngü olarak betimlemiş, insan yaşamını da aynı şekilde bitmez bir döngü olarak ele almıştır:

"...Ve tüm bunlardan sonra gemiyi dibine doğru temizleyip, bembeyaz bir sütçü dükkanına çevirmişken; zavallı gemiciler temiz gömleklerinin yakasını tam ilikleyecekleri sırada, bir çığlıktır kopar: 'İşte püskürüyor!' Bu çığlıkla irkilen adamcağızlar, hemen bir başka balinaya savaş açmaya giderler. Aynı yıpratıcı iş yeniden başlar. Ah dostlar, buna can mı dayanır! Ama yaşamak budur işte. Biz

insanlar, uzun çabalardan sonra bu dünyanın geniş gövdesinden bir lokmacık değerli ispermeçeti çıkarıp, üstümüzü başımızı pisliklerden sabırla temizledikten sonra, ruhun pırıl pırıl tapınağında yaşamasını öğrendikten sonra, ‘işte püskürüyor!’ çılgılığı kopar. Ve fıskiyeli bir hayalet görünür karşımızda. Haydi yeniden başka bir dünyayla savaş! Genç yaşamlarımız yeniden o eski çarka girer.” (Melville, 2021: 517)

İnsanın kompleksler aleminde verdiği savaş da böyledir. Gölgeler, oldukça gotik bir şekilde “fıskiyeli hayaletler” olarak betimlenmiş, Öz’ün saflığına ulaşmadan önce aşılması ve temizlenmesi gereken, sürekli bir yenisi gelen aşamalar olarak anlatılmışlardır. Moby Dick’e giden yolda avlanan tüm balinalar işte bu gölgeleri temsil etmektedir. Yine de bu soruya verilebilecek üçüncü bir cevap daha bulunmaktadır. Bu cevap da balinaların, önceden bahsettiğimiz gibi, insanın Öz’den kopuşundan beri süregelen tatmin edilemez arayış içgüdüsünden doğan ve geçici başarı ve yeterlilik hislerini tetikleyen dünyevi uğraşları temsil ettiğiidir. Romanda, evinden uzak azgın denizlerde para kazanmaya çalışan bir balina avcısının balina kovalamaktan ve avlayabilmekten doğal olarak alması gereken haz ve heyecan hislerinin, Öz’ün peşindeki Ahab için neredeyse hiçbir anlam ifade etmediği izlenebilir. Ahab gemisini binlerce balinayla da doldursa hiçbirinden Moby Dick’e ulaşmanın vereceği hazzı alamayacaktır. O, Beyaz Balina’ya yaklaştıkça kendisine para getirecek ve onu dünyevi yaşamın bir parçası haline getirecek normal balinalardan vazgeçecek ve can havliyle, gotik bir aşırılıkla, kendisine arayışını sonlandıracak nihai bütünlük ve başarı hissini verecek olan Moby Dick’in peşine düşmüştür. Ahab’ın balina avları süresince ve Moby Dick’e yaklaştıkça içine girdiği bu umursamaz tutum, Öz arayışının gotik tahayyülü ilgilendiren karanlık ve dehşet verici kısmına örnek olmasıyla ileriki bölümlerde daha detaylı incelenecektir.

2.2. Ahab’ın Tanrı Arayışı ve Gotik Deliliği

Moby Dick, Öz’e olan yolculuğun karanlık tarafını ele alan gotik bir roman olduğundan, **Moby Dick** ‘ de delilik teması dendiği zaman tabii ki akla kaptan Ahab

gelecektir. Ahab karakterinin sürece uygunluğu, tıpkı bundan önceki bölümlerde **Moby Dick** 'ın bir bireyleşme süreci alegorisi olarak açıklanması gibi, bir karakter olarak Ahab 'ın bireyleşme süreci açıklanacaktır. Kadim ve kötü bir krala ait adıyla, eksik bacağı ve yara iziyle grotesk bir bedene sahip olan Ahab, tamamiyle gotik tahayyülün ürünüdür. Bu kusurlar Ahab'ı, hem gotik tahayyülü hem de bireyleşme sürecinin öznesini yakından ilgilendiren Düşüş hikayesi ile bütünleştirmiştir. Yine Romanda Ishmael, Starbuck, Stubb, Flask gibi pek çok karakter kendi kişiliklerine özgü pek çok farklı hal ve tavır içerisinde bulunsalar da Ahab, bariz bir biçimde, davranışsal açıdan da tümüyle gotik aşırılık içerisinde. Gotik aşırılık ise bu araştırmada Öz arayışının bir yan ürünü olarak incelendiğinden, Ahab karakteri bu araştırmanın amacı için en uygun karakter olarak görülmüştür. Ahab, bireyleşmenin ilk aşamalarına ait olan Çağrı ve İzolasyon süreçlerinden bedensel ve bazı davranışsal gotik aşırılıklarıyla geçmektedir. Bununla birlikte deliliği, Ahab'ın bireyleşme sürecinin sağlıklı bir yol izlemediğine yönelik bir sonuç olarak ortaya konulacak, gotik anksiyetenin de temelinde olan bu negatif sonuç Jungçu psikanalitik

teoriye göre incelenecektir. Ahab'ın monomanisi ve sadece aklındaki hedefe yönelttiği, romanı oldukça ilginç ve analize açık hale getiren "aklı başında deliliği", yalnızca onun kendi bireyleşme sürecine verdiği tepki olmaktan çıkıp insanlığın günümüz yaşantısındaki deneyimini de etkin bir şekilde yansıtmaktadır. Öte yandan Moby Dick'i kovalarken içine girdiği güç savaşı, kaptan Ahab'ı gotik sanatta insan-Tanrı ilişkisinin işlenmesini inceleyen bu araştırmanın üstüne yoğunlaşacağı karakter olarak seçmeyi gerektirmiştir. Ahab'ın denizdeki ölümü, romanın gotikleştirilmiş bir bilinçaltı süreci yansıtıyor olduğu şeklindeki analizini sonlandırmak ve özetlemek açısından uygun bulunmuştur. Son olarak tüm insanlığı ilgilendiren bireyleşme sürecinin korkunç yanları gotik sanatta aynalandığından, Ahab gibi bir karakterin günümüz okuyucusuyla deneyimsel bir bağ kurabiliyor olması, onu bu araştırmanın önemli ve vazgeçilmez bir parçası yapmakta, tıpkı Ishmael'in balina avcılığını anlatırken yaptığı gibi deneyimin evrenselliğine ayna tutmaktadır.

2.2.1. Deliliğin Tarihsel Süreci, Gotik Tahayyülde ve Jung'un Teorilerinde Delilik

Deliliğin tanımını yapmak pek de basit değildir. O, sanki, zihnimizin ulaşamadığımız yerlerinde gizlenen korkunç bir canavardır; elle tutulur ve gözle görülür olmaması, onunla birebir savaşılamayacağı anlamına gelir ve mantıksız doğası, deliliğin anlaşılmasını neredeyse imkansız kılar. Günlük hayatta “deli” sıfatı çoğunlukla toplumdan soyutlanmış, bazen çevresi ile kabul edilebilir şekilde iletişime geçmeyen, hatta bazen de korkunç ya da zarar verici davranışları olan kişileri akla getirmektedir. Yine de günümüzde bile deliliğin her insan için ortak olarak kabul gören, netleşmiş bir anlamı yoktur. Sıradan bir kişi, kendisi için uygun olmayan herhangi bir davranışı “delilik” olarak nitelendirmekte yeterince özgürdür.

Tıpkı günlük hayattaki delilik tanımının belirsizliği gibi, insanlığın başından beri deliliğe farklı anlamlar atfedilmiştir, ve tartışma hep aynıdır; delilik ruhsal bir bozukluk mudur, yoksa beynin yapısal bir kusurundan mı kaynaklanmaktadır? Kuşkusuz, antik dünyanın deliliği ruh ile bağdaştıran tasvirleriyle modern çağın delilik anlayışı birbirine kesinlikle uymamaktadır. Örneğin, akıl hastalığının gizemiyle karşı karşıya kalan İbraniler, antik dünyadaki pek çok kişi gibi, deliliğin korkunçluğunu açıklayabilmek için bir şeytan tarafından ele geçirilme fikrine yönelmişlerdir. Sonuçta İbraniler, O'nu kızdıranlara ya da O'nun yüceliğini sorgulamaya cüret edenleri bu tür zulümlerden korumayan, cezalandırmaktan asla çekinmeyen öfkeli bir Tanrı'ya tapıyorlardı (Scull, 2016: 30). Özellikle Tanah'taki kitaplardan Samuel kitabı ve Kur'an'da adı geçen, M.Ö. 1047 ile M.Ö. 1007 yılları arasında İsrail'in ilk kralı olan Tâlût (Şaul), Tanrı'nın öfkesinden payını almış delilerden birisidir; Tanrı'ya karşı görevini yerine getiremeyen Tâlût, kendisine musallatan olan bir cinle cezalandırılmış ve Tanrı tarafından delirtilmiştir (a.e.). Burada gotik tahayyülü de yakından ilgilendiren, deliliğin Tanrı'dan gelen bir ceza olduğuna dair inanış görülmektedir:

“İbranilerin Tâlût’un deliliğinin Tanrı’nın bir laneti olduğuna inandıkları, Samuel kitabının ayetlerinde açıkça belirtilir. Dış belirtileri hakkında bir şeyler bilmemize rağmen, deliliğinin kesin doğası daha az net. Bazı kaynaklar onun "boğulduğundan" bahseder ve Samuel’in anlatımı, depresif ve içine kapanık bir durumdan aşırı patolojik şüpheciliğe, çılgın ve epizodik şiddete, kendi oğlu Jonathan'a yapılan kanlı bir saldırı da dahil olmak üzere ruh halindeki hızlı değişimleri anlatır.” (A.e., s. 33)

Yine 2000 yıl önce ağzından köpükler saçan ve bilincini kaybeden bir insanla karşılaşan insanlar, deliliğe “kutsal hastalık” (Hippocrates, t.y.) gözüyle bakmış, deliren kişilerin bir cin ya da Tanrı tarafından ele geçirildiğini düşünmüşlerdir. Günümüzde hala anlatıcılarına şizofreni tanısı konmasına sebebiyet verecek antik Yunan hikayelerine ulaşabilmekteyiz. Maieron’a göre Antik Yunan’da

“...Duygular, tutkular ve davranış kontrolü (thymòs ve fhrén) retrosternal, yani kalp ve diyaframa ait olarak kabul edilirken, zihinsel temsilin yeri (nòos) ise kafaydı. Bu nedenle, bu arkaik düşüncede... rasyonel ve irrasyonel, gerçeklik ve gerçek dışı, normallik ve anormallik arasında hiçbir karşıtlık yoktur.” (2017: 65)

O halde Antik Yunanlıların baktıkları her yerde Tanrıları görmeleri, ilahi figürlerin aralarında yaşamaları; perilere, ruhlara ve canavarlara olan inanışları ve bu yaratıklarla dostluk kurmak ya da savaşmanın sıradanlığı antik Yunan hayat tarzının öne çıkan özelliklerindendir. Buna göre Antik Yunanlı hayat tarzının kalbinde delilik vardır diyebiliriz. Bu da, tabii ki, insanın aynası olma görevini üstlenen edebiyata yansımak durumundadır:

“Homeros deliliği (bildiğimiz şekliyle) görmezden gelir çünkü delilik her yeredir... öfke patlamalarında, ilahi figürlerin halüsinasyonlu görünümlerinde, iç seslerde, bölünmüş kişiliklerde... Bu nedenle anlatılan karakterlere ilahi figürlerin fiziksel yakınlıklarının tasviri, doğal olmamaktan oldukça uzaktı.” (A.e., s. 66)

Deliliğin artistik yansıması *İlyada* ve *Odyseia* 'da sıkça karşımıza çıkmakta ve bu betimlemeyi doğrulamaktadır. En sık görülen delilik örnekleri savaş sırasında, insanların ölçsüz davranışlarda bulunduğu, kontrolü kaybettiği, çıldırdığı ve tıpkı Tâlût gibi ele geçirilmiş gibi davrandığı zamanlardır. Örneğin Diomidis, Patroklos, Hektor ve Akhilleus öfkelerine yenik düşerek benliklerini kaybeden bazı karakterlerdir. Bunlardan en çok bilineni olan Hektor, Patroklos'u öldürdükten sonra zırhını çıkarıp üzerine giyer; birden "korkunç savaş tanrısı Ares içine girmiş, içi kudret ve kuvvetle dolmuştur" (Homeros, 2022: 377). Akhilleus ise kederden ve Hector'dan intikam alma arzusundan aynı şekilde deliye dönmüştür. Vahşi bir çarpışmanın ardından iki savaşçı ölümüne bir düelloya girer, fakat Hektor'un ölümü bile Aşil'in çıldırmaşlığını bastırmaya yetmez, ki destanın en etkileyici kısmı da burasıdır. Delilik, bir Tanrı'nın kişinin ruhunu ve bedenini ele geçirmesi örneği ile anlatılmış, önüne geçilemez, korkutucu ve çok güçlü bir unsur olarak betimlenmiştir. *Odyseia*'da da insanlar sıklıkla tanrıların ve kaderlerin insafına kalmaktadır. Doğaüstü güçler her yerdedir; Tanrılar, Sirenler, pek çok çeşit hiddetli yaratık pusuda beklemekte, yok etmekte, intikam almakta ve cezalandırmaktadır. İlahi öfke karakterlerin baktığı her yerde mevcuttur ve kahramanlar çoğunlukla bu öfkenin kurbanı olmaktadır. *Odyseia*'dan örnekler ise *İlyada*'dakilerle aynı şekilde anlaşılmalıdır, zira kahramanların eylemleri ve olayları yalnızca kısmen kendi özgür iradeleriyle belirlenmektedir; onları Kader ve Tanrılar yönlendirir. Kahraman ise yalnızca dürtülerin, düşüncelerin ve tutkuların ele geçirdiği bir kukladır. Ancak *İlyada*'da gazap, öfke ve intikam isteği hakimken *Odyseia*'da özellikle İthaka'ya dönüş yol açan olaylarda aşk ve yoğun pişmanlık hisleriyle beraber bir rüya misali kontrol dışı hareketlerin getirdiği rahatsızlık hissi hakimdir. Homer'ın yazmadığı ancak Eshilos tarafından yazılan *Palamedes* ve Sofokles'in *Ajaks*'ında bildirilen Odysseus'un sahte deliliği de göz önünde bulundurulmalıdır. Bunlar, özetle, Odysseus'un, kehanete göre yalnızca yirmi yıl sonra geri döneceği Truva savaşına gitmekten kaçınmak için kumu sürmek ve deniz kıyısına tohum ekmek gibi aptalca şeyler yaparak deli numarası yaptığını anlatır. Görüldüğü gibi antik dünyada delilik

Tanrı'dan gelen bir ceza ya da insan kuklasının Tanrıların müdahalelerinden kaynaklanan aşırılıkları olarak görülmüş, hatta günlük hayatta bile delilikle iç içe yaşanmış, aşırılıklar üstüne bir yaşam tarzı kurulmuştur. Yine de deliliğin Tanrılarla ya da doğaüstü olaylarla değil de insan bedenine ait fiziksel bir rahatsızlığından kaynaklandığını öne sürenler de Yunanlılardır (Scull, 2016: 52). Başta Hippocrates, deliliğin “kutsal hastalık” olduğu fikrine karşı çıkmıştır; onun fikirleri, antik dünyanın deliliğe bakışı ve Tanrılardan kaynaklanan, ruhu coşturan delilik inancını kökünden değiştirmeye yöneliktir. Hippocrates'in fikirlerinde Tanrılara yapılan tüm yakarışlar ve onların bir tedavi sağlayabileceklerine dair her türlü öneri kesin bir dille reddedilir (a.e., s. 62):

"Kutsal denilen hastalık için durum böyledir: bana artık ne daha ilahi ne de daha kutsal görünüyorlar. Onun da ancak diğer hastalıklar gibi doğal bir nedeni (tıkanmış balgam gibi) vardır. İnsanlar onun doğasını ve nedenini cehalet ve meraktan ilahi görüyorlar, çünkü diğer hastalıklara hiç benzemiyor." (Hippocrates, t.y.)

Aristoteles'in kalbi ve ruhu duyguların ve insaniyetin merkezi olarak gördüğü antik inanışa karşılık (Theodore, 1974) Hippocrates, beyni merkez olarak görüyordu:

"İnsanlar bilmeli ki neşeler, zevkler, kahkahalar, sporlar ve üzüntüler, dertler, umutsuzluklar ve ağıtlar beyinden başka hiçbir şeyden gelmez. Ve bununla özel bir şekilde hikmet ve bilgi edinir, görür, işitir ve neyin kötü neyin iyi, neyin kötü neyin iyi, neyin tatlı neyin nahoş olduğunu biliriz." (Hippocrates, 1886)

Bu fikre göre delilik denen tüm aşırılıkların da merkezi beyindir, ve doğaüstü bir olay olmaktan çok beynin bir rahatsızlığı olarak görülmelidir. Avrupa uygarlığında da deliliğin yeri pek farklı değildir. Sanat ve edebiyatta deliliğin sıkça işlenmesine ve akıl hastalıklarının pek çok çevrede hala doğaüstü güçlerin bir sonucu

olarak görülmesine rağmen (Scull, 2016: 236) özellikle matbaanın icadı ile Yunan ve Roma tıbbi fikirlerinin yeniden keşfi, deliliğin tanımını yeniden bir tartışma unsuru haline getirmiştir. Sonraki yıllarda* artık toplumun deliliğe bakış açısı kesin ve bellidir; deli olmak aylak olmaktır, ya da en azından genel olarak üretken çalışma yeteneğinden yoksun olmaktır (a.e., s. 238). Deli olanın toplumdan ayrıştırılması, bir Tanrı tarafından ele geçirilen kutsal bir varlık olarak görülmesindense yalnızca toplumun yararsız ve zararlı bir üyesine indirgenmesi özellikle on sekizinci yüzyılda bir sosyal kontrol unsuru olarak kullanılmıştır (Khalfa, 2006: 12). Yani artık delilik günlük yaşamın bir parçası değil, ağır bir “mantıksızlık” hastalığıdır. Hasta olarak görülen kişiler tıpkı bir salgın hastalık mağduruymuşçasına akıl hastanelerine kapatılmışlar, toplumu korumak adına toplumdan uzaklaştırılmışlardır (a.e., s. 13) . “Delirmiş” birisinden mümkün olduğunca uzak durulmaktadır; deliren kişi toplumun gözünde bir ölüdür ancak bedeni mezarda değil akıl hastanesindedir. O halde antik çağlara ait insanın aksine modern insan mantıklı ve işe yarar olan ile deli ve işe yaramaz olan olarak ikiye ayrılmıştır. Günümüzde de hala, daha önceden de belirttiğimiz gibi, delilik tartışmaları devam etmekte ve delilik belirli bir tanımın içine oturtulamamaktadır. Özellikle postmodern dönemde delilik yeniden ön plana çıkmış; insani kurallar ve mantığın dışındaki alanda bulunan tahtına yeniden oturtulmuştur; buna göre insanın kendisini güvende hissetmek ve zaten rastgele oluşmuş bir evreni mantığa oturtup anlayabilmek için yarattığı kurallar çerçevesinde delilik, yalnızca mantıksızlığa indirgenemez. İnsanı kendisine ve çevresine yabancılaşmaya iten postmodern bir delilik anlayışı ile beraber, bu araştırmanın da çıkış noktasına hizmet etmesi amacıyla, şu şekilde bir delilik tanımını göz önünde bulundurmak yerinde olabilir: “Toplum tarafından yabancılaştırılan delilik, bugün artık psikolojik yabancılaşma, (yani) benliğin kendine yabancılaşması ve kapatılma alanı (yani) benliğin yeniden kendini toplayabileceği bir alan olarak tanımlanmaktadır.” (A.e., s. 14)

Kesin bir cevap verilemeyen herhangi bir soru, her zaman için, tıpkı deliliği ilgilendiren ve cevabı bulunamayan o kadim soru gibi, fikir üretme makinası olan insanın oyun alanı olmuştur. Ancak, deliliğin mantıksızlık olup olmadığı hala tartışılıyorsa ve bir yeniden kurulup bir çürütülüyorsa Aristoteles'in kalp ve ruha yönelik romantik tanımı hala öldürülememiştir; gotik tahayyül de işte bu kaynaktan beslenmeye devam etmektedir, ve edecektir. Zira gotik tahayyül için duyguların yalnızca beynin kontrol ettiği bedensel sistemlerden ya da direk beynin yapısından kaynaklanıyor olması fikri, tıpkı Aydınlanma Çağı'nın katı kurallarının berbatlığı (Hines, 2005: 13) gibi eşit derecede rahatsız edicidir; sonuçta gotiğin yeniden uyanışı Aydınlanma karşıtı bir irrasyonalizmi yansıtan tarihsel bir süreç içinde gelişmiştir (a.e., s. 14) . Tıpkı Aydınlanmanın yasalar tarafından yönetilen evrene yönelik takıntı boyutundaki inancı (a.e., s. 13) gibi deliliğin sırf fiziksel bir rahatsızlık olarak görülmesi gotik tahayyül tarafından mutlaka reddedilecektir. Sonuçta mantığın kurduğu tüm kuralları aynı Gotlar gibi yıkan gotik tahayyül, antik insan ile ortak bir delilik tanımı benimseyecektir. Gotik eserlerde tıpkı Homer'ın eserlerindeki gibi delilik her yerdedir. Gotik ruh, ortaya çıktığı aşırı korku ortamından da beslenerek, tıpkı antik dünya görüşünün benimsediği gibi, her baktığı yerde Tanrı'dan koparılmanın getirdiği lanetleri görecektir; her köşede melankoli,acı ve tükenmişlik gotik karakterin üstüne çullanmak için pusuda bekleyecektir. Gotik delilik kişiyi “normal” ve “aklıselim” dünyadan koparıp cehennemin derinliklerine sürükleyen, sahip olunabilecek en korkunç, en kötü hastalıklardan birisi olarak bir türlü Tanrı'nın gönlünü alamayan insana rahatsızlık vermektedir. En nihayetinde “gotik karakter, bozuk bir hayal gücünün (neredeyse şizofrenik) vizyonlarının dışı vurumuna benzer bir dünyada yaşamaktadır” (Radcliffe, 1970: 329). Gotik eserlerde resimler gerçekten yaşlanıp çürümekte, operalara maskeli hayaletler musallat olmakta, hayaletler çığırmakta ve sızlanmakta, kaleler gerçekten lanetlenerek yıkılmakta, döşeme tahtalarının altına gizlenen cesetlerin kalpleri gerçekten de atmaktadır: “Akıl Çağı'nın dogmatik iyimserliği ve sığ psikolojik dünyası reddedilmiştir; ve bu

(deliliklerle dolu) dünyayı öne sürmek, gotik romantizmin belki de nihai ve en temel amacıdır.”

Özellikle insanın içinde taşıdığı ve her an açığa çıkmayı bekleyen karanlık da, hem zihinsel hem de fiziksel arınmışlık konusunda saplantılı olan din anlayışına sahip insanları oldukça rahatsız etmekteydi (Grunenberg, 1965: 205) . Sonuçta alkol, sigara, evlilik dışı cinsellik gibi her türlü aşırılık onlar için kökten arındırılması gereken rahatsızlık verici kusurlardı. Fakat tüm bunların, insanlığın ilk günahından kaynaklanan doğası sebebiyle Tanrı’nın gönlünü alacak kadar arındırılmaması, hatta sıklıkla iyiliğin ve kötülüğün taraf olduğu içsel savaşı kötülüğün kazanması da yetersizlikten ya da pişmanlıktan kaynaklanan gotik deliliğin ortaya çıkışında önemli bir etken olmuştur:

“Püriten bilincin kendisi...iyi ve kötünün Gotik tasavvurunu ve tehlikeli insan deneyimini derinden oluşturmuştur...Bu tür (papazlara ait) uyarıların eğilimi bir suçluluk ve korku duygusu geliştirmekse, aynı zamanda günah ve erdemi siyah ve beyaz, ışığın krallığı ve O'nun krallığı açısından düşünme eğilimini beslemektir.”
(Smith, 2012: 164)

Özetle tüm insanlık, gotikte, çılgınlıktan muzdariptir; gotik eserler de temel olarak, mantığın ancak tanımını yapmaya çalıştığı, fakat bir türlü gerçeğine ulaşamadığı, insanın içinde gizli kalan yeri incelemektedirler. O halde gotik sanat, görünüşte insan beynine özgü aşırılıkların aslında rasyonalist felsefede ancak hayal edilebilecek ve tanımını yapılmaya çalışılabilecek olandan çok daha fazlasını, çok daha derinini anlatabileceğini söylemektedir.

İster ilahi bir kutsanmışlık, ister şeytan tarafından ele geçirilmişlik, isterse basit bir akıl hastalığı olsun, deliliğin incelenmesinde ve gotik tahayyülün ortaya çıkarmak istediği delilik dünyasının derin anlamlarına ulaşma isteğine yine psikanalitik kuram çerçevesinde yaklaşılabilmektedir. Zaten gotik eserlerin incelenmesinde en çok kullanılan kuram, psikanalitik kuramdır. Bunun sebebi, daha

önceden de belirtildiği gibi, gotik tahayyülün insanın ve doğanın gizli ve karanlık yönlerine ilişkin merakı ve bu yönü aynalayarak gözler önüne çıkarma saplantısıdır. Psikanaliz de, en nihayetinde, insan psişesinin gizli kalan yönlerini ortaya çıkararak onu anlamayı hedefler. Yani hem gotiğin, hem psikanalizin temel ilgi alanı aynı sayılır (Masse, 2012: 308) ; eğer gotik psikanalizi etkiliyorsa, psikanaliz de gotiği açık ve net olarak aydınlatmaktadır (a.e., s. 309). Bu araştırmada kullanılan Jungçu psikanalitik kuram da böylece gotik deliliğin incelenmesinde bu bağlama oturtulmuştur.

Carl Jung'un akliselimliğe ve deliliğe olan bakış açısı, antik çağa ait insanları modern insanlardan çok daha fazla mutlu edecek türden bir iyimserlik içermektedir; zira Jung, deliliğe beyne ait fiziksel bir kompleks ya da akıl hastanelerinin asla iyileşmeyecek mahkumlarına ait bir özellik olarak bakmaktan ziyade her insanın başına gelmesi gereken bireyleşme sürecinin olağan bir parçası olarak bakmaktadır.

Gotik tahayyüle göre insanlık nasıl çılgınlıktan muzdaripse Jung teorisine göre de bu aynıdır. Her insan, bireyleşme süreci içerisinde, hayatının bir parçasını mutlaka çılgınlık içinde geçirmelidir. Deliliğin insana Öz ile birleşme konusunda zararı değil, faydası vardır; delilik neredeyse ilahi kaynakla bağlantıyı sağlayan bir köprü olarak görülmektedir. Jung, akıl sağlığının dengesinin bozulmasındaki faktöre “nöroz” demektedir. Nöroz tabiri, ilk kez İskoç hekim ve kimyager William Cullen tarafından 1769'da fiziksel bir hastalığa bağlı olmayan, yani nedeni bilinmeyen sinirsel rahatsızlıkları belirtmek için kullanılmıştır. Jung'a göre ise nöroz, ego ile bilinçdışı arasındaki gerilimi anlatır. Ona göre nöroz, psişenin içinde süren dayanılmaz aktiviteye karşı oluşan bir defans; iç sesten, Çağrı'dan kaçmak için ödenmesi gereken bir bedeldir (1966: 18). Bir başka anlatımında da nörozun nedeni, bilinçli tutum ile bilinçdışının eğilimi arasındaki tutarsızlıktır (1970: 355) ; Mustafa Merter bunu şu şekilde açıklamıştır: “Ben herhangi bir şey isterken, bilinçdışı bunu istemeyebilir (veya tam tersi).” (2014: 434). Yani bilinçdışı sürecin otoritesi, benliğin üstündedir ve onu sıkıştırmakta, bu da kişinin sıradan hayatının sağlıklı akışının kesilmesine yol açarak nörozu meydana getirmektedir. Ancak nörozun Jung'a göre

“kötü” olduğunu söyleyemeyiz. Kendi anlatımıyla nöroz yalnızca negatif bir durum değil, aynı zamanda oldukça olumlu etkileri olan bir süreçtir (1954: 313). Hatta yine bir başka anlatımında nörozun bireyleşme sürecinde bilinçdışına ötelenmiş “kompleks¹²”lerin tesirinden kurtulma çabasıyla başladığını belirterek Jung, nöroza neden iyimser bir bakış açısıyla baktığını açıklamaktadır. Bu komplekslerden kaynaklanan sıkıntılar aşıldığı takdirde, yani bireyleşme süreci içerisinde komplekslerle savaşıma hali bittiği zaman, insan hayatın nihai amacına ulaşmış ve bireyleşmiş, ya da, Öz ile bütünleşerek tamamlanmış olur. Nöroz, aslında bir hayat fırsatıdır:

“Şu faydasız ve benliğimizi bir veba gibi saran nöroz lanetinin ne anlamı ve değeri olabilir? Ne işe yarar? Bana sorarsanız, tüm etkinliğini ve akliselimini nöroz borçlu olan birçok insan tanıdım. Nörozları.. onları değerlerini dile getirebilecekleri bir hayat tarzına zorladı. Eğer bu insanların nörozları olmasaydı, bu kişiler sönerlerdi. Nöroz; onları demir gibi sağlam bir elle, ait oldukları yerde tuttu.” (2021: 61)

Nörozun gotik tahayyüldeki yerini onaylar nitelikte, oldukça ilginç bir şekilde, modern psikolojinin de en çok ilgilendiği akıl hastalıklarından biri olan şizofreninin Jung teorisinde nasıl incelendiğini de Laing oldukça açık bir şekilde özetlemiştir:

“ Şizofren çaresizdir, umutsuzdur. Tanrı, Tanrı'nın Annesi veya başka herhangi bir insan tarafından sevildiğini söyleyebilecek bir şizofren hiç tanımadım. O(Şizofren) ya Tanrı'dır, ya Şeytan'dır ya da cehennemdedir, Tanrı'dan uzaklaşmıştır... varoluşunun katı gerçeğini deneyimlediği şekliyle radikal terimlerle ifade eder, ki bu (deneyimin kendisi) deliliktir.“ (1965: 38)

¹² Bilinçdışına bastırılmış duygu kümeleri.

Sevilmek, aslında kabul etmek ve kabul edilmek demektir; burada Jung teorisi, bir şizofrenin dış dünya ile ve kendi Tanrı algısı ile olan çatışmasının ağırlığını anlatmaktadır. Bu tanım, antik çağın ruhsal delilik anlayışından beslenen gotik tahayyülün korku ve anksiyete dolu dünyasını Jungçu psikanalitik kuramın içerisinde bireyleşme sürecinin sıkıntıları ile açıklama bağlamına kusursuz bir şekilde uymaktadır. Akıl hastası ya da şizoid olarak betimlenen insan, öbür insanlardan çok daha savunmasız, çok daha açıkta ve çok daha yalnız hissetmektedir (a.e., s. 38) , ki bu, Öz(Tanrı)'ya dönüşün Çağrı'dan sonraki ilk aşamasıdır. Gotikte İlk Günah sebebiyle Tanrı'dan ayrılığın getirdiği ve insanı deliliğe iten şeytanlar, cinler, ya da bizzat Tanrı'nın tüm cezalarının insan tarafından deneyimlenmesi durumu, Jung'un Öz'den ayrılan insanının tekrar Öz(Tanrı) ile birleşme sürecinde zaten mutlaka deneyimlemesi gereken, tarih boyunca da deneyimlenmiş bir durumdur; "ortaçağda şeytandan bahsederlerdi, şimdi ise buna nöroz diyoruz" (Jung, 1970: 309). Öz'den ayrılış, bizzat insan psişesindeki komplekslerin (diğer bir deyişle gotiğin cinlerinin ve şeytanlarının) ortaya çıkışındaki temel sebeptir ve benzer şekilde gotik felsefeye göre Tanrı'dan koparak cennetten kovulmak kötülükleri ve lanetleri getirmiştir. Nöroz ise burada devreye girer ve ilahi olduğu kadar da insanı kendinden geçmekte haklı konuma getirecek kadar da korkutucudur:

"Yine de tanrısal sarhoşluk ve delilik kendisine geldiğinde kim korkuya dayanabilir? Sevgi, ruh ve Tanrı güzel ve korkunçtur... Derinliklerin tini sizi ele geçirdiğinde amansızlığı hissedecek ve azapla bağıracaksınız. Derinliklerin ruhu demir, ateş ve ölüme gebe. Derinliklerin tininden korkmakta haklısınız ve o dehşetle dolu." (Jung, 2021: 126) ¹³

¹³Jung'un *Kırmızı Kitap*'daki delilik anlatımı zaman zaman adeta gotik tahayyülün etkisindeymiş gibi oldukça kasvetli ve korkutucu bir biçimde yazılmıştır. Ahab'ın deliliğinin anlatıldığı ileriki bölümde bu kasvetli anlatımdan başka örnekler de verilmiştir. Bu gibi örneklerde yine Jung'un teorileriyle gotik tahayyülün birleştirilmesinin uygunluğunu görmekteyiz; çünkü delilik durumu her ne kadar bireyleşme süreci için gerekli de olsa görünüşte oldukça korkutucudur ve savunduğumuz gibi gotik tahayyül bu korkunçluktan etkilenir.

Bu kadar korkunç olduğu halde cennete geri gidişin tek bileti olan nöroz; Tanrı (Öz) ile kurulan bağlantının bedeli olduğu kadar sembolü niteliğini de üstlenir. En nihayetinde insanın gotik kaderi, psişenin kompleksleri ve bu komplekslerle yüzleşmeye bağlıdır ve bunun ödülü Tanrı'ya, yani Öz'e ulaşmaktır:

“Ruhum bana aceleyle ve telaşla fısıldadı: ‘Sessiz ol ve dinle: Deliliğini tanıdın mı ve onu kabul ediyor musun? Bütün temellerinin deliliğin çamuruna gömüldüğünü fark ettin mi?... Her şeyi kabul etmek istedin. Öyleyse deliliğini de kabul et. Deliliğinin ışığı parlansın ve birdenbire anlayacaksın. Deliliği küçümsemek ve ondan korkmak değil, ona yaşam vermek gerek...” (A.e., s. 301)

2.2.2. Sürecin Önceden İma Edilen İşareti

Ahab, Tanrı ile birliktelikten gelen saflığı ve mükemmelliği kovalayan inancın çağında “Düşmüş” bir insandır; kadim ve lanetli ismi, bedensel ve davranışsal aşırılıkları ile o, gotik tahayyülün mükemmel bir ürünü olmakla birlikte, Jungçu teorinin bireyleşme sürecinin de seçilmiş taşıyıcısıdır. Ahab'ın lanetli adı ve bu ad hakkında yapılan konuşmalar Ahab'ı bir şeytan gibi tanıtmaktaysa da kaptan Peleg bu duruma çok farklı ancak gözden kaçırılmaması gereken bir bakış açısı sunacaktır. Kral Ahab, İncil' e göre kötülükte kendini kaybederek yaşamış, Yarovam'ın hükümdarlığından başlayarak, İsrail tarihinde giderek zalimleşen krallardan biridir. Kral Ahab “RAB' bin gözünde kendisinden öncekilerin hepsinden daha kötü olanı” yapmıştır . İncil'deki Ahab'ın düşüşüne yol açan, aşırılık gösterdiği olaylar arasında, Tanrı'nın halkına karşı özel bir nefret besleyen Jezebel adında kötü bir kadınla evlenmesi de vardır.

Ahab, bu putperest bir kadınla evliliğinden dolayı kendisini İsrail'deki sahte tanrılar Baal ve Aşera'ya tapınmaya adanmıştır (1.Krallar 16:31-33). Tüm bunlara rağmen Ahab' a Tanrı katından hiç uyarı gelmemiş değildir. Ne var ki Ahab, kendisini uyaran İlyas'ı İsrail'e sorun çıkarmakla suçlamıştır (1 Krallar 18:17). Uyarıyı hiçe sayan kötü kral aşırılıklarını giderek artırarak devam ettirmiştir. İlyas ile

Ahab'ın sahte peygamberleri arasındaki dramatik bir karşılaşmada Tanrı, İsrail'e gerçek Tanrı'nın Baal değil, Kendisinin olduğunu kanıtladı. Ahab'ın Baal'daki adamlarının hepsi o gün öldürülmüştür (1.Krallar 18:16-40). Üç buçuk yıllık kıtlığın gerçek nedeni ise Ahab'ın putperestliği teşvik etmesi olarak açıklanmıştır (1. Krallar 18) Tüm bunlara rağmen Ahab'ın sonunu getiren asıl olay, masum bir adamı öldürmesidir (1. Krallar 21). Ahab, Naboth adlı bir adamın bağına göz dikmiş, satın almayı teklif etmiştir, ancak Naboth, o zamanki kanunlar onu satmasını yasakladığı için reddetmiştir (1. Krallar 21:2). Ahab sarayında herhangi bir davranışta bulunmadan surat asıp otururken, günahkar karısı Naboth'un öldürülmesini ayarlamıştır. Bağın sahibi yoldan çıkınca, Kral Ahab bağı kendisine almıştır. Bu noktada İlyas Ahab'a gelerek onu yeniden uyarmış, Rab'bin onunla tüm soyunu keserek ilgileneceğini söylemiştir. Ayrıca Ahab'ın kendisi de aşağılık bir kadere maruz kalacaktır: "Köpeklerin Naboth'un kanını yaladığı yerde, köpekler senin kanını yalayacak -evet, seninki!" (1 Krallar 21:19)

Ahab bu son uyarıyı duyunca elbisesini yırtmış, çul kuşanmış ve oruç tutmuştur. Ahab'ın tövbesine yanıt olarak, Tanrı merhametle Ahab'ın hanedanının yok edilmesini Ahab öldükten sonraya kadar ertelemiştir (1.Krallar 29). Kral Ahab, Tanrı'nın doğrudan emirlerine itaatsizlik ettiği, İsrail kralı olarak sorumluluğunu kötüye kullandığı ve Tanrı'nın halkını doğrudan putperestliğe yönlendirdiği için Tanrı tarafından cezalandırılmıştır. Hristiyan literatüründeki en korkunç ve en kötü karakterlerden biri olarak bilinen kral Ahab ile Melville'in kaptan Ahab'ının kaderleri benzemektedir. Tıpkı kötü kral gibi kaptan Ahab'da aşırılıklarına karşı kendisini uyaranları körü körüne reddedecek, son pişmanlıkları fayda etmeyecek ve sonunda ölüme götürülecektir. Bu durumda kral ile kaptan arasında gotik tahayyülü de oldukça yakından ilgilendiren korkunç bir bağ kurulabilmektedir. Ancak tüm bunlara rağmen kaptan Ahab'ı bütünüyle kötü kral Ahab ile bir tutmak ve Ahab'ın hikayesini tamamiyle buna göre yorumlamak doğru olmayabilir. Yine aynı bölümde, Ahab ile ilgili çok daha kapsamlı bir betimleye ulaşabilmekteyiz:

“Garip bir adamdır Kaptan Ahab kimine göre. Ama iyi de bir insandır.

Hoşlanacaksın ondan, merak etme, merak etme. Yamandır kaptan Ahab. Tanrısını dinlemez; kendi bir Tanrı gibidir. Pek konuşmaz, ama konuşunca da dinlemeye değer. Gözünü aç, benden sana söylemesi; Ahab rastgele bir adam değildir.

Üniversitelerde de okumuş, yamyamların arasında da bulunmuştur. Denizlerden daha derindir onun bildikleri. Onun attığı şimşekli mızrak, balinalardan çok daha güçlü, çok daha gizemli düşmanlara saplanır... Biliyor musun, eski zamanlarda tacı tahtı olan bir kraldı Ahab!”

“Ama çok da kötü bir kral. Öldürüldüğü zaman, köpekler kanını içmişler, o değil mi?” (Melville, 2021: s. 130)

Bu betimlemeye göre kaptan Ahab’ın sembolizminin bir bacak kaybı ile kusurlu insanın timsali olmaktan, ya da yalnızca kral Ahab’ın bir yeniden yazımı olmaktan çok daha derinde bulunabileceğini görmekteyiz. Kaptan Ahab ikiliklere sahip bir karakterdir ve içinde karanlık ve kötülüğü barındırdığı kadar iyiliği de barındırmaktadır; onun yolculuğu da yalnızca karanlığı değil, aydınlığı da barındıracaktır. Burada Ahab’ı kötü bir kraldan çok düşmüş bir insan olarak görmek, ona karşı bir sempati beslemeye yol açar; en nihayetinde Ahab’ın annesi henüz on iki yaşındayken ölmüş, bacağı yitirdikten sonra da Ahab dünyaya küsmüştür. O, kaptan Peleg’in deyimiyle, “asık suratlı iyi bir kaptan” (a.e., 131) dır, annesinin seçtiği adının çağrıştırdığı kötü ve lanetli bir geçmişten öte kaptan Ahab’ın da tatlı ve gencecik bir karısı ve çocuğu vardır: “...Böyle bir adamın özünde umutsuzca bir kötülük olabilir mi? Hayır, hayır evlat, vurulmuş, yıkılmış bir insandır Ahab, ama insandır!” (a.e.)

Bu betimlemeler, kaptan Ahab ile kötü kral Ahab arasında kurulan bağı biraz olsun yumuşatmakta, hem okuyucunun hem de Ishmael’in kalbini garip, belirsiz bir acımayla (a.e.) doldurmaktadır. Bu durumda Kaptan Ahab, İncil’deki kral gibi lanetlenmiş ve saf kötü olarak anılan bir varlık olmaktan öteye geçmiş, çok daha derin bir anlam kazanmıştır. O halde artık kaptan Ahab Tanrı’ya başkaldıran klasik bir İncil haininden çok arayış içerisindeki bir insana dönüşmekte, tıpkı Ishmael gibi okuyucunun da kendisiyle bağ kurabildiği, aynı zamanda saygı dolu garip bir korku

da duyduğu (a.e.), dolayısıyla kendisinden yana çekildiği (a.e.), karmakarışık duygular uyandıran gizemli bir karakter olarak ortaya çıkmaktadır. Ne var ki Ahab'ın gizemini çözme araştırmalarını sürdürürken onun yalnızca isminin değişmez kaderine sahip hain bir kaptan değil, içinde iyiliği de barındıran kusurlu bir insan olduğu unutulmamalıdır. Burada yine gotik sanatın ortaya çıkardığı sorulara Jungçu teorisinin ne kadar farklı ve geniş bir bakış açısı sunabildiğini görmekteyiz. Kaptan Ahab'ın lanetli ve sapkın bir karaktere ait ismine yönelik yoğun anksiyete, Jungçu teori ile birleştirildiğinde onu yalnızca bir hain olmaktan ötede Öz arayışında olan, iyiliği ve kötülüğu eşit derecede içinde barındıran ve kaderi yaptığı seçimlere bağlı kılınan bir karakter haline dönüştürmektedir. Tabii ki bu durum, Ahab'ın bu ayrıcalığı mutlaka çok iyi kullanacağı, doğru seçimler yapacağı ve başarılı bir bireyleşme süreci yönetebileceği anlamına gelmez, ancak böyle bir ihtimalin de var olduğunu söyleyerek bakış açısı havuzunu genişletir. Sonuçta Yalnızca iç sesin gücüne bilinçli olarak onay verebilen kişi bir kişilik haline gelebilir; ama buna yenik düşerse, psişik olayların kör akışı tarafından süpürülecek ve yok edilecektir.” (Jung, 1954: 175)

Yani **Moby Dick** 'in pozitif ve romantik bir eserden çok gotik sıkıntılarla dolu bir roman olduğu, bireyleşme sürecinin de başarılı olması için güçlü ve sağlıklı bir mantaliteye sahip olunması gerektiği de göz önünde bulundurulmalıdır.

Ahab'ın lanetli adı ile ilgili dedikodulardan sonra yalnızca lanetli bir insana ait olabilecek grotesk bedeni de yine gotik tahayyülün etkilerini taşımaktadır. Ahab'ın görünüşü ile ilgili ilk öğrendiğimiz ayrıntı, bir bacağıının olmayışındır: “Git, Kaptan Ahab'a şöyle bir göz at, yeter delikanlı. Bir bacağıının yerinde yeller estiğini görürsün.” (Melville, 2021: 122)

Ahab hakkında Ishmael'in duyduğu ilk betimlemenin onun kusurunu ön plana çıkarıyor olması, Ahab karakterinin ilk olarak eksik ve kusurlu bir varlık olarak ortaya çıkması önemlidir. Burada gotik tahayyüle ait Düşüş'ün bir göstergesi mevcuttur. Zira Ahab'ın bacağıını ondan koparıp götüren de önceki bölümlerde Tanrı ile bağdaştırdığımız Beyaz Balina'dan başkası değildir. O halde Ahab'ın durumu,

Beyaz Balina tarafından bütünlüğü bozulmuş bir insan olarak, Tanrı tarafından cennetten kovulan ve türlü türlü aşırılıklar ve kötülükler içinde terkedilmiş, Düşüş'ün ürünü olan insana benzemektedir. Bu durumun iması da ilk olarak eksik bacağıyla anılması ile okuyucuya sunulmaktadır.

Yine Ishmael'in Ahab'ı ilk gördüğü sahnedeki betimleme de, Ahab'ın karakterize edilmesinde gotik tahayyülün etkisinin göze çarpan bir göstergesidir:

“Güverteye sabah nöbetine çıkarken, kış küpeştesine doğru baktım ve birden korkunç şeyler sezinlermiş gibi ürperdim. Korkularımı aşan bir gerçekle karşılaşmıştım; Ahab kaptan güvertesinde ayakta duruyordu.” (a.e., 178)

Ahab'ın uzun süredir seferdeki yokluğundan sonra, üstelik Ishmael sefere çıkmadan önce bile kendisini bu kadar merak etmesine ve görmek istemesine rağmen, Ahab'ın ortaya çıkışı hiç de mutlu ve huzurlu bir deneyim olarak betimlenmemiştir. Bu sahne, tıpkı güneş tam doğmadan ve karanlık inine dönmeden dakikalar önce, son bir kez ve yeniden, ayakta dikilerek açık havanın tadını çıkaran kan emici bir vampirin bir köylü tarafından görülmesi edasıyla anlatılmaktadır. Ishmael, Ahab'ı gördüğü için mutlu olmamıştır; tam tersine tüyleri ürpermiş ve içi korkunç bir hisle dolmuştur. Ahab'ın canavarımsı anlatımı, romanın gotik etkisini artırmaktadır. Ahab'ın kişiliğinin tayfa üzerindeki ölüme kadar götüren manipülatif ve etkileyici durumunu göz önünde bulundurursak, bu canavarımsı konum kolayca savunulabilir. Sefere çıkıldıktan sonra bir kaptana yakışmayan bir şekilde uzunca bir süre ortalıklarda görünmeyen ve karanlıklarda gizlenen Ahab, gerçekten de bir vampir gibi kamerasından dış dünyaya bir adım atan gotik bir yaratığa dönüşmüştür.

Yine Ahab'ın betimlenmesinde gotik tahayyülün bir izi daha, onun büyük ve göze batan yara izinde ve bu yara izinin betimlenmesinde görülmektedir:

“Kır saçlarının arasında başlayan, soluk, beyaz, upuzun bir yara izi, yanık esmer yüzünün bir yanından boynuna inip, ceketinin yakası altında yok oluyordu. Bu yara

izi, ulu bir ağacın dimdik gövdesini yukarıdan aşağı diklemesine yaran bir yıldırımın izine benziyordu.” (a.e., 179)

Ahab’ın yara izinin korkunçluğu ve hakkındaki rivayetler, Ahab hakkında ciddi bir gizem yaratmaktadır. Eski denizci geleneklerine göre kutsal kahinler sayılan Man adalı “mezardan çıkmışa benzeyen” (a.e.) ihtiyarlardan birine göre “Ahab herkes gibi toprağa gömülecek olursa -olacak iş değildi ya bu- doğuştan taşıdığı bu damganın tepesinden tırnağına kadar uzandığını görecekti onu kefene saranlar.”(a.e.)

Zaten lanetli bir isme sahip olan kaptan Ahab, eksik bacağıyla birlikte bir de ne olduğu belli olmayan ve anlamı bilinmeyen bir damgaya sahiptir. Bu damganın denizde boğuşurken mi yoksa Man adalı ihtiyarın söylediği gibi doğuştan mı olduğu bile belli değildir. Yine de eski denizci geleneklerinin denizciler tarafından kutsal atfedildiği ve sorgusuzca kabullenildiği, Ishmael’in anlatımında görülebilmektedir. Dolayısıyla Ahab’ın yara izinden hiç kimse bahsetmemekte (a.e.), hakkında asla konuşulmamakta, bu da Ahab’ın gizemini artırmaktadır. Bu grotesk yara izi, bir balinacının denizlerle boğuşurken başına gelebilecek en kötü şeyleri hatırlatma görevi mi görmektedir, yoksa tıpkı Kabil gibi Ahab’ın da kurbanı olacağı güç istencini ve intikam isteğini mi belirtmektedir? Edinger’a göre bu yara izi, ancak Tanrı tarafından seçilen birine ait olabilir:

“Her halükarda, Ahab damgalanmış bir adamdır. Ruhun esrarengiz enerjilerine çok yaklaşmak, kişinin kalıcı olarak etkileneceği anlamına gelir. Tanrı tarafından damgalanmak belirsiz bir konudur. Bir yandan seçilmişlere ya da seçilmişlere ait olma fikrinin arkasında bu imaj yatmakta; diğer yandan bize Kabil’i hatırlatmaktadır.” (1955: 57)

O halde Ahab’ın bedensel kusurları ile izlemek durumunda olduğu yol önceden ima edilmiştir; Tanrı’dan koparılmış bir günahkar olarak Ahab, diğer pek çok seçilmiş insan gibi dünyada acının ve kötülüğün içine atılmış, tüm karanlığın

içinde yeniden Tanrı ile bütünleşme yoluna girmek üzere damgalanmıştır. Onun yolu Yunus peygamberin yolu olacaktır; Ishmael ‘in “balinacılar” listesine son bir isim daha eklenecektir: Perseus, Ermiş Georgius, Herakles, Yunus peygamber, Vişnu ve Ahab: “Bu kasvetli, bu lanetli Ahab, karşılarında çarmıha gerilmiş bir insan yüzüyle duruyordu; çektiği acılardan gelen, anlatılmaz, dayanılmaz bir yücelik vardı üstünde.” (Melville, 2021: 179)

O halde Tanrı tarafından damgalanmak, bireyleşme süreci için işaretlenmek ve bireyleşme sürecinin sıkıntılarından geçmek, Tanrı tarafından “cezalandırılan” insanın gotik anksiyetesinin başlaması ile paralel bir süreç izlemektedir¹⁴. Yani Tanrı tarafından damgalanma betimlemesi, bilinçaltı sürecin başlaması ve kişinin bilinçaltında saklanan karanlığı açığa çıkarmak üzere yola çıkması anlamında kullanılmıştır. Ahab’ın grotesk bedeni, doğuştan veya sonradan olması farketmeksizin, bilinçaltında saklı duran karanlığı açığa çıkararak Öz’e ulaşma yoluna girmesi bakımından seçilmiş bir kişi olduğunu göstermektedir. Ancak görevinde başarılı olup olmama durumu tamamiyle Ahab’ a ait olacaktır. Kendi seçimlerine göre Ahab karakteri bireyleşme sürecini yönetecek, ya bir aziz olarak ortaya çıkacak ya da Kabil’in bir yeniden yazımı olacaktır.

2.2.3. Çağrı

Ahab’ın eksik bacağı onu yalnızca Düşüş’ün bir ürünü olarak ima etmekle kalmaz, aynı zamanda bacağının kaybı Ahab’ı bireyleşme sürecine yönlendirecek olan Çağrı’nın ta kendisidir. Daha önceki bölümlerde Çağrı’nın beraberinde mutlaka acıyı getirdiğini, bireyleşme sürecinin başlangıcının acı ile ortaya çıktığını belirtmiş, Ishmael’in anlatımı ile Çağrı’nın **Moby Dick** alegorisindeki yerini, ve Beyaz Balina’nın Öz ile nasıl bağdaştığını araştırmıştık. Ahab’ın Beyaz Balina ile trajik kovalamaca hikayesinin başlangıcı, bacağının kaybetmesi olayına denk gelmektedir:

¹⁴ Önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi Jung’a göre bireyleşme süreci “korkunç” ve “lanetli” bir süreçtir; Öz’ün başlattığı bu sıkıntılarla dolu süreç gotik sanatta Tanrı tarafından cezalandırılmak olarak anlatılmaktadır.

“...Son seferinden dönüşde de bir aralık delirir gibi oldu. Ama kesilen, durmadan kanayan bacağıının acısı korkunçmuş da ondan herkese göre. Şunu da biliyorum ki, son seferinde o Allahın belası balina yüzünden bacağıını yitirdikten sonra dünyasına küstü, çok fena küstü, hatta vahşileşti zaman zaman...” (A.e., s. 131)

Kaptan Peleg’in anlatımına göre Ahab hiçbir zaman gülen ve neşeli bir kişiliğe sahip olmasa da, vahşi halleri bacağıını yitirdikten sonra ortaya çıkmıştır. Bundan sonra Ahab, kaptanı olduğu balina avı gemisinde kendisinden koparılan bacağıının peşinden gidecek ve bacağıını geri getiremeyecek de olsa onu koparan yaratığa ulaşmak Ahab’ın hayatının gayesi olacaktır. Diğer bir deyişle Ahab’ın bacağı hiç kopmasaydı, yani, Ahab bir bütün olarak kalsaydı; balina seferlerine çıkmaya ve balina yağı toplayıp satmak üzerine kurulu monoton hayatına devam edecekti. Ancak Çağrı’nın görevi, ne kadar acı verici olursa olsun, insanı Öz’ e yönlendirmektir. Bacağıının kopuşu, Ahab’ı Beyaz Balina’yı kovalamaya yönlendirmiştir. Bu durumda Jung’un tanımına göre Çağrı görevini tamamlamıştır; çünkü sonuçta, bir insanı kendi yoluna gitmeye ve kitleyle bilinçsiz özdeşliğinden sanki bir sisin içinden çıkarmış gibi çıkmaya sevk eden odur (1954: 175) , üstelik Ahab’ın Çağrı’sı tam da Jung’ un dediği gibi, “sıradan bir insanın yalnızca kişisel bir duygu olarak okuma hatasına düşeceği” (a.e.) bir durum yaratmaktadır. Halbuki farkındalığa sahip kişi Çağrı’ya Tanrı’ya güvendiği gibi güvenir (a.e.) Ahab’ın vahşiliği ya da “intikam isteği”, onun kişisel ve karakteristik olarak açığa çıkardığı duygusu olmaktan çok daha ötede, kendi bilinç seviyesine göre Çağrı’ya verdiği bir cevap olarak incelenmelidir¹⁵. Bacağıının kopuşu sonrası Ahab’ın toplumdan ayrılarak yalnızlığa çekilmesi de bu olayın Çağrı olarak görev yaptığını kanıtlamaktadır:

¹⁵ Ahab’ın zayıf Egosu ve buna bağlı olarak bilinç seviyesi sonraki bölümlerde incelenecektir.

“...O zaman Moby Dick, çenesini bir orak hızıyla savurup, Ahab’ın bacağını, çayırda ot biçer gibi koparıvermiş. Parayla tutulmuş hiçbir Venedikli ya da Man Adalı katil, böylesine acımasızca davranamazdı. Ahab’ın canını zor kurtardığı bu savaştan sonra, Moby Dick’e karşı ne delice bir kin besleyeceğini düşünün artık. Ahab’ın çılgınlık nöbetleri arasında, bedeninde ve ruhunda duyduğu tüm acıları balinadan ayrı düşünemez olması bu kinin en korkunç yanıydı...Ama ondan sonra, limana dönmek zorunda kalınca, Ahab yatağında bu bunalımıyla yapayalnız uzun günler, haftalar, aylar geçirmiş, kış ortasında kasvetli ve uğultulu Patagonya burnunu dolanmıştı...” (Melville, 2021: 248-249)

Yine Jungçu teorisyen Edinger’in Çağrı anlatımı, bireyleşme sürecinin önemli bir aşaması, insanı toplumdaki ayrılarak yalnızlaştırmaya zorlayan, ağır fiziksel ya da ruhsal bir yaradan bahseder ve bu yara Ahab’ın bacağının kopması ile özdeşleştirilebilir. Bu yaranın alınması, yine Edinger’in kendi kurduğu şemada, bireyleşme sürecinin ikinci dönemine, yani “Ego’nun Öz’den uzaklaşması” (2016: 186) adlı döneme denk gelir. Edinger’a göre bu yarayı alarak acı çekmek gereklidir çünkü bireyin olgunlaşma dönemi(Öz’e olan anlamlı yönelişi) ancak bu şekilde başlayabilmektedir:

“ Ego, (hayata) Öz’le özdeşleşmiş durumda başlasa da, bu durum devam edemez. Gerçeklikle karşılaşma, beklentileri boşa çıkarır ve ego ile Öz arasında bir yabancılaşmaya neden olur. Bu yabancılaşma, düşme, sürgün, iyileşmeyen bir yara, bitmeyen bir işkence gibi imgelerle simgelenir. Açıkçası, bu tür imgeler devreye girdiğinde, ego terbiye edilmekle kalmaz, aynı zamanda yaralanmış olur.” (a.e., s. 98-99)

Birinci aşamada hayatın erken dönemlerinde kendi varlığının ve amacının bilincinde olmayan, hiçbir problemle uğraşmayan, anne babaya bağımlı olan, bilinçsizce Öz ile özdeşleşmiş insan, bu ikinci aşamada gerçeklikten kaçarak sarıldığı ilüzyonların yıkımına uğramak durumundadır ki en sonunda bilinçli bir şekilde Öz’ü kavrayabilsin. Diğer bir deyişle bu yıkım, bireyi gerçeklikle karşılaştıran yara, kişiyi

önce Öz'den uzaklaştırır (a.e., s. 186) Bireyin hayatı problemlerle, sıkıntılarla, çözülmesi gereken karmaşık süreçlerle dolar. Bu, bireyin yaşamındaki ilk krizdir. Daha önceden Jung'dan alıntılarla belirttiğimiz gibi bu, egoya cehennemini yaşatan bir süreçtir; fakat yalnızca bu sürecin yaşanması bireyin arayışa girmesine sebep olmaktadır. Çağrı'nın bireyleşme sürecindeki önemi, yine Edinger tarafından, Adem'in hikayesi ile oldukça güzel örneklendirilmiştir (a.e., s. 16). Elmayı yiyerek cennetten kovulmadan önce Adem Öz ile bütünleşmiş durumda ancak bilinçsizdir, zira zıttı olmayanın algılanabilmesi imkansızdır. Halk arasında buna “bir şeyi kaybetmeden değerini bilememek” de denir. Öz ile bütünleşmenin bir anlamlı ve biricik bir deneyim olabilmesi için önce Öz'den kopuşun yaşanması gerekir. Bu yüzden Adem, cennetten kovulmuştur. Edinger bu döneme örnekler verirken Ixion, Phaeon, Icarus ve Prometheus mitlerine, Herodot'un Tiran Polycrates hikayesine, Dante'nin *İlahi Komedya*'sına ve Goethe'nin *Faustus*'unun açılış cümlelerine de atıflar yapmaktadır (a.e., s. 16-42) Hepsinin ortak noktası aynıdır; gerçeklikle ilk karşılaşmadan alınan yara sonucu Öz'e yabancılaşma, bir düşüş, yıkılış ve anlam arayışı hali. Krizdeki bireyin gotik arayışı işte böyle başlamaktadır. Edinger'in bu örnekler listesine **Moby Dick**'in Ahab'ı rahatlıkla girebilir. Görüldüğü gibi Ahab'ın bacağına kopması durumunun (önceki paragraflarda ayrıntılı olarak bahsedilen) Ahab'ın kişiliğinde ve davranışlarında meydana getirdiği negatif değişikliklerden ve onu Beyaz Balina'nın arayışına itmesinden dolayı, Edinger'in anlatımına göre de Çağrı olarak betimlenebilmektedir.

2.2.4. İzolasyon

Ahab'ın bacağına kaybetmesi ile başlayan sürecinden sonra incelenmesi gereken durum onun inzivasıdır. Zira kaybettiği bacağı önceden bahsettiğimiz gibi aslında Ahab'ın sürecini başlatan unsur olurken, henüz seferin başlarında gösterdiği inzivaya çekilme durumu da toplumdan ayrılma ya da yalnızlaşmayı belirtmekte, en nihayetinde Ahab'ı sürecin bir kurbanı olarak değerlendirme amacına hizmet etmektedir.

Tıpkı gotik tahayyülün Aydınlanma Çağı'nın kuralcı ve katı düşüncelerine karşı çıkması gibi “gotik aşırılık” olarak betimlenen her davranışın temelinde çoğunluk tarafından normal olarak kabul edilen kuralcı dünya görüşüne bağlı kalmama isteği vardır:

“Gotiğin her bir çağın egemen kültürel değerlerine yabancılaşması, hem gotiğin değişken niteliklerini hem de onu uygulayanların muhalif olma saplantısını üretmektedir: Dikkate değer bütün gotik yazarlar, hakim otoriteye açıkça karşı çıkan ya da onunla çarpışan ve böylece güç sisteminin gerekli karanlık antitezini sağlayan o ahlaksızlığa sürekli olarak geri dönmektedirler.” (Hines, 2005: 14)

O halde gotik aşırılık, bireyi toplumdan ayıran, “ahlaksızlaştıran”, ötekileştiren her türlü davranışlar topluluğudur; gotik ise rasyonel yanlısı anlayışa meydan okuyan bir felsefedir. Diğer bir deyişle toplumun kabul ettiği rasyonel anlayışa uymayan her birey toplumun gözünde “aşırıdır”, ve gotik felsefe de bile isteye bu aşırılığı kovalamakta, sorgularının merkezine rasyonelliğin insanı gerçekte ne kadar yansıttığını ve yansıtılabileceği problemini koymaktadır. “Muhalif olma saplantısı” da buradan gelmektedir. Aydınlanma'ya ait rasyonel anlayışın insanın sürecini anlamadaki yetersizliği, Merter tarafından şu şekilde vurgulanmıştır:

“...1750'lerde başlayan Batı dünyasının büyük medeniyet hareketi 'Aydınlanma', insanlığın binlerce senelik maneviyat birikimini hiçe sayar ve sadece rasyonel aklına sığınarak, neredeyse aklına taparak evreni keşfetme macerasına başlar. Maddi dünyayı anlamada ulaşılan başarılar, yapılan spektaküler buluşlar, kullanılan metodolojinin... insan konusunda da geçerli olduğu yanılığını ortaya çıkarır. 'Hazret-i İnsan', anatomi, biyokimya, nörofizyoloji vs. laboratuvarlarında incelenmeye ve ölçekler ile ölçülmeye başlanır. Ve bu tek yönlü spekülasyon görüşler üzerine tüm bir medeniyet kurulur...” (2014: 116)

Bu medeniyetin içinde “kutsal hastalık” ın antik ve cahil çağlara ait fantastik bir süreç olarak incelenmesi, deliliğin yalnızca insanın bedenini kontrol eden hormonlara indirgenmesi ya da kalpten çok beyinsel bir sıkıntı olarak ele alınması tabii ki kaçınılmazdır. Bu medeniyete göre Ahab gibi karakterler Aydınlanma kalesinin dışındaki balta girmemiş, karanlık ormanlarda dolaşırken bir yandan çağdışı, modası geçmiş saçmalıkları tekrarlayan cahillerdir (a.e.); bu kişilerin davranışları aşırılık olarak nitelendirilmekte ve delilik olarak değerlendirilmektedir çünkü onlar balina yağı kazanmak için balinaların sürülerinin peşinden gitmek gibi mantıklı ve güvenli davranışları benimsemek yerine kendi kalplerindeki hedef ne ise ona yönelirler: “...’Deli’ karakterler toplumun kısıtlamalarına karşı isyan eden daha aktif adımlar atabilirler. Yazarlar, bu karakterleri normun dışında varolmakta olarak tasvir ederler.” (Rieger, 1994: 8)

Ahab da, kuşkusuz, bu felsefenin ürünüdür; o ne sıradan bir kaptan, ne de sıradan bir balina avcısıdır. Bacağını kaybettikten sonra, yani Çağrı aşamasından sonra Ahab, alışılmış bir kaptan olma durumundan tamamiyle ayrılacak, diğer balinacıların ve tayfanın gözünde ötekileştirilecek, rasyonel yanlısı toplumun anlayamadığı bir karakter olarak kasvetli ve gizemli bir hale bürünecektir. Bu durum da Ahab’ı en çok hatırlanan gotik kahramanlardan biri yapacaktır. Aynı toplum Ahab’a “deli” diyecektir; çünkü Ahab’ın davranışları Aydınlanma Çağı’nın mantık ve “doğru” anlayışına uymamaktadır. Ahab’ın fiziksel aşırılıkları onu toplumun gözünde nasıl canavarlaştırıyorsa davranışsal aşırılıkları da aynı etkiyi yaratacaktır. Ahab’ın okuyucunun gözüne çarpan ilk tuhaf davranışı, sıradan bir kaptanın yapmayacağı bir şekilde kendisini uzunca bir süreliğine tayfasına göstermemesi ve karanlık kamarasında kapalı ve bilinmez olarak kalmasıdır. Pequod sefere çıktıktan çok sonrasına, ta yirmi sekizinci bölüme kadar Ahab “kutsal kamarasından” (Melville, 2021: 177) asla çıkmamış, ortalıklarda görünmemiştir:

“... Ama ara sıra kaptan kamarasından, beklenmedik ,sert buyruklarla çıkagelmeler, ancak vekaleten kumanda ettiklerini gösteriyordu. Evet, yüce başları, yüksek

komutanları orada idi. Ama gözlere görünmüyor, kutsal kamarasına kimseler giremiyordu.” (a.e.)

Bu durum, Ishmael’in de belirttiği gibi, kişide “korku” ve “merak” (a.e.) uyandırmaktadır. Bu doğaldır, çünkü Ahab’ın tayfasına görünmeyen tuhaf bir kaptan olması, hakkındaki kötü söylentilerin doğruluğunu gerçekten de merak ettirir niteliktedir. Ahab, tıpkı bacağı koştuktan sonra kendisini yatağında izole ettiği gibi sefer esnasında da kendisini kamarasında izole etmektedir. Burada, kutsal kamarasında Ahab adeta kendi dünyasında yaşamakta, yalnızca kendi içsel dünyasını hayatının merkezine almaktadır:

“...Pequod’un diğer kaptanlarıyla zıpkıncıları kamarada fazla oturmuyorlardı gerçekten. Bu kamara onlar için girilip çıkılan bir ana kapı gibiydi. Açık havaydı asıl ortamları. Ahab ise yanına sokulacak biri değildi... Medenileşmiş Missouri’de sağ kalan son boz ayı gibi yaşıyordu... Ahab’ın ruhu da, bedeninin derin inine çekilmiş, içinde taşıdığı karanlığın pençelerini kemiriyordu.” (a.e., s. 211)

Yine bu betimlemenin de belirttiği gibi Ahab, Aydınlanmanın rasyonelliğine ayak uydurmuş toplumun içinde sağ kalmayı başarmış bir gotiktir; o medenileşmemiş, kalbini mantıklı ve güvenli olana tercih etmiş bir muhaliftir. Bu muhalifin ait olduğu yer de, tıpkı Aydınlanma kalesi ve karanlık ormanlar gibi, kalabalık gemi güvertesi değil kendi karanlık kamarasıdır. Burada Jung’un teorilerine geri dönmek gerekir; çağrısını dinleyen kişi kendisini yalnız ve toplumdan ayrılmış olarak bulmaktadır. Ahab’ın kamarasındaki inzivası, bireyleşme sürecinin aşamalarına da uygun bir şekilde onu bilinçaltındaki, ya da, içindeki şeytanlarla başbaşa bırakacak, gotik tahayyülün betimlemesine göre onu gitgide çıldırtacaktır:

“Geceleri dayanılamayacak kadar gerçeğe benzeyen, onu yıkan karabasanlardan uyanıp yatağından kaçmak zorunda kalıyordu sık sık. Gündüzleri ateşli beyninde evirip çevirdiği bir tek çılgınca düşünceydi bu düşleri besleyen. Kafasında ve

yüreğinde zonklayan bu düşünce, rüyalarına girip öylesine bunaltıyordu ki adamı, kıvranan ruhunda açılan cehennem uçurumu, korkunç alevleriyle ve şimşekleriyle onu yutmak istiyordu sanki; ve lanetlenmiş zebaniler, aralarına katılması için, sanki elleriyle gel diye işaret ediyorlardı ona. Kendi içinde taşıdığı bu cehennem böyle ağzını açınca, Ahab, gemide boydan boya çınlayan bir çılgınlıkla, ateş gözlerle kamarasından dışarıya atıyordu kendini, bir yangından kaçarcasına.” (a.e., s. 267)

Ahab’ın kamarasındaki bu inziva ve çılgınlık hali, roman boyunca göstereceği davranış modelini özetler niteliktedir. O her zaman mantığın sesinin tersine gidecek, davranışsal aşırılıklarıyla tayfadan ayrışacak ve onların gözünde bir canavar ya da bir “boz ayı” olarak değerlendirilecek, yalnızlaştıkça çılgınlığı gitgide artacak, çılgınlığı arttıkça daha da yalnızlaşacaktır. Bu modelin incelenmesine ve anlamlandırılmasına yönelik Ishmael’in şu son sözünü ele almak yerinde olur: “Kendini bir Prometheus’a çevirmişsin azgın kafanla! Bir akbaba her gün gelip yiyecek yüreğini senin, kendi yarattığın bir akbaba!” (a.e.)

Ahab’ın izolasyon aşamasını yaşadığı ilk safhalarda hakkında bu sözün söylenmiş olması tesadüf değildir. Prometheus, tanrılardan ateşi çalıp insanlara verdiğinde Zeus onu cezalandırıp bir kayaya bağlamış, başına da her gün ciğerini yiyecek bir akbabayı musallat etmiştir. Carl Jung, Prometheus mitini şu şekilde değerlendirmiştir:

“İnsan, büyük bilmecenin her yeri kaplayan karanlığına ışık getirmek için gökten şimşek çalan bir Prometheus'tur. Doğada bir anlam olduğunu, dünyanın keşfetmesi hayatının amacı olan bir sır sakladığını bilir.” (Jung, 1983: 75)

O halde Ishmael’in bu sözü, Ahab ‘ın tıpkı Prometheus gibi varlığın derin anlamını araştırmak adına çıktığı bu yolculukta çektiği sıkıntıları anlatmaktadır. Bu durum Ahab karakterini ve kendisini kamarasına kitlemesi gibi davranışsal aşırılıklarının ardındaki sebepleri incelemeyi gerektirir. Bu sözün ardında, gotikteki cezalandırıcı Tanrı anlatımından; Jungçu teorideki Öz’ün algılanabilmesi için

çekilmesi gereken sıkıntılardan başka bir şey yoktur. “İnsan varoluşunun tek amacı, varlığın karanlığında bir ışık yakmaktır” (Jung, 1989: 326) ; yaşamın amacı ise Öz’ü keşfetmektir. Ahab aslında varlığın karanlığında bir ışık yakmak amacıyla Öz’ün bir parçasını (Çağrı) elinde tutan, bunu elinde tuttuğu ve bireyleşme sürecini, yani toplumun anlayışından çıkıp varlığının gerçek anlamını arama sürecini başlattığı için dayanılması zor sıkıntılara düşen (cezalandırılan), “kendi yarattığı” akbaba tarafından her gün parça parça yenilen Prometheus’un “aşırı” bir karakter olarak yeniden yazımıdır: “...Ahab’ı yatağından kaçırın, Beyaz Balina’yı ne pahasına olursa olsun öldürme tutkusunun çılgınlığı da değildi. Asıl sıkıntı, içindeki ilk kaynaktan, ruhundan geliyordu.” (Melville, 2021: 267)

2.2.5 Delilik

Carl Jung, bireyleşme sürecinin korkutucu deliliğini, insanda yarattığı hırsı ve (Öz’e ulaşmaya yönelik) ihtirası belki de en iyi kendi deneyimlerini anlattığı **Kırmızı Kitap**’ında ele almıştır. **Kırmızı Kitap**’ın anlatıcısı Jung, ağır bir delilik içerisinde ruhu ile konuşurken, adeta Moby Dick’e başkaldıran Ahab’ın ağzından konuşmaktadır. “Ruhun Bölünmesi” adlı bölümde Jung, kendi içine doğru çıktığı yolculuğu simgeleyen uçsuz bucaksız bir çölde geçen içsel görüşünü anlatmaya devam etmektedir. Dördüncü geceye ulaşmış olan Jung derinliklere gittikçe, yani kendi özüne doğru olan yolculuğu derinleştikçe kendisini tanıyamamaya başlar, ve bu durum onu ciddi bir içsel sıkıntıya sokar:

“...Her yeri bulanık ve iç içe geçmiş. Bu çöl yolunda yalnızca parıldayan kumlar yok, çölde yaşayan korkunç ve karmakarışık görünmez varlıklar da var. Bunu bilmiyordum. Anlaşılan bana öldüresiye tutunan ve biçimimi şeytanca değiştiren büyümlü varlıklarla dolu. Besbelli bütünüyle canavarca bir biçime bürünmüşüm, kendimi artık tanıyamıyorum. Bana öyle geliyor ki insanlığımı değiş tokuş ettiğim canavarca bir hayvan biçimine dönüştüm.” (2021: 131)

Bu içsel sıkıntı ve kendisini artık tanıyamama hissi Jung’u kızdırır. Öfke içerisindeki Jung ruhuyla (Öz ile) konuşmak ve bazı sorularına cevaplar bulmak ister, ancak Öz, Jung’un kendi öfkesini yönelttiği bir nesne haline gelmiştir:

“...Ruhum, neredesin? Kendimi aptal bir hayvanın ellerine mi bıraktım, bir sarhoş gibi bocalaya bocalaya mezara mı gidiyorum, bir deli gibi budalalıklar mı geveliyorum? Senin yolun bu mu, ruhum? İçimdeki kan kaynıyor ve seni elime geçirebilsem boğazlardım. En kalın karanlıkları dokuyorsun sen ve ben ağına yakalanmış bir çılgın gibiyim.“ (a.e.)

Aslında Jung’un burada betimlediği hal; olayı uzaktan gören, işin içine girmeyen bir okuyucu için bile oldukça açıktır. Ruh (Öz’ü), Jung’un şu ana kadar içine düştüğü karanlığın ve kontrolden çıkmışçasına ağır hissettiği tüm sıkıntılarının kaynağıdır ve Jung doğal olarak onu yok etmek, yaşattıkları için ondan intikam almak istemektedir. İşte burada Jung(ego) Öz’den ayrı düşmekte, ağır basmakta ve tam da bu noktada ruh ikiye bölünmektedir. Öyleyse bölümün adının neden böyle yazıldığı anlaşılmaktadır. Öz (Tanrı) ile bir ve bütün olan Jung(ego) ondan ayrı düşer ve karanlıkla boğuşur. Öz’den ayrılan ego artık onu sıkıntılarının kaynağı olarak nesneleştirir. Ego hem Öz’e yönelik bir hasret duyar, hem de sıkıntıları var gücüyle devam eder. Bu durum ise çok ciddi ve içinden mutlaka çıkılması gereken bir kısır döngü, belli bir tür delilik yaratır; öyle ki Öz hem sıkıntıların kaynağı, hem de sıkıntıların yok olması için barışılması gereken bir figür ve ulaşılması gereken bir yer haline gelir. Bu deliliği yaşayan kişi her zaman onun Tanrısal olduğunu ve kişi henüz bilemese de yüce bir amaca hizmet ettiğini bilmelidir:

“Çöl çiçek açmaya başladığında tuhaf bitkiler filiz verir. Kendini deli olarak göreceksin ve bir anlamda gerçekten de deli olacaksın. Bu çağın Hristiyanlığı delilikten yoksun olduğu oranda tanrısal yaşamdan da yoksun. Eskilerin bize imgelerde öğrettiğine dikkat et; delilik tanrısaldır...

Ruhun dünyasına girersen, deliye benzersin ve hekim senin hasta olduğunu düşünür... İşte deliliği böyle aştım. Tanrısal deliliğin ne olduğunu bilmiyorsan yargını ertele ve meyveleri bekle.”(a.e., s. 125)

Bundan dolayıdır ki Jung ruhuna (Öz’e) nerede olduğunu sorduğu zaman ruh (Öz), ona “benim yolum ışıktır” (a.e., s. 131) der:

“Yine de içlerleyerek yanıtladım: ‘Biz insanların en berbat karanlık dediğimiz şeye sen ışık mı diyorsun? Güne gece mi diyorsun?’

Ruhumun bana söylediği öfkemi kamçıladi: ‘Benim ışığım bu dünyadan değil.’
(a.e.)

Burada Öz kendisinin akıl, mantık ve insani kurallar çerçevesinde incelenemeyeceğini belirtmektedir. İnsanın “kötü” ve “karanlık” olarak nitelendirdiği, köşe bucak kaçtığı sıkıntılar, Öz’ün nezdinde bu anlamlara sahip değildir. Başka bir deyişle kötü olan içsel yolculukta iyi olabilir. İyi gibi görünen de kötü olabilir. Bu algılaması zor ve sıkıntı verici bir gerçektir. Zira Jung da aynı tepkiyi vermektedir:

“...Haykırdım: ‘Ben başka bir dünya bilmiyorum.’

Ruh yanıtladı: ‘Sen bilmiyorsun diye var olmayacak mı? (a.e., s. 132)

Jung’un, daha doğrusu egonun, anlamakta zorlandığı ve kendisini dehşet verici bir anlamsızlığa sürükleyen bu bilgi, onu yeniden kendisini ve gerçeği sorgulamaya iter: “Ben: Ama ben öfkeli anlamsızlıkta debelenip saçmalık ve sapkın yepnesaklık üretiyor olabilir miyim?” (a.e.) İşte tam da burada ego yolunu kaybetmek üzereyken Öz kendi manasını, o mutlak gerçeği Jung’a açıklar:

“Ruhum: Sana kim düşünceler ve sözler veriyor? Sen mi yapıyorsun onları? Sen benim esirim, kapımda yatan ve sadakamı toplayan bir alıcı değil misin? Ve düşünüp kurduklarının ve söylediklerinin anlamsız olabileceğini düşünmeye cüret ediyorsun, öyle mi? Bunun benden geldiğini ve bana ait olduğunu bilmiyor musun daha?”(a.e.)

Yine de ego, bu gerçeğin tam manasını kavrayana, egemenliğinden vazgeçip Öz’e teslim olana ve sonunda bireyleşene kadar Tanrı ve dünya hayatı hakkında tüm bildiklerinin altüst olmasını öfke ile karşılamaya devam edecektir:

“...Teslim olmuyorum, baş kaldırıyorum. Sen işkencelere, örümcek bacaklı canavarlara; ahmakça, iğrenç, korkutucu tiyatro gösterilerine başvurmaya devam edebilirsin. Yaklaş, hazırım. Ruhum, sen bir şeytansın ve ben seninle boğuşmaya da hazırım.” (a.e., s. 133)

O halde Jung, **Kırmızı Kitap**’ın bu bölümünde bir süreci ele almıştır: yalnızlık ile beraber gelen kendine yabancılaşma, Öz’ü arama, kendinden şüphe duyma, öfkelenme ve başkaldırma. Öfkelenme ve başkaldırmanın sorumlusu ise egodur. O halde Öz karşısında egoyu çok büyük bir tehlike beklemektedir: egonun gücü, bireyleşme sürecinin sağlıklı ilerleyip ilerlemeyeceğini gösterecektir. Ego gücü, Jungçu psikolog Andy Drymalski’ye göre

...”daha az olgun davranışlara veya tutumlara gerilemeden psikolojik ve duygusal gerilime dayanma becerisine atıfta bulunan psikolojik bir terimdir. Temel olarak, psikolojik dayanıklılık ve esnekliğin, stres ve yaşam zorluklarıyla bilinçli, sorumluluk sahibi ve yaratıcı bir şekilde başa çıkma kapasitesinin bir ölçüsüdür.” (t.y.)

Bireyleşme sürecinin zorluklarıyla başa çıkabilen ve sonunda Öz ile birleşebilen ego, güçlüdür; ancak ego zayıf ise onda savaşmayı bırakacak ve Öz ile bütünleşecek güç yoktur. Bu günlük hayattaki deneyimlerimize oldukça terstir; Öz

ile bir varlık savaşına girmek ve kendini savunmak ego için güç değil, zayıflık göstergesidir. Peki ego niçin Öz karşısında varlık savaşına girer ve zayıflık belirtileri gösterir? Edinger’a göre bu durumun temel sebebi egonun (kişinin) içsel duygu ve hislerden çok fazla uzaklaşmış olmasıdır:

“Duygu ve hisler, bireyi kişisel değer ve deneyimin belirli, somut yönleriyle ilişkilendiren işlevlerdir. Bireyleşme sürecine hizmet eden ve kişinin evrende kendini evinde hissetmesine yardımcı olan işlevlerdir. Hayatın yin yönüne aracılık eden işlevlerdir. Düzenleri bozulursa veya gelişimsel olarak durdurulursa, kişi herhangi bir koruyucu tampon olmaksızın saf, bedensiz ruhun sonsuz, kişisel olmayan, yapılandırılmamış enginliğine maruz kalır.” (1995: 83)

Duygular ve hisler, egoyu evrensel olana ve Öz farkındalığına topraklayan yegane unsurlardır. Onları bastırmak egonun zayıflamasına sebep olduğu gibi reddetmek de egoyu zayıflatmaktadır. Başka bir deyişle duyguların ve hislerin kontrolünü herhangi bir şekilde kaybetmek zayıf egonun işi iken aynı zamanda onları tamamiyle reddetmek de zayıf egonun işidir. Kişinin kontrolü aslında egonun gücünü gösterir; duygu ve hislerini yok sayan, duygulara ve hislere ait olan her şeyi bir kenara bırakan ve yalnızca akıl ve mantığı ön plana çıkaran bireyler ile duygularının aşırılığını kontrol edemeyen bireyler eşit şekilde zayıf bir egoya sahiptir. Jung da **Kırmızı Kitap**’ın bahsedilen bölümünde ruhuyla konuşurken aklı ve mantığı ön plana çıkardığından, onun “benim ışığım bu dünyadan değil” sözünü anlamlandıramamış ve bu onu daha fazla öfkelenmiştir. Ne yazık ki bu durum, daha önceden de bahsedildiği gibi, hem Jungçu teorisyenlerin hem de gotik anlayışın sıkça eleştirdiği akıl çağıının takipçilerinin kendilerini içinde bulacağı kaçınılmaz sonuçlarından biridir. Jung’un da belirttiği gibi

“Kendimizi asla akılla özdeşleştirmemeliyiz. Çünkü insan yalnızca akıldan ibaret bir yaratık değildir ve yalnızca akıldan ibaret bir yaratık olmayacaktır. Bilgiçlik

taslayan kültür tacirlerinin bunu aklından çıkarmaması gerekir. Akıldışı yok edilemez ve edilmemelidir.” (2021: 90)

Akıldışının yok edilmesinin öfke ile beraber gelmesini de yine Jung şu şekilde açıklamaktadır:

“...Bizim çağdaş yaklaşımımız, boş inançların ve ortaçağ ve ilk çağ safdilliklerinin oluşturduğu bulutlara gururla üstten bakıp, bu bulutların akılcı bilinç gökdeleninin alt katlarındaki yaşamı taşıdığını unutmaktadır. Oysa alt katlar olmadan aklımız boşlukta asılı kalır. Böyle bir durumda ise sinirlilik göstermemize şaşmamak gerekir.” (1969: 38)

Burada daha önce delilikle ilgili tartışmış olduğumuz o kadim soru tekrar gündeme gelmektedir. Jungçu anlayışa göre deliliğe yalnız beyinsel bir hastalık gözüyle bakılması, ilahi bir anlamı olmasının tamamiyle reddedilmesi, insanın duygu dünyasının, tutkularının ve romantik coşkularının bastırılmak suretiyle aşırılık olarak, hastalık olarak görülmesi, insana deliliğin içinden geçme ve onu terbiye ederek bireyleşme şansı verilmesi yerine deli olarak damgalanan kişinin tamamiyle toplumdan dışlanarak parmaklıklar ardına kapatılması, modern insanın egosunun antik çağlara göre çok fazla zayıflamasına sebep olmuştur. O halde zayıf ego Öz’den gittikçe uzaklaşacak ve sağlıklı bir bireyleşme sürecinin gerekliliklerini yerine getiremeyecektir. Böyle bir durumda egonun, yaşadığı sıkıntıların içinden geçerek Öz’e dair bir farkındalık geliştirmesi gerekirken, ona karşı varlık savaşı vermeye devam edecektir. Farkındalığı yeterince gelişmemiş olan, zayıf ego, tüm sıkıntılarının bireyleşme sürecinden kaynaklandığını kabullenemeyerek ve sıkıntılarının içine battıkça batarak sonunda yolunu kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalacaktır:

“İstekleri dış şeylerden yüz çeviren kişi, ruhun olduğu yere ulaşır. Ruhu bulamazsa boşluğun dehşeti onu kaplar ve korku onu zamanı kamçılayan bir kırbaçla sürükler ve yine dünyanın sığ şeyleri için umutsuz bir çaba ve kör bir istek duymaya devam

eder. Sonsuz isteğiyle budalalaşır ve ruhunun yolunu yitirir ve bir daha da bulamaz... Gerçekte ruhu şeylerde ve insanlardadır ama kör olan, şeyleri ve insanları tutar, şeylerin ve insanların içindeki ruhunu değil.” (Jung, 2021: 106)

Burada farkındalığı yeterince gelişmemiş zayıf bir egonun yaşayacaklarını görmekteyiz. Ruhunu kaybetme fikrinin kendisi de gotik tahayyülün temellerine oturmaktadır. Kendisini geliştirmede ve teslim olmadığı sürece ego kör kalacaktır. Jung’un burada anlatmak istediği şey, dış şeylerden anlık olarak yüz çevirmenin korkunun insanı ele geçirmemesi için yeterli olmadığı; ego kendi isteğiyle tamamiyle Öz ile birliğe teslim olmadığı sürece korkunun var olacağıdır. Romanda Ishmael, tam da bu olayı anlatırken dalgın, genç bir denizciyi örnek olarak gösterir:

“...Hayaller dünyasında kendinden geçmiş, her şeyle ilişkisini kesmiş, dalgaların ve düşüncelerinin salıncağında kim olduğunu unutuvermişti. Ayakları altındaki gizemli denizi; insanlığı ve doğayı saran o derin, sonsuz, mavi ruhun bir aynası gibi görüyordu... Bu büyülü dünyada, insanın ruhu geldiği yere döner, zaman ve uzay içinde erir; Wickliff’in Tanrı ile kaynaşan külleri gibi, dört bir yana savrulur, sonunda bu yer yuvarlağının tüm kıyılarıyla birleşir. Sanki kendi nabzınız atmaz olmuş, yerine, tatlı tatlı yüzen geminin salıntısı geçmiştir. Gemiden size geçen bu salıntıyı, gemi denizden alır; deniz de, çözülmez Tanrı sırlarının akışından...” (Melville, 2021: 218)

Denizci burada anlatılan an için dış şeylerden yüz çevirip Öz’ün alanına gelmiştir. Ishmael de tıpkı Jung gibi bu alanı huzur ve anlama haliyle dolu bir birlik ve bütünlük alanı olarak betimlemiştir.

Ancak birazdan egosu onu “kendine getirecek”, onu dünyaya döndürecek, dolayısıyla korku geri dönecektir:

“...Ama bu uykulu, bu düşlü halde, elinizi ayağınızı birazcık oynatmaya görün; birden korkuyla aklınıza geliverir kim olduğunuz, nerede olduğunuz. Direkt başında, Descartes’in girdapları üstündesiniz. Ve belki de, güpegündüz, havaların en

güzeline, boğuk bir çığlıkla, billur gibi mavilikler içinden yaz denizine düşer, bir daha da yüze çıkamazsınız.” (a.e.)

Bu denizci de artık Tanrı’dan koparılan bir günahkar olmuş, gotik tahayyüle ait bir sembol haline gelmiştir. Ishmael’in tam da Ahab’ın monomanisini anlattığı “Kaptan Güvertesi” adlı bölüme başlamadan önce bu örneği vermesi boşuna değildir, çünkü Ahab’ın da tam olarak aynı aşamalardan geçtiği görülecektir. Kör olan kişi başına gelen sıkıntıların ardındaki Öz’ü ve onun bu dünyaya ait olmayan ışığını görmek yerine kişilerin, şeylerin ya da olayların kendilerine takılmakta ve sonunda ruhunu kaybetmekte, sonsuz ve bitmeyen bir kısır döngü cehenneminin içine girmekte, ele alacağımız konu olan monomani de bu gibi bir durumda devreye girebilmektedir. Bu durum, tiyatrolarda kullanılan kuklaları gerçek sanan ve onları eve götürmek isteyen saf bir çocuğun durumuna benzer, tiyatrodan aldığı keyfi hatırlamak ve hikayeden öğrendiklerini düşünmek yerine çocuk, eve gittiğinde geride kalan kukla ya da onun bir benzeri için annesine ya da babasına ağlamaya başlayacaktır. Halbuki kuklanın yalnızca bir araç olduğunu, önemli olanın tiyatroda verilmek istenen mesaj olduğunu anlasaydı basit bir kukla için ağlamayacak, üzülmecekti. Örnekteki çocuğun bu kuklaya takık durumu, gotik anlatımdaki monomaninin ta kendisidir ve Jung’un teorisi doğrultusunda incelendiğinde çocuğun monomanisinin arkasındaki gerçek durum ortaya çıkmaktadır. Gotik anlatılarda egonun karşısına çıkan ve kişiyi Öz’e doğru iten olaylar ve durumlar gotik karakter tarafından çoğunlukla anlaşılmamaktadır. Gotik karakter de tıpkı bu çocuk gibi olayların, kişilerin ya da durumların kendilerine takılmakta fakat bunların ardında yatan gerçeği görememektedir; bu durum ise karakteri içinden çıkılmaz bir cehenneme, bir anlamsızlığa ve başıboş bir çabalamaya sürüklemektedir. Ahab da tıpkı Jung’un çöl yolculuğunda olduğu gibi kendi çölünde, yani denizinde, Öz ile karşılaşacak ve ona öfkelenecek, baş kaldıracaktır. Tahmin edilebileceği gibi, kaptan Ahab da oldukça zayıf bir egoya sahiptir. Duygularının aşırılığını kontrol edemeyen Ahab’ın durumu kendi ağzından şu şekilde söylenmektedir:

“Ama Ahab düşünmez hiçbir zaman;yalnız hisseder,hisseder, hisseder... Bu ölümlü insanların kanını dondurmak için yeter de artar!... Düşünmenin olduğu ya da olması gereken şey: bir serinlik, bir durulma; oysa bizim zavallı beyinlerimiz fazlaca zonklar; zavallı yüreklerimiz çırpınır boyuna.” (Melville, 1952: 525)

Görüldüğü gibi Ahab’ın duygu ve hislerinde Jungçu teoriye göre zayıf bir egonun göstergesi olan duygu ve hislerin dengesizliği bulunmaktadır. Ahab’ın hisleri kontrolden çıkmış, onu içinden çıkılmaz bir döngünün derinlerine sürüklemektedir. Bu durumun bizzat kendisi onun aşırı takıntılı haline sebep olacak, sıkıntılarıyla yüzleşemeyip onları özümseyemedikçe Ahab daha da derine batacaktır. Tüm bunlar, onun sağlıklı bireyleşme sürecinin bir parçası olarak incelenecektir. Böylece Jung’un **Kırmızı Kitap**’taki anlatımı, gotik deliliğin bir kısır döngü içine soktuğu bireyleşme sürecindeki zayıf egolu karakterlerin iç dünyalarının anlaşılmasına ve Öz karşısındaki konumlarının incelenmesine parlak bir ışık tutmaktadır.

Ahab’ın monomanisi, özellikle “Kaptan Güvertesi” adlı bölümde oldukça ön plana çıkmaktadır:

“...Ahab’ın takıntılı fildişi adımları gemide duyulmaya başladı. Bir gidip bir geliyor; takma ayağının izlerini taşıyan kaptan güvertesinin delik deşik kalasları üzerinde yürüyordu. Bu kalaslar, onun özel yürüyüşünün jeolojik izlerini taşıyan taşlar gibiydi. Onun çentik çentik olmuş, buruşuk alnına iyice baksaydınız, orada daha da garip ayak izleri görebilirdiniz: Hiç uyumayan, gece gündüz yürüyen, tek bir düşüncenin izlerini.” (Melville, 2021: 219)

Bu anlatım aslında Ahab’ın genel ruh halini özetler niteliktedir. Bireyleşme sürecinde, egonun Öz ile olan savaşının ortasında kalan Ahab’ın sıkıntıları baş göstermiş, içindeki aşırı öfke de ortaya çıkmak üzeredir:“Stubb, Kaptan Ahab’ı göstererek, ‘farkında mısın, Flask,’ diye fısıldadı, ‘içindeki civciv kabuğa vurmaya başladı. Kabuğu delip çıkacak neredeyse.’” (a.e.)

Saatlerce güvertede kafasında tek bir düşünceyle, Moby Dick ile bir aşağı bir yukarı dolanan Ahab'ın tayfaya geminin asıl görevini açıklaması ve öfke civcivinin yumurtadan çıkışı da yine bu bölüme denk gelmektedir. Ahab bir hışımla sıkıntılı ve dalgın halinden çıkıp tüm tayfayı güverteye çağırır ve onlara Beyaz Balina'yı ilk görene bir İspanyol altını vereceği müjdesini duyurur. İleriki bölümlerde bu İspanyol altını hem Ahab'ın bireyleşme sürecinin hem de kendisinin bu süreç içindeki körlüğünün ve zayıf egosunun sembolü olacaktır, zira Ahab İspanyol altınının üstündeki figürlerin hepsini kendisine benzetecektir:

“...Az çok bir anlam saklıdır her şeyde. Her şeyi değerlendiren de bu anlamdır zaten... Üstüne sürülen kirli eller arasında, aşırılması pek kolay gecelerde, bu para gene de olduğu gibi duruyor; batan güneş ertesi gün yeniden doğunca, onu nerede bıraktıysa orada buluyordu. Çünkü bu para, insanda korku ve saygı uyandıran bir amaç uğruna bir kenara konmuş, kutsallaşmıştı...” (a.e., s. 518)

Burada Ishmael, paranın bireyleşme amacını hatırlatan kutsal ve ilahi bir araç olduğunu vurgulamaktadır. Hayat gemisinin tam grandi direğine çakılı olan bu para insani olan hiçbir güç tarafından yerinden oynatılamayacak, bakan kişiye amacını hatırlatma görevine her zaman devam edecektir. Yine Ishmael parayla ilgili bir betimlemede daha bulunmakta, paranın geldiği yeri tıpkı geminin grandi direğine çakılı olması gibi dünyanın tam ortasında bulunan bir nokta olarak betimlemekte; böylece paranın insan deneyiminin (bireyleşme sürecinin) evrenselliğini hatırlatmaya yönelik sembolik bir amacı olduğunu yeniden vurgulamaktadır: “Bu pırıl pırıl para, dünyanın tam ortasında bulunan bir ülkeden, büyük Ekvador'un tam içinden geliyor, onun adını taşıyordu.” (a.e., s. 519) Ancak para her ne kadar bu görevi hatırlatma amacını üstlense de, önemli olan ona nasıl bakıldığıdır. Bireyleşme sürecinin farkındalığına erişmiş bir kişinin bu paraya baktığında gördükleri betimlenseydi, Ahab'ın betimlemesinden çok daha farklı yorumlar elde edilebilirdi. Ancak Ahab bu paraya baktığında Öz'ü ve bireyleşme sürecini hatırlayacağına kendi egosunu görmekte, bu da Ahab'ın Öz karşısındaki zayıf konumunu göstermektedir:

“Dağ tepelerinin, kulelerin ve tüm yüksek yüce şeylerin, bencil bir yanı vardır. İblis gibi gururlu şu üç tepeye bakın.O dimdik kule, Ahab; o alevli yanardağ, Ahab; o yiğit, o yılmaz, o yenilmez horoz da Ahab. Hepsi Ahab!” (a.e., s. 520)

Burada Ahab’ın bakış açısına yönelik en doğru yorumu Starbuck zaten yapmaktadır:“Bizim ihtiyar, Babil kralı Belşatsar gibi, kendi başına gelecek felaketleri okuyor sanki!” (a.e.) Gerçekten de Ahab’ın başına gelenlerin felaket niteliğinde olmasının sebebi egosunun bu denli zayıf olması ve bunun onu amansız ve kontrolsüz bir öfkeye yöneltmesidir¹⁶. Jung’un da söylediği gibi “...Gerçekten de, insanoğlu için en büyük tehlikenin açlık, depresyon, mikrop, kanser olmayıp, yalnızca insanın kendisi olduğu göz kamaştırıcı bir açıklıkla ortaya çıkmaktadır.” (Jung, 2020: 169). En büyük felaket dünyevi sıkıntıların kendilerinden değil, yaşadıklarının bireyleşme sürecine hizmet ettiğini anlamayan, egosunu ve Öz’ün yerini bilmeyen insandan gelmektedir. O halde Ahab gibi bir kişi bunalıma girdiğinde ego kendi konumunu kabul etmekte zorlanmakta, başkaldırı ve reddediş insanın üstüne bir gölge gibi kapanmakta ve felaketlere sebep olmaktadır. Ahab’ın durumunda bu, monomaniye evrilmiştir; Öz ile yüzyüze bir karşılaşma ve onu yenme isteği Ahab’ı ele geçirmiştir.

Yine Ahab’ın sıkıntılı hali ve takıntılı öfkesini “Günbatımı” adlı bölümde kendi ağzından okuyabilmekteyiz. Kendi kamarasında bir başına oturan Ahab’ın acı çeker hali, Öz ile olan acı verici savaşın dışavurumudur:

“Kuru bir ateş mi var alnımda? Ah! Eskiden, doğan güneş beni coşturur, batan güneş dinlendirirdi. Geçti o günler. O güzel ışık aydınlatmıyor artık beni. Her güzellik bir sıkıntı benim için, çünkü hiçbir şeyden tat almaz oldum artık... Çok kurnazca ve

¹⁶ Daha önceden de bahsettiğimiz gibi, egonun var olma isteği ve baskınlığı arttıkça aslında Öz karşısında zayıflamaktadır. Ego ne kadar baskınsa, Öz ile birleşmek o kadar zorlaşır ve bu durum insana türlü türlü felaketler yaşatır. O halde teslim olmak güçlü bir egonun göstergesi iken savaşmak güçsüz bir egonun göstergesidir. Jungçu teoriye göre bu durumdan ortaya çıkan öfke, zayıf ve Öz ile karşılaşmayı kaldıramayan bir egonun belirtisidir.

insafsızca lanetlenmişim ben; cennetin ortasında cehennemdeyim; iyi geceler... İyi geceler!” (Melville, 2021: 228)

Ahab’ın bu düşünceleri, onun tıpkı **Kırmızı Kitap**’ın Jung’u gibi Öz’ün bu dünyadan olmayan ışığını kavrayamadığını belirtmekte; bu da lanetlenme durumunu ön plana çıkarmaktadır. Ahab’ın bu betimlemesi hem gotik tahayyüle hem de Jungçu teoriye oldukça uygundur. Burada bir kez daha gotik tahayyülün sıkça ele aldığı sıkıntıların, lanetlenmişliğin ve cehennem betimlemelerinin bireyleşme sürecinden gelen sıkıntıların dışavurumları olduğunu görmekteyiz. Yine akıl hastalığı ve delilik de süreçle beraber gelen ve her insanın yaşaması gereken bir durum olarak nitelendirilmesine rağmen gotik tahayyülde şeytanlıkla bağdaştırılmakta; daha önceki bölümlerde tartışılmış olan şeytan tarafından ele geçirilme ve Çağrı ilişkisi Ahab’ın bu sözleri ile yeniden okuyucuya hatırlatılmaktadır: “...Şeytan var benim içimde; deliliğin ta kendisi; delilerin delisiyim ben.” (a.e.)

Deliliğin insan hayatındaki yeri ve insanın saf akıl ve mantıktan oluşan bir varlık olup olmadığı sorunu, Ahab karakterini incelerken de ortaya çıkan bir sorundur. Ahab’ın tüm hareketleri ve davranışları delice de olsa, dünyadan yüzünü çevirip yalnızca Moby Dick’i bulmaya da odaklansa, kazanamayacağını bildiği bir savaşa girerek Tanrı’ya meydan da okusa akıllı ve mantıklı bir balınacı gemisini ve kalabalık bir tayfayı yönetecek, kendisinden korkan ve “deli olmayan” başkaları tarafından çözülemeyen problemleri bir çırpıda çözecek, görülemeyen sorunları anında görerek çözüm üretecek kadar yerindedir. “İbre” adlı bölümde Ahab, herkesten uzak büyüğü sessizliğinin (a.e., s. 619) içinde Phaethon mitini yeniden yazarak delicesine sözlerde bulunurken birdenbire geminin yanlış yöne gittiğini görür:

“...Ama bir şey kafasını kurcaladı ansızın. Kendine gelip, dümene koştu; boğuk bir sesle geminin hangi yöne gittiğini sordu.

‘Doğu-güneydoğu, kaptan,’ dedi dümenci ürkerek.

Ahab bir yumruk savurdu adama: ‘Yalan söylüyorsun! Sabahın bu saatinde doğuya gidilir de, güneş arkasında mı kalır geminin?’

Bunu duyunca, herkes donakaldı. Ahab’ın gördüğü şey, nedense hepsinin gözünden kaçmıştı.” (a.e., s. 620)

Bu sahnede Ahab’ın ruh halinin değişimi, romantik dünyasından akıl ve mantık dünyasına sağlıklı geçişi oldukça çarpıcı bir örnektir. Yön bulma yeteneğine ait tüm bilgi birikimine sahip olması gereken bir dümenci dahil tayfadaki kimsenin böylesine büyük bir hatayı görememesi, adeta okuyucuya gerçekten akli havada ya da deli olanın kim olduğunu sorgulatır niteliktedir. Geminin yönünün tersliğinin farkına varması yetmezmiş gibi Ahab, yön bulmaya ait tüm bilgi birikimini de anında sergiler:

“Pusula dolabının önünde durup, yön değiştiren ibrelere bakan Ahab, elini yanlamasına uzatıp, güneşin durumunu hesapladı ve ibrelerin tam ters yönü gösterdiklerini anlayınca, geminin rotasının da buna göre değiştirilmesi için gerekli buyrukları verdi. Serenler öteki yana çevrildi; ve Pequod, yılmayan pruvasını yeniden rüzgara karşı dikti, çünkü güzel sandıkları o rüzgar, gemiyi aldatmıştı sadece.” (a.e., s. 621)

Görüldüğü gibi Ahab’ın akli ve mantığı yerindedir ve deli denilen, aklını yitirdiği düşünülen bir insandan beklenmeyecek davranışlarda bulunarak kendisinden korkan “akıllı” tayfadan daha akıllıca davranmıştır. Melville’in tayfa ve Ahab’ın arasında çarpıcı bir zıtlıkla ortaya çıkardığı bu durum delilikle ilgili o kadim soruya verdiği bir cevap niteliğindedir.

Yine “Parakete ve Halat” adlı bölümde bir balınacı gemisi için felaket olabilecek bir durum sırasında Ahab yine durumu oldukça akıllıca yönetmekte, doğru emirleri vermekte ve gemiyi kurtarmaktadır. Pequod’un kaptanı sekstantı kırdığı zaman paraketeye güvenmiş olduğunu belirtse de, parakete de kullanılacak durumda değildir. Bu iki alet de geminin aldığı yolu ve bulunduğu konumu ölçmek açısından

oldukça önemli olduğundan, birinden biri olmazsa bir gemi için bu bir felaket olabilir. Seksan kırıldıktan sonra parakete yağmurdan ve dalgalardan ıslanmış, güneşten, rüzgardan yıpranmıştır (a.e., s. 623), ancak denize atılarak işlevsel hale getirilmesi gerekmektedir. Ahab akli başında davranarak tayfanın farketmediği bu sorunun da farkına varır ve çözüm üretir: “Ahab’ın akli başka yerdeydi ama; pusula sahnesinden birkaç saat sonra, gözü parakete makarasına ilişkin, sekstantı nasıl kıldığını ve paraketeye güvendiği konusunda nasıl çılgınca yeminler ettiğini anımsadı.” (a.e.) Bu sahneden sonra parakete uyusuk tayfanın da yardımlarıyla denize atılır ancak kullanılmaz hale geldiğinden halat kopar ve parakete denizde kaybolur. Ancak bu durum, Ahab’ı durdurmaz:

“Sekstantı ben kırıyorum; yıldırım pusulayı bozuyor; şimdi de çılgın deniz paraketenin halatını koparıyor. Ama Ahab her şeyin çaresini bulur. Sen şunu çek, Tahitili; sen de makarayı sar, Man adalı. Marangoza başka bir parakete yaptırın; halatı da onarın. Haydi, çabuk olun.” (a.e., s. 624)

Ahab’ın akli dengesinin yerinde olduğuna dair son çarpıcı örnek de “Cankurtaran” adlı bölümden verilebilir. Paraketenin onarılmasından sonra Pequod, ekvatora doğru gitmekte ancak suların ıssızlığı tayfayı oldukça tedirgin etmektedir. Kayalık bir alandan geçen gemide Flask’ın kumandasında nöbet tutanlar

“...gerçek ötesi bir dünyadan kopmuşa benzer, acı ve yabansı bir çığlık duyup irkildiler; Hirodes’in boğazlattığı tüm suçsuzların ruhları bir araya gelmiş, boğuk boğuk inliyordu sanki. Yarı uyanık denizciler, oldukları yerde taş kesilmiş, kimisi oturmuş, kimisi bir yere dayanmış halde, dinlediler sonuna dek bu yabansı çığlığı. Hristiyanlar ve az buçuk okumuş olanlar, bunu denizkızlarının çığlığı sandılar ürpererek... Kır saçlı Man adalı -gemicilerin en yaşlısı- duydukları bu yabansı ve tüyler ürpertici sesin, denizde yeni boğulan insanların çığlıkları olduğunu söyledi.” (a.e., s. 627)

Görüldüğü gibi bu sefer karanlık düşüncelere kapılıp doğaüstü olayların varlığına inanarak akıl ve mantıktan uzaklaşanlar Pequod'un tayfasının mensuplarıdır. Ancak Ahab, yine çarpıcı bir zıtlıklıkla bu işin akla ve mantığa uygun aslını gülerek açıklar:

“Önlerinden geçtiğimiz kayalık adalarda sürüyle ayıbalıkları yaşarmış. Ya analarını küçük ayıbalıkları ya da yavrularını yitiren analar, geminin yakınlarında suyun yüzüne çıkarak, bir ara ardımızdan gelmiş; insaninkine çok benzeyen sesleriyle ağlayıp hıçkırmışlardı herhalde.... Nitekim denizde ayıbalıklarının sık sık insan sanıldığı olmuştur.” (a.e., s. 628)

Verilen örneklerin ışığında, sonuç olarak, Ahab'ın aklının olması gereken yerde ve hatta tayfadan çok daha yerinde olduğunu, mantıklı düşünebilme yeteneğinin hiç de sanıldığı gibi kaybolmadığı ortaya çıkmaktadır.

Ahab, düşünülenin aksine, aklını yitirmiş ve tayfayı körü körüne yıkıma sürükleyen bir deli olmanın oldukça dışına çıkmaktadır. Belki de bu, onun deliliğinin ilahi oluşunun, deliliğinin beyinde değil kalbinde oluşunun bir sonucu ve kanıtı olabilir. Deliliğin bu yönden tartışılması sonucunda ortaya çıkan “ahlaki delilik¹⁷” terimi, burada incelenmeye açıktır. Monomaninin de bir sonucu olduğu tartışılan ahlaki delilik, New York eyaleti Utica'daki Lunatic Asylum 'un yöneticisi ve American Journal of Insanity 'nin editörü Amariah Brigham tarafından şu şekilde gözlemlenmiştir:

“Akli rahatsız etmeyen bir tür deliliğe olan inançsızlık, belki de genel bir deyimden kaynaklanmaktadır: sevgiler, tutkular ve ahlaki nitelikler *kalpte* yer alır, *beyinde* değil; bu nedenle (bunların) bahsedilen ikinci organın hastalığı nedeniyle bozulmuş olmaları muhtemel değildir. Ama aslında ahlaki yetelerimizin, duygularımızın ve entelektüel güçlerimizin düzenli tezahürü, aynı şekilde beynin sağlıklı durumuna bağlıdır, bunun da kalp ile hiçbir ilgisi yoktur.” (Birmingham, 1844: 97)

¹⁷ “moral insanity”.

O halde genel inanın aksine delilik her zaman biliş bozukluğu değildir; bir delinin davranışları pek çok açıdan düzen içinde olabilmekte, zihni hala keskin olabilmekte, görgü kuralları tamamen kaybolmamakta ve tüm bu olumlu niteliklerle eş zamanda zihnini saptıran delice bir yanılsama da var olabilmektedir. Bu durum, Ahab’ın kendisiyle ilgili en çok bilinen o sözünü açıklamaktadır: “Kullandığım silahlar aklın silahları, ama delice bir neden yüzünden, delice bir amaç uğruna savaşıyorum.” (Melville, 2021: 250)

Yine Ishmael, Ahab’ ın hatırı sayılır zekasını deliliğinin en aşırı olduğu vaktin bile götüremediğini belirtmektedir:

“... Hem zaten Ahab, o eski deliliğinde bile, büyük zekasının bir tek zerresini yitirmemişti. Eskiden zekası yaşatan bir güçken, yaşayan bir araç haline gelmişti şimdi... Aklının deliren yanı, tüm zekasını yenip buyruğu altına almış, o zekanın topunun ağzını kendi çılgınca hedefine doğru çevirmişti.” (a.e., s. 249)

Ahab’ın bu tutumu, ahlaki delilik açıklamasına tamamiyle uymaktadır. Ne var ki, Ishmael’in de belirttiği gibi, ”bu durumu yenmek, değiştirmek, ya da ondan kaçmak elinde değildir” (a.e., s. 250). Bunun da sebebi önceki bölümlerde ego ve Öz’ün savaşı arasındaki güç ilişkisi tartışılırken belirtilmiştir. Yine benzer şekilde Isaac Ray, monomaninin kökeni hakkında şu gözlemlerde bulunmuştur:

“Delilik, nedenlerinde de olağanüstü patolojik yasaların egemenliği altında değildir. Asla gizemli bir şekilde ortaya çıkmaz... ancak kökeni, diğer hastalıklarla aynı şekilde kolayca açıklanabilir. İster kalıtsal yatkınlıktan, ister gebelik sırasındaki anneden gelen etkilerden, ister başka bölgelerdeki bir hastalıktan, ister dış yaralanmalardan kaynaklanan beyin tahrişinden kaynaklansın...” (1838: 206)

Isaac Ray gibi Melville zamanının önde gelen psikiyatristlerinden birinin Carl Jung'un delilik tanımına benzer bir tanım yapıyor olması oldukça çarpıcıdır. Bu açıklamaya göre monomaninin kökeni dış yaralanmadan kaynaklanabilmekte ve şiddeti gittikçe artabilmektedir . Daha önceden de tartışıldığı gibi, Jung'un teorisine göre de dış yaralanmalar bireyin Çağrısı rolünü oynayabilmekte, ilahi delilik de, tabii ki, bu çağrının bir nevi kaçınılmaz sonucu olmaktadır. Bu durumda hem Ray hem de Jung'un incelemelerinin ışığında Ahab'ın bacağını kaybetmesi durumu onun Çağrısı olmuş, Moby Dick'e yönelttiği öfke dolu monomanisi ve ahlaki deliliği de bunun sonucu olarak ortaya çıkmıştır denilebilir. Öz ile bütünleşmeyi kabul etmek, sembolik olarak, örneğin, Moby Dick ile birlikte denizlerde yüzmek benzeri bir birleşmeyi hedeflemek yerine Ahab onu yok etmek, ortadan kaldırmak isteğindedir. Başka bir deyişle Ahab'ın egosu, bireyleşme süreci gerçeğini anlayacak yeterli farkındalığa ulaşamayacaktır; çektiği acılar, hayal kırıklıkları ve kazanamayacağını bildiği bir savaş uğruna harcadığı güç, Öz'den bir parça olduğunu kabul etmek için yeterince güçlü olmayan egosunun özümseme kapasitesini aşacak ve kendisini Çağırarak bireyleşmeye davet eden Öz'ü yok etmeye yönelik monomanik isteği onu trajik ölümüne götürecektir.

Yine de tüm deliliğinin ve savaşçı kimliğinin ardında zaman zaman Ahab'ın sözlerinden Öz'ü anlamaya ve onunla bütünleşmeye yönelik bir istek takip edilebilmektedir:

“Senin sessiz, sınırsız gücünü yadsımıyorum. Bunu dememiş miydim sana? Zorla da söylemiş değilim bunu. Görüyorsun, teli gene de bırakmıyorum elimden...Ne denli ışıklı da olsan, karanlıklardan çıkıyorsun sen... Ben de savruluyorum seninle... kaynaşmaya can atıyorum seninle! Hem tapıyorum, hem de meydan okuyorum sana!” (Melville, 2021: 607-608)

Ahab, bireyleşme sürecine giren her birey gibi Öz benliğine ulaşma isteğinin doruğunda olduğundan bunun gibi kısa süren anlık farkındalıklar yaşamaktadır. Bu anlar oldukça kısa sürmektedir çünkü Öz'ün varlığının zayıf egoda yarattığı

huzursuzluğa ve sıkıntıya sağlıklı bir tepki verememektedir. Bir başka çarpıcı örnekte Ishmael, deniz yolculuğunun getirebileceği huzuru anlatırken bir denizcinin tıpkı saf bir çocuk gibi sakin ve sessiz denizden nasıl da etkilendiğini belirtir. Bir denizcinin en huzurlu anları, Ishmael’e göre bu anlardır; pırıl pırıl bir okyanusun durgun güzelliği adeta düş ile gerçeği iç içe geçirir. Denizci bu esnada rüya aleminde gibidir:

“Bu huzur dolu sahneler ne denli geçici de olsa, Ahab’ı ara sıra duygulandırıyor. Bu gizli altın anahtarlar, onun içine gömülü altın hazinelerini ortaya çıkarıyordu sanki. Ama Ahab’ın soluğu, bu altınları karartıyordu hemen.” (a.e., s. 590)

Burada Ishmael, Öz farkındalığının ve teslim olmanın getirdiği huzuru bir denizcinin ağzından anlatmış, ancak Ahab’ın durumunu da oldukça iyi gözlemlemiştir: Ahab Çağrılan biri olarak zaman zaman bireyleşmenin güzelliğe erişse, huzurla dolma hissi ona kendi içinde barınan Öz’ün kapılarını açsa ve sanki onu iyileştirecekmiş gibi olsa da ,ne yazık ki, zayıf egosu Ahab’ı eninde sonunda bu alemden alıkoymakta ve savaşı yeniden başlatmaktadır. Ahab’ın farkındalığının en yüksek olduğu an bile onu bu savaşa devam etmekten alıkoyamamaktadır:

“Nedir bu? Nedir bu bilinmez, bu anlaşılmaz, bu akıl sır ermez tutku! Hangi sinsî, kurnaz tanrının; hangi hain, taş yürekli kralın buyruğuyla tüm sevgileri, özlemleri tepip, zorla, soluk soluğa gidiyorum bu yolda? Yüreğimin kendiliğinden yapmayı göze alamayacağı bu çılgınlığa beni sürükleyen nedir? Ahab, Ahab’ın kendisi mi? Tanrı’m... Kendim miyim ben? Kimdir şu kolumu kaldıran, ben mi yoksa başkası mı? Koca güneş bile kendiliğinden yürümüyorsa, o bile göklerin buyruğunda ufacık bir köle ise, görülmez bir gücün buyruğuna uymayan tek yıldız yoksa; şu benim küçücük yüreğim nasıl kendiliğinden çarpar, şu küçücük beynim nasıl kendiliğinden düşünebilir? Tanrı değil mi bu yüreği çarptıran, bu düşündüklerimi bana düşündüren, beni böyle yaşatan?...” (a.e., s. 653)

Bu Ahab'ın Öz'e yönelik en güçlü anlatımlarından biridir. Ne kadar Öz ile savaşırsa da sonuçta Ahab içinde bir yerlerde Öz'ün kapasitesini ve büyüklüğünü anlama potansiyeline sahiptir ve bu potansiyel oldukça güçlü bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Böyle anlarda Ahab'ın farkındalığı artmakta ve sağlıklı tepkiler verebilmeye başlamaktadır:

“...Nedir bu çılgınlık, bu azgınlık, bunca öfke, kan ter içinde bunca didinme? Kaç bin kez bu yaşlı Ahab sandal indirdi denize! Kudurmuş gibi köpükler saçarak avını kovaladı. İnsan değil, bir zebaniydi bu Ahab! Evet, evet! Kırk yıldır ne çılgınlıktır bu... Deli! Bu yaşlı Ahab koca bir deli! Ne işe yaradı bunca savaş, bunca av? Neye yaradı kollarını kırasıya kürek çekmeler, zıpkın, kargı atmalar?...” (a.e., s. 651)

Burada ilginç olan, Ahab'ın konuşmasında yine gotik tahayyülün temellerine atıfta bulunmasıdır. Kendisini Adem'e benzeten Ahab, gotik tahayyülün anlatımına göre Tanrı'dan kopan bir günahkar olduğunu ortaya koymaktadır:

“Cennetten kovulduğundan beri geçen yüzyılları sırtında taşıyan Adem baba gibi sendeliyorum yükümün altında.” (a.e.)

Tam da burada Ahab'ın bireyleşme sürecinde yaşadığı tüm sıkıntıları gotik tahayyülün temellerine oturtabilmekteyiz. Cennet'ten kovulan insanoğlunun Tanrı'nın gönlünü alma süreci, Jungçu teorinin anlattığı bireyleşme sürecidir ve Ahab da bu sürecin içinde debelenip duran gotik bir karakterdir. Fakat yine de, bu denli güçlü bir fark ediş bile Ahab'ın kendi felaketini kendi kendine getirişini etkileyemeyecektir. Sonuçta Ahab, baskın bir şekilde anlam veremediği ve kendisini huzursuzluğa sokan bilinçaltı süreci ortadan kaldırmak istemekte, başka bir deyişle, doğal olarak bireyleşmeye itilmekte ancak bir yandan da Tanrı'ya (Öz'e) meydan okumaktadır. Tıpkı **Kırmızı Kitap**'ın Jung'u gibi kendi dünyasından başka bir dünya bilmeyen ve bu yüzden karanlığın içindeki ışığı göremeyen Ahab'ın egosu, ne yazık

ki özümseyemediği deliliğinde sağlıklıca yok olmaya mahkumdur çünkü “ Egonun özümseme kapasitesinin sınırlarına kadar olan hüsrana ve ıstırap, psikolojik büyümeyi teşvik edebilir. Bu sınırların ötesinde ise yalnızca (egoyu) yok eder.” (Edinger, 1995: 61)

2.2.6. Gotik Bireyleşme: Ahab’ın Denizdeki Ego-Ölümü

Ahab’ın egosunun yok oluşu, ya da bireyleşme süreci, Moby Dick’i kovalaması ile başlar ve okuyucuyu Ahab’ın ölüm sahnesine götürür. Yine roman bölümlerinin dizilimi, bu anlamda tesadüf değildir; tezin önceki bölümünde bahsettiğimiz Ahab’ın zayıf egosunu ve ahlaki deliliğini anlatan roman bölümlerinden sonra yok oluş anlatımı başlar. Zayıf egonun Öz’ü kendisini yok edecek bir canavar olarak algılaması ve bunun korkunçluğu, yine zayıf ego ve Öz’ün savaşı, sonunda savaşın zayıf ego tarafından kaybedilmesi ve Öz’ün egoyu asimile etmesi oldukça sağlıklı bir bireyleşme sürecinin aşamalarını göstermektedir. Bu üç aşama romanda da tam üç bölümde anlatılmış, Ahab ile beyaz balinanın savaşı bu şekilde sonlandırılmış ve gotik bireyleşme süreci en nihayetinde gerçekleşmiştir.

“Kovalama, Birinci Gün” adlı bölümde Ahab, bir balina kokusu aldığını söyleyerek Moby Dick’i ilk gören kişi olur. Beyaz balina’nın sahneye girişi, tıpkı Jung’un **Kırmızı Kitap**’ dan alıntıladığımız bölümünde geçen betimleme gibi, “bu dünyanın ışığını yansıtır bir biçimde”, oldukça huzurlu bir görüntü olarak ve doğanın güzelliğini tamamlar vaziyette anlatılmıştır:

“Kimi avcılar onun bu anlatılmaz huzurlu akışıyla büyülenir, sarhoş olur, üstüne saldırıverirlerdi... O ne sessizliktir ey balina, o ne büyük durgunluktur seninkisi! Ne görkemli bir rahatlıkla kayıp gidersin seni ilk görenin gözleri önünden!...”
(Melville, 2021: 657)

Durgun, huzurlu ve sessiz bir varlığın canavarı yönü daha da etkileyici olacaktır. Öz’ün “bu dünyaya ait olmayan ışığı”, yani insana karanlık ve kötü gelen

tarafı, Moby Dick'in bedeninin anormal parçaları gibi denizin derinliklerinde gizlidir:

“ İşte Moby Dick, tropika sularının huzuru içinde, şıptıları bile insana derin bir sessizlik gibi gelen bu suların engin coşkunluğu içinde, yoluna gidiyordu böylece. Gövdesinin insanı afallatan büyüklüğü, çarpılmış çenesinin korkunçluğu sularda saklıydı henüz.” (a.e.)

O halde bu alıntılarda zayıf egoyu yok edenin Öz olacağı hatırlatılmak istenircesine Moby Dick'in zıtlıkları bir arada tutan tanrısal ve bütünleyici varlığına atıfta bulunulmuştur. O, çoğunlukla Tanrı'ya atfedilen yalnızca güzel ve kusursuz olan yönleri değil, aynı zamanda bütünleyici bir varlık olan Öz'ün sahip olduğu çirkin ve kusurlu yönlerin de betimlendiği bir anlatım olmasına da yine aynı sebeple özen gösterilmiştir. Nitekim birkaç cümle sonra Moby Dick, artık saldırganlaşacağının haberini verircesine tavırlarını değiştirmektedir. Huzurla yüzdüğü suların dibinden hışımla yukarı sıçrayan, çarpık çenesini ve korkunç dişlerini sonunda ortaya çıkaran balina, artık bir "canavar" (a.e., s. 658) olarak betimlenmektedir. Daha önceden de belirtildiği gibi, egoyu yok edecek olan varlık en nihayetinde Öz gibi ulaşılması gereken, bireyleşme sürecinin son durağı, Tanrısal ve bütünleyici bir varlık da olsa, zayıf bir ego için o, bir canavardan başka bir şey olmayacaktır. Tıpkı bireyleşme sürecindeki sıkıntıların zayıf ego için çok büyük olması ve gotik tahayyülde bunların içinden çıkılmaz ıstıraplar, lanetler, büyüler ya da çözümsüz akli hastalıklar örnekleriyle anlatılması gibi, gotik tahayyülün zayıf egosu da kendisini yok etmeye çalışanı (bu varlık Öz de olsa) bir canavar olarak

betimleyecektir.¹⁸ Bu bölümde de Moby Dick nasıl korkunç bir canavar olduğunu Pequod’a göstermekte, teknenin pruvasını çiğnemekte, tüm bunları izlerken öfkeden kuduran Ahab’ı denize düşürmektedir; anormallikleri iyice ortaya çıkan balinanın yüzgeçlerinin hızı üç kat artar, çene kemiğinin gücü bir sandalı kolayca ikiye böler, hesaplanandan çok daha uzun süre suların altında durarak gözden kaybolur. Bu canavar, gerisinde yalnızca Ahab’ın güldüğü, gotik bir yıkıntı¹⁹ bırakır:

“Bir yıkıntı karşısında gülen insan, amma da ruhsuz olmalı! Ateş kadar gözüpek ve ateş kadar cansız olduğunu bilmesem, korkağın biri derdim sana. İnsan olan, ne ağlar, ne de güler bir yıkıntı karşısında.” (a.e., s. 662)

“Kovalama, İkinci Gün” adlı bölümde, Moby Dick canavarının karşısında Ahab’ın , yani zayıf egonun, tavrı ön plana çıkmaktadır. Sinirden iyice kuduran Ahab, artık iyice gotik tahayyülün anlatımına ait korkunç bir deli olarak ortaya çıkar:

“Püskür püskürtebildiğin kadar da, patla, ey balina! Kudurmuş şeytanın ta kendisi geliyor ardından! Çal borunu! Patlat ciğerlerini!... Ahab kesecek senin kanının akışını, değirmencinin kapağı indirip derenin suyunu kestiği gibi!” (a.e., s. 665)

¹⁸ Halbuki egonun yok olmasının gerekliliğini bilen güçlü bir birey, Moby Dick’i çok farklı betimleyebilir, onun yamuk çenesini ve korkunç dişlerini gotik tahayyülden oldukça uzak bir şekilde cennetimsi ifadelerle anlatabilirdi. Günümüzde bazı bireyler, bile isteye gölge dedikleri ve egoya sıkıntı veren canavarlarla karşılaşmak ve bireyleşme yolunda zayıf kalan egolarını tamamiyle öldürmek için Ruh Sarmaşığı adlı bir bitki kullanılarak yapılan ayinlere katılmak gibi etkinliklerde bulunmakta, yani antik şamanik anlatılara ve ayinlere geri dönmektedirler. Bu ayinler zaman zaman katılımcılar tarafından Jung’un teorisiyle bütünleştirilmektedir (Bkz. <https://kahpi.net/carl-jung-jungle-ayahuasca-shadow/>). İlginçtir ki, bu ayinlerden başarıyla çıkan bireylerin anlattıkları olaylar genellikle, birbirine oldukça benzer şekilde, kullanılan bitkilerin etkisinde gördükleri halüsinasyonlarda bir canavar tarafından yenildikten ya da başka bir şekilde öldürüldükten sonra huzurla yeniden doğma durumu etrafında dönmektedir. Sonuç olarak süreç aynıdır; egonun ölümü bireyleşme süreci için gereklidir, ve zayıf ego için, onu öldürecek olan varlık yalnız korkunç bir canavar olabilir.

¹⁹ Richard Davenport-Hines’in da betimlediği gibi, gotik tahayyülün temellerine göre Dünya, Cennet bahçelerinin ancak kusurlu bir yıkıntısıdır ve Tanrı dünyadaki insanlara kendisini bu yıkıntılarla hatırlatır. Tanrı vahşi, coşkulu ve acımasızdır (Hines, 2005: 45). Moby Dick’in geriye bıraktığı korkunç yıkıma gülen Ahab’ın durumu, artık bizzat Tanrı (Öz) ile karşı karşıya olduğunu bilen bir gotiğin, gotik felsefeyi benimsemeyen, “insan olan” diğer karakterlerden çok daha farklı olan tepkisini göstermektedir.

Öz karşısında asimile edilmeye zorlanan bireyleşme sürecinin son aşamalarındaki zayıf ego, artık tamamiyle çevresindeki insanların onu olmakla suçladığı şeytana dönüşmüştür. Ahab şeytanı bu sefer yeniden “Denize!” Emrini verir ve tayfa, mecburen, sandalları denize indirir. Ancak sonuç ilk günküden pek de farklı olmayacaktır. Moby Dick aynı korkunçluğuyla Ahab’a saldıracak, Ahab da aynı hışımla karşılık verecektir. Bu savaşın coşkusundan zıpkınlar ve kargılar eğilip bükülecek, el ve ayak bilekleri burkulacak, ipler birbirine dolanacak, kürekler ve kalaslar paramparça olacaktır (a.e., s. 669). Ahab yine denize düşmemek için parçalanmış sandalına zor tutunacak ve öylece kurtulacak, ancak aklına koyduğu şeyin peşinden ayrılmayacaktır: “Bu uçsuz bucaksız dünyanın çevresinde on kez dönerim, dünyanın dibine bile dalarım onu öldürmek için!”(a.e., s. 671)

Ahab’ın, yani zayıf egonun, yok olmamak için verdiği uğursuz, destansı savaş bu bölümde tüm korkunçluğuyla ön plana çıkmaktadır; bu savaşın verdiği en büyük zarar yine egonun kendisinedir, ancak zayıf ego bunu farketmez. Starbuck’ın da belirttiği gibi, “Ahab, sonuna dek Ahab’dır” (a.e.); zayıf egonun farkındalığa erişeceği ve böylesine korkunç bir savaşı kendisine karşı hissettiği herhangi bir merhamet duygusuyla, ya da Öz’e karşı hissettiği herhangi bir teslimiyet duygusuyla terkedeceği asla görülmeyecektir. Bu durum gerçekten de şeytanın çılgınlığından da beterdir (a.e.).

Son savaşı anlatan “Kovalama, Üçüncü Gün” adlı son bölüm, teslim olmayan zayıf egoyu ve iyice canavarlaşan Öz’ü şiddetli bir savaş için arenaya çıkaracak ve adeta iki yiğit savaşçı arasında geçen heyecanlı bir dalaşı anlatır gibi her yapılan hareketi anksiyeteli bir biçimde betimleyecektir. Bu arenaya çıkmadan önce Ahab’ın kendi deneyimini evrensel sürecin bir parçası olarak betimlemesi oldukça ilgi çekicidir:

“Eski, çok eski bu denizler. Ama gene de yepyeni bir bakıma. Evet, çocukluğumda, Nantucket’in kumlu tepelerinde ilk gördüğüm günden beri hiç, ama hiç değişmemiş. Deniz hep o deniz! Nuh’un denizi de buydu, benimki de bu.” (a.e., s. 676)

Daha önceden de bahsettiğimiz gibi, Ahab ara sıra kendine gelmekte ve böyle farkındalık dolu anlar yaşayabilmektedir. Ancak tabii ki, yine de, üçüncü bir “Denize!” (a.e., s. 677) Emrini vermekten kaçınmayacak, son teslim olma şansını da böylece kaçırmış olacaktır. O halde zayıf egonun yok oluş süreci başlamış olacak, Moby Dick’in “hıncı” (a.e., s. 679) olarak betimlenen Öz’ün zayıf egoyu kendisine zorla entegre etme süreci izlenecektir. Sandalları denize indiren Ahab ve Moby Dick arasındaki amansız savaş sayfalarca devam eder. Ahab’ın siniri iyice artmıştır ve savaşın gidişatını eline alarak kontrol etme isteğinin yoğunluğu ile tayfasına emirler savurmaktadır:

“Balina!Balina! Kır dümeni!... Üstüne doğru diyorum size, sersemler! Çenesine doğru, tam çenesine!...Hayır, hayır! Kır gene! Döndü yeniden saldırmak için! Azgın alınını, görevinden kaçmamak zorunda kalan bir adama çevirmiş, geliyor!... (A.e., s. 683)

Moby Dick de Ahab kadar saldırganlaşmış , ondan çok daha yoğun bir öfkeyle saldırmaktadır. Öyle ki artık o sıradan bir canavardan ziyade ilahi bir güç, kuvvet, yok edicilik ve nihai kötülüğün sahibidir: “Tanrının bir cezası, bir hıncı yıldırım, sonsuz bir kötülüğün simgesiydi bu gelen. Ölümlü bir insanın yapabileceği hiçbir şey yoktu ona karşı.” (a.e.)

Edinger’ın da betimlediği gibi, Ego bilinçdışı bir süreci reddettiğinden, bilinçdışı (Öz), intikamcı bir düşmana dönüşmüştür (1995: 44). Tıpkı bir balinanın Yunus peygamberi yutması ve Yunus peygamberin görevinden kaçamayacağını balinanın karnında anlamış olması gibi, Ahab’da görevinden kaçamamakta ancak onu sindirebilmek için ona meydan okumaktadır: “Ben seni kovalarken, sen de

paramparça et beni, cehennem balinası! Bağlayıp kendine, sürükle beni istersen! Al sana! Ye şu zıpkınımı!” (Melville, 2021: 684)

İşte Ahab’ın ölüm sahnesi, zayıf egonun en nihayetinde mahkum olduğu yok oluşu, Öz ile birlikte sürüklenip gidişi, sağlıklı bir bireyleşme sürecinin gotik anlatımın büyüleyiciliği ile buluşması ile Ahab’ın hikayesine oldukça etkileyici bir son sunmaktadır. Zıpkın ipinin fırlayan bir halkası Ahab’ın boynuna dolanır ve onu boğarak sandaldan alıp götürür. Balina ile birlikte derinlere sürüklenen Ahab’ın görüntüsü, bir kaptanın her zaman gemisiyle beraber batması gerektiği yönündeki denizci inancını doğrular; kendisi gibi Ahab’ın gemisi de “Tanrı gücüyle delinmiştir” (a.e.).

O halde kaptan Ahab, evrensel sürecin zincirinin başka bir halkası olmuş, bu sürecin gotik anlatıma ait kısmının etkileyici bir kahramanı haline gelmiştir; ve onun ölümü, yaşarkenki tüm deliliğine, şeytanlığına, o coşkun savaşa, yıkıma, korkuya ve anksiyeteye rağmen, en sonunda huzur getirmiştir. Denizlerdeki ölümü, tıpkı Bulkington gibi, Ahab’ı “köpükler arasından fışkırtıp göklere yükseltmiştir” (a.e., s. 169)

“Geminin battığı hala açık duran uçurumun üstünde, küçük kuşlar uçuşuyordu şimdi çığlık çığlığa. Bembeyaz köpüklü, dertli bir dalga, bu uçurumun dik yamaçlarına çarptı. Sonra, her şey yok oldu birden. Ve denizin alabildiğine geniş kefeni, başladı dalgalanmaya, beş bin yıl önce dalgalandığı gibi.” (a.e., s. 685)

2.3. Şeytanın Fısıldamaları : Fedallah Karakterinin Görevi

Benliğin ötesinde daha büyük bir anlam keşfetme arzusu, görüldüğü gibi, romanın sembolik okumasının merkezinde yer almaktadır ve Ishmael, Moby Dick’in yamuk çenesini zayıf egonun yok oluş korkusuyla özdeşleştirdiğinde, Öz’ü yakalamış olur. Hem Ahab’ı, hem tayfayı, hem de okuyucunun görevlerinde ilerlemelerini sağlayan da bu arzudur: “ İşte bunların hepsinin bir simgesiydi o

Albino Balina. Anladınız mı şimdi çıktığımız avın ne belalı bir av olduğunu?” (Melville, 2021: s. 260).

Yine insanın içsel sıkıntılarının aynası olduğunu savunduğumuz gotik anlatımdaki anlam bulma isteği, tıpkı Ahab’da olduğu gibi, bu anlatım türünün ürünü olan her karakterde canlıdır. Tıpkı hayatta olan her insanın olduğu gibi romanlardaki her bir karakterin, mutlak anlam arayışı sürecinde mutlaka gerek hemen göze çarpan, gerekse derin inceleme sonucunda ortaya çıkan bir görevi vardır. Örneğin, Henry Murray’ e göre Fedallah’ın gereksiz kabul edilen (1951: 443) rolünün arkasında yatan gizli anlam, yine onun Fedallah hakkındaki şu cümlesinde görülecektir:

“Belli ki okuyucuların Ahab'ın Şeytan tarafından ele geçirildiğini veya ruhunu Şeytan'a sattığını anlamalarını sağlamak istiyordu... O, rolünü Ahab'ın oynadığı Kayıp Cennet'in kapılmış, tutkulu, öfkeli ve genellikle güzel konuşan asi meleğinin aksine, Orta Çağ mit yapımcılarının soğukkanlı, kalpsiz, kurnaz, hesapçı, entelektüel Şeytanını temsil ediyor.“ (a.e., s. 443)

Fedallah, bazen hikayeye sonradan katılmasından ötürü Ishmael ya da Ahab’a göre geri planda kalan ve pek rolü olmayan, bazen Murray’inki gibi edebiyat araştırmalarında da çoğunlukla ikinci plana atılan, bazen de hiç adı geçmeyen bir karakter olsa da, bunun tam tersi hiç savunulmamış değildir. Vafa’ya göre Fedallah romanda başlı başına bir söylemdir ve onun bu denli geri plana atılmış olması, Ishmael’in anlatım tekniğinin suçudur:

“Gerçekte olduğu ve görüldüğü, söylediği ve duyduğu, yaptığı ve yaptığı sanılan, kime dostluk ve kime ihanet ettiğine inanıldığı, hepsi, mürettebat üyelerinin Ahab'ın monomanisiyle çaresizce uzlaşmaya ihtiyaç duyduğu bir atmosferde güvensizlik içinde kaybolmuştur. Bu nedenle Fedallah, sadece mürettebatın delici bakışları altında... Ahab'ın Pequod'un yıkımına doğru uzanan şeytani gölgesi olarak tanımlanır.” (Vafa, 2014: 39)

Gerçekten de Fedallah'ın mürettebatından farklı bir bakış açısı ile incelenmesi, onun hakkında varolan araştırmalara katkı sağlayabilir; Fedallah'ın yalnızca Ahab'ın bir uzantısı olması fikrinin daha da ötesinde, ona önemli bir görev atfedecek bir bakış açısı da bulunabilir. Aslında Fedallah'ın, Murray'in kelimelerinde de gizlenmiş olan, hem romandaki gotik havayı arttırarak gotik anlatımı güçlendirmesi hem de Ahab'ın bireyleşme sürecinin devamlılığını sağlaması ile incelenmeye değer, oldukça önemli bir rolü vardır. Jungçu bakış açısına göre Fedallah, Ahab'ın Şeytanı, daha önceki bölümlerde ayrıntıyla bahsedilmiş olan²⁰, Ahab'ın kulağına fısıldayan, çevresinden uzaklaştıran ve onu deliliğe iten o varlığın ta kendisi olabilir. Gerek isminin arkasındaki mana, gerek Zerdüşt doğasının ateş ile olan bağlantısı, gerek Ahab ile olan yoğun ilişkisi ile Fedallah, ikincil ve klişeleşmiş konumundan çıkıp **Moby Dick** alegorisinde incelediğimiz bireyleşme süreci anlatımına ciddi bir katkıda bulunan oldukça önemli bir karakter konumuna yükseltmektedir.

Tıpkı önceki bölümlerde Ahab'ın isminin derin incelemesinin ortaya çıkardığı gibi, Melville'in karakterlerinin isimleri rastgele değil oldukça özenle seçilmiştir. Bu isimlerin her birini ayrıntılı ve uzun uzun inceleyen ve karakterin doğasını ortaya çıkaran araştırmalara ulaşılabilmektedir²¹. Aslında her bir isim, o karakterin romandaki görevinin ya da o karakter ile anlatmak istenilenin ortaya çıkmasına yardımcı olmakta, dolayısıyla isimlerin incelemesi önem kazanmaktadır.

²⁰ Bkz. Sf. 71

²¹ Örneğin, Jeremiah Reynolds'un Mayıs 1839'da basılan Knickerbocker Magazine' deki, orijinal başlığı "Mocha Dick: The White Whale of the Pacific" olan makalesine göre "Moby Dick" ismi, gerçekten de beyazlığıyla, büyüklüğüyle ve gemilere saldırmasıyla ünlü olan bir balinanın, Mocha adası yakınlarında görülmesiyle ve bu adada yaygın kullanılan isimlerden birinin Dick olması ile ortaya çıkmıştır. Yine Mart 2019'da basılmış JETIR'de orijinal adı "Element of Prophecy in Melville's Moby Dick" adlı makalesinde Meena Kumari, Ahab ve Elijah'ın karakterizasyonları ve İncil'de geçen aynı isimler arasında bağlantılar kurmuş, tıpkı İncil'deki gibi bu karakterlerin kaderlerinin de isimleri ile belirlendiğini belirtmiştir. Melville's Bibles adlı kitabında Ilana Pardes, Ishmael'in isim anlamının "Tanrı duyar (God hears)" olduğunu belirtmiş, okuyucunun da bu isimle birlikte Ishmael'i duymaya yöneltilmesinden bahsetmiş, yine Ishmael'in karakterizasyonunu ve misyonunu ismine bağlayan uzunca bir araştırma yazısı yazmıştır. Yine George R. Stewart, orijinal adı "The Two Moby-Dicks" olan 1954 tarihli American Literature makalesinde romanda geçen on yedi ismin orijinlerinin ayrıntılı incelemesini yapmış ve bazılarının da karakterle olan bağlantısını incelemiştir.

Henry Murray’a göre Arapça ‘Fedallah’ adı, bir Haçlı’nın akıl gözünde belirlediği (şeytanı düşündüren) şekliyle Muhammed’in tanrısını akla getirmektedir²² (1951: 443) . Luther Mansfield ve Howard Vincent için ise bu isim , *Spectator*’ un ünlü, orjinal adı “Fadlallah and Zemroude” olan hikayeden türemiştir (Melville 1952: 731) . Dorothee Finkelstein için ise “Fedallah”, Arapça “feda edilen” ya da “kurban” anlamlarına gelen feda kelimesinden türeyen ve Allah ile bütünleştirilmiş bir isimdir; Fedallah ismi ise Allah için kurban/feda edilen anlamına gelmektedir (1955: 398) . Tüm bu incelemelerin üzerine farklı bir yorum getiren Mukhtar Ali Isani’ye göre ise “Fed”, “fadl” kelimesinden türemiştir ve Arapça, Farsça, Türkçe ve Urduca kökenlerine göre bu kelime lütuf, merhamet veya iyilik anlamına gelmekte, o halde “Fedallah”, “Allah’ın (Tanrı’nın) lütfu” manasında okunmalıdır (1968: 383). Vafa’ya göre bu durum, Fedallah’ın romandaki rolüne göre büyük bir ironi yaratmaktaysa da (2014: 41), Jungçu bakış açısına göre durum tam da böyle olmayabilir.

Görüldüğü gibi Fedallah, farklı kritikler tarafından hem “Allah için feda edilen”, hem de “ Allah’ın lütfu” olarak incelenmiştir. Aslında kelimenin kökünden doğan bu zıtlık, bu tezin bakış açısına oldukça uygundur. Daha önceden de belirttiğimiz gibi, Jungçu teoride bireyleşme sürecinde egonun, Öz’ün canavarımsılığı ile karşı karşıya gelmesi durumunda ego, hem Allah (Öz’ün başka bir adı) için feda edilmelidir, hem de bu, üstü kapalı da olsa, insan için aslında bir lütuftur. Çünkü ancak bu işlemin sonunda bireyleşme süreci tamamlanabilir. Zayıf ego için bu zulümdür. Fedallah isminin içinde barındırdığı anlamlar (Allah için feda edilen ve Allah’ın lütfu), egonun Öz ile karşılaşmasının getirdiği hisler ve bu olayın ardındaki insanın her zaman göremediği lütfu anlatan Jung teorisini akla getirmektedir. O halde Fedallah karakter olarak romandaki alegori ile Jungçu teori ile bağlantı kurmada yardımcı olmaktadır; onun peygamberimsi rolünün mantığı da böylece ortaya çıkmaktadır. Tıpkı dünya ve Tanrı arasında bağlantı kuran peygamberler gibi Fedallah da Ahab ve Moby Dick arasındaki bağlantıyı, öncü

²² ‘Murray burada aslen “dev(il) Allah” ifadesini kullanarak Fedallah ismiyle bir kelime benzerliği yapmıştır.

hareketleriyle kurmakta olan adeta gotikleştirilmiş bir peygamber rolünü oynar: “ Bizim moruğun akli fikri Beyaz Balina’da, anlıyor musun? Fedallah denilen şeytan da boyuna tavlıyor onu.” (Melville, 2021: 402)

Peygamberin rolü, kişiyi Tanrı’ya ulaştırmak ; Jungçu teoride de Çağrı’nın rolü kişiyi Öz’e ulaştırmaktır, ve Çağrı zayıf ego için onu yıkıma götüren bir şeytandır; kişiyi bireyleşme sürecine devam etmeye iten, gotik tahayyüle göre korkunç bir lanet ya da şeytanın bizzat tesiri olan, Jung’a göre de duyulması çok zor, acılı , süreci işkenceli, ama her insan için gerekli olan o şey; bir insanı şeytanları olmakla, deli olmakla, aklını yitirmekle suçlatan o şey, Çağrı’nın ta kendisi değil de nedir? Şeytan gibi görünen ve şeytandan korkulduğu gibi korkulan, Ahab’ı aklını yitirmekle suçlatan, onu Beyaz Balina’nın peşine daha da şevkle düşüren Fedallah, o halde, bireyleşme sürecinin devam etmesinde önemli bir rol taşıyan Çağrı’nın ta kendisi değil midir? Tıpkı Çağrı gibi o da Ahab’ın şeytanı, onun kulağına kendisini yok etmesini söyleyen korkunç yaratıdır:

“Bu Fedallah, kılık değiştirmiş bir şeytan bana kalırsa. Sen inanıyor musun o abuk sabuk masallara, gemiye gizlice girip saklandığına filan? Şeytanın ta kendisi diyorum sana. Kuyruğu gözüküyorsa, kıvırıp gizliyor da ondan.” (a.e.)

Gotik imajınasyonun ürünü olan bu kuyruklu şeytan-Çağrı, Ahab’ın ruhunu satın alan, onu beyaz balınayı, yani Öz’ü kovalamaya iten, ona görevini hatırlatan gotikleştirilmiş, kötü görünen tarafı abartılmış bir anlatımının bir roman karakterine oturtulmuş halinden başka bir varlık değildir. Stubb, şu yorumuyla bile bunu kanıtlamaktadır:

“Ben seninle birlikte şu balınayı öldüren adam mıyım, değil miyim? Şeytan ölümsüz değil mi? Hiç kimse duydu mu şeytanın öldüğünü? Şeytan öldü diye yas tutan bir papaz gördün mü hiç? Şeytanda, amiralin kamarasına girecek maymuncuk olduktan sonra, bir lumbardan içeri mi giremeyecek? Ha, ne dersin, Flask Kaptan?” (a.e., s. 403)

Stubb'ın söyledikleri hem Fedallah şeytanı, hem de Jung'un şeytanlaştırılmış Çağrı'sı için söylenebilir ve geçerli olan bu sözleri dikkatle incelemek gerekir. İkisi de balinanın peşine düşürür. İkisinin de balınacının (insanın) üzerindeki etkisi ölümsüz, ve ikisi de girilmez, ulaşılmaz denilen her yere, her canlıya ulaşabilir.

İsmi gibi Fedallah'ın ateş ile olan bağlantısı da incelenmelidir, çünkü ateş, antik çağlardan beri hem yaratımla hem de yıkımla ilişkilendirilen kadim bir sembol olmuştur. Fedallah'ın ismindeki ikili anlamın benzeri, ateş sembolünün içinde de bulunmaktadır. Hawthorne'un hazırladığı *American Magazine of Useful and Entertaining Knowledge*'da Zerdüştlüğe ve ateşe dair bir anlatımda geçen şu cümle, ateşin doğası ile ilgili önemli bir yorumda bulunmaktadır: “Gerçekte, görkem, dehşet ve lütuf gibi pek çok simgesel niteliği ateş kadar birleştiren görülebilen veya hissedilebilen hiçbir şey yoktur.” (1836: 494)

Tıpkı Fedallah'ın (dehşet duygusu uyandıran) “feda edilen” ve “lütuf” isimleri gibi ateş de içinde farklı duyguları harekete geçiren belli isimleri barındıran bir sembol, *Moby Dick*'de de özenle kullanılmış bir anlatım dilinin bir parçasıdır. Mukhtar Ali Isani'ye göre Melville, romanda, Zerdüştlük dinine ve bu dinin ve yapım ve yıkımı da içinde bulunduran karmaşık ateş sembolü ile olan bağlantısına dair bilgilerinin avantajını kullanmıştır (1968: 385).

Yine Isani'nin notuna göre böyle karışık anlamlı bir sembolle bağlantısı olan Fedallah'ın yalnızca kötülükle ya da kötü bir varlıkla bağdaştırılması, onun karakterine dar bir bakış açısıyla bakmaktadır (a.e., s. 386). Tıpkı ismi gibi onun Beyaz Balina'yı avlamasındaki sebebin ardında mutlak bir kötülüğün ve yıkım isteğinin aksine Zerdüştlük dinine ait figürlerden Ahura Mazda'yı (iyiliği), Ahriman'ın(kötülüğün) büyük canavarının yıkımında desteklemektir (a.e., s. 387). Bu durumda Fedallah'ın hareketlerinin temelinde kendi inandığı Tanrı'ya olan bağlılık vardır; olacakları önceden bilse de Fedallah, Mazda için oldukça korkunç bir ölümle kendini feda etmekten çekinmemektedir. Mazda'nın sembolü olan ateş

hem yaratır hem yıkar (a.e., s. 391); Pierre Bayle’ın kelimeleriyle ancak bunu yaptığı zaman Zerdüş, “cennet ateşi” tarafından yutulabilir (1734: 630).

Çağrı da tıpkı ateş gibi hem Tanrı ile olan ilişkiyi hem de egonun yıkımını sağlar; tıpkı ateş sembolü gibi Çağrı da hem temizler ve özüne döndürür, hem de onunla temasa geçen kişiye büyük acılar vermekten sorumludur. Isani’ye göre ateş sembolünün temel görevlerinden biri de Ahab’ın kendi içinde olan savaşın etkisinin artırılmasıdır (1968: 392), ve Ahab’ın bu savaşın sonucu olarak acı çektiği çoğu sahnede ateş sembolizmi kullanılmaktadır:

“Kafasında ve yüreğinde zonklayan bu düşünce, rüyalarına girip öylesine bunaltıyordu ki adamı...Kendi içinde taşıdığı bu cehennem böyle ağzını açınca, Ahab, gemide boydan boya çınlayan bir çığlıkla, ateş gözlerle kamarasından dışarıya atıyordu kendini, bir yangından kaçarcasına.” (Melville, 2021: 267)

Ahab’ın bu acıyı yaşaması bireyleşme süreci açısından gereklidir; ateş, Ahab’ı tıpkı bir yaranın dağlanması gibi yanarak temizlenme sürecine götürmektedir. İşte Fedallah da aynısını yapacaktır; Bu gotik anlatımdaki şeytani anlatımıyla ve korkunç ölümüyle Fedallah, bireyleşme sürecindeki Ahab’ın (zayıf egonun) öncüsü olarak egonun onun bedensel ölümü ile feda edilmesi gerekliliğini gösterirken, aslen, bunun Ahab’ın sürecinin nihai amacı açısından gerekli ve zorunlu olduğunu, ve Moby Dick tarafından zayıf egonun yok edilmesinin Ahab’ı Öz’e ulaştıracak bir lütuf olduğunu anlatacaktır. Başka bir deyişle tıpkı ateş gibi Ahab’ı ölümüne götürmekle Fedallah, gotik tahayyüle göre şeytanlık yaparmış gibi görünürken aslında bireyleşme sürecine hizmet etmekte ve onu “temizlemekte”dir.

Fedallah’ın Ahab ile olan ilişkisinin işlendiği birkaç örnek, Fedallah’ın bedenleştirilmiş bir Çağrı rolünü üstleniyor olması fikrini savunup geliştirecektir Bilimin ve mantığın yolunu temsil eden sekstantını ²³ güverteye fırlatarak kırdığı

²³ Bu inceleme Ahab’ın alıntının bulunduğu aynı sayfadaki kendi sözlerinden dolayı ileri sürülmüştür; “Bilim ha! Lanet olsun sana, anlamsız oyuncak!”

sırada, olaydan aslında kopuk gibi görünen ve havada kalan Fedallah'ın iki cümlelik bahsi, onun Çağrı'yı temsil etmesi fikri ile sağlam bir zemine oturmaktadır:

“Çılgın ihtiyar, böyle bağırırken, hem ölü ayağı, hem de diri ayağıyla sekstantın üstünde tepiniyordu. O sırada hiç kıpırdamadan sessiz duran Fedallah'ın yüzünde, acı bir zafer gülüşü belirdi, ama, alinyazısına boyun eğen bir umutsuzluk içinde görünüyordu yine.” (a.e., s. 601)

Ahab mantığın yolundan çıkar gibi davranarak sekstantı kırdığında aslında Çağrı'ya boyun eğerek akıl dışı görevine daha da şevkle odaklanmamış mıdır? Kendi iradesine boyun eğildiğine şahit olan Fedallah da böylece hem gülümsemiş, hem de görevini tamamlamış olmanın verdiği rahatlıkla bir yılan gibi sinsice ve şeytanca bir biçimde ortadan kaybolmuş, güverteyi dehşete düşen tayfaya bırakmıştır (a.e.). Yine göz sembolizmi ile anlatılmak istenen bir üstünlük savaşı anlatımında Fedallah'ın Ahab'ın üzerindeki etkisini görebileceğimiz şu cümleyi de dikkatle incelemek gerekir: “Ama yalnız kalıp da kendisini bir tek varlıktan başka hiç kimsenin görmediğini sandığı sıralarda adamlarını titreten gözlerinin, sır vermez Fedallah'ın gözleri karşısında titrediğini, her nedense bu gözlerin onu yabansı bir büyü gibi sarstığını anladınız.” (a.e., s. 643)

Ahab'ın tüm şeytanlığına, korkunçluğuna, Tanrısallığına, manipülasyonuna, etkileyciliğine, kaptanlığına, yani onu oldukça güçlü ve korkulması gereken bir karakter olarak ortaya atan her türlü betimlemesine rağmen Fedallah'ın tüm bunların üstünde, adeta insan dışı bir gücü olduğu açıkça belli edilmiştir. Bu durum yine Fedallah'ın gotik tahayyülde Çağrı'nın görevini üstlenen, hatta bizzat onu temsil eden bir varlık olmasıyla açıklanabileceği fikrini akla getirmektedir. Çünkü onun temsil ettiği düşünülecek başka herhangi bir varlık (gölge ya da şeytan gibi), egonun asla üzerinde kontrolü olmayan ve asla olamayacak olan Çağrı'ya göre, o veya bu şekilde, zayıf kalacaktır. Belki de Fedallah ve Ahab ikilisinin en etkileyici sahnesi olan, Ahab'ın Starbuck ile, bir “insan” (a.e., 652) ile son konuşması

sahnesinin bitimi olabilir. Ahab'ın Tanrı hakkındaki son ve adeta en farkındalıklı bu konuşması, hemen ardından Starbuck'ın kesilen ümidi ile birlikte Fedallah'ın ortaya çıkması, onun Çağrı'yı temsil eden konumunu da ortaya çıkarmaktadır:

“Ah kaptanım, kaptanım! Ne soylu bir ruhun! Ne yaman bir yüreğin var senin! O uğursuz balık ille avlanmalı mı? Gel benimle! Bu ölüm sularından kaçalım! Dönelim evlerimize...”

“...Ama Ahab gözlerini başka yana çevirdi. Samyeli vurmuş da, dalından kupkuru son meyvasını düşürmüş bir ağaç gibi titriyordu:

“Nedir bu? Nedir bu bilinmez, anlaşılmaz, bu akıl sır ermez tutku!... Tanrım... Kendim miyim ben? Kimdir şu kolumu kaldıran, ben mi yoksa başkası mı? Koca güneş bile kendiliğinden yürümüyorsa, o bile göklerin buyruğunda ufacık bir köle ise, görülmez bir gücün buyruğuna uymayan tek yıldız yoksa; şu benim küçücük yüreğim nasıl kendiliğinden çarpar, şu küçücük beynim nasıl kendiliğinden düşünebilir? Tanrı değil mi bu yüreği çarptıran, bu düşündüklerimi bana düşündürten, beni böyle yaşatan?...Starbuck!”

“Ama umudunu kesen, yüzü bir ölünün yüzü gibi sararan Starbuck, gitmişti çoktan. Ahab güverteyi geçip, geminin öbür bordasından denize doğru eğildi. Sulara yansıyan iki gözün dik dik kendisine baktığını görünce, ürperdi; Fedallah aynı küpeşteden eğilmiş, hiç kımıldamadan sulara bakıyordu.” (a.e., s. 652-653)

Ahab'ın içinde hala Beyaz Balina'yı kovalamayı bırakarak normale, evine, ailesine dönme isteği bulunduğundan dolayı Starbuck, Ahab'ın “insan” dediği, delirmemiş, aklını oynatmamış kişi, Ahab'ı aslında süreçten çıkararak yeniden süreç öncesi hayatına davet etmektedir. Ahab onu dinleyecek gibi olsa da Tanrı hakkındaki düşünceleri üstün gelmekte, Öz'ün gerçeğini arama fikri ona eski, Çağrı öncesi hayatından daha cazip gelmekte, kendisi de bu cazibenin gücüne şaşırmaktadır. Burada Ahab, daha önceden de dediğimiz gibi, Öz (Tanrı) hakkında en farkındalıklı konuşmasını yapmakta, yeniden sürecine geri dönmekte, Starbuck'ı amacından son kez vazgeçirmektedir. Artık ortadan kaybolan Starbuck, ve onun temsil ettiği her şey, Ahab'dan ümidi kesmiştir. Burada artık Ahab, Çağrı'ya, yani Fedallah'a ve onun

temsil ettiği, onunla beraber gelen her Şeye daha büyük bir Şevkle geri döner. Zaten Fedallah da onu beklemektedir. Sürece girmiş olan kişi, süreç her ne kadar korkunç ve işkence dolu olursa olsun, onu bırakıp başka bir hayat yaşamaya karar veremeyecektir. Sonunda Fedallah, kendi ölümüyle, Ahab'ı (zayıf egoyu) yok olmaya çağırarak, kurban ve lütuf anlamlarını ortaya çıkaracak o sahne romanda yerine oturacaktır:

“... D n atılan zıpkınların karmakarışık ipleri, Fedallah'ın delik deşik ölüsünü, canavarın sırtına sıkı sıkı bađlamıŐtı. Parsi'nin kara elbisesi paramparçaydı. Yuvalarından fırlamıŐ gözleri, koca Ahab'a dikiliydi sanki.” (a.e., s. 680)

Çağrının gotikte ŐeytanlaŐtırılması ve bu Şeytanı da Fedallah gibi bir karakterin yansıtması, gotik sembolizmine çok güçlü bir ışık, bireyleşme sürecine de karanlık bir ayna tutmaktadır. AraŐtırmamızın bu bölümünde pek fazla incelemesi yapılmamıŐ olan Fedallah karakterinin görevine, varolan araştırmalardan faydalanarak bir ışık daha tutmuş olduk. Tıpkı ismi gibi Fedallah, zayıf egonun düşmanı, hem her an her yerde, nereden geleceği belirsiz, lanetli bir geleceği getireceği kesin olan, ölümsüz ve korkulacak bir Şeytan; hem de öz'e ulaşmayı sağlayan bir lütuftur; hem yaŐamında hem ölümünde Ahab'ın öncüsü olan ve ona yol gösteren Fedallah, görüldüğü gibi ne ikincil, ne anlamsız, ne de konumu havada kalmış bir karakterdir. Tam tersine o, Ahab'ı hem yakan hem temizleyen ateşin, hem de Ahab'ın deliliğinin ve ölümünün ardındaki başka bir anlamı aydınlatan, Jung'un deyimiyle bu dünyadan olmayan, oldukça parlak bir ışığın habercisinin rolünü oynamaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

WIELAND

3.1. Romanın Bireyleşme Süreci Açısından İncelenmesi

Tıpkı **Moby Dick**'te yapıldığı gibi **Wieland**'ın da bireyleşme sürecini yansıtmaya açısından incelenmesi, bu araştırmanın amacıdır. O halde Theodore Wieland'ın psişesindeki savaşa yakınlığıyla anlaşılması için öncelikle onun içinde bulunduğu dünyanın anlaşılması çok önemli bir rol oynamaktadır; bu dünyanın Tanrı anlayışı, topluma yönelik görüşleri ve yine kendisinden önce gelen atalarının dünyanın anlaşılmasına yönelik aktarımları, Wieland'ın psişesinde çok önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda öncelikle Clara'nın romanın başından itibaren anlatımının bireyleşme süreci açısından önemli kısımları, özellikle babasının ölümüne yönelik betimlemeleri ele alınacaktır. Daha sonra romanda Carwin karakterinden çıktığı kesinleşen, ancak her karakterin psişesinde ayrı bir rol oynayan ses incelenecek, bu sesin Theodore dışındaki karakterleri ne yönde dönüştürdüğü ele alınacaktır. Bu kısım, Theodore Wieland'ın dönüşümünün sebebini anlamada çok önemli bir rol oynayacaktır. Roman karakterlerinin içinde bulundukları ağır izolasyon halinin de bu anlamda çok büyük etkisi olduğu görülecektir. Son olarak romandaki Tanrı algısı incelenecek ve bu korkutucu Tanrı fikri, gotik tahayyülün Jung'un teorisindeki Öz'ü görüşü ile bütünleştirilecektir. Tüm bunlar, en nihayetinde, Theodore Wieland'ın hayatının gözden geçirilmesinde önemli birer anahtar olacak, onun bireyleşme sürecinin ve deliliğinin arkasında yatan anlamı çözmeye yardımcı olacaktır.

3.1.1. Sürecin Önceden İma Edilen İşaretleri

Jung'un mutlaka yüzleşmemiz gerektiğini savunduğu bilinçaltının gizli kalan içeriği, bir bedene bürünüp de bir kere olsun bilincimizle konuşabilseydi, her birimiz mutlaka Clara'nın **Wieland**'ın romanın başında söylediği şu sözleri, kendi kulaklarımızla duymuş olurduk: "Üzüntülerimin nedenini tam olarak bilmiyorsun. Sıkıntılarımın derinliğine bir yabancısın. Bu nedenle, (beni) teselli etme çabaların mutlaka başarısız olacaktır." (Brown, 1994: 5)

Tabii ki bu cümleler, içimizde gizli kalan içeriğin ancak gotik-tahayyülleştirilmiş anlatımı olabilir. Bu içeriğin "teselli edilmesi"; onun önce gün yüzüne çıkarılması, üzüntü ve sıkıntılarıyla belli bir disiplin içerisinde yüzleşilmesi, ardından tıpkı dostmuşçasına onunla kucaklaşmak demektir. Jung, bu karşılaşmaya "karanlığı bilinçli kılmak" (1983:266) demiştir. Bu tesellinin, yani karanlığın bilinçli kılınmasının başarısızlığı ise gotik düşünceyi besler. En nihayetinde gotik, ilgisini karanlığın kendisine vermektedir. Daha önceden de bahsettiğimiz gibi, gotik felsefede yıkıma karşı büyük bir sevgi beslenmektedir. O halde insanın karanlık yönünü "teselli etme" umudunun yıkımı, tıpkı **Wieland** gibi, Clara'nın anlatımıyla pekişen, cehenneme inişin, deliliğin, pervasızlığın, kötülüğün, günahın ve aşırılığın başrolü oynadığı gotik romanları doğuracaktır. Zaten gotik Tanrı'nın laneti, İlk Günah'ı işleyerek ondan kopan günahkar insanın üzerinde iken insanın mutlu ve huzurlu olması nasıl mümkün olabilir? İşte Wieland ailesinin kaderi de bu huzursuzluğun, ne yapılsa yapılsın mutlak mutluluğa bir türlü erişilemeyeşin hikayesi olacaktır. Clara'nın söylediği gibi mutlulukları yerle bir eden, karanlığa dönüşen ve varlıklarının yeşeren manzarasını terk eden fırtına (Brown, 1994: 5), Wieland'ları, bu araştırmada çokça incelenmiş, günahkarlara ait aşırılıklarla itecektir: "...ama kurban donup ezilene kadar değil; öfkesi her engeli ortadan kaldırıncaya kadar; ta ki her iyilik kalıntısı elimizden çekilip yok edilene kadar." (a.e.).

Yine Clara, henüz anlatısının ilk sayfalarındayken, şaşırtıcı olmayan bir şekilde, kaderden de bahsetmektedir. Çünkü Tanrı'nın insan için belirlediği kaderin bilinmezliği, bu kaderin insana neler yaptırabileceği, nelerle yüzleştirebileceği, insanı nereye çağıracağı yine gotik tahayyülün üstünde durmayı sevdiği ve korkutucu tarafı yüksek olan konulardan biridir. Sonuçta kader algısı; insanın güvenlik, düzen ve rahatlık duygularını yıkıp geçmekte olan bir güce işaret eder. Korkutucu fakat kaçınılmaz kader, Clara'nın şu sözünün de kanıtladığı gibi, gotik sıkıntıların, türle ilgilen sin ya da ilgilenmesin, insanın deneyimini aynalamasının baş sebepleri arasındadır: “İnsanoğlunun deneyimi (şununla) bir paralellik sağlayabilir: Ben, insanlığın geri kalanının ötesinde, hafifletilmez ve örneği olmayan bir kadere mahkûm olmalıyım!” (a.e.).

Tartışmasız her birey, kendi deneyimlerini kaleme almayı seçse ve bu cümlelerin farklı versiyonlarını düşündüğü her anıya yeniden erişimi olsa, Clara'nın yaptığı bu açılış konuşmasını kendi sözleriyle yeniden ve defalarca yazabilecek potansiyele sahiptir. Ve gotik sanat , Hines'in da belirttiği gibi, “sürekli bir riskin mevcut olduğu ve hiçbir şeyin korunmadığı bir dünyanın korkularını her zaman açığa vurmuştur” (2005: 22-23). Fakat Clara, anlatısını dinlememizi, ve sonra gerçekten hayatta olmasına şaşmamak kaydıyla, yaşadığı korkunçluğa layık görülmesine sebep olan şeyin ne olduğunu açıklamamızı isteyerek (Brown, 1994: 6) , okuyucuyu bu sözleri yeniden yazmaya değil, onun hikayesini okuyup çıkarım yapma yoluna, açığa vurduğu korkularını anlamlandırmaya yönlendirmektedir. Burada başvurulacak Jungçu teori ve Tanrı-Öz ilişkisinin incelenmesi, Hines'in kendi incelemesindeki

“...Clara ve Theodore Wieland, babalarından kaynaklanan kasvetli ve anlamsız dindarlığa katlanmaktadırlar...”(2005: 325) şeklindeki sözünün aslında romanın anlaşılmasında ne kadar önemli bir rol oynadığını açıklayabilir. Gerçekten de Hines, incelemesinin en başında yazdığı “anlamsız dindarlık” sözüyle romana Jungçu bakış açısıyla yaklaşan bir araştırmacının ilgisini babanın aşırı dindarlık algısının altında yatan psikolojik sebepleri incelemeye itmektedir. Öte yandan baba ile Theodore

Wieland'ın benzerliğine atıfta bulunarak (a.e., s. 326) Hines, oldukça önemli bir noktaya parmak basmaktadır. Bu benzerliği lekelenmiş kalıtım (a.e., s. 325), ve bu romanı ait gösterdiği kategorinin başlığından dolayı aileden gelen bir lanet olarak inceleyen Hines'in görüşüne oldukça benzer bir sonuca varacak olan Jungçu bakış açısı, hem babanın dindarlığına bir anlam getirebilecek, hem de aileden gelen bu lanete ışıık tutabilecektir. O halde Clara'nın çağrısına uymak, Wieland'ların iyiliği yok eden aşırılıklarını incelemek ve bilinmez kaderin ağındaki deneyimlerini analiz etmek, bir kez daha, insan deneyiminin aynalandığı gotik anlatım ile insan psişesini aydınlatmayı hedefleyen psikanalitik kuramın ışığına başvurmaya gerektirmektedir.

Clara'nın, Wieland ailesinin ve kendi kardeşinin başına gelen olayları anlatmaya başlamadan önce okuyucuya verdiği aile kökeni bilgisi, yani büyükbabasının ve babasının meşgul olduğu işleri ve duygu durumlarını anlatması, sonraki bölümlerde delilik temasıyla ve Jungçu teoriyle inceleyeceğimiz Theodore Wieland'ın yaşadıklarını anlamamız açısından, önceden ima görevi görmektedir. Diğer bir deyişle Clara'nın verdiği bilgiler ışığında Wieland'ların aile kökeni incelemesi, özellikle babanın ölüm sürecinin incelenmesi, romandaki Tanrı/Öz ve delilik bağlantısı araştırmasına yardımcı olacak önemli bilgiler içermektedir. Burada en önemli noktanın, Clara'nın babasının asil bir kökene sahip olması olduğunu belirtmek gerekir. John G. Frank'ın **Wieland** incelemesinde Wieland'ların aristokratik kökeni oldukça açık bir şekilde belirtilmiştir:

“C.B. Brown, bu ahlaki hikayeye uygun arka planı vermek için, ikisi Eski Dünya'da ve üçü Yeni Dünya'da olmak üzere beş nesil Wieland'ı var ediyor... Amerikalı romancı, Wieland'ın ilk neslinin soyunun yüksek aristokrasi olduğuna dair bizleri bilgilendiriyor; aile büyük bir mülke sahipti ve dönemin Alman soylularının olağan ayrıcalıklarından yararlanıyordu. İkinci nesil Wieland, bir servetten ve unvanından vazgeçti ve... emek ve çoğu zaman sıkıntı dolu bir hayatı seçen sıradan biri haline geldi.” (Frank, 1950: 347)

Bir Alman okuluna kabul edilen asil kökenli büyükbabasının çalışma hayatını seçişi, Hamburg’a yaptığı bir gezi sırasında şehrin tüccarlarından Leonard Wise’in kızına aşık olup evlenmesiyle başlar. Bu davranışı, kendi ailesinin öfkesini uyandırır. Sonuç olarak büyükbaba, “ailesi tarafından geri çevrilir ve evlatlıktan reddedilir” (Brown, 1994: 6). Clara’nın anlatımıyla, büyükbaba asil ailenin gözünde bir yabancından farksız olur ve tüm iletişimi koparılır; hatta, iğrenilen bir düşman haline gelir. Yine de büyükbabanın aileden kopuşu onun çalışkanlığını elinden almaz; gençliğinde ilgilendiği edebiyat ve müziği bir kazanç haline dönüştürerek kendi çabasıyla Alman tiyatrosunun kurucularından olur. Kazandığı para, ancak geçinmesini sağlar. Hayatının baharında vefat eden büyükbabanın eşinin kaderi de kendisini takip etmek olur. Tek çocukları olan Clara’nın babası, bir tüccar tarafından koruma altına alınır. Ancak soylu bir kökeni olan baba, adeta zorbalığa maruz kalmaktadır:

“Ona insafsızca davranılıyordu... Görevleri zahmetli ve mekanikti... Onu daha çiçekli ve daha düzgün yollardan alıkoydukları için şimdiki uğraşlarından nefret etmiyordu, ama aralıksız çalışmakta ve efendisinin sertliğinde, hoşnutsuzluk için yeteri kadar neden buluyordu.” (a.e., s. 7)

Babanın bu hoşnutsuzluğu, onu içine kapatarak bir huzursuzluk deryasının içine sürükler. Ya kendisini kasvetli odasına kapatır, ya da kalabalık ve dar sokaklarda amaçsızca gezintilere çıkar. Babanın kalbindeki bu üzüntü ve sıkıntı, haline ve hareketlerine de yansır. Sebebini bir türlü anlayamadığı depresyonu gittikçe ilerler: “Kendisine olağanüstü ya da haksız yere sert davranıldığını düşünmüyordu...ancak meşguliyet bıkırtıcı ve her geçen zaman can sıkıcıydı.” (a.e.)

Clara’nın anlatımına devam etmeden, tam da bu noktada, babanın depresyonunun özellikle soylu bir aileden gelip de geçinmek için çalışmak zorunda bırakılan bir birey açısından ne kadar olağan olduğunu belirtmek gerekir. Gençliği yalnızca hoşnutlukla, edebiyatla ve müzikle geçen büyükbabanın seçtiği hayat tarzı,

babanın insafsız bir patron ile hiç ara vermeden adeta robotik bir çalışmanın getirdiği kadere hapis olarak ailesinin elinde tuttuğu gücü kaybetmesine sebep olmuştur. Bunun sonucu olarak, sıradan bir hayatın içine doğan baba, büyükbaba gibi soyluluğu hiç tatmamış, gençliğin ve boş vaktin sunduğu keyifli imkanları hiç yaşamamış olduğundan, içinde bulunduğu şartları tam olarak okuyamasa ve ciddiyetini anlamasa da üzüntüsüne ve canının sıkılmasına engel olamamakta, ancak elinden bir şey gelmediğinden, sebebini bilmediği ve anlayamadığı bir kasvete sürüklenmektedir. İşte bilinçaltı incelemesi de tam burada devreye girmelidir, çünkü bilince çıkmayan karanlığın tutulduğu bilinçaltı, babanın rahatsızlığının temel sebebini saklı tutar ve huzursuzluğunun kaynağını oluşturur. Batı dünyasının keskin bir gözlemcisi olarak Carl Jung, modern zamanlarda birçok insanın değersizlik, yetersizlik ve umutsuzluk duygularından etkilendiğini fark etmiş, özellikle *Collected Works*'ün 10. Cildinde, “modern insanın manevi sorunu” kategorisi altında bu konunun üstünde durmuştur. Jung, özetle, bu manevi sorunun ortaya çıkışının, geleneksel dinlerin ve Tanrı inancının son birkaç yüzyılda Batı toplumları üzerindeki etkisinin azalmasıyla başladığını belirtir. Jung'un en çok üstünde durduğu tema, böyle bir azalışın sayısız insanı dini inançların yardımı olmadan insan yaşamının varoluşsal sıkıntılarıyla yüzleşmeye zorlamasıdır:

“Dünya, Ortaçağ insanına ne kadar da farklı görünüyordu! Onun için dünya, evrenin merkezinde ebediyen sabit ve durağandı... İnsanların hepsi, kendilerini sonsuz mutluluğa hazırlayan Yüce Olan'ın sevgi dolu bakımı altındaki Tanrı'nın çocuklarıydı; ve hepsi, yozlaşmış bir dünyadan yozlaşmaz ve neşeli bir varoluşa yükselmek için ne yapmaları ve nasıl davranmaları gerektiğini tam olarak biliyordu. Böyle bir hayat artık bize rüyalarımızda bile gerçek gelmiyor.” (1970: 161)

Yine Jung'a göre bireyin maruz kaldığı bu hazırlıksız yüzleşmenin bir başka sebebi, dinin yok oluşunun yanında , modern kitle toplumunun gelişimidir:

“Bunların en önemlisi, kentli, sanayileşmiş kitlelerin - topraktan koparılmış, tek taraflı işlerle uğraşan ve her türlü sağlıklı içgüdüden, hatta kendini koruma içgüdüsünden yoksun insanların birikimidir...Devlete bağımlılık, herkesin kendisi yerine herkese (=Devlete) güvenmesi demektir. Her insan bir sonrakine tutunur ve sahte bir güvenlik duygusu yaşar, çünkü on bin kişiyle birlikteyken bile hala havada asılı kalır insan. Tek fark, kişinin artık kendi güvensizliğinin farkında olmamasıdır.” (a.e., s. 364)

O halde Jung'un kitle toplumunda bireyin “güvensizliği”, başka bir deyişle kendini bilmezliği, onu çevreleyen insanların fazlalığının kaçınılmaz bir sonucudur. Kalabalık ne kadar büyükse, birey kendini o kadar anlamsız ve değersiz hisseder. Yine Jung'a göre bu güvensizlik, sanayi devrimine eşlik eden ve zamanla toplumun daha fazla köşesini dolduran rasyonel ve bilimsel bir zihniyetin yükselişiyle de tetiklenmiştir:

“Bilimsel varsayımların etkisi altında, sadece psişe değil, bireysel insan ve aslında tüm bireysel olaylar, gerçeklik resmini çarpıtarak kavramsal bir ortalama döndüren bir dengelenme ve bulanıklaşma sürecinden muzdariptir...(Birey) Toplumsal bir birim olarak bireyselliğini yitirmiştir ve büroda yalnızca soyut bir sayı haline gelmiştir.” (a.e., s. 382)

İşte tam da bu sebeple Frank'ın incelemesinde okuduğumuz gibi üçüncü jenerasyon Wielandlarda kökeni din olan irrasyonel elementler önemli bir rol oynamaktadır (1950: 349) . Çünkü dinlerin ve inancın artık hayatın merkezinde olmamasının getirdiği varoluşsal belirsizlik ve kitle toplumunda yukarıda bahsedilen durumların bir sonucu olarak bireyin bir birey olarak öneminin azalması, insanların büyük çoğunluğunun kendilerini değersiz ve aciz varlıklar olarak gördüğü, hayatlarının anlamsız olarak atfedildiği korkunç bir sahne yaratmaktadır. Değersizlik duygusu en nihayetinde psikolojik sağlığa zarar verdiğinden, psişe kendini yeniden

sağlığa kavuşturmak için bilinçsiz bir “telafi” üretecektir²⁴. Ancak kendi çöküşünü yavaşlatma amacıyla olan psişe, hali hazırda değersizlik duygusuyla hastalanmış olduğundan, getirdiği çözümün de hastalıklı olacağını söyleyebiliriz. Jung, değersizlik duygusunun telafisini yapmak isteyen psişenin çözümünün güç açlığına sebep olduğunu ileri sürmektedir:

“Bireyin zayıflık, hatta yoksunluk duygusu, şimdiye kadar bilinmeyen güç arzularının patlamasıyla telafi edilir. Gücsüzlerin başkaldırısı, ‘elde edilemeyenlere’ olan doyumsuz açgözlülüğüdür.” (1970: 402)

O halde kişi, bilinçsiz güç dürtülerine kapılırsa ve farkındalık ile bu durumu düzeltmezse onun esiri olacak, ne pahasına olursa olsun gücü kovalayacaktır. Jung’a göre bu durum kişiyi nöroza, hatta psikoza kadar götürebilmektedir (a.e., s. 397). Tüm bu bilgilerin ışığında, babanın durumuna ve yaşadığı sıkıntıya yeniden dönüldüğü zaman, içinde hissettiği sebebi belirsiz sıkıntının temeli gerçekten de rahatlıkla anlaşılabilir. Her ne kadar Jung’un modern zaman kavramından ilk akla gelen günümüzdeki hayat şartları olsa da (ki günümüzde, romanın yazıldığı döneme göre, Jung’un insanın değerini kaybetmesinin temeli olarak belirttiği şartlar daha da kötüleştiğinden bu oldukça normaldir) baba karakterinin soylu bir aileden gelip de bu aileden reddedilen kendi babası yüzünden sert mizaçlı bir tüccarın yanında çalışmak durumunda kalması, çalışma şartlarının ağırlığı, babayı tam olarak Jung’un anlatmaya çalıştığı toplum içinde kendini kaybeden ve değersizleşen birey pozisyonuna indirgemıştır. Yani tıpkı Frank’ın söylediği gibi baba karakterinin kasvetli ve asık suratlı olması psikolojik olarak sürekli çalışmadan kaynaklanıyor olarak açıklanabilir (1950: 349). Jung’a göre babanın rahatsızlığı ve sıkıntısı,

²⁴ Telafi, Jung’un teorisinde psişeye ait en temel terimlerden biridir. Bilinçte bir dengesizlik olduğu anda bireyin psişesi, kendisini yeniden sağlıklı ve dengeli duruma getirmek için bir telafi üretir. Jung, *Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme* adlı eserinin 203. Sayfasında bu açıklamanın üzerine düşmüştür. Kişi bilinçaltının telafi edici içeriklerini bilinçlerine entegre edebilirse, böylece bilinçli zihnine denge getirebilir ve psikolojik sağlığında genel bir iyileşme sağlayabilir, başka bir deyişle telafi aslında faydalı olabilmektedir. Ancak hastalıklı bir bireyin hastalıklı psişesinin kendi kendine telafisi, son derece tehlikeli olabilir.

bilinçaltından gelen bir telafi çabasının sonucudur; bunlar, soyluluğunu kaybeden ve çırac konumuna düşen bir kişinin bir zamanlar soyunun sahip olduğu gücü bir şekilde geri kazanmayı arzulamasından kaynaklanmaktadır. Öyle ki Clara, bir sayfa sonra, babasının içindeki ne olduğu belirsiz bu hissi gerçekten de “şiddetli bir arzu” (Brown, 1994: 8) olarak betimleyecektir. İşte bu şiddetli arzu, bu arzunun getirdiği depresyonun açtığı manevi yara, onun Çağrısı rolünü üstlenecek ve baba karakterini ciddi bir arayışa itecektir. Daha önceden de bahsettiğimiz gibi bireyleşme süreci her bireyin tabi olduğu, bilinçaltında sürekli devam eden bir süreçtir ve her birey mutlaka Çağrı’yı duymakta, bireyleşme sürecinin doğasından dolayı Öz’e ulaşma yolunda içsel şeytanlarıyla yüzleşmeye çağrılmaktadır. Telafinin yaptığı ise kişinin fazlasıyla geri plana attığı, reddettiği ancak onun bir parçası olan özelliklerini bilinçaltında dengelemek, yani egoyu dengeye getirmektir. Yani telafi süreci, aslında, bireyleşme sürecine yardımcı bir süreçtir; telafi, benliğin ihmal edilen yönlerine farkındalık getirerek, dengeyi yeniden sağlayarak ve farklı psikolojik unsurların bütünleşmesini teşvik ederek bireyleşme sürecine yardımcı olmaktadır. Bildiğimiz gibi bilinçsiz içerikleri kabul ederek ve bütünleştirerek kişi Öz’e ulaşabilmektedir. O halde Jung’un bireyleşme süreci teorisi yeniden geçerli olacak, kişinin sıkıntısı yeniden onu bireyleşmeye itecek, bunun sonucunda kişiyi Tanrı/Öz arayışına sokacaktır: “Bu ruh halindeyken tesadüfen Albigenses’in ya da Fransız Protestanlarının öğretmenlerinden birinin yazdığı bir kitap ona ışık tuttu... 'Arayın, bulacaksınız' kelimeleri, kendisine sunulan ilk kelimelerdi.” (a.e., s. 8)

Tabii ki Çağrı, önceden de bahsettiğimiz gibi, kişiyi bir anda kanatlarının arasına alıp cennetin kapılarından sokacak olan bir melekten gelir gibi hissettirmez. Tıpkı Yunus’un balinası gibi Çağrı, kişiyi içsel şeytanlarıyla yüzleşmeye iteceğinden oldukça sıkıntılı bir sürecin başlangıcını simgeler. Gerçekten de babanın İncil ile yüzleşmesi, Tanrı’ya ulaşma fikriyle bir rahatlama imkanı sunarken bir yandan da psişede dönen güç istenci devam etmektedir; baba, dönüşümlü olarak korku ve keyifle kendinden geçme duyguları arasında gidip gelmekte, (hem) kendisini bir düşmanın tuzağında hissetmekte (hem de) güvenli olmak için dua etmek

gerekliliğine kendisini vermektedir (a.e). Sağlıksız psişesi, kaybettiği gücü yerine getirmek ister ancak bir yandan bireyleşme süreci kontrolsüz bir şekilde ilerlemektedir. İçinde bulunduğu ikilem, babayı anksiyeteye dolu cehennemsi bir sürecin içine sokar:

“İçinde bulunduğu hava kederli ve düşünceliydi. Korku duygusunu ve Tanrı’nın hayranlık uyandıran varlığına olan inancını canlı tutmaya çalışıyordu. Buna yabancı fikirler titizlikle dışlandı. Bu fikirlerin izinsiz müdahalelerine katlanmak, İlahi Majestelerine karşı, en şiddetli ıstıraplarla geçecek olan günler ve haftalardan sonra bile, affedilemez bir suçtu.” (a.e., s. 9)

Başka bir deyişle babanın sıkıntılı durumu, kendini oldukça yüksek konumda gören zayıf egonun, savaşması oldukça zor olan güç istencine karşı Öz’e ulaşma çabasını sürdürmeye çalışmasından kaynaklanmaktadır. Carl Jung, bu sıkıntıyı en net şekilde Nietzsche’nin *Zarathustra*’sıyla ilgili seminerinde açıklamıştır:

“ (Kişi) aşağılık duygularının üstesinden gelmek için güç tutumuna ihtiyaç duyar; ama sonra güce sahip olan kişi, kendi güç tutumundan dolayı yine aşağılık duygularına kapılır. Yani ikisi her zaman bir aradadır: Güce sahip olan kişi, megalomani duygularıyla birlikte aşağılık duygularına sahiptir. “ (1998: 305)

İşte baba, burada bahsedilen megalomani duygusuyla din üstüne yeteri kadar bilgi sahibi olduğuna ve artık Tanrı tarafından kendine bir görev verildiğini hisseder: onun artık bir misyoner olması gerekmektedir. Buna olan inancı her geçen gün artar ve cennetin isteği olan bu görevi uygulamaya koymaya karar verir (Brown, 1994: 9). O halde misyonerliğe yöneltilmiş “görev bilinci”, eskiden güce sahip olan babanın yeniden güç istencinin yalnızca yeni bir maskesidir. Bu onun için hem sefillik ve zorbalık dolu tüccarlık hayatından kaçış, hem de insanlar tarafından sevilme ve takip edilme fırsatıdır. Okuyucu bu noktada artık gerçekten de bireyleşme sürecini tamamlayan birinin duygularını değil, cennet tarafından kendine bir görev verildiğini

düşünen zayıf egonun varolma çabasına şahit olmaktadır. En nihayetinde misyonerlik hayatından kazandığı parayla kendisine bir çiftlik kurup bir de eş bulduktan sonra baba, “cennetten gelen görevini” çok uzun yıllar boyunca unuttur: “On dört yılı tutumlu ve zahmetli bir şekilde geçirdi. Bu süre zarfında, yeni nesneler, yeni işler ve yeni arkadaşlar, gençliğinin dini tesirlerini neredeyse yok etmiş gibi görünüyordu.” (a.e., s.10)

Yine de kendi hayatını kurmak ve kaybettiği gücü biraz olsun eline alabilmek bile soylu kandan gelen baba için yeterli olmaz; tıpkı Jung’un belirttiği gibi, güç sahibi olsa bile içindeki aşağılık duyguları hala devam etmekte, bu duyguların temeliyle yüzleşmediği sürece bu yüzeysellik kısır döngüsü sürüp gitmektedir. Şaşırtıcı olmayan bir şekilde yine misyonerliğe dönmek isteyen megaloman baba, bu kez korkunç bir şekilde başarısız olur. İnanılmaz yorgunluk, açlık, hastalık ve yalnızlık (a.e.) , ne yazık ki, bu yeni misyonerlik sürecinin galibi olur ve baba, tahrip olmuş bir şekilde yenilgiyi kabul ederek ailesine döner. Sonunda onun için dünyayı ve güç istencini bırakıp içine dönme vakti gelmiştir, ancak sağlıklı süreçlerle ilerleyen bir psişyle bunu ancak bir yere kadar başarabilecek, deliliği artık iyice belirginleşecektir. Adeta kendi manastırını ve ibadet sistemini kuran megaloman baba, bu noktada artık nevrotik bir izolasyon aşamasına bir geçiş yapmaktadır:

“Hiçbir mezheple ittifak kurmadı, çünkü hiçbiriyle tam olarak aynı fikirde değildi ... Bize tapındığımızda yalnızlığa çekilmemizi ve toplumun her türünü dışlamamızı emreden kuralı katı bir şekilde yorumladı. Ona göre ibadet sadece sessiz bir makam değil, tek başına yapılması gereken bir görevdi.” (a.e., s. 11)

Kendini yalnızlaştırdığı bu süreç içerisinde babanın bedeni ve ruhsal durumu iyiye gideceğine daha da kötüleşmektedir. Clara’nın anlatımına göre adeta robotlaşan, hem bir hayalpereste hem de bir fanatiğe dönüşen baba, birdenbire üzüntü ve sıkıntısının derinliğiyle kötüleştiği zaman, bunun sebebi olarak yalnızca “görevini tamamlayamadığından dolayı sonunun geldiği” (a.e., s. 12) açıklamasını

yapar. Hayatı boyunca artık kendisine kalan tek şey, görevine zamanında boyun eğmemenin cezasıdır. Baba, artık gotik Tanrı'nın gönlünü alamamış bir günahkardan başka bir şey değildir, ve ciddi bir “yanlışlık hissi”(a.e.) ne kapılmış olarak ölüme doğru sürüklenmektedir, öyle ki geçen her dakika onun için acı bir zehirden ibarettir. Jungçu bakış açısıyla bu şöyle açıklanabilir: güç istencini tatmin edememiş olan babanın psişesi bu korkunç arzuyla iyice dengesizleşecek ve sonunda Öz, zayıf ego korkudan tir tir titrerken onu entegre etmek zorunda kalacaktır. Babanın gotik aşırılığı onu ölümüne götürmekte,yani zayıf egonun Öz karşısındaki varoluş savaşı yavaş yavaş sona gelmektedir. Bu son yaklaştıkça babanın anksiyetesinin arttığını, bunaltısının artık dayanılmaz seviyede olduğunu ve ne yapacağını bilemez halde sonunu beklediğini görürüz: “Huzursuzluğunu hiçbir şey hafifletemezdi... Artık saate sık sık ve endişeli bakışlar atılmaktaydı.” (a.e., s. 13-14)

Babanın ölüm sahnesinde ise oldukça ilginç bir Öz tarafından entegre edilme sahnesiyle karşılaşırız. İbadethanesinde baba, tam olarak ne olduğu bilinmeyen, gözlere ateşten bir varlık gibi görünen bir varlık tarafından adeta saldırıya uğramaktadır. Oldukça ilginç bir şekilde Illinois Üniversitesi'nde yaptığı kapsamlı bir araştırmanın ardından notlarını paylaşan Howard Jacobson'ın birebir notlarına göre

“Kutsal Kitap'ta tam üç kere Tanrı, “yutucu ateş” olarak geçmektedir (Tesniye 4:24; 9:3, Barnabas 12:29). Başka zamanlarda da bazılarında “yutucu ateş”e benzetilmiştir (Mısırdan Çıkış 24:17; İsa 30:27, 30;33:14(?). Kilise babaları²⁵ sık sık Tanrı kavramını yutucu bir ateş olarak alıntılar veya ima eder. Özellikle Ambrose, Jerome ve Augustine bunu birkaç yere yapmıştır... *Hexameron* 'unda Ambrose, ateş ve Tanrı ilişkisi bağlamında, Tanrı'nın sözünü ‘*ego sum ignis consumens*’(‘Ben yutucu bir ateşim’) olarak alıntılamaştır. Yine Obadiah, 18. Ayet Yorumlaması'nda Jerome, Tanrı hakkında, ‘*qui dicit ego sum Deus ignis consumens*’ (‘ O der ki, ben Tanrı,

²⁵ Hristiyanlığın ilk zamanlarında dini metinler kaleme alan yazarlar.

yutucu bir ateşim') yazar. Benzer şekilde, Augustine Tanrı'nın '*ego sum ignis consumens*' ('Ben yutucu, yok edici bir ateşim') dediğini belirtir." (2005: 219-220)

Clara'nın oldukça fantastik bir anlatımla amcasının sözlerini ileterek, babanın ibadet ettiği yerden şok edici bir ışığın yükseldiğini, bu ışığın adeta yanan bir alev gibi ortaya çıktığını ancak alevlerin yukarıya doğru hareket etmediğini, görülen ışığın yalnız bir alev topu gibi olduğunu söylemektedir (Brown, 1994: 16). Adeta kendi bedeninin içinden çıkan yakıcı, ya da "yutucu" bir ateş, babanın kıyafetlerini eritir, bedenini tahrip eder ve onu ölümün eşiğine getirir. Tanrı (Öz), tıpkı eski kutsal metinlerde belirtilen yutucu ateş gibi kendisine boyun eğmeyen zayıf egonun bilinçaltından yüzeye çıkarak egoyu entegre etmiştir. Burada artık babanın bulunduğu ölümün anksiyete dolu eşiği, ağır ateş ve delilik karışımı dehşet verici bir son ile aşılar. Bunun gotik tahayyülün bireyleşme süreci anlatımına oldukça uygun bir son olduğunu söyleyebiliriz; bu son, bireyleşme sürecinin en istenmeyen sonlarından biridir ve okuması bile oldukça dehşet vericidir. Bu durum, romanı etkileyici kılan kasvetli gotik özü okuyucuya henüz romanın başındayken sunmaktadır ve bunun bir amacı vardır; böylece romanın ruhu ortaya konmuştur ve adeta okuyucuya, böyle bir babanın çocuklarından da onunla aynı kaderi paylaşmalarını beklemesi gerektiği söylenir, bunun aksi ustaca yakalanmış anksiyete dolu gotik havanın elden kaçırılmasına sebep olabilir. Öyleyse babanın güç istenci içinde kendini kaybedişi ve Öz'e entegre edilişi, ileriki bölümlerde de göreceğimiz gibi, Theodore Wieland'ın deliliğinin incelenmesinde önemli bir rol oynayacaktır. Bu deliliğin temelinde Hines'in da kendi incelemesinde belirttiği şekilde, ileride tıpkı babası gibi Theodore Wieland'ın bilerek reddedeceği (ancak onun da reddetmekte tıpkı babası gibi başarısız olacağı) gücün kaybı yatmaktadır; Theodore "Avrupa'da geniş mülklerin varisi olduğunu öğrenince, mülk ile imtiyazın sağladığı fırsatları reddeder; eğer 'güç ve zenginliği' kabul ederse 'bir tiran ve şehvet düşkünü haline gelecek biçimde dejenere olacağı' korkusunu taşımaktadır" (2005: 326). O halde

Clara'nın henüz romanın başında kendi babasının başına gelenleri bu derece ayrıntılı ve özenli anlatışı, bu yönde bir incelemeyle anlam bulacaktır.

3.1.2. Çağrı

Tıpkı **Moby Dick** incelemesinde yapmış olduğumuz gibi, yine romandaki Çağrı algısı incelenecek, Romanda Çağrı unsurunun bulunmasının açıklayabileceği bazı sorular cevaplandırılmış olacak ve böylece Theodore Wieland karakterinin bireysel olarak incelenmesinin de zemini oluşmuş olacaktır. Daha önceden Çağrı'nın ne olduğu, süreçteki önemi ve ortaya çıkış durumları ayrıntılı bir biçimde incelenmiş ve açıklanmış, Jung'un ilgili eserlerinden yapılan alıntılarla pekiştirilmiş olduğundan, hızlıca romandaki Çağrı anlatımına odaklanmanın uygun olacağını belirtmek gerekir. Kader algısı ve Çağrı'nın bu eserde hangi biçimlerde ortaya çıktığı ve roman karakterlerinin üzerindeki etkileri, tartışmasız bir şekilde hikayede oldukça büyük bir yer kaplamaktadır. Zira romanın ana teması karakterlerin duyduğu birtakım sesler, bu sesin onları bulunmaya ittiği davranışlar, yine aynı sesin karakterlerin hayatlarındaki önemli olayları yönlendiriyor olmasıdır. Romandaki olay örgüsü, sesin etrafında dönmektedir ve en nihayetinde tüm olayların merkezinde bu ses bulunmaktadır. Romanın sonlarına doğru ses, bir karakter olan Carwin ile zorunlu olarak bütünleşmekte olsa da, Carwin'in sesini Çağrı yapacak olan karakterin kendisi değil, onu duyan karakterler üzerinde oluşturduğu etkiler olacaktır.

Çağrı'nın kişiyi bireyleşme sürecine ve Öz/Tanrı arayışına iten yegane unsur olduğunu bu noktada yeniden hatırlamak gerekir. Sonuçta o, adeta, insanı kendi psişesiyle yüzleşme sürecine dehşet verici bir kuvvetle iten korkunç bir şeytandır. Çağrı ile karşılaşmak, Jung'un teorisinde, cennete (tamliğe ve birliğe) ulaşmadan önce cehenneme (tamlığın ve birliğin olmadığı yere) inmenin, orayı görüp tanımanın zorunluluğunu tanıtır. Yani tıpkı Dante gibi kişinin cennetten önce cehenneme inmesi ve cehennemi aşabilmesi gerekir; ve cehennemin kapılarını açacak olan anahtar ise Çağrı'dır. Dante'nin cehenneme inmeden önce duyduğu sesin söylediklerini hatırlayalım:

“İyiliğin için peşimden gel, izle beni
rehberin olacağım, buradan alıp, öncesi
sonrası olmayan bir yere götüreceğim seni,
umutsuz çılgınlıklar işiteceksin;
acıdan kıvranan eski ruhlar göreceksin...
sonra onların katına yükselmek istersen
daha yetkin bir ruh gelecek:
seni ona bırakıp, ayrılacağım ben...
her yere egemendir o, krallığı her yerde;
ülkesi orasıdır, yüce tahtı orada:
ne mutlu yanına çağırdıklarına!”
(2021: 38-39)

Karanlık bir ormanda Dante’nin Çağrısı olan bu sözler nasıl egemenliği her yerde olan, bizim Öz dediğimiz varlığa doğru zorlu ve meşakkatli yolculuğu cehennemden (acıdan kıvranan eski ruhların mekanından) başlatıyorsa, **Wieland** karakterlerinin de kendi cehennemlerine doğru yolculukları şu sözlerle başlayacaktır: “Dur, daha ileri gitme. Yolun tehlikelerle dolu!” (Brown, 1994: 31). Romanın henüz başında işleri karıştıran ve gotik anksiyeteyi hikayenin içine ansızın ve beklenmedik bir şekilde (a.e.) sokan bu ses, Wieland evindeki mutlu ve masum havayı neredeyse birdenbire yok edecektir. O, varoluşu ile karakterlerin doğasını da değiştirecek, onların tehlikelerle dolu yollarını gözler önüne serecektir; karakterlerin mutluluklarını çalacak ve acı çekmelerine sebep olacaktır. Doğası gereği Çağrı anlatımının görüldüğü yerde iyilikten kötülüğe, mutluluktan üzüntüye, sakinlikten kızgınlığa, aydınlıktan karanlığa, düzenden kaosa geçiş görülmesi normaldir. Clara’nın henüz hikayesinin başında kurduğu zıtlık işte böyle bir zıtlıktır: “Mutluluğumuzu paramparça eden, karanlığa dönüşen ve varlığımızın yeşeren manzarasını terk eden fırtına... kasvetli bir sükunete dönüşüyor.” (a.e., s. 5)

Ancak Çağrı'nın tüm korkunçluğuna rağmen onu duyanlara, yoldaki tehlikelerle karşılaşma ve onları başarılı bir şekilde atlatma yoluyla bireyleşme, ya da cennete ulaşma şansı da verilmiş olacaktır. Çağrının varlığı, Marietta Patrick'in belirttiği, romanın ikincil başlığı olan “*Dönüşüm*” ü sağlayacaktır:

“ Romanın alt başlığı olan *Dönüşüm*, sadece kadın kahramanda değil, erkek kahramanlar Wieland ve Pleyel'de de bir değişimin olduğunu düşündürür. Jung'un yeniden doğuş teorisi, romandaki ana karakterlerde meydana gelen içsel değişime uygulanabilir bir yaklaşım sağlıyor gibi görünüyor.”²⁶ (Patrick, 1984: 66)

O halde ilk olarak hikayenin anlatıcısı olan Clara'nın ses tarafından hangi duygularla tetiklendiği inceleyebiliriz. Çünkü sesin her karakteri ayrı ayrı etkileyeceğini, önemli olanın sesin Carwin karakterinden geliyor olması değil, karakterlerin üstündeki etkileri olduğunu belirtmiştik. Bunun incelenmesi, sesin Çağrı görevi gördüğüne yönelik tezi güçlendirecektir. Böylece de sesin, yani Çağrı'nın romanın ve karakterlerin yaşamlarının merkezinde oluşu, romanın anlaşılması ile ilgili soruları cevaplayabilecektir. Ses, Clara için yıkımın ve ölümün habercisidir; sesi duymadan ve bu duyum adeta bir fırtına gibi hakim olan huzuru yıkıp geçmeden önceki rahat yaşamlarının mutluluğunu vurgulayan Clara için bu yıkımın ne kadar etkileyici olmuş olduğu , şu örneğe benzer sözlerinden de anlaşılabilir: “Şimdi hakim olan keyfin ortasında, gelecek hakkında hiçbir düşünce bahsedilmemişti. Musibetlerde teselli olarak din azizdir; ancak felaket henüz çok uzaktaydı...” (Brown, 1994: 21)

Rahat bir yaşamın ve dostlarla çevrili olmanın getirdiği huzur ile Clara, sesi duymadan önce, kendisinin de açıkladığı gibi, adeta masalar diyarında yaşamaktadır; onun hikayesi, geleceğe yönelik korkuların tesirinde olmayan mutlu bir çocuğun

²⁶ Patrick'in bu araştırmasına göre yalnızca romanın anlatıcısı olan Clara değil, tüm karakterler bir dönüşümün içinden geçmekte ve bu, Jung'un bireyleşme teorisine oldukça uygun bir şekilde işlenmektedir. Bu durum Çağrı'nın tüm karakterler tarafından duyulduğu ve karakterlerin bir şekilde Çağrı sayesinde içsel dönüşümler yaşadıkları anlamına gelmektedir. Yine Patrick, aynı çalışmada Clara'nın yaşadığı içsel dönüşümü Jung'un teorisine göre ayrıntılı bir şekilde incelemiştir.

hikayesi gibi başlar. O halde Çağrı'nın, kişiyi bir anda kaosa sürükleyebilen bir unsur olarak **Wieland** karakterlerinin barışçıl ve huzurlu hayatlarını karmaşaya sürükleyecek, Tanrı'nın laneti gibi üstlerine çökecek olduğu ve bu geçişin ani olacağı bir gerçektir. Bu lanet, birdenbire Tanrı tarafından kişiye asla kurtarılamayacağı hatırlatılan ve başına türlü felaketler gelen Püriten şairlerin şiirlerinde görülen, aniden gelen yıkıma benzer. Krallar ansızın hastalanır, vahiyler peygamberlere bir an içinde gelir; Tanrı'nın melekleri Ezekeil'e bir anda akıl almaz biçimlerini gösterir ve Yunus'un kaçtığı gemiyi vuran fırtına ansızın ortaya çıkar. Wieland, gayet mutlu bir şekilde dostlarla olan sohbetinden yeniden dönmek üzere ayrıldığında ansızın sesi duyar. Buna ek olarak Clara'nın anlatımı Çağrı'nın bir başka korkunç özelliğini daha ön plana çıkarmaktadır: "Her yerde eşit derecede savunmasızdım. Evim ve odam her zaman erişilebilir durumdaydı." (a.e., s. 61). Jungçu teoride bu, Çağrı'nın kaçınılmazlığına işaret etmektedir; burada hatırlanması gereken yine **Moby Dick** incelemesinde de üstünde durmuş olduğumuz Yunus hikayesidir. Çağrı'yı bir kere duymuş olan kimse onun getireceği tehlikelere her zaman açıktır. Çağrı nereye kaçarsa kaçsın kişiyi asla yalnız bırakmaz. Bu sesi bir kere duymanın da artık geri dönüşü yoktur:

"Ve ben: 'Ey ozan' dedim ona,
'tanımadığın o Tanrı adına
hem bu tehlikeyi hem de daha beterini
savmak için, dediğin yere götür beni,
ermiş Petrus'un kapısını göreyim,
bakayım acı çekiyor dediklerine."²⁷
(Alighieri, 2021: 39)

²⁷ Vergilius, ya da Virgil'in sesi yalnızca bu araştırmada değil, *İlahi Komedya*'nın Jungçu teorilerle incelendiği çoğu araştırmada Çağrı görevi gören rollerde incelenmiştir. Örneğin Gwenyth E. Hood, *Dante'nin Rüyası: Bir Jungçu Psikanalitik Yaklaşım* adlı kitabında Virgil'in sesini Dante'ye Anima ile bütünleşme yolunda rehberlik eden bir ses olarak incelemiştir (19). Dolayısıyla bu araştırmada da Virgil'in sesi ile Carwin'in sesi arasında anlatımı pekiştirmesi amacıyla yalnızca örnek olarak bir bağlantı kurulmuştur.

Ego, Dante örneğinde olduğu gibi, Çağrı'ya itaat etme isteği ve zorunluluğu içerisinde her zaman için yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır ve bu, farkındalıkla kabullenilmesi ve aşılması gereken bir süreçtir. Cehennemin tehlikeleri, farkındalıkla savılmalıdır; ancak ne yazık ki Dante'nin cesareti gotik karakterlerde oldukça nadir görülür.

Gotik anlatımda bu durum tıpkı Clara'nın durumunda olduğu gibi, kaçınılmaz bir şekilde, ağır bir ölüm korkusunu tetiklemekte, karakteri aşılması zor duygu durumlarının içine sürüklemektedir. Sonuçta Clara'nın duyduğu ses, odasındaki dolabının içinden gelen ve onu öldürmeyi kafaya koymuş olan belirsiz kimselerden gelmiş gibidir ve onu ölümle ve yok olmayla tehdit eder:

“Ama bu gece yarısı sohbetini nasıl değerlendirecektim? Boğuk ve erkeksi sesler ölümün yollarını tartışıyor, yatağımın bu kadar yakınında ve böyle bir saatte! Eski güvenliğim nasıl ortadan kaybolmuştu! Şimdiye kadar dokunulmaz bir sığınak olan o mesken, şimdi hayatım için tehlikeyle kuşatılmıştı.” (Brown, 1994: 56)

O halde Clara'nın içinde bulunduğu durum, yok olan güvenliğiyle birlikte onu ölümün kaçınılmazlığını düşünmeye itmiştir. Yatağının yakınında, en güvende olması gereken yerde onun ölümünün konuşulması Clara'yı paniğe sürüklemiş ve buna bizzat sesin kendisi sebep olmuştur. Bunun Clara'nın üstünde tüm romanın anlatımını etkileyen son derece büyük bir anksiyete yaratmış olması oldukça normaldir. Gotik tahayyülde ölümün belirsizliğinden ve ölüm korkusunun getirdiği sıkıntılardan daha ağır hangi konu işlenmiş olabilir? Cennet, cehennem, Tanrı'nın gönlünü alamama sıkıntısı, seçilmişlerden olamama anksiyetesi, çürüyüp gidecek olan bedenin çöküşü ve Tanrı sevgisi olmayan hayatın anlamsızlığı... Bu ağır duygular, zayıf egoya sahip birini delirtmek için yeterlidir. Clara'nın ölüm anksiyetesine yönelik bu aşırılığı, **Wieland** araştırmacılarının dikkatini çekmiş bir konudur. Yine Patrick, araştırmasında Clara'nın gerçeklikten uzaklığından ve duygusallığının ağırlığından bahsederek benzer bir sonuca ulaşmıştır:

“Clara Wieland, hayatın gerçeklerinden oldukça yalıtılmıştır... Clara, dingin dünyasının karşısına çıkan ilk 'sorun'a, Wieland ve Pleyel'in duyduğu seslere, entelektüellikten uzak ve kendine güvenle yanıt verir.” (1984: 69)

Hatta Patrick'e göre bu kendine güvenin kaynağı, ilerideki bölümlerde bahsedileceği gibi Wieland'inkine benzeyen bir egotizmdir (a.e.). Clara'nın babasının hikayesi ile bir benzerliği de bu durum olabilir. Clara'ya ait olan anlatım, gerçekten tamamiyle ölüm anksiyetesinin etkisi altındadır, ve Clara bu durumu gizlemek için hiç de çaba sarfetmiyor gibi görünmektedir. Zaman zaman bu anlatım tıpkı aniden gelen bir panik atak gibi kesilmekte ve Clara paniğinin yoğunluğundan, ya da ölümden bahsetmektedir. William M. Manly Clara'nın aşırılığını anlatımında bu şekilde aynaladığına dikkat çekmekte, bu kesintilerin onun gotik duygudurumunu ve zayıf egosunu açığa çıkarttığını belirtmektedir:

“Yine de Clara'nın duyarlılığında daha tehlikeli bir yön vardır; nesnel sağduyudan sapıp akıldan çıkmayan spekülasyonların melodramatik dünyasına sapma eğilimi. Anlatısını mantıklı ve açık bir şekilde ortaya koyma eğilimine karşı, ansızın ve birdenbire gelen dehşete kapılırken ani değişimler ortaya çıkıyor... Duyularını alt etmekle tehdit eden yükselen hislerden kurtulmak için üç kez duraklıyor ve hikayenin sonuna doğru hastalıklı bir şekilde kendi ölümüne bakıyor.” (1963: 313)

Manly, bu analizinde Clara'nın şu sözüne dikkat çekmektedir: “Son enerjim de bu işi bitirmemde bana destek olsun. O zaman başımı ölümün kucasına koyacağım ve susacak tüm mırıltılarım mezar uykusunda.” (Brown, 1994: 202) O halde Clara'nın anlatımındaki duraksamalar ve kendi duygu durumunun hikayenin akıcı ve kronolojik anlatımını kesmesi, tam da bu alıntıda, ölüm fikrinin yoğunluğuna ve bu yoğunluğun Clara'nın aklını karıştıracak denli güçlü olmasına bağlanmıştır. Yine aynı duraksamalar özellikle Carwin'i anlatırken çok yoğun ve anidir:

“Şimdi adı en çalkantılı duyguların bağlantılı olduğu bir kişiden bahsetmeye geldim. Üstlendiğim görevin zorluğunu ürpertici bir isteksizlikle algılamaya başlıyorum; ama ondan çekinmek zayıflık olur. Kanım donuyor; bu imgeyi hatırladığımda parmaklarım felç oluyor. Yazıklar olsun korkak ve hastalıklı yüreğime!... Biraz (anlatmaktan) çekilmeliyim.” (a.e., s. 45)

Carwin’ın sesinin Clara’nın korkusunu tetiklemesi ve ona panik yaşatmasının, tabii ki, benzer durumdaki insan psişesinin incelenmesi ile ortaya çıkmış olan bir anlamı bulunmaktadır. Elbette insan deneyimini etkileyen böylesi bir korkunun , bireyleşme sürecini ve onun getirdiği sıkıntıları incelemiş olan Carl Jung’un gözünden kaçması mümkün değildir. Çağrı, ölüm korkusu, Carwin ve Clara arasında bir bağ kurulacaktır. Jungçu teori, bu bağın nedenini açıklayabilmektedir.

Gotik anlatımın bir ürünü ve insan deneyiminin bir aynası olan Clara’nın karşılaştığı bu tehditkar ve panik yaratan durumun kaynağını Jung, ego ölümü olarak adlandırmıştır. Ego ölümü, ilk olarak Jung tarafından psikolojik bir terim olarak tanımlanmıştır ve bahsedilen tüm bu anksiyeteyi kapsama niteliğine sahip bir terimdir. Roland Martin’ in Britannica için oluşturduğu çevrimiçi makaleye göre Jung, *Arketipler ve Kolektif Bilinçaltı* adlı kitabında ego ölümünü insan bilincini sıfırlamak için özgürleştirici bir potansiyele sahip olan bir süreç ve psişenin temel bir yeniden düzenlenmesi olarak nitelendirmiştir. Egonun ölümünden sonra birey, doğal benliği olan Öz ile uyum sağlayabilir. Psişik ölümün vaat ettiği aşkınlığı elde etmek için, bir bireyin çatışan arketipleri (insanoğlunun kolektif bilinçdışının bir parçasını oluşturan ilkel imgeler ve fikirler) uzlaştırması gerekir; bu, yalnızca yoğun bir ıstırap döneminde gerçekleşebilen bir süreçtir (Martin, t.y.) En nihayetinde ego, yani benlik, yok olma korkusu ile karşı karşıya kalacaktır. Sonucunda bir aşkınlık vaat ediliyor olması egonun maruz kaldığı yok olma tehdidini değiştirmemektir. Öz, ego için bir tehdittir. Bahsedilen aşkınlık ise, egonun bilmediği ve dolayısıyla tehditkar ve dehşet verici bulduğu olası bir sonuçtur:

“...Ruhumun dipsiz kötülüğün gücüne düştüğünü gördüm. Kötülüğün gücüne kuşku yok ve ondan haklı olarak korkuyoruz. Burada hiçbir duanın, hiçbir dindar sözün, hiçbir büyüdü deyişin yardımı dokunmaz.... Kötülük bir kez seni acımasızca ele geçirdi mi hiçbir baba, hiçbir ana, hiçbir hak, hiçbir duvar ve kule, hiçbir zırh ve koruyucu güç, yardımına gelmez. Gücsüz ve perişan olur, kötülüğün üstün gücünün eline düşersin.... Ben Tanrımı ne pahasına olursa olsun istedim. Dolayısıyla kötülüğümü de istedim. Tanrım baskın olmasaydı kötülüğüm de olmayacaktı.... Onun parlaklığı, cehennemin ta dibini tatmama da neden olacak... Hiç kimse dokunmaz bana, ölüm ve suç pusuya yatmış seni ve beni bekler.” (Jung, 2021: 272-274)

Cehenneme inmeden, güvensizlik hissedilmeden, yani Çağrı’nın etkisi olmadan bireyleşme gerçekleşmez. Çağrı, en nihayetinde, kişiyi egonun ölümüne çağırmaktadır çünkü egonun ölümü, bireyleşme açısından gerekli bir süreçtir. Güçsüzlüğün ve perişanlığın doruk noktasına ulaşıldığında ise, **Kırmızı Kitap**’ın anlatıcısının da belirttiği gibi, ancak Öz’e ulaşacak olmanın bilinci, egonun ölümünden sonra insanı gerçek anlamda ayakta tutabilir. Clara’nın dolabında duyduğu seslerden sonra bu denli yoğun bir anksiyete hissetmesi ise, onun, egonun ölümünün tehdidini tattığına yönelik bir işarettir. Patrick, bu karşılaşmayı incelediği paragrafta benzer bir sonuca ulaşmıştır:

“Clara’nın kötülükle karşılaşmasının etkisi, ona bir ego olarak meydan okumak, yani onun kendinden emin ilkel sükûnet cilasına meydan okumak ve onun kötülük bilgisini etrafında dönen korku, kaygı ve korkaklık gibi irrasyonel gölge nitelikleri ortaya çıkarmaktır.” (1984: 70)

O halde her şekilde bu sahnede egoya, onun bildiklerine ve dolayısıyla varlığının güvenliğine karşı bir tehdit söz konusudur. Her yere ulaşabilen, kaçışı olmayan Çağrı, Clara’yı kimselerin bilmediği dinlenme ve düşünme alanında bile yalnız bırakmaz. İlginç bir şekilde bu durumda bile Clara, karanlık ve aydınlığın zıtlığına atıfta bulunmaktadır: “Burada kaldığım her an hayatımın tehlikede olduğuna

ikna olmuşum; ama uçurumun dibine düşme tehlikesi olmadan ata binemezdim” (Brown, 1994: 59). Belki de burada Clara, Çağrı’dan kaçınılmayacağını ve b ilinç altıyla yüzleşmenin riskini almadan bireyleşme sürecini tamamlayamayacağını farkındalığına yönelik bir atıfta bulunuyor olabilir. Sonuçta, Patrick’ göre, Clara bireyleşme sürecinin aşılmasında başarılı olabilmektedir. Tabii ki Çağrı görevi gören Carwin, Clara’yı hem cehenneme itme hem de onu oradan çıkarma görevini üstlenmiştir; sesiyle birlikte karakterin varlığı, Clara’yı tehdidin içten geldiğine ve dışarıdan olmadığına ikna ederek Clara’da bir farkındalık oluşturur (1984: 71-72) ve sonunda Clara, delirme anında Wieland’a yönelttiği öfkesini aşarak öfkenin aşırılığından kaçmayı ve her şeye rağmen, Wieland’ın aksine, hayatta kalmayı başarır. Son rüyası, onun artık değiştiğini, eski bakış açısından, eski acılarından ve eski Clara’dan kurtularak yeni bir hayata başladığını belirtir:

“Uyuduğumu biliyordum ve kaslarımı zorlayarak büyüğü bozmaya çalıştım. Bunlar işe yaramadı ve yatağımın yanından gelen yüksek bir ses ve biri beni şiddetle sarsana kadar bu başarısız deneyimlerle acı çekmeye devam ettim ve biri beni şiddetle sarstı ve hayallerime son verdi. Gözlerim artık açıktı ve yastığımdan kalktım.” (Brown, 1994: 216)

Clara’ya yönelik incelemeyi sonlandırmadan önce onun bireyleşme süreci ya da ego ölümü açısından, sesin Çağrı unsuru olarak görev almasına son bir örnek olarak, içinde bulunduğu durum ile babasının yaşadıklarının benzerliğini gözardı etmemek gerekir; çünkü Clara’nın romanın başında babasının hikayesini anlatmasının ne kadar önemli olduğunu önceden belirtmiştik: “Babama böylesine korkunç olan o cezayı getiren, benzer bir emrin ihlali miydi? Geceleri beni rahatsız eden ve beni fiilen uykusuz bırakan düşünceler bunlardı” (a.e., s. 61). Burada okuyucu, Jungçu teoriye hakim ve babanın yaşadıklarını bireyleşme süreci ile bağdaştırabiliyor ise, Clara’ya vereceği cevap olumlu olacaktır. Evet, gerçekten de onu uykusuz bırakan düşünceler, babasının da zamanında duymuş ve uymuş olduğu Çağrı’nın etkileridir. Babanın sözde cezasından, yani gotik anlatım ile pekiştirilmiş sürecinden Clara da

nasibini almaktadır. Tıpkı babasına olduğu gibi Clara da bireyleşme sürecinin sıkıntılarını yaşamaktadır. Bu süreç, Carwin'e ait ve ondan gelen gerçek bir ses olarak açıklanmış ancak Çağrı görevi görmüş bir ses ile başlamıştır; Clara'nın sıradan bir insaninkini aşan huzurlu ve sakin hayatını bir fırtınaya çevirecektir; bu fırtına ise Clara'yı, onun kelimeleriyle, "sıkıntılar denizi" nin içine atacak, onunla yüzleşmeye zorlayacaktır (a.e., s. 64) ; ses, Clara'yı, önceden de bahsedildiği gibi, deniz ile sıklıkla sembolize edilen bilinçaltı ile yüzleşmeye iterek egonun ölümünden geçirecektir. O halde Clara, tıpkı Çağrı'yı duyan herkesin yapmak zorunda olduğu gibi, Dante'nin yolundan gitmekte, Vergilius'a ayak uydurmakta, cehennemle yüzleşmektedir.

Tabii sesin Çağrı görevini gördüğünü söyleyebilmek için yalnızca Clara'nın üzerindeki etkilerini değil, romandaki diğer karakterleri de nasıl etkilediğini en azından kısaca incelemek gerekir. Hatta bu incelemeyi en mantıklı ve akılcı görünen karakter üzerinden yapmak ve sesin bu karakterin üzerindeki etkisini görmek, Çağrı'dan kaçınılmazlığın hangi boyutlarda olabileceğine yönelik bir anlayış oluşturabilir. Gotik bir romanda bir karakter acı çekiyorsa, orada Çağrı aranabilir. Yine bir karakterin etkilendiği önemli bir olay oluyor ve bu olaydan sonra hayatında ya da kişiliğinde önemli değişiklikler oluyorsa, orada da Çağrı aranmalıdır. Clara bu durumu kendi anlatımında açıklayarak okuyucuya tam da bunun örneğini vermek istemiştir: "Bu çılgınlığın, ki gerçekten çılgınlıksa, Wieland'ın yanı sıra Pleyel'i ve beni de etkilediğini düşündüm." (a.e., s. 164)

Clara çıkarımında haklıdır. *Dönüşüm*, tüm karakterlerin dönüşümünü anlatmaktadır; çünkü Çağrı ile karşılaşmak kaçınılmaz olduğu kadar, onunla karşılaşarak değişmek de kaçınılmazdır. Kişi ne kadar mantığa ve akla sığınırsa sığınsın Çağrı, evrensel ve zorunlu bir deneyim olarak, mantık maskesinin düşmesini beklememekte, her inançtan ve her yönelimden kişiyi mutlaka etkilemektedir ve etkileyecektir. Vergilius yalnızca Clara gibi duygusal yönü ağırlıklı olan karakterlere değil, Henry Pleyel gibi akıl ve mantık ile hayatını yöneten kişilerce de duyulabilmekte ve onları da dönüştürmektedir. Sonuçta bir şeyin mantıklı olup

olmadığına karar verecek olan mantık kurallarına göre, yalnızca mantıklı olmayan değil, mantığın kavrama sınırının ötesinde olan, yani mantık ötesi olan da mantık dışı sayılmaktadır; halbuki Jung, mantık kurallarının yalnızca insan eliyle oluşmuş tarifler olduğundan bahsetmektedir (1976: 633). Bireyleşme sürecinin zorunluluğu, onu mantık kurallarına tabi tutmaz; Pleyel'in duyulan sesi mantıksız bulup bulmaması durumu, bu sesin onu etkilemeyeceği, onun Çağrı'dan muaf olacağı anlamına gelmez; ancak onun süreci Clara'nın ve Wieland'ın sürecinden farklı işleyebilir. Sesin Pleyel'e verdiği ilk haber, nişanlısının ölümüdür: "... Gitmemelisin. Ölümün damgası onun dudaklarında. Onun sessizliği, mezarın sessizliğidir." (Brown, 1994: 41)

Pleyel'in kimin konuştuğuna dair mantıksal sorgulamaları, Wieland ile sesin gerçek olamayacağına yönelik tartışmaları, sesin kaynağına yönlendirdiği araştırmaları sonuç vermez ve o, nişanlısının ölümünün verdiği ağır yarayla bir başına kalır. Mantığı ona nişanlısının gerçekten de ölmediğini söylemekte ve onu ikna etmekte başarısız olur. Lanet, Pleyel'in üstüne öyle aniden çöker ki, tıpkı Dante'nin Vergilius'u sorgulamayışı gibi, Pleyel de sesin "başarısız olamayacak kaynağı" (a.e., s. 41) nı sorgulamaya yeltenmez. Ses ile iletişiminden sonra Pleyel, Clara'nın anlatımına göre, onu anksiyete dolu bir sessizliğin içine iter (a.e., s. 43) ve tıpkı Wieland gibi sesin varlığını sorgusuzca kabul ediyormuş gibi görünür: "Pleyel, aynı süreç²⁸ tarafından eziyet verici bir belirsizlikten ve sonuçsuz bir yolculuğun tehlikelerinden ve yorgunluklarından kurtarılmıştı" (a.e.). Ve yine Pleyel'in sesi duyduktan sonraki ruh hali, onun için açılan cehennemin kapılarını bir nevi betimler niteliktedir:

"... Pleyel, çoğunlukla eski arkadaşlarından uzaklaşmıştı. Kasvetli ve amansız bir kederin tutsağı olmuştu. Yürüyüşleri Delaware kıyılarıyla sınırlıydı. Bu kıyı yapay

²⁸ Clara burada önce Wieland'ın sese olan itaatkarlığından bahsettiğinden ve sonra Pleyel'i ona benzettiğinden, hatta Pleyel'in kurtuluşunu da aynı kabullenmede bulduğunu söylediğinden, "rescued... by the same interposition" cümlesini "aynı süreç tarafından kurtarılmıştı" olarak çevirdim. Zaten Clara "interposition" kelimesini kullanarak aslında birdenbire günlük hayat ile kişi arasına giren sesin kendisinden bahsetmektedir.

bir kıyıydı... Kıyı, çamurla deforme olmuş ve sazlıklarla doluydu. Tarlalar... çamurdu.. Oralara sağlıksızlık kadar zevksizlik de yabancı değildi.” (a.e., s. 43-44)

Tıpkı Tanrı’nın dünyadaki tesirini ve cennet bahçesini dünya üzerindeki yıkılmış bahçelerde gören gotikler gibi Pleyel’in rotasını sınırladığı bataklığa dönüşmüş tarlalar, onun sesi duyduktan sonraki duygu durumunu ve ruhsal yıkımını anlatır niteliktedir; kendisi farketse de farketmese de onun da bu yıkıntıyla dolu kıyıda aradığı Öz’ün kendisidir. Peki nişanlısının ölümü haberi Pleyel’in bireyleşme sürecini nasıl başlatmıştır? Bu, Dante’nin hikayesine gerçekten de oldukça benzemektedir. Hatta Pleyel dolaştığı karanlık sazlıklarda Vergilius’un birebir sesini duysaydı bu şaşılacak bir şey olmazdı bile denebilir. Pleyel, nişanlısının ölümünde, onu kendi sürecine itecek olan bir yara almış olmalıdır ve bu, onun gibi mantıkçı bir karakterin bile kendi cehenneminden kaçamayacağını göstermektedir:

“Her zamanki gibi tuhaf ve şakacıydı ama mutlu değildi... Neşesi, çabasının meyvesi olarak algılanıyordu. Düşünceleri arkadaşlık ortamından uzaklaştığında, yüz hatlarına bir memnuniyetsizlik ve sabırsızlık havası yayılıyordu. Ziyaretlerinin dakikliği ve sıklığı bile bir şekilde azalmıştı... Pleyel’in mutsuz olduğuna ikna olmaktan başka... bir rahatlama bulamadım.” (a.e., s. 71)

Bu noktada Clara, Pleyel’e karşı olan hislerinden dolayı onu çok fazla incelediğinden, yine bu hislerinin karşılık buluyor olması umuduyla oldukça yerinde bir çıkarım yapar:

“Bu mutsuzluk, benim gözümde değerine göre, onu yaratan sebebe bağlıydı. Sakson hanımefendinin ölümünden kaynaklanmıyordu: Wieland veya Carwin’in çehrelerinden bulaşıcı bir yayılma da değildi. Bu mutsuzluğun gelebileceği bir kaynak daha vardı.” (a.e.)

Bu kaynak, Clara'nın düşüncelerinde kendisinin Pleyel' e karşı olan nazlı davranışları da olsa, Öz'ün kendisinden başka bir şey değildir. Bu mutsuzluğu yaratan da, Pleyel'i sürecin içine iten de Öz'ün kendisidir. Sakson hanımefendinin ölümü ya da Carwin'in sesi gibi dışsal olaylar ise bilinçaltındaki süreci aynalayan, farkındalıkla karşılanması gereken yanılsamalardır. Pleyel'in gittikçe iç dünyasına kapanarak yalnızlığı seçmesi, eski neşesinin bulunmaması, hatta bir kez daha sesi duyduğunda Clara'nın arkadaşlığını geride bırakıp neredeyse romanın sonlarına kadar bir daha ortalarda görünmemesi de yine dikkatle incelendiğinde sürecin aşamaları olarak ortaya çıkmaktadır. Tabii ki ağır öfke, içine kapanıklık ve anksiyete gibi duygular da sürecin içine girmiştir. Kendisinde büyük bir yara açan, sesin anlattığı olay hakkında Clara ile olan tartışmaları sürecinde Clara şunları not etmiştir: "Bu sözler üzerine arkadaşımın yüzü daha da karardı. Öfkesiyle mücadele ediyor gibi görünüyordu. Konuşmak için dudaklarını açtı ama aksanları daha oluşmadan yok oldu." (a.e., s. 111)

Tabii ki Pleyel kaçtığı zaman tam olarak nasıl bir duygu durumu içinde olduğunu ve yalnızlık içinde neler yaşadığı bilinmemektedir çünkü bu bilgiler Clara tarafından bilinmediğinden okuyucuya da verilmemiştir. Yine de Sakson hanımefendinin ölümünden sonra ileride Carwin'in attığı ortaya çıkacak olan kötü bir iftira ile ilgisini yönelttiği Clara'yı da kaybetmiş olması, Pleyel'in süreci açısından yeniden ciddi bir yara almasına sebep olmuş olabilir. Clara'nın romanın ileriki bölümlerinde Pleyel' in bu mantık dışı davranışlarına yönelttiği eleştiri gerçekten de bu davranışın, karakterin kararlı ve akıllı haline yakışmadığını kanıtlar niteliktedir: "Aceleci ve kınamaya eğilimliydin. Taklitçilere saldırmak ve görmenin kanıtını işitmeninkiyle karşılaştırmak yerine, uzak durdun ve kaçtın." (a.e., s. 109)

Tabii ki Pleyel'in bu içsel dönüşümü, onun kendi cehennemine inişi ve tutulduğu yanlış yönlendirilmiş öfkesi, gotik bir anlatım tarzı ile pekiştirilmiştir. Clara'ya göre sebep yine kendisi de olsa, Jungçu bakış açısı Pleyel'in güçlü ve akıllı görünen, sesin kaynağını sorgulayan bir adamdan; aceleci ve duygusal kararlar alan,

öfkeyle dolan ve olayın gerçeğini sorgulamadan yalnızlık isteğine yenik düşerek ortadan kaybolan bir adama dönüşme sebebinin her zaman Öz ve sürecin kendisi olduğunu savunmaya devam edecektir.

Görüldüğü gibi romandaki karakterler, tıpkı günümüzde farklı insanların yaptıkları gibi, duydukları ses karşısında mantıklı açıklamalarla kendilerini meşgul edecek veya korku ve paniğe kapılacaktır. Bu anlamda roman gerçekten de insan deneyimine bir ayna tutmaktadır. Evet, sesin gerçek doğası henüz incelenmiş olan bölümlerde kendisini belli etmemiştir ancak şu söylenebilir; bu ses her ne kadar Theodore Wieland'ı yolundan alıkoyarmış gibi, Pleyel'i ve Clara'yı kandırmış gibi görünse de, Clara'nın sesin aslında iyi amaçları olduğuna (a.e., s. 43) yönelik yorumunu kabul etmemiz gerekir. Sembolik ve geniş anlamıyla bu ses gerçekten de Vergilius'un sesinin görevini üstlenmektedir; o, aslında amacı kişiyi Öz'e yöneltmek olan, tüm korkunçluğuna karşın bu anlamda bir rehber görevi görecektir olan bir unsurdur. Clara'nın sesin iyi amaçları olduğuna yönelik yüzeysel yorumu, aslında, sesin gerçek doğası hakkında gözden kaçırılması kolay ancak önemli bir bilgi içermektedir. Bu bilgi, iç yasanın bilgisidir:

“Bana dayatılan ve bana seçme özgürlüğü bırakmayan bir iç yasaya uymak zorundaydım... bir insanın kendi hayatı üzerinde çok az gücü vardır. O özgür değil, tutsaktır ve cinleri²⁹ tarafından yönetilmektedir.” (Jung, 1989: 357)

Jung'un neredeyse gotik tahayyülden beslenerek altını çizdiği bu alıntıdan şu anlaşılabilir; kişi iç yasanın, yani bireyleşme sürecinin tutsağıdır. Bireyleşme süreci yaşanmak zorunda, kişi, ona adeta bir şeytan gibi görünen Çağrı'ya uymak zorundadır ve bu kaçınılmazdır. Her ne kadar egoya bir şeytan gibi görünse de Çağrı'nın niyeti Clara'nın dediği gibi iyidir. Çağrı'ya farkındalık ile itaat etmek, yine Clara'nın belirttiği gibi kişiyi tehlikelerden korumaktadır. Bu tehlikelerin neler olabileceğini Ahab örneğinde görmüştük; itaatsizlik ya da farkındalığın eksikliği

²⁹ “Daimon”.

egoya çok zor anlar yaşatmakta, üstüne üstlük Öz'ün Ego'yu entegre etmesiyle sonuçlanmaktadır. Yine de gerçekten sesin şeytanlığı ve bu şeytanlığın egonun üstündeki etkisi yadsınamaz. Dehşet verici bu etki Wieland'ı Sokrates'in cinlerini³⁰ araştırmaya itecektir (Brown, 1994: 45). Bu cinlerin, Jung'un iç ses ve Çağrı anlatımlarında örnek olarak önemli bir yer tuttuğu unutulmamalıdır: "...ama en azından [Sokrates] bize tek değerli şeyi gösterdi: "Ego-dünyasının canı cehenneme!" Cininizin sesini dinleyin. Artık onun söz hakkı var, sizin değil." (1975: 532) O halde Theodore Wieland ,tıpkı Dante gibi sesin bahsettiği tehlikeyi ve ileride Tanrı adına daha beterini savma yolculuğuna(bilinçaltı unsurlarla yüzleşmeye) çıkmak üzere, uğruna yola çıktığı unutulmuş mektubunu almadan evine geri dönerek bu şeytanı tüm karakterlerin hayatlarına sokmakta, tüm karakterler için aynı cehennemin kapısını açmaktadır. Bu kapıların açılışının Clara ve Henry için bilinçaltı yüzleşmesini tetiklediğini fazla ayrıntıya girmeden, kısaca incelemiş olduk. O halde araştırmanın bu bölümünde sesin , Carwin'e ait olmasından bağımsız olarak Çağrı ile olan bağlantısı, romanın başlarındaki tüm bilgisel eksikliğe ve merak uyandırıcı gizeme karşın yavaş yavaş açığa çıkmış durumdadır. Clara'nın sesi duyduktan sonraki hayatına ve kendi değişimine yönelik en önemli ve en çarpıcı betimlemelerinden biri de bu şekilde anlam bulur:

"Annemle babamın ölümünden bu yılın başına kadar hayatım, insanlık ortalamasının ötesinde sakin ve mutlu geçti; ama şimdi kalbim kaygıdan aşınmış durumdaydı. Bilinmeyen tehlikelerin korkusu beni ziyaret edip duruyordu ve gelecek, yalnızca üzerinde bulutların yuvarlandığı, gök gürültülerinin mırıldandığı bir manzaraydı... Değişmez ve yüksek makamımdan atılmış ve bir bela denizine düşürülmüştüm." (Brown, 1994: 64)

³⁰ Hem Clara tarafından, hem de aşağıdaki Jung alıntısında cin olarak çevrilmiş olan "Daemon" sözcüğü kullanılmıştır. Antik dilde "demon" un tam karşılığı olan bu sözcüğün, Sokrates'in tanımlarından ilham alan antik yunan inançlarına göre, Tanrılar ile insan arasında bağlantı kuran ruhani bir varlığı belirtmesi önemlidir.

Bu noktada denizin Jung için bir bilinçaltı sembolü olduğunu yeniden hatırlamak gerekir. Clara'nın bu tanımı, **Wieland** 'da Çağrı'yı duyan tüm karakterlerin, hatta romanın dışında zorunlu olarak bireyleşme sürecinden geçen tüm insanlığın ağzından çıkabilecek cümleler içerir. Egoyu böyle dehşet verici bir duruma iten yalnızca basit bir insan sesi değil, Çağrı'nın ta kendisi olmalıdır.

3.1.3. İzolasyon

Sesin Çağrı olması durumunda ortaya ilginç bir sorunun daha cevabı çıkar; bu, romanı okurken hissedilen ancak tam anlamıyla pek az yerde ima edilen ağır izolasyon, yalnızlık, toplumdan ve çevreden elini ayağını çekmişlik durumunun tam olarak neye, hangi amaca ya da anlatıma hizmet ettiği sorundur. Çünkü roman karakterlerinin içlerinde bulundukları ve okuyucuyu da roman boyunca gizliden gizliye etkileyen bu anksiyete dolu durum, Wieland hariç karakterler için pek de pozitif dini hedeflere yönelik bir inzivaya işaret etmemektedir. Roberta Weldon'ın belirttiği gibi, Wielandlar dar görüşlülüğü benimsemekte ve bu da tehlikeli bir miyopa yol açmaktadır; Wieland'lar, Pleyel'in arkadaşlığıyla kendilerini izole ederken dış ilişkilere bağımlı kalmaz, onları arzu etmezler (1989: 4). Yine de, karakterler her ne kadar birlik ve beraberlik içinde görünseler de, her biri dış dünyaya olan bağımsızlıkları hariç duydukları ses tarafından tek tek daha fazla yalnızlığa itilmemekte midir? Önceki bölümde Wieland'ın ibadete yönelişine, Clara'nın kendi güvenli alanına kapanışına, Pleyel'in de Clara'dan ayrılışına tanıklık edilmiş, sesin nasıl karakterleri yalnız kalma isteğine ittiği ve kişisel dönüşümlerine yardımcı olduğu anlatılmıştır. Ancak burada incelenmesi gereken, romanın arkaplanındaki ağır ve melankolik, gotik havayı sağlayan bir başka durum daha vardır: Carwin'in sesi, karakterler tarafından yalnızca yalnızlığın pençesinde bir başlarımayken duyulmaktadır, ve bu çok önemli bir ayrıntıdır. Weldon'un "miyop"u da tam olarak bu yalnızlığın getirilerine karşı olan, sesin duyulmasındaki ve anlamlandırılmasındaki bulanık bakış açısını ifade eder. Bu ses, onları birliktelikten en uzakta, mantıklı düşüncenin kapılarının en kapalı, en kendileriyle ve içsel

düşünceleriyle başbaşa, belki de en güvende olduklarını hissettikleri anlarda yakalamakta; duygu durumlarını bu sinsi planla etkilemektedir³¹. Kısaca ses, karakterleri hem yalnızlıklarında yakalamakta hem de yalnızlığa itmektedir; bu durum karakterlerin içe yolculuğunu ön plana çıkarır, çünkü Jung’un sohbetlerinde belirttiği ve Patrick’in onayladığı gibi kişi ancak yalnızken, toplumu ve zekayı terk ettiğinde, ruhlar bilinçaltından yükselir (Sachs-Ostrowski, 1971 : 60):

“Burada kuşatılmışlık imgesindeki dönüşüm sembolleri, romandaki önemli eylem düzeyine uygulanabilir bir yaklaşım sağlar çünkü bunlar... izolasyon işaretleri olarak da yorumlanabilirler. Bu kuşatılmışlığa (kapalılığa) doğru hareket... romandaki çatışmayı içe doğru bir yolculuk olarak başlatır ve tanımlar.” (Patrick, 1984: 66)

Clara’nın Wieland’ların hayatlarındaki baba figüründen bahsettiği kısım, aslında, yalnızlığın romandaki yerini, yalnızlık ve Çağrı ilişkisinin ne kadar da göz önünde olduğunu belirtir niteliktedir. Clara’nın babası toplumdan ayrılarak yalnız kalmaya çok büyük bir önem vermiş, ailesinin ikametini düşünüp tartarak evlerini bu esansa göre inşa etmiş, kendi ibadethanesini de buna göre tasarlamıştır. Baba figürünün önemini göz önünde bulundurarak, onun yalnızlığı bu şekilde vurgulamasının da romanın gidişatının anlaşılması açısından oldukça önemli olacağını söylemek gerekir. Başka bir deyişle bu durum, romandaki yalnızlık havasının, romandaki pek çok sorunun açıklanmasında önemli bir rol oynayacağını kanıtlar:

³¹ Bu açıdan onun (Çağrı’nın) gerçekten de kişinin karşısına aniden çıkan bir şeytandan, bir vampirden, bir katilden ya da cehennem rehberi Vergilius’tan farkı yoktur denebilir. Gerilim dolu gotik romanların pek çoğunda bu şeytansı varlıklar kişinin karşısına aniden, en beklenmedik anlarda çıkmalarıyla ünlüdür. Nitekim kişinin güvenli olduğunu hissettiği ya da tetikte olmayı en sonunda bir an için bile olsa bırakabildiği an bir yaratıkla karşılaşması, modern gotik eserlerde bile hala başlıca gerilim/korku/şok unsuru olarak kullanılmaktadır. İnsan deneyimi bu açıdan da evrenseldir ve gotik korku yıllar içinde insanın doğasının anlaşılmasına yönelik her türlü gelişimden bağımsız olan güven istencini ve güvende olma hissinin birden eriyip gitmesinin yarattığı anksiyeteyi çok iyi bilir. Roma imparatoru Marcus Aurelius, insan deneyiminin temelinde yer tutmuş olan bu anksiyeteyi yenebilmek için günümüze çok uzak saydığımız 161-180 yıllarında güvende olmanın hissi kendisini yanıltmasın diye kulağına belirsiz anlarda “memento mori” diyerek fısıldayacak uşaklar tutar; 2023 yılında da hala aynı pratiği uygulayan bireyler ve topluluklar vardır.

“(baba) bünyesi biraz çürümüş olarak, sonunda ailesinin yanına döndü... Ev içi görevlerin yerine getirilmesinde tutumlu, düzenli ve katıydı. Hiçbir tarikatla ittifak kurmadı, çünkü hiçbiriyle tam olarak aynı fikirde değildi. toplumsal alanda hep beraber ibadet, tüm tarikatların desteklediği şeydi; fakat bu inanç, onun itikadında yer bulamamıştı. O, ibadet ettiğimizde yalnızlığa çekilmemizi ve toplumun her türlüşünü dışlamamızı emreden bir kuralı oldukça katı bir şekilde yorumlamıştı.” (Brown, 1994: 11)

Babanın bu seçimi yalnızca ibadetini değil yaşam alanı dahil hayatının büyük bir bölümünü, hatta Wieland ailesinin tümünün hayatının büyük bir bölümünü etkilemek zorundadır. Zira yine Clara’nın anlatımı, Wieland’ların babanın seçimlerine ek olarak refahı sürülen rahat bir hayatın kaçınılmaz getirisi olan toplumdan ayrıışmış olma durumunu öne çıkarır: “Şehirden 'birkaç mil' uzakta bulunan Wielandların ikametgahı, çevre toplumdan ayırdır. Gerçekte, hem Clara hem de Theodore, bebekliklerinden beri dış dünyadan izole edilmiştir” (Yoshiaki, 2015: 4). Adeta seçkin bir hayat düzeni içinde Wieland’ların arkadaşları bile komşulardan ve aile dostlarından özenle seçilmiştir (Brown, 2005: 19). Dış dünyaya açılmış ve türlü türlü insanları da içine alan geniş bir sosyal hayatları zaten olmamıştır. Üstüne üstlük eğitimleri de “kolejlerin ve yatılı okulların yolsuzluğundan ve zorbalığından” (a.e.) kurtulmaları amacıyla özelleştirilmiştir. Böylece karakterlerimiz henüz hayatlarının baharında içlerine dönmüşler, izole edilmişlerdir: “Yavaş yavaş kendimizi toplumdan geri çektik ve her anı sıkıcı bulduk.” (a.e.)’ Bu durum özellikle Jungçu okuyucu için yaşananlara şaşıрма faktörünü en başından ortadan kaldıracaktır. Çünkü izolasyonun ve toplumdan ayrıışmanın olduğu yerde Çağrı, Çağrı’nın olduğu yerde kaçınılmaz gotik delilik vardır; o halde geriye kalan tek şey bu deliliğin ne zaman ortaya çıkacağını heyecanla beklemek ve sayfaları çevirmektir. Furui ise bu yalnızlığı ve deliliği getirecek olan şeyi “dış uyaran eksikliği” (2015: 6) olarak açıklayacaktır: “Ayrıcalıklı mali durumları, Wieland'ları pazar mantığından

muaf tutuyor ve onları Mettingen'den sadece birkaç mil uzakta olan şehirden uzaklaştırıyor.” (a.e.)

Yalnızlık ister dış uyaran eksikliğinin sonucu, ister Çağrı'nın getirisi olarak okunsun, henüz otuz üçüncü sayfada kendini gösterecektir. Burada Wieland'ın sesi duyduktan sonra kendini önceden olduğundan daha derin bir şekilde izole etmesine tanık olmaktadır. Ancak Wieland'ın Çağrı'sı ve izolasyon süreci ayrıca ileriki bölümlerde inceleneceğinden, romandaki izolasyon temasını öbür karakterlere değinerek ayrıntılı olarak incelemek doğru olacaktır.

Dış dünyaya ait bir bağlantısı (nişanlısı) olan, **Wieland** karakterlerinin en sosyal diyebileceğimiz akıl ve mantık tarafından yönetilen Pleyel de ses tarafından yalnızlaştırılmış olarak karşımıza çıkar. Burada, onu Çağırın sesin, nişanlısının ölümünü haber verdiğini ve dış dünya ile bağlantısını kopardığını yeniden hatırlamak gerekir. Zaten nişanlısından beklediği mektupların uzun süreler boyunca gelmemesinin de getirdiği yalnızlık ve anksiyeteye Pleyel, sese karşı mantıklı bir duruş sergileyemez, ya da Furui'nin belirttiği gibi onu “yanlış anlar” (a.e., s. 1). Bu durumun Pleyel'in üstündeki etkisi açıktır; ağır bir kayıp veren çoğu insan gibi Pleyel de Wieland'ı aratmayacak şekilde melankolinin ve içine kapanıklığın pençesine düşecektir:

“Bu aralıkta Pleyel, büyük ölçüde kendisini eski arkadaşlarından uzaklaştırdı. Kasvetli ve amansız bir kederin tutsağı olmuştu. Yürüyüşleri Delaware kıyılarıyla sınırlıydı...Onun topraklarını sınırlayan kısımda sazlık ve nehir, diğer tarafta sulu bir bataklık ... Kıyı çamurla deforme olmuş ve bir sazlık ormanıya dolu ... Bu kıyılar yamalarla damalı idi koyu yeşillik ve şekilsiz beyaz mermer yığınları ve sedir koruları veya meyve bahçelerinin düzenli ihtişamı ile taçlandırılmış ...” (Brown, 1994: 4)

Pleyel'in kendini soyutladığı ve bir başına yürüyüşlerini gerçekleştirdiği , ıssız ve korkunç bir şekilde betimlenen Delaware kıyıları, ilginçtir ki, gotik tahayyülü oldukça etkilemiş olan yıkıntı dolu dünya bahçelerini hatırlatmaktadır.

Nitekim gotikler, böyle yıkıntı dolu dünya bahçelerini, Cennet'in yeryüzündeki lanetli ve yıkılmış bir görüntüsü olarak görür, dehşet dolarak Tanrı'nın varlığını ve ilk Günah'ı hatırlarlardı (Hines, 2005: 36-45). Pleyel'i de, kendisi farkında olmasa da, bu gotiklerden biri olarak görmek pekala mümkün sayılabilir. Sonuçta Çağrı'nın getirdiği izolasyon hep savunduğumuz gibi Tanrı'ya yönelme süreci ya da isteğinden, yani Öz'e yöneliştten kaynaklanmaktadır; Yunus'un balinanın karnında geçirdiği vakit gibi Pleyel de Delaware kıyılarında vakit geçirerek Öz'e yönelme sürecinde bulunuyor bile denebilir. Sonuçta Pleyel'in dış dünyayla bağlantısı olan nişanlısının ölümü, onu kalan karakterlerin arkadaşlığı ile sınırlamaktadır ve bu durum Pleyel gibi bir karakterin ne kadar içine kapanabilirse o kadar kapanacağını gösterir, ve Clara bunu doğrular:

“ Artık gerilim tarafından yutulmayan Pleyel'in kederi, topluluğumuzun etkisine boyun eğmekte uzun sürmedi. Kendini bir kez daha bizim arkadaşlığımıza teslim etti. Ancak canlılığı gerçekten de sönmüştü...artık ne konuşkan ne de somurtkandı. ‘ (Brown, 2005: 45)’

Pleyel'i tamamen soyutlayacak olan olay ise kendisine Clara'nın iffetsizliğini haber eden o sesi son duyuşudur. Hali hazırda nişanlısını kaybetmiş olan Pleyel, bir süredir muhtemel bir aşık, “bilgelerin aşkın zekayı ve ressamların ideal güzelliği model alabilecekleri bir varlık” (a.e. 112) olarak kabul ettiği Clara'nın başka biriyle, Carwin ile birlikte olduğu sanısını kendisine taşıyan o sesi, yine bir başına Clara'nın evine doğru yoldayken, üstelik sesleri duyup da bir çukurun içine saklanmışken işitir. Duyduğu, Clara'nın Carwin'e bir aşk itirafında bulunduğu oldukça romantik ve gülüşmelerle dolu bir sahnedir: “Aşk itiraflarınızı, eski şefkatinizin itiraflarını, önceki onursuzluklarınızı, aranızda gerçekleşen ilk görüşmenin koşullarına olan çağrılarınızı tekrarlamak imkansız.” (a.e., s. 125)

Anlaşılan o ki sesin Pleyel' e taşıdığı Clara ve Carwin'in bu konuşması Pleyel'in saf duygularını çok ciddi şekilde yaralayacak ve göğsünü dağlayacak bir

konuşma olmuştur, öyle ki Pleyel konuşmayı yarıda keserek Tanrı'ya yakarmaya başlar ve yeniden izolasyona sürüklenir:

'Yüce Tanrım! O an göğsümü yırtan acılara tanık oldun! Kulaklarımın tanıklığını geri çevirme çabalarım tanık oldun!... Kafa karışıklığı ve dehşet içinde çekilmekten başka ne yapabilirdim?... Odamı aradım ve kendimi toparlamaya çalıştım." (a.e.)

Tabii ki bu olaydan sonra Pleyel'in ta Clara kendisini arayıp bulana kadar Wieland'ları terkettiğine şahit olmaktayız. O halde gerçekten de Kreyling'in belirttiği gibi Pleyel, Çağrı ile birlikte hayal gücünün o çok övdüğü ve uğruna yaşadığı mantığını erozyona uğratabileceği Wielandesk ve karamsar bir yalnızlığa çekilir. (1982: 47)

Clara ise Çağrı'nın getirisi olan soyutlanmayı çok daha derin, uzun ve acı verici bir şekilde anlatmaktadır. Onun romanın başında "toplum" olarak kullandığı kelimeyi dikkatle incelemek gerekir; çünkü Clara'nın "toplum"u olması gereken toplumdaki çok daha küçük, ondan izole edilmiş bir birimdir. Bu "toplum" yalnızca kardeşi ve Pleyel'den ibarettir:

"[Theodore'un] Roma belagatine olan tutkusu, arkadaşımın tek erkek kardeşi Henry Pleyel'in toplumumuza katılmasına kadar, zevklerin sempatisiyle desteklendi ve beslendi ... Bize sık sık, mutluluğun ne kadar çok topluma bağlı olduğu hatırlatıldı." (Brown, 1994: 23-24)

Clara'nın "toplum"u, "sosyal alandan izole edilmiş kişiler topluluğu" olarak yeniden adlandırılabilir. Yine Clara'nın aynı izolasyondan kaynaklanan dünya olaylarına uzaklığı, savaşa karşı olan kayıtsızlığı ile de belirtilmektedir. Clara, çağdaş sosyo-kültürel sıkıntılara, özellikle Fransız ve Kızılderili savaşına karşı da ciddi anlamda mesafelidir:

“Savaşın sesi duyulmuştu ama öyle bir mesafedeydi ki ancak bize karşılaştırma nesneleri sunarak keyfimizi artırıyordu... Devrimler ve savaşlar, sahneyi işgal edenler için ne kadar felaket olsa da, aklımızı merakla çalkalayarak bir nevi mutluluğumuza katkıda bulunuyordu.” (a.e., s. 26)

Dış dünyaya karşı böyle bir mesafesi olan Clara’nın bir içe dönüş anlatımını desteklediğini kabul etmek gerekir; bu da Clara’nın Wieland arazisinin sınırlarına kadar olan hayatında Çağrı’nın yoğun etkisini görecektir. Başka bir deyişle, Furui’nin de belirttiği gibi, toplumdan fiziksel olarak uzak kalmak, psikolojik uzaklık anlamında da gelir (2015: 5); toplumdan uzaklık Çağrı’yı, Çağrı da toplumdan uzaklığı doğurur. O halde Clara’nın da duyduğu sesi tıpkı öbür karakterler gibi mantıklı bir şekilde tartamayacağını düşünmek ve beklemek normaldir. Clara’nın dönüşümünü başlatan Çağrı, ya da ses, tıpkı öbür karakterlerde de olduğu gibi, Clara’yı yalnız olduğu anlarda, çoğu kez güvende hissettiği zamanlarda yakalayacaktır:

“Evim iki kattan oluşan ahşap bir yapıydı... Hizmetçi tek arkadaşım ve daha önce karşı odadan ve kapıları genellikle açılmış olan orta koridordan geçmeden odama ulaşamazdı.” (Brown, 2015: 53)

Gece vakti kocaman odasında hizmetçisi olmadan uyumaya çalışan Clara’nın, sonunda yatağının başındaki dolabından geldiğini anladığı (ve önceki bölümde onun içsel yolculuğunu başlattığı sonucuna varılan) sese verdiği tepki oldukça anlaşılabilir; ne de olsa Clara her insan gibi odasında karanlık ve yalnızlığın pençesinde de olsa güvende hisseder ve bu algının yıkılması kişiyi ciddi anlamda sarsabilir. Clara’nın sesi bir sonraki duyusu da yine yalnız başına çıktığı bir yürüyüş esnasındadır. Uyuyakaldığı ve gördüğü korkutucu rüyadan aniden kalkan Clara’nın sesi duyduğu esnada karanlıkla çevrili olduğu ve zaman algısını kaybettiği belirtilir:

“Ses uykumu böldü; aynı zamanda kendimi uyku ile uyanıklığı ayırt etmekten alıkonmuş ve gerçek durumumun bilgisini benden esirgenmiş buldum... Duyularım çok karışıktı ve karanlık çok yoğundu...” (a.e., s. 58)

Tam da böyle dehşet verici bir durumda tam arkasından kendisine dolabının içinden seslenen, kendisine ölümü hatırlatan sesin aynısını duyar. Nitekim Clara’nın sesi üçüncü duyusu da yine tek başına odasında dolabına uzanırkendir. Yine aynı şekilde Clara’nın yalnızlığı, ve etrafının karanlığı ve bu durumun algılarıyla oynadığı fikri aynı şekilde ön plana çıkmaktadır:

“Ay ışığı her pencereden içeri sızıyordu, odanın her köşesi göze çarpıyordu, ama yine de hiçbir şey görmedim!... Yalnızlık, hayal gücüne pek az kısıtlama getirir. Karanlık da ayın o zayıf parlaklığından daha az verimli hayallerler barındırır... Ben de yalnızdım ve duvarlar adeta gölgeli şekillerle damalanmış gibiydi.” (a.e., s. 78-79)

Çağrı ve izolasyon ilişkisinin Wieland gibi bir gotik romanda görülmesi, romanda hissedilen ağır bir yalnızlaşma ve dış dünyadan kopukluk bağlamının amacı sorusunu da böylece cevaplamış olur. Ancak toplumdan, gelenekten, rahatlıktan, kalabalıktan ve genel olarak kabul edilen toplumsal kavramlardan izole olarak ile kişi Çağrı’yı net olarak duyabilir; çünkü Çağrı kişiyi içine dönerek bilinçaltı ile yüzleşmesi konusunda teşvik eden kaçılması imkansız bir süreci başlatır. **Kırmızı Kitap**’da “derinliklerin tini” olarak anılan karakterize edilmiş Çağrı’nın belirttiği gibi çöl kişinin içindedir; çöl kişiyi çağırır ve (Tanrı’ya/Öz’e doğru) geri çeker. Şimdiki zamanın dünyasına demir ile bağlı da olsa çölün çağrısı zincirleri kırar ve kişiyi yalnızlığa hazırlar (2021: 100). O, kişiyi toplumun içinden çekip alarak bilinmeyene ancak bilinmek isteyeneye doğru bir yolculuğa çıkarır fakat bu yolculuğun devamı için bir toplum içinde yaşamının ve belirlenmiş kurallara uymanın, önceden

kabul edilmiş tanımları kabul etmenin getirdiği her türlü sınır ve kısıtlamadan kurtulabilmek gerekir:

“İçimizde teklik, dışımızda topluluk olduğunu düşünüyoruz...Kendi dışımızda olduğumuzda benliğimiz yokluk çekiyor ve böylece gereksinimlerini toplulukla karşılıyor...Kimsede benim Tanrım yoktur, ama benim Tanrımda herkes vardır, ben de dahil. Öyleyse çokluğuna karşın her zaman yalnızca bir Tanrı var. Ona kendi içinizde ve yalnızca sizi yakalayan benliğiniz yoluyla ulaşırsınız.” (a.e., s. 145)

O halde **Wieland** karakterlerinin her birinin dönüşümlerin başlangıcı ve devamı açısından yalnız kalmaları gerekmektedir. Romandaki gotik havayı pekiştiren, duvarlara gölgeler düşüren, zaman ve yer algısını yitirten, kişiyi melankoliye iten hatta aklını yitirten o dehşet dolu yalnızlık, ya da izolasyon hali, Çağrı'nın duyulduğu tek ve yegane alandır; Çağrı da yine kişiyi içine döndürür. Karakterler bu alanda dönüşümlerini başlatır ve (başarılı ya da başarısız) tamamlarlar; herkesin Tanrı'sı ile değil kendi Tanrı'larıyla iletişim kurmak için bu yalnızlığa ihtiyaçları vardır.

3.1.4. Öz/Tanrı Algısı

Tanrı algısını sorgulayan uzun araştırmasında Richard Dawkins, Tanrı'ya yönelik zararlı ve yıkıcı ritüellerin tarih boyunca yaygın olarak görüldüğünü söylemekte ve bunun sebebini sorgularken günümüzde hala aynı merak ve ilgi uyandırıcı etkisini koruyan şu soruyu sormaktadır: “Dindar insanlar tanrıları için öldüler ve öldürdüler ... hepsi de dine hizmet amacıyla. Bütün bunlar ne için?” (2006: 164-165)

Bu soru gerçekten de okuyucunun bu araştırmanın da ana konularından biri olan insan-Tanrı ilişkisinin karanlık yönüne parmak basmaktadır. Düşünüldüğünde Tanrı'ya tapınım gerçekten de tarih boyunca oldukça dehşet verici ve kanlı pratikler barındırmıştır ve günümüzde hala barındırmaktadır. Yine de barışçıl pratiklerin

varlığı da tarafsız bir şekilde kabul edilmelidir. Tarih boyunca Tanrı'nın tanımı, özetle, hem gökte oturan cezalandırıcı baba figürü olarak, hem de evrensel barışı koruyan görünmez ve ruhu huzurla dolduran bir figür olarak verilmiş, insanlar dönemin hüküm süren Tanrı anlayışına göre bu tanımlardan birini benimsemiş ve dini pratikleri de bunlara göre şekillenmiştir. Kana susamış antik tanrılar kurban ile mutlu olur, yaratıklarından veya kendi eşitlerinde beğenmedikleri davranışlar gördüklerinde intikam alır, işkence dolu cezalarının ünüyle anlatılırken pek çok pratikte de Tanrı ya da tanrılar affeden, merhametiyle insana yol gösteren, her yarattığını birebir gözeten ve sevgi dolu bir varlık olarak anlatılır. Bu farkı en kısaca ve en çarpıcı olacak şekilde örnekleyebilecek iki figür, Calvinistik pratiğin benimsediği Tanrı ile Hinduizm'in Brahman'ı olabilir. Barışçıl pratiklerin varlığına rağmen Dawkins'in sorusu ilgi çekiciliğinden hiçbir şey kaybetmez; çünkü gerçekten de tarihe damgasını vuran ve unutulmaz bilgiler olarak belleğimizde yer etmiş dini olaylar çoğunlukla huzurlu ve huzuru öğütleyen değil, dehşet verici ve bazen seçimlerinde ve insana yönelik davranışında şeytanın kendisinden farkı olmayan Tanrı'ya tapınmayı seçen insanları barındırmaktadır. Gotik tahayyüle yön veren temel olaylardan birisi de bu insan-Tanrı ilişkisidir³². Bu konu üstüne akıl yürütürken insan yıkıcılığının nasıl boyutlara vardığı düşünülebilir. Anthony Storr'un insan yıkıcılığının boyutlarını incelediği araştırmasındada belirttiği gibi, insanın insana zulmetme kapasitesinin en azından teorik olarak bir sınırı yoktur (2022: 13) . Yine de Storr'un sorusu tıpkı Dawkins'inki gibi tekrar edilebilir; yıkıcılık eğilimi gösteren tüm insanların psişesinin derinliklerinde sadist dürtüler mi gizlidir? Storr bunun güncel teorilerle cevaplanabilmiş olduğu fikrini reddeder (a.e.). Belki de insan gerçekten de yıkıcı ve kötü bir varlıktır, ve bu kötülüğü besleyecek olan kaotik Tanrı'dan beslenmekte, Tanrı'yı ancak bu kötülüğün yansımaları sağladığından Tanrı olarak görmektedir. Ya da insan, kötülükten ve kötülük görmekten başka bir şey ile tatmin olmamakta ve bu yüzden insanın Tanrı'sı da kötü olmaktadır. Belki de insan,

³² Hines, bu çalışmada sıkça atıfta bulunulan "Gotik: Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı" adlı araştırma kitabının 12. sayfasından neredeyse giriş bölümünün sonuna kadar bu konu üstünde durmaktadır.

kötülüğe taparak aslında kendini yüceltmektedir. **Wieland**'ın Tanrısı da pekala okuyucuya Dawkins'in ve Storr'un sorusunun aynısını sordurmakta ve bu korkutucu düşüncelerle okuyucuyu baş başa bırakmaktadır.

Yine de Jungçu bir okuyucuya göre dehşet verici **Wieland** Tanrısı bu kadarlık bir açıklamayla kalmamalıdır. En nihayetinde o, yalnızca kötü ve cezalandırıcı Zeus'un bir yeniden yazımı değil, önceden de bahsedildiği gibi romandaki karakterlerin "dönüşüm"lerini yönlendiren, ruhlarında ya da bilinçaltılarında gizli kalan her şeyi tek tek ortaya çıkaran ve yüzleştiren mutlak bir güçtür; "yüce tutkuların nesnesi, kader ve itaatlerini tasdik etmesi için can attıkları, ruhlarının hazinesini verdikleri şeydir" (Brown, 1994: 151). O halde Dawkins'in "bütün bunlar ne için?" sorusunun cevabı mutlaka bu tutkuyla bağlantılı olmalıdır. Gotik tahayyülün bu tutkusunu yönelttiği varlıkta, yani Tanrı'da ve O'nun dehşet verici betimlemelerinin altında Jungçu bir okuyucu, Öz'ün gotikleştirilmiş biçimini çok net

bir şekilde görebilir. Böyle bir bakış açısı, tabii ki Dawkins'in sorusuna bilimsel bir cevap vermez. Onu devam ettirir, hatta belki de daha korkunç kılar. Neyse ki gotik edebiyat, Tanrı'nın varlığının ve insanın Tanrı ile olan ilişkisindeki dehşetin tüm gösterişiyle, engellenmeden yaşayabileceği bir alandır. Tabii ki Jungçu teori ancak Dawkins'in sorusunun objesi olan insanların psişesine yönelik bir bakış açısı sunabilir, fakat insanlık maskesinin gizli kalan dehşet verici yönü baki kalır. Tanrı neden bu kadar korkunçtur ve gotik karakterlerin psişesinde nasıl ve neden bu kadar büyük bir yere sahiptir ki onları bu derece etkileyebilmekte hatta körleştirip delirtebilmektedir? Jungçu düşüncenin tam da bu noktada Tanrı'nın iyiliği ve kötülüğü hakkında söyleyecekleri vardır:

"Kökleri Cehennem'e ulaşan, tepesi Cennet'e değen yaşam ağacını görür. Artık ayrımları da bilmez: Haklı olan kim? Kutsal olan ne? Ne hakiki? Ne iyi? Ne hatasız? ... Yaşam karanlığa gerek duyar. Oysa sen onun kötü olduğunu bilersen artık kabul edemezsin ve yoksunluk çeker, bunun nedenini de bilemezsin. Onu kötülük olarak da benimseyemezsin, yoksa iyin seni geri çevirir. Yadsıyamazsın da çünkü iyi ve

kötüyü biliyorsun. İşte bu yüzden iyi ve kötünün bilgisi aşılamaz bir lanettir.”
(2021: 311)

O halde romanda betimlenen Tanrı bir anlığına kenara bırakılsın ve Jung’un betimlediği Tanrı ön plana çıksın. Tanrı’da (Öz’de) İyi ve kötü iç içe geçmiştir; biri olmadan öteki de var olamaz ve Tanrı ikisini de kapsar. Nitekim iyi olan olmazsa kötü olan bilinmez ve kötü olan olmazsa iyi olan bilinmez. Tanrı ise ikisini de içinde barındıran ve dengelerini koruyan bir varlıktır. O hem ışık ve yaşam, hem de karanlık ve ölümdür. Kötü olan gereklidir, başka türlü iyi ortaya çıkamaz. Şimdi Öz’e yönelim sürecinde, yani bireyleşmede de öncelikle kişinin kendi bilinçaltı ile yüzleşerek adeta kendi cehenneminden, çok çok kötü bir yerden geçmek durumunda olduğunu, iyi ve huzurlu olana ulaşmak için kötünden geçmek gerektiğini de bilmekteyiz. **Wieland**’ın Tanrı’sı cezalandırıcı, narsist ve manipülatif bir varlık olarak betimlenmektedir. Prince’in sözleriyle o, savunmasız kişiyi ahlaksızlığa iten, baştan çıkaran ilahi bir çapkındır (2010: 96) , ancak Jungçu okuyucu bu ahlaksızlığın ve baştan çıkarılmışlığın kişinin Tanrı’ya ulaşma çabasının, egonun Öz ile karşılaşmasının bir yansıması olduğunu görebilmeli ve gotik bir anlatımı bu bakış açısıyla ele alabilmelidir. Zira Öz, kişinin huzura ermesinin tek yolu olan bireyleşme sürecinin kaynağıdır, fakat aynı zamanda ego için ciddi bir tehlikedir. Öz’ün varlığı egoyu kötülükler denebilecek bilinçaltı süreçlerle yüzleşmeye iter ve bu adeta bir cehennemdir. Böyle bir sınava giren ego ahlaksızlaşır³³, bir yandan tamamlanma isteğiyle baştan çıkarılırken bir yandan delirmenin eşiğinde debelenip durur. Özellikle gotik anlatımda başka türlü mümkün değildir, çünkü daha önce de üstünde durulduğu gibi gotik, bireyleşme sürecinin karanlık yönünü anlatan bir sanattır. O halde **Wieland**’daki gibi narsist manipülatif ve cezalandırıcı bir Tanrı anlatımı, tam da yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan egonun, kendisine tıpkı Düşüş hikayesinde olduğu gibi tüm kötülük ve lanetleri getiren Öz’ü tanımlarken

³³ Bu cümle Öz’ü/Tanrı’yı yani Beyaz Balina’yı kovalayan Ahab’ın ahlaksızlığını, yani balınayı avlama hedefinden başka bir şeyi görmeyen baştan çıkmışlığını ve kendisi dahil tüm mürettebatını kendi karakterine has manipülatif ve korkutucu gücünü kullanarak ölüme sürüklemesini akla getirmelidir.

kullanacağı bir anlatımdır. O halde en başta sorduğumuz sorulardan biri cevaplanmıştır olur; işte Tanrı bu yüzden korkunçtur, ve gotik bunu çok iyi bilir. Aynı cevap ikinci soruya da yöneltilebilir. Bireyleşme süreci bir kere başlayan ve kişinin bir daha asla içinden çıkamayacağı karmaşık ve zorunlu bir süreçtir. O halde kişinin bilinçli ya da bilinçsiz bu süreci tamamlamayı hedeflemesinden daha doğal ne vardır? Öz ve Öz'e erişim bilinçaltı unsurların en büyüğüdür ve kişi bu durumda yalnızca balinanın karnındaki Yunus'tur. Tüm bunlar bireyleşme sürecinin kapsamına girer. Kişinin körleşip delirmesinin nedenine gelince, bu farkındalık seviyesi ve zayıf bir egoyla ilgilidir.

Romandaki Tanrı algısının bu korkunç yönünden ileride Theodore Wieland'ın inceleneceği bölümde çok daha detaylı bahsedilecek de olsa araştırmanın geldiği noktayı güçlendirmek adına romandaki temel Tanrı anlayışının farklı araştırmalardaki örnekleri ve romanda Jungçu bakış açısı baba figürünün hayatından verilebilir. **Wieland**'ı inceleyen pek çok araştırmacı romandaki Kalvinistik tanrının varlığını ön plana çıkarmış, bu Tanrı'nın insanı hala İlk Günah ile bağdaştıran ve onu bu günahı cezalandırmaya yönelik planlarının içine iten korkutucu bir varlık olarak betimlendiğini belirtmiştir. Michael T. Gilmore, araştırmasında **Wieland** ile **Kayıp Cennet**'i karşılaştırarak Calvin-Clara-Theodore üçgenin aslen Şeytan-Havva-Adem üçgeni olduğunu söyler (1977: 107). Michael Scnell' e göre Clara ve diğer Wieland'lar Tanrı'yı uzak ve yıkıcı bir figür olarak görmektedirler (1995: 259). Yine Amerikan seçmeninin kolektif bilinçaltı ile ilgili ilginç çıkarımlarda bulunan ve **Wieland**'dan örnekler veren Inez Martinez'e göre **Wieland**, Charles Brockden Brown'un, Amerikan ulusunun başlangıcında narsist bir adamın tıpkı romandaki gibi cezalandırıcı bir Tanrı'yı her şeye kadir bir Baba figürü olarak yansıtmalarını tasvir eden bir romanıdır (2019: 32). Shirley Samuels, Theodore'un Kalvinist ilhama dini görüşlerin tarihine yönelik bilgileriyle yaklaşarak imana yönelik akıl yürütme girişiminin yalnızca sadakatsizlik ve deliliğe yol açacağını söyler ve Jonathan Edwards'a atıfta bulunur (1990-54-55). O halde romanda gotik Tanrı'nın varlığı bu araştırmalarda ortaktır; gerçekten de **Wieland** da Tanrı'nın Öz'ün gotikleştirilmiş

anlatımı olduğunu savunduğumuz canavarımsı yönü ön plana çıkmakta, insanın Kalvinistik Tanrı ile olan ilişkisinin korkutuculuğu gözler önüne serilmekte ve tüm bunların ne için olduğu bir kez daha haklı olarak sorgulanmaktadır. Nitekim romanda bu temayı en net şekilde Clara'nın babanın hikayesini anlattığı kısımda tespit edebilmekteyiz. En nihayetinde Tanrı'ya tapınım, babayı mahvetmiş, delirtmiş, hayatını tüketmiştir; Tanrı'ya yönelik inanç sanki kaçacakmış gibi sürekli olarak canlı tutulmalı, Tanrı'ya yönelik görevler yerine harfiyen getirilmelidir yoksa kişi büyük cezalara maruz kalmakla bile ruhunu kurtaramaz:

“Dinsel görevin faaliyetleri onun bakışlarına, hareketlerine ve sözlerine kadar uzandı. Konuşmaya yansiyacak laubalilikler ve davranışlara yansiyacak umursamazlıklar yasaktı. Yas tutar gibi, sürekli düşünceli bir havadaydı. Bu korku fikrini ve Tanrı'nın korku veren varlığı fikrini canlı tutmak için çabaladı. Bunun yabancıları olan düşünceler titizlikle dışlanıyordu. Bunların kabul edilmesi, İlahi Majesteleri'ne karşı keskin acılarla dolu günler ve haftalar boyunca acı çekmekle bile affedilemeyecek bir suç işlemek olurdu.”(Brown, 1994: 9)

Babanın sürekli görev bilinci, üzüntülü havası, yalnızlığı, ağlamaları, gitgide artan huzursuzluğu, en son Hines'in da belirttiği gibi Tanrı'ya verdiği bir sözü tutamamasının ilahi cezalandırması sonucunda yanarak ölüşü (Hines, 2005: 325), romandaki Tanrı algısını okuyucuya oldukça açık bir biçimde aktarmaktadır; babalarından kalan kasvetli dindarlık (a.e.) Wieland'ların gölgesi olacak ve romandaki olaylar bu kasvetin etrafında şekillenecektir. Dolayısıyla romandaki Tanrı algısının hiç değişmeyeceğini söylemek doğru olacaktır; Tanrı melankoli, hüznün ve dehşet duygularıyla dolu **Wieland** dünyasının tepesinde soylu tahtında oturan ve yıldırımlar yağdıran Zeus'tur. Tanrı'ya, "İlahi Majesteleri"ne olan sevgi, babanın durumundan da anlaşıldığı üzere, dehşet verici olaylara gebedir.

Sonuç olarak romandaki korkutucu Tanrı figürü, Carl Jung'un şu sözlerini yeniden akla getirmelidir:

"...Ben de korkmuştum, çünkü biz Tanrı'nın korkunç olduğunu unutmuştuk.

İsa şöyle düşündü: Tanrı sevgidir. Ama sevginin de korkunç olduğunu bilmelisiniz."

(Jung, 2021: 115)

Bu açıklamayla Tanrı'nın korkutuculuğunun gotik romandaki yerine yönelik yeni bir bakış açısı sunabiliriz. Tanrı/Öz korkunçtur çünkü o egoyu ölümüne götürmektedir; o dehşet vericidir çünkü kişiyi bilinçaltı içeriklerle yüzleşmeye zorlamakta, gölgesiyle yüz yüze getirmekte ve sancı dolu bir sürecin başlatıcısı ve bitiricisi rolünü üstlenmektedir. Ama aynı zamanda Tanrı/Öz sevgidir; çünkü yalnızca süreç sonrası psikolojik tamamlanmanın ardından hissedilen bütünlenme hissinin, huzurun tek kaynağıdır. O halde yine aynı sonuçla karşı karşıya kalmaktayız. Gotik tahayyül, sancı dolu bu süreci ifade eden gotik sanata yön verdiğinden bu durum Gotik anlatımın tanrısını canavarlaştırmakta, **Wieland**'ın Tanrısı ya da **Moby Dick**'in balinası gibi korkunçTanrı figürlerini ortaya çıkarmaktadır. Kişinin sancılarının, melankolisinin, anksiyetesinin kaynağı olan bir varlık başka nasıl anlatılabilir? Onun ötesini görmek, sıkıntıların içinden geçerek Öz'ün huzur dolu yönüne ulaşabilmek yalnızca farkındalıkla, güçlü bir egoyla mümkündür ve Theodore ya da Ahab gibi gotik karakterler çoğunlukla bu farkındalığa sahip değildir. Bu karakterler tarafından Öz'ün iyiliğin ve kötülüğün içinde birleştiği mutlak güç sahibi bir varlık olmasından ziyade yalnızca Tanrı'nın kötülüğü ve insanın (egonun) üstüne sürdüğü lanetli yaşam ön plana çıkarılacaktır, ve bu doğaldır. Böylece gotik karaktere farkındalık olmadan bu sancılı süreçten geçmek ve Gotik tanrıya bir gün onayını alma umuduyla ve kontrolsüz bir korkuyla taparak , **Wieland** 'daki gibi gizemli ve anlaşılmaz bir şekilde, egonun ölümüne maruz kalmak düşer³⁴:

³⁴ Theodore Wieland da babasıyla aynı kaderi paylaşacaktır, dolayısıyla aynı süreçten geçecek, Öz/Tanrı ile ilişkisi aynı şekilde incelenecektir.

“Babamın sonu böyle geldi. Hiçbir şey kesinlikle bundan daha gizemli değildi. Onun kasvetli öngörülerini ve yenilmez endişesini; karakterinin, bulunduğu yerin ve zamanın koşullarının sebep olduğu varsayılan insanın temel kötülüğüne karşı korunma sağladığını hatırladığımızda; havanın temizliği ve bulutsuzluğu, bu sona bir yıldırımın sebep olması fikrini imkansız kılıyordu. O halde ölüm sebebinin doğasına yönelik varmamız gereken başka sonuçlar neler olabilirdi?” (Brown, 1994: 17)

O halde Gotik tanrı tıpkı **Wieland**’daki gibi onu yönlendiren, emir veren, cezalandıran ve başında dikilen, bakışlarından kaçılamayan, baştan çıkarıcı (Prince, 2010: 96) bir tiran olarak yerini alır ve Clara’nın sorusunu cevaplar; gotik Tanrı/canavarlaşmış Öz, zayıf egoyu Çağırarak ve en sonunda da entegre ederek bireyleşme sürecini başlatır ve tamamlar.

3.2. **Wieland’ın Süreci ve Gotik Delilik**

Tahmin edileceği üzere bu araştırmada ön plana çıkacak karakter, babasına benzerliğiyle birlikte delilik ve intihar sahnelerinin önemi ile Theodore Wieland olacaktır. Yine bu araştırma boyunca belirtmiş olduğumuz gibi bireyleşme, evrensel ve gotik tahayyülün anlatımıyla uyumlu olan bir süreçtir. Theodore Wieland’ın yaşadıkları ve tepkileri, bu anlamda, gotik bir karakter olarak, bireyleşme sürecindeki zayıf bir egonun yaşadıkları veya yaşayacak olduklarını açık bir şekilde yansıtmaktadır. Wieland gotiğin öznesi olan, Tanrı’nın sevgisinden koparılmış ve bu yüzden Tanrı’nın gönlünü alması gereken insanın içinde bulunduğu dehşet verici durumu mükemmel bir şekilde yansıtmaktadır:

“Umutsuz ve ölçüsüz bir üzüntüye kapılmam üzerinde durmayacağım. Beni ayakta tutan cennetin nefesi geri çekildi ve ben *sadece bir insan* olma fikrinin içine gömüldüm. Yerlere atladım: Başımı duvarlara vurdum: Korku çılgınlıkları attım: Çektiğim işkence ve acıdan nefes nefese kaldım. Sonsuz ateş ve cehennemin çekişmeleri, bu hissettiklerimin yanında keyifli ve güllük gülistanlık kalırdı.” (Brown, 2005: 158)

Aslında bizler insanın gotik yolculuğunu, Jungçu bakış açısıyla da Wieland'ın genetik megalomanisi ile zayıflayan ego Çağrı ve Öz ile karşılaştığında neler olduğunu, tıpkı Ishmael'in Ahab'ı gibi, Clara'nın anlatımından okumaktayız. Çağrı ile bütünleştirilebileceği söylenmiş olan Carwin'in adeta öteki dünyaya ait sesini Clara ve Pleyel gibi başka karakterler de duymalarına ve belli seviyelerde etkilenmelerine rağmen bu etkiye Wieland'ın niçin deliliğin ağına düşecek kadar güçlü maruz kaldığı sorusu da yine onu ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca Theodore Wieland, şüphesiz, gönlünü alması gereken Tanrı'ya yönelik tutumuyla bir gotik aşırılık içerisindedir. O halde gotik aşırılık yeniden bireyleşme süreci ile bütünleşecek ve Wieland'ı romanın en önemli ve analize açık karakteri haline getirecektir. Wieland'ın isim anlamı da bu süreçte tıpkı Ahab'ınki gibi oldukça dikkat çekici olduğundan araştırmada yer edinecektir. Gotik aşırılık ise bu araştırmada Öz arayışının bir yan ürünü olarak incelendiğinden, Wieland, bu araştırmanın amacı için en uygun karakter olarak görülmüştür. Bununla birlikte deliliği, tıpkı Ahab gibi Wieland'ın bireyleşme sürecinin sağlıklı bir yol izlemediğine yönelik sonucu yeniden ortaya konulacak, gotik anksiyetenin de temelinde olan bu negatif sonuç yine Jungçu psikanalitik teoriye göre incelenecektir. Wieland'ın megalomanisi ve seçilmişlik hisleriyle sadece aklındaki hedefi yok etmeye yönelttiği korkunç hırsı, yalnızca onun kendi bireyleşme sürecine verdiği tepki olmaktan çıkıp insanlığın günümüz yaşantısındaki deneyimini de yansıtabilmektedir. Yine romanda da belirtildiği gibi Wieland'a göre

“... insan hayatı değişken unsurlardan oluşuyordu... Gelecek ise ... bazı hazırlıklar ve hazırlıklar yapılmasını gerektiren bir sahneydi... Öğreniminde oldukça sofuca ve zorlu bir yol izledi. Dini görüşlerin tarihine çok aşınaydı ve bunların geçerliliğini tespit etmeye özen gösterirdi.” (a.e., 21)

O halde düşmüş bir insan olarak tıpkı Ahab gibi bir arayış içinde olan, Tanrı onayını ve sevgisini kovalarken içine girdiği ruh durumu ile Theodore Wieland, gotik sanat ve Jung'un teorileri arasında kurulan bağ aracılığıyla insan-Tanrı ilişkisinin karanlık yönünü ortaya koyacaktır. Wieland'ın intiharı, romanın gotikleştirilmiş bir bilinçaltı süreci yansıtıyor olduğu şeklindeki analizini sonlandırmak ve özetlemek açısından yine uygun bulunmuştur. Son olarak tüm insanlığı ilgilendiren bireyleşme sürecinin korkunç yanları gotik sanatta aynalandığından, Theodore Wieland gibi bir karakterin günümüz okuyucusuyla, bireyleşme sürecinin evrenselliğinden dolayı, az da olsa deneyimsel bir bağ kurabiliyor olması, onu bu araştırmanın önemli ve vazgeçilmez bir parçası yapmaktadır.

3.2.1. Çağrı

Bireyleşme denilen kaçınılmaz bilinçaltı süreç, hatırlanmalıdır ki, Çağrı'nın duyulması ile başlar. Theodore Wieland'ın yaşadıklarını anlayabilmek ve hikayesinin ardında yatan manayı kavrayabilmek için ilk olarak onun Çağrı'sının nerede ve ne zaman başladığını dikkatle incelemek gerekir; çünkü Wieland'ın gotik aşırılık içeren tüm karanlık davranışlarının temeli, balinanın karnına girmesiyle başlamak zorundadır; tabii ki zayıf bir egodan Yunus gibi “beni kaldırın ve denize atın. Deniz sizin için sakın olacak, çünkü bu büyük fırtınanın üzerinizde benim yüzümden olduğunu biliyorum” (Jonah 1:12) demesi beklenemez. Bu fırtına durulmayacak, tüm karakterlerin üstüne esecek ve sonunda **Wieland** gibi bir gotik roman ortaya çıkacaktır. O halde romanın gidişatı açısından sesin ilk önce Wieland tarafından duyulması asla tesadüf değildir. Yunus nasıl Edinger tarafından bir bireyleşme sürecinin öznesi olarak okunduysa, Wieland da benzer bir örnek oluşturacaktır. Romandaki genel Çağrı anlatımının incelendiği önceki bölümde Wieland'ın babasının tapınağına giderken havanın nasıl değiştiği ve sesin nasıl duyulduğu, gotik anlatım yoluyla Çağrı'nın nasıl korkunçlaştırıldığının üzerinde durulmuştu. Burada ise yapılacak olan öncelikle Wieland'ın babasıyla olan benzerliğini irdelemek, sesi duyduktan sonra tıpkı diğer karakterlerde kısaca üstünde durulduğu gibi hayatındaki

ani değişimi ayrıntılı olarak incelemek ve bu sesin nasıl olup da Wieland'ın psişesinde Çağrı görevini gördüğünü kanıtlamaktır.

Bahsi geçen bölümde incelenmiş olan tapınak yolundaki izolasyon hissi, karanlık ve artan anksiyete anlatımının Wieland'ın Çağrı ile ilk karşılaşması için için oldukça uygun bir ortam olduğunu yeniden belirtmek gerekir. Bunun dışında Wieland'ın Çağrı'ya tepkisi, gotik bir bireyleşme sürecinden geçmiş olan babası ile aynı kaderi paylaşacak olmasına yönelik anksiyeteyi yeniden gündeme getirecektir. Yine de sesin Wieland için Çağrı görevini görüşünü asıl kanıtlayacak olan, tıpkı öbür karakterlerde olduğu gibi, Wieland'ın sesi ilk duyuşundan sonraki dönüşümü olacaktır. Wieland deneyiminden sonra "topluluğa" geri dönüp de yaşadıklarını anlattığı zaman Clara'nın tek bir cümlesi, Wieland'ın aşırılıklarla dolu bir felaketler zincirini başlatacak olan sese, yani Çağrı'ya ilk tepkisinin, ne kadar da kendine özgü olduğunu ve kendi hali hazırda melankolik (Brown, 1994: 21) karakteriyle ilgili olduğunu betimler niteliktedir: "İşte kardeşimin anlatımı bu şekildeydi; dinlerken hepimizde farklı duygular uyandırdı." (a.e., s. 31) Pleyel sesin Wieland'a ait bir yanılsama olduğunu düşünürken, Catherine ve Clara paniğe kapılmaktadır. Wieland ise bu durumu dışarıdan bakıldığında oldukça sakin karşılar, ancak ne yazık ki okuyucu, onu, Çağrı'nın tartışılmaz bir getirisi olan içe kapanıklığa ve izolasyona kapılırken görür:

"Bu yeni olayın ciddiyetini artırmada gözle görülür bir etkisi oldu.

Konuşmaya ve okumaya eskisine göre daha az istekliydi. Düşüncelerini irdelediğimizde genellikle bu olayla az çok doğrudan bir ilişkisi olduğu görülüyordu... Yine de konuyu hiçbir zaman sohbet konusu etmedi ve Pleyel'in hiciv dolu taşkınlıklarını yalnızca sessiz ve yarı ciddi bir gülümsemeyle dinledi". (a.e., s. 33)

O halde Clara'nın, Wieland başına gelen olayı anlattığında verdiği tepki, adeta bir önceden imadır; bu olay gerçekten de Wieland'ın başına geleceklerin babasının durumuyla benzerlik göstereceğine yönelik bir işarettir (a.e., s. 32).

Burada hatırlanması gereken babanın da kendisini, özellikle inandığı Tanrı'ya yönelik tutumunda herhangi bir arkadaşlıktan ya da eşlikten izole etmiş olması (a.e., s. 11) ve halihazırda sahip olduğu melankolik havanın, sebebi tam olarak belirlenmeyen, ancak tahmini olarak Tanrı'ya yönelimiyle ya da Tanrı hakkındaki düşüncelerinin yoğunlaşmasıyla ilgili gibi görünen³⁵ bir olayla birlikte korkunç bir üzüntüyle ağırlaşmasıdır (a.e., s. 12). Tüm bunlar babayı, önceden de belirtildiği gibi, sağlıklı bir bireyleşme sürecine itmiştir. Burada babanın durumunun İncil'e ellerini değdirir değdirmez başladığını, İncil'in hayatında büyük ve ani bir değişime sebep olduğunu hatırlamak gerekir. İncil'i eline alır almaz "şimdiye kadar yabancı olduğu binbir tereddüt" (a.e., s. 8) gözünün önüne gelen baba ne kadar çok öğrenirse, o kadar 'dönüşümlü olarak korku ve coşkuyla' (a.e.)' heyecanlanır ve gizemli ölümüne kadar, ya da egosu Öz tarafından yutulana kadar, bu korku ve coşku giderek artar. Babanın örneği, Wieland'ın yaşadıklarıyla neredeyse birebir örtüşmektedir. Wieland'ın bu yutucu Tanrı/Öz'ün kendi içinde beliren ilk kıpırtılarının, yani Çağrı'nın etkisiyle hissettiklerinin, tıpkı babası gibi onu da izolasyona ve giderek ağırlaşan bir hüznün ve coşku duygusuna ittiğini, ve sonunun da aynı kaynaktan geleceğini söylemek doğru olacaktır. Leonard Tennenhouse'un da belirttiği gibi bu kaynaktan gelen son, "arzuların şekillendirdiği kaderlerin bir sonucu" (1999: 1) 'olarak baba ve Wieland'ın arasındaki bağa hitap eder.

Ahab'a bacağı kaybettiren Çağrı'nın **Wieland** 'da ortaya çıkışı oldukça farklı şekildedir. Zaten Çağrı her zaman fiziksel bir yara olarak gerçeklikte görünmek zorunda değildir; Edinger'in verdiği bu örneğin dışına çıkılabilir. Sonuçta kişiyi bilinçaltı ile yüzleşmeye iten her türlü olay kişinin Çağrı'sı olarak betimlenebilir. Antik hikayelerde ve mitlerde Çağrı, çoğunlukla zaten bir sestir. Jungçu düşüncede peygamberlerin ya da benzeri seçilmiş kişilerin bizzat duydukları sesler, onların Çağrıları olarak incelenmiştir. Jungçu analist Daryl Sharp, "*Digesting Jung*" adlı eserinde bu durumu şöyle açıklar: "Çağrı'ya sahip olmak başlangıçta 'bir ses tarafından hitap edilmek' anlamına geliyordu. Bunun örnekleri Eski Ahit peygamberlerinin yazılarında

³⁵ Clara bu korkunç üzüntünün, babasının birden dehşet verici bir "yanlıklık hissi" (a.e., s.12)ne kapılmasıyla ilgili olduğunu söyler.

her yerde mevcuttur” (2001: 113). Sharp araştırmasını Samuel’in örneğiyle devam ettirir. Bu örneği kısaltmadan, bütünüyle burada vermek uygun olacaktır çünkü **Wieland** ‘ın temasına benzerliği ilgi çekicidir:

“ Samuel ise Tanrı’nın Tapınağı’nda, Tanrı’nın Sandığı’nın bulunduğu yerde uyuyordu. Tanrı’nın kandili daha sönmemişti.

Tanrı Samuel’e seslendi. Samuel, “Buradayım” diye karşılık verdi.

Ardından Eli’ye koşup, “Beni çağırdın, işte buradayım” dedi.

Ama Eli, “Ben çağırmadım, dön yat” diye karşılık verdi. Samuel de dönüp yattı.

Tanrı yine, “Samuel!” diye seslendi. Samuel kalkıp Eli’ye gitti ve, “İşte, buradayım, beni çağırdın” dedi.

Eli, “Çağırmadım, oğlum” diye karşılık verdi, “Dön yat.” Samuel Tanrı’yı daha tanımıyordu; Tanrı’nın sözü henüz ona açıklanmamıştı.

Tanrı yine üçüncü kez Samuel’e seslendi. Samuel kalkıp Eli’ye gitti. “İşte buradayım, beni çağırdın” dedi.

O zaman Eli genç Samuel’e Tanrı’nın seslendiğini anladı. Bunun üzerine Samuel’e, “Git yat” dedi, “Sana yine seslenirse, ‘Konuş, ya RAB, kulun dinliyor’ dersin.”

Samuel gidip yerine yattı.

Tanrı gelip orada durdu ve önceki gibi, “Samuel, Samuel!” diye seslendi.

Samuel, “Konuş, kulun dinliyor” diye yanıtladı. “ (1. Sam 3-2:10)

Sharp, kendi Çağrısını duyup duymadığını, ya da duyarsa tanıyıp tanıyamayacağını düşünüp değerlendirerek kısa makalesini sonlandırır. O halde Jungçu bakış açısına göre Çağrı, duyulan bir ses haline bürünebilmektedir. Tüm bunlar değerlendirildiğinde Theodore Wieland’ın duyduğu sesi önce akıl ve mantıkla kavramaya çalışıp, bunu yapamayınca Tanrı’nın sesi olarak algılayan bir karakter olarak Samuel’in gotik bir yeniden yazımı olma ihtimali hiç de az değildir. Sonuçta Wieland ses tarafından delirtilmeden önce özellikle Pleyel ile yaptığı tartışmalarda sesin gerçek nedenini yalnızca duyguların bir oyunu (Brown, 2005: 31) olarak

inceleyen mantıkta ya da Sokrates'inki gibi ruhun gerçeğine ait kurallı inanç sistemlerinde aramaya çalışmıştır:

“Bu olaylar bir süreliğine tüm düşüncelerimizi meşgul etti...

Meditasyonlarının çoğunun bu kaynaktan geldiğini algılamak kolaydı. Buna, bu dönemde kaleminin o gizemli şahsiyetle, Sokrates'in daemonu ile ilgili gerçekleri toplamak ve araştırmakla meşgul olduğu bir hedef atfedilmişti.” (a.e., s. 45)

Ancak Wieland'ın akla ve mantığa yatkınlığı olduğu kadar dini inanca, melankoliye ve deliliğe de yatkınlığı vardır. Wieland, İncil çalışmalarında ve ibadetlerinde mutlaka çok bilinen Samuel hikayesinin de üzerine de düşmüş olmalıdır. Tüm bunların üstüne bir de gotik anlatımın etkisiyle artan Çağrı'nın gücü Wieland'ı kendisine çekmiş olmalıdır. Pleyel'in bile Çağrı'dan oldukça etkilenip farklı bir karaktere dönüştüğünü önceki bölümlerde incelemiştik. Tabii ki Wieland, Samuel gibi bir peygamber değildir; onun duyduğu sese, ya da Çağrı'ya verdiği tepki zayıf ego ya da delilik gibi pek çok nedenden dolayı bir peygamberinkinden farklı olacaktır. Yine de bu örnek bile okuyucuyu sesin Wieland'ın psişesinde Çağrı görevi gördüğünü düşünmeye yaklaştırmalıdır.

Tanrı'dan gelen ve içten gelen sesin birleştirilmesinin üzerine yapılan araştırmalardan biri de Barbara Judson'a aittir ve Wieland'ın duyduğu sesin Çağrı görevi görüyor olmasına yönelik düşünceleri güçlendirebilir. Judson, **Wieland** 'da ve **Prometheus Unbound** 'da duyulan sesleri “ Karından konuşan Tekinsiz “ başlığı altında incelemiştir. Kişinin kendisiyle konuşmasını rahatlatıcı bulan Judson, aynı zamanda bu deneyimin hızlı bir şekilde kötüye gidebileceğinden bahseder:

“...[Aynı duygular] konuşmacı ile yabancı bir ses arasındaki yüzleşmeye dayanan, zaman zaman 'kendi ruhunun sesi gibi/ Düşüncenin dinginliğinde duyulan' (Alastor) öz iletişimin mahremiyetini de rahatsız edebilir...” (2010: 21)

Peki öz iletişimin mahremiyetini bozan ve yine içten gelen ses nasıl bir güçtedir ki bunu tehdit edebilir? Judson açıklamasında zihnin kendini incelemenin dehşetini farkına varabildiğini belirtir. Judson’ın zihnin kendini incelemesi dediği şey, Jungçu açıklamada bilinçaltı ile yüzleşmek demektir ve kendisi de bunun betimlemesini Jung’un adını kullanmadan yapmıştır:

“...böylece Püriten kendini inceleme eylemini dünyevi/seküler gotik bir tarzda yeniden üretiyor. Ancak çok önemli bir farkla: Püriten teolojisinin yanlış günahın etkisine atfettiği yerde, Shelley bunu bilinçdışına atfeder ve tekinsizi kullanarak bilinçdışında devam eden bir sır sezgisi uyandırır.” (a.e.)

Burada yeniden, Düşüş sonrası günah ve yanlışın Tanrı tarafından insana bir lanet olarak verildiği, ve insanın bir şekilde kendisini affettirmek zorunda olduğuna dair gotik düşüncenin temeline oturmuş fikri hatırlamak gerekir. Bu bakımdan Judson’ın ön plana getirdiği fikir, Shelley’in eserinde duyulan sesin, duyan kişiyi kendini incelemeye iterek ona günahlarını hatırlatması ya da onlarla yüzleşmek zorunda bırakmasından başka bir şey değildir. Jungçu okuyucuya bu durum tanıdık gelmelidir. Zira Judson, Shelley’in bu noktada Brown’dan etkilendiğini belirtir:

“Bana göre Shelley, ilk dört romanı bilinçten gizlenen bir benliğin tuzağına düşmüş cumhuriyetçi aklın çöküşünü tasvir eden Amerikalı Gotik usta Charles Brockden Brown’dan etkilenmişti. Başyapıtı Wieland, bilinçdışının patlamasını, vantrilokluğa dayanan Tekinsiz bir ses aracılığıyla tasvir ediyor.” (a.e., s. 22)

O halde Wieland’ın duyduğu ses, kendisini “bilinçten gizlenen benlik” ile, yani Jung’un Öz dediği temel varlık ile yüzleştirmek üzere ortaya çıkan bir enstrümandır. Bu ancak “bilinçdışının patlaması” ile meydana gelir. O halde ses burada yine Çağrı olarak kanıtlanmış olur. Gerçekten de başlarda bir arkadaş edasıyla kendinle konuşma rahatlatıcı olsa da kişi, kendini dinleyerek istemediği düşüncelerinin de

farkına varabilmekte ve bu oldukça rahatsız edici olmaktadır. Zaten Jung'un inzivası, ya da bireyleşme için gerekli gördüğü izolasyon süreci bunun farkındalıkla yapılmasını desteklemektedir; Çağrı kişiyi bu inzivaya çağırır ve bu süreçten bilinçli olarak geçmesini, en nihayetinde egonun Öz ile bilinçli olarak karşılaşmasını ister. Tabii ki ortaya çıkan sonuç oldukça korkutucudur. Hatırlanmalıdır ki egonun, "aklın" ya da aydınlanma fikrinin her türlü yenilişi gotik tarafından oldukça sevilmektedir:

"Büyülü bir şekilde yoktan varolan gizemli seslerin ortaya çıkışı, zihnin kendi bilinçdışı benliğiyle korkunç yüzleşmesini kışkırtır: Brown'ın anarşik, aldatıcı, ahlaksız, aydınlanmış aklı gasp etmeye tamamen muktedir olarak tasvir ettiği bir benlik."(a.e.)

Burada Çağrı-ses bağlantısını kurarken bir başka hatırlanması gereken de, Jung'un Çağrı kavramının Öz ile Ego arasında bir iletişim kurduğu, **Wieland** 'da bahsi geçen sesin de Theodore Wieland'ın ama sağlıklı, ama hastalıklı bir şekilde kendi inandığı Tanrı ile bağlantısını sağladığıdır; sonuçta Wieland'ın daha önceden bilimle zenginleşen ve kendisini Cicero'ya aşık eden zihninin (Brown, 1994: 22) bu bağlantıyla tıpkı babası gibi Tanrı'yı memnun etmeye yönelik bir delilikle dolacağını bilmekteyiz. Bu noktada bu araştırmanın çıkarımı, Jenna Prince'in çalışmasındaki çıkarımlarıyla bağdaştırılarak desteklenebilir. Prince'e göre, ve çoğu okuyucunun da kabul edeceği gibi, Theodore karakterini ön plana çıkaran, Tanrı ile kurduğu bu bağlantıdır. Wieland tıpkı babası gibi Tanrı'yı memnun etme çabasının gizemine kapılacak fakat onun kurbanı olmaktan öteye gidemeyecektir; onun suçlarının tek kaynağı Tanrı olarak betimlenir ve bunun da yıkımı getirmesi kaçınılmazdır.(Prince, 2010: 96). Bu Cicero aşığı Wieland için büyük bir dönüşümdür. Bu dönüşüm aynı aile babası bir balina avcısı olan Ahab'ın Moby Dick'e bacağına kaptırdıktan sonraki dehşet verici dönüşümü gibidir. O halde Wieland'ın yıkımının başlangıcının da sesin ilk duyulduğu ve kamarasından çıkmayan Ahab gibi kendini izole etmeye başladığı o

an olduğunu söylemek doğru olacaktır. Wieland'ı “Tanrı'nın kurbanı” yapan da bu sesin ta kendisidir.

Tüm bunlar sesin Wieland'ın psişesinde Çağrı görevi gördüğünü ve onu Öz'e maruz bırakarak bireyleşme sürecini başlattığını kanıtlamaktadır. O halde Wieland, gerçekten de “Tanrı'nın baştan çıkarıcı yöntemlerine yenik düştüğünde acı çekmekte” (a.e., s. 97); yani Jungçu bakış açısıyla Öz'ün çekici Çağrı'sına kapılmakta ve tıpkı Clara'nın dediği gibi, bir “bela denizine”, bilinçaltının karanlığına düşmektedir.

3.2.2. Öz/Tanrı Algısı ve İzolasyon

Wieland'ın Çağrı'dan sonraki sürecini incelemek için yine izolasyonunun nasıl derinleştiğinin üzerinde durmak gerekir. Bireyleşmenin önemli bir parçası olan izolasyon, kişinin kendi bilinçaltı ile yüzleşme sürecinin doğal bir sonucudur. O halde gotik karakterlerde genellikle Çağrı'dan sonra başlayan bir inziva süreci doğal olarak aranmalıdır. Wieland'ın da içinde bulunduğu izolasyonun derinliği de roman ilerledikçe artmakta, ancak ailesinin ya da dostlarının izolasyonundan daha tehlikeli bir hale gelmektedir. Önceki bölümlerde Wieland ailesinin nasıl dış dünyadan izole olduğunu incelemiştik, ancak Clara tarafından aktarılan ve Theodore Wieland'ın gelecekteki duygu durumunu önceden haber vermesi açısından bizzat önemli görünen bir örneği özellikle bu bölüme sakladık. Yine Wieland'ın inzivası Jenna Prince'in araştırmasının da temel sorularından biri olmuş ve nesnesi Tanrı olan bir ilişki üzerinden yorumlanmıştır. Wieland'ın da bu çalışmada ele alınan gotik karakterlerden biri olduğu, dolayısıyla gotik karakterlerin paylaştığı Tanrı arayışı deneyimi açısından da incelenmesi gerektiği unutulmamalıdır. Düşüş'ün bir kurbanı olarak Tanrı'sından koparılmış Wieland 'ın, bu yıkıcı ilişkinin düzeltilmesinin tek taraflı sorumlusu olarak kendi Tanrı arayışında ne kadar ileri gidebileceği cevaplanması gereken bir sorudur. Açıklayıcı olmak açısından, öncelikle Wieland'ın Tanrı ile olan ilişkisi ele alınacak ve bu ilişkinin sonucu olarak Wieland'ın

izolasyonu incelenecektir. Tüm bunlar, Wieland'ın içinde bulunduğu sürecin tanımını yapmak ve daha sonra psişesinin durumunu incelemek açısından önemli olacaktır.

Wieland'ın Tanrı ile ilişkisinin sonucu olarak ortaya çıkacak izolasyonu, henüz romanın başlarında okuyucuya kısa bir örnekle tanıtılmaktadır. Savaş ve askerlik hakkındaki sohbetlerinde dünyaya ait böyle bir krizin parçası olmayı düşünmeyen Wieland'ın saydığı sebepler, kendi sürecini önceden haber veren bir nitelik taşıdığından öncelikli olarak incelenmeyi hak etmektedir; bu örnek, Wieland'ın Çağrı sonrası hayatının özeti gibidir ve bu açıdan romanda oldukça önemli bir yere sahiptir. Clara'nın aktarımına göre Wieland, savaşa katılanlara yönelik

“Okyanusun tehlikelerine ve rahatsızlıklarına katlanmak zorundadır; kendisini tüm ev içi zevklerden arındırmalıdır; karısını hayat arkadaşından, çocuklarını da babasından ve öğretmeninden mahrum bırakmalıdır, hem de ne uğruna?” (Brown, 2005: 36)

şeklinde bir karşı argüman belirtmektedir. Okuyucuların çeşitli bakış açılarına göre haklı ya da bencilce olarak görülebilecek olan bu sözler, Wieland'ın Öz ile içine gireceği savaşın sonuçlarını ortaya çıkarmaktadır. **Wieland**'a ait bu alıntı, Theodore-dış dünya-iç dünya üçgeni bakımından Gotik edebiyatın içine kapanık karakterlerine ve düşünce yapılarına uygun bir örnektir; bireyleşme sürecinden geçen gotik karakterler yüzlerini dış dünyadan kendi iç dünyalarına dönmek ve okyanusun tehlikeleriyle tek başlarına yüzleşmek zorundadırlar. Burada yine okyanus örneğinin Jung için bilinçaltının sembolü olduğunu hatırlamak gerekir. Kendisini ev içi zevklerden ayıran, yine bizzat kendi kendisini dış dünyadan izole eden Wieland olacaktır; karısını hayat arkadaşından ve çevresinden yine kendisi kendi yaptığı seçimlerle ayıracaktır. Wieland, bir nevi buna mecburdur. Ne uğruna olduğu ise tartışmalı olabilir; Jung, buna bireyleşme uğruna diyebilirdi.

Jung'un bireyleşme, ya da Öz ile bütünleşme sürecinin gerçekleşmesi amacıyla kişinin dış dünyadan izolasyonunu zorunlu tutması açısından, Çağrı ile haşır neşir olan Wieland bu izolasyonu mutlaka yaşayacaktır. Tıpkı Jung'da Çağrı ve izolasyonun kaynağının Tanrı/Öz oluşu ve gotik edebiyatta bunun yansıtılışı gibi, Jenna Prince de Wieland'ın izolasyonun kaynağını Tanrı olarak ele alır. Sonuçta romandaki dini tema oldukça ön planda olduğu gibi, Wieland'ın da Tanrı'sından koparılmış bir gotik karakter olduğunu ve gotiğin sırtındaki Tanrı ile barışma ve tek taraflı olan bu ilişkiyi yürütme yükünün onun da sırtında olduğunu bilmekteyiz. Wieland gibi karakterler zaten doğal olarak, içinden yaratıldıkları gotik felsefeden dolayı, ve her evrede insan deneyimini yansıtan edebiyatın mahsülleri olduklarından, Tanrı arayışı içerisindedirler:

" Yüce tutkumun nesnesinin Tanrı olduğunu söylemeye gerek yok. Onun huzurunda saf ve dürüst bir yüreği aziz tuttum. Onun iradesini anlamaya susadım. İmanımı ve itaatimi onaylatmak için şevk içinde yandım." (a.e., s. 151)

Tabii ki bu ilişkinin ya da arayışın sağlıksızlığı gotikte ön planda tutulmaktadır. Hatırlanmalıdır ki Jung'un belirttiği izolasyon ve Öz'e teslim olma gibi süreçler ancak güçlü ve içinde bulunduğu durumun farkındalığına sahip bir egonun zorlanmadan, sağlıklı bir şekilde tamamlayıp huzura kavuşabileceği süreçlerdir. Böyle bir ego Öz'e direnmeyecek ve Öz karşısındaki konumunu kabul edebilecek olgunluktur. Ancak bu kişiler, zayıf ego sahibi ve sürecin zorladığı kişilere göre azınlıktırlar; zayıf ego ise Öz'ün konumuna direnir ve onunla savaşmak ister. Dolayısıyla Tanrı ile olan savaş, ego için bir ölüm kalım meselesine dönüşür; psişenin en zorlayıcı ve katı sınavı olan bu savaş, gotik edebiyatın varlığıyla bir insan deneyimi olarak ortaya çıkarak okuyucunun her dönemde Clara ya da Theodore Wieland gibi karakterlerle deneyimsel bir bağ kurabilmesini sağlar. Jenna Prince, bahsedilen bu bağ bir teorisyen olarak ele alıp romandaki Tanrı-insan ilişkisini toparlayarak anlaşılmasını kolaylaştırmak açısından Jungçu düşünceye katkıda

bulunmaktadır; ona göre Tanrı ile Wieland arasında hiç de olgun olmayan bir aşk ilişkisi bulunmakta ve bunun sonucu izolasyonu getirmektedir. Kendi sözleriyle Tanrı, Wieland'ı ayartmış ve bünyesinin zayıflamasına, kendisiyle sonu yalnızca yıkımı getirecek, ailesiyle ya da dostlarıyla olandan çok daha farklı bir ilişki içine girmesine sebep olmuştur: “Tanrı, Wieland'ı baştan çıkararak ve onu mahvolmuş halde bırakan ilahi çapkın olarak ortaya çıkar...” (Prince, 2010: 97) Prince, özetle, Wieland'ı baştan çıkan ve gözü yalnızca Tanrı'yı gören bir aşık, ya da bir kurban olarak görmektedir. Bu aşk Theodore eline bir İncil aldığı anda başlamış, ve Clara'nın da belirttiği gibi İncil ile haşır neşir oldukça Theodore'un aşkı ve merakı daha da artmıştır (a.e.). İncilin tanıştırdığı bu arkadaş, Prince'e göre Wieland'ı dış dünyada takındığı dominant rolünden çıkarıp (ki baştan çıkarmanın bir anlamı da budur) onu Tanrı ile yeni bir ilişki içerisine sokmuştur ve bu ilişkide Theodore öncekinin tam tersidir. Bu, kişilikte meydana gelen çok ciddi bir değişimdir. Tanrı ile ilişkisinde Wieland artık zengin, güçlü, iradeli, disiplini, ciddi bir karakter değildir; O zayıf, güçsüz ve bağımlıdır, hatta Tanrı tarafından erkekliği yok edilmiş, basit bir on dokuzuncu yüzyıl kadın karakter normundan farksız kılınmıştır (a.e., s. 99). Prince'in bu çıkarımı romana yönelik Jungçu bakış açısına önemli bir katkıda bulunmaktadır; Wieland'ın bu durumu gerçekten de onu aşık olduğu kişi uğruna kendini izole eden, yalnızca onu düşünen, çektiği sıkıntıdan ya da anksiyeteden dolayı eski ışıltısından ve kişiliğinden eser kalmayan klişe bir karaktere benzetmektedir, ki bu aşkın nesnesi de düşünüldüğünde Öz/Tanrı'dan başkası değildir. Gotik bir karakter olarak Wieland O'na ulaşmaya ve kendini affettirmeye çalışırken yalnızca kendi dua yöntemleri doğru görünür ve yanında başka kimseleri istemez. İletişim kurma çabaları belli bir disiplin içinde ve yalnız başına, inziva içinde yürütülmelidir. Halihazırda kişiliği değişime uğrayan Wieland, kendi adanmışlığının içinde aşığını başkalarından kıskanır. Neyse ki Tanrı da aşığından pek farklı değildir:

“ Adanmışlık 'tek başına yerine getirilmek zorundadır' ki bu da '[toplumsal] ibadetin... onun inancında yer almamasının' ve okuyucunun genç Wieland'ı diğer

ibadet edenler arasında asla deneyimlememesinin kesin nedenidir... Bu, Richard Dawkins'in kıskanç Tanrı'sına gönderme yapmaktadır. Zorba, boğucu ve izole, Dawkins'in listesine eklenmelidir.” (a.e., s. 101)

Öz/Tanrı gibi bütüncül ve mutlak huzur/tamamlanmışlık hissi için ulaşılması gereken bir varlık nasıl olup da zorba ya da boğucu olabilir? Bunun tek bir açıklaması vardır: Prince'in bu sözleri, yine Jungçu bakış açısında Öz/Tanrı ile karşılaşan egonun ağzından çıkıyormuş gibidir. Sonuçta ego bir yaşam savaşı vermektedir. Onun için Öz, başlangıçta huzur getiriciden çok yok edici olarak görülmektedir. O halde Jung'un **Kırmızı Kitap**'ın anlatıcısına söylediği şu sözler, Prince'in tanımını yaptığı bu Tanrı'nın davranış biçimine uygundur:

“ Tanrım beni paramparça etmişti, yaşamımın öz suyunu içmişti, en büyük gücümü emmişti ve güneş gibi olağanüstü güçlü, tek bir lekesi ya da hatası olmayan kusursuz bir Tanrı olmuştu. Benden kanatlarımı almış, kaslarımın kabaran gücünü çalmıştı ve isminin gücü onunla birlikte gitti. Beni güçsüz ve inilti içinde bıraktı.”
(2021: 267)

Bu sözleri pekala Brown da Wieland'a söyletebilirdi. O halde kusursuz ve yıkıcı olan bu Tanrı'nın ilişkideki konumu, zayıf egonun bireyleşme sürecindeki içler acısı durumunu ortaya çıkarmaktadır. Yok olma tehdidiyle karşılaşan egoya göre Öz; “zorba” ya da “boğucu” gibi sıfatlarla betimlenebilir ve ego bu tanımında haklı da olur. Tanrı ile olan ilişkisinde dış dünyadan ayrışırılan ve Öz ile karşılaşmaya zorlanan ego, inzivaya çekilir çünkü Tanrı “kıskanç”tır. Önceden pek çok kez belirtildiği gibi gotik edebiyat zaten bu bakış açısının anlatımıyla var olmaktadır. O halde Wieland'ın izolasyon süreci, kendisini baştan çıkaran Tanrı'nın nesnesi olduğu yıkıcı bir aşk ilişkisinin sonucuna dönüşmüştür. Bunun da Jung'un bireyleşme sürecine benzerliği açıktır.

Kaynağı Öz/Tanrı olarak belirlenen izolasyon, karakterin yaşamının okuyucuya tanıtılan bölümünde gerçekten de oldukça büyük bir yer tutmaktadır. Zira romanda Wieland uzunca bir süre yok olmakta, yeniden ortaya çıktığında ise artık

tamamiyle farklı birine, hatta bir deliye dönüşmektedir. Wieland'ın deliliği ayrı bir bölümün konusu olacak, ancak buradaki inziva sürecinde neler yaşanmış olabileceği incelenecektir.

Çağrı'dan sonra kendisini kamarasına kapatan Ahab'dan farksız olarak Wieland'ın da bireyleşme hikayesi izolasyonla başlar. Clara bunun haberini önceden vermiştir: Wieland'ın ruhu ve aklı yalnızlıkta gelip geçen ancak günlük hayatın karmaşasında unutulup giden düşüncelere takılacak ve onları devam ettirecektir (Brown, 1994: 33) . Henüz otuz üçüncü sayfada Wieland'ın tapınak yolunda sesi duyusunun ardından kendisini arkadaşlarından nasıl ayırdığını, adeta onlardan kaçtığını görmekteyiz:

“ Konuşmaya ve okumaya eskisinden daha az istekliydi ... (olayın) Üzerinde nasıl bir izlenim bıraktığını kesin olarak belirlemek zordu. Konuyu asla sohbete sokmadı ve Pleyel'in hicivli coşkularını sessiz ve yarı ciddi bir gülümsemeyle dinledi.” (a.e.)

Wieland'ın sestten bu denli etkilenişi ve kendisini hapsedtiği bu yalnızlığı tüm karakterlerden önce başlar, ve tüm karakterlerinkinden daha şiddetlidir. Bu izolasyon Clara'nın bahsettiği melankolik doğasını daha görünür kılacak, Wieland'ı derin düşüncelerle bir varoluş ve görev arayışının içine sürükleyecektir. Zira Jung'un bu noktada **Kırmızı Kitap**'da aynı süreçten geçen anlatıcıyı kullanarak yaptığı aşağıdaki tanım Theodore Wieland için geçerlidir denebilir: “ Yazgı ne zor! Ruhuna doğru bir adım atarsan, önce anlamdan yoksun kalacaksın. Anlamsızlığa, sonsuz düzensizliğe gömüldüğüne inanacaksın.” (2021: 115) Böyle bir durumun özellikle Antik Roma'ya ve akla olan hayranlığıyla bilinen Wieland için ne kadar zor olduğu açıktır. O halde böyle bir karakter için Çağrı ile ani karşılaşmanın ciddi bir kriz yaratacağı tahmin edilebilir. Bu krizin etkisi Wieland'ın arkadaşlarıyla vakit geçirirkenki neşesini yavaş yavaş solduracak, o artık gotik karakterlerde görmeye alışık olduğumuz gibi kendi cehenneminin basamaklarını yavaş yavaş inmeye

başlayacaktır. Wieland, içinde bulunduğu kritik durumu şu sözleriyle belli etmektedir:

“Bir akşam şans eseri tapınakta baş başa kaldık... Onunla konuştum: 'Bu karanlık ne kadar da sanki elle tutulur bir şey; yine de yukarıdan gelen bir ışık onu dağıtırdı.' 'Evet,' dedi Wieland şevkle, "sadece fiziki değil, manevi karanlık da ortadan kalkardı.'..." (Brown, 1994: 33)

Wieland'ın önceki alıntıda üstünde durulan neşesizliği, dış dünyaya (ya da arkadaşlarına) olan yoğun ilgisizliği ve bu alıntıda dışa vurduğu “manevi karanlığı”, yazgisına doğru attığı adımın gözle görülür bir sonucu olup onun yine Çağrı'nın etkisinde olduğunu ve izolasyon sürecine girdiğini kanıtlar. Bu “manevi karanlık”, Wieland'ın daha sonra “Bu kaynaktan gelmeyen tüm tutkular aşağılıktır, tüm zayıftır, tüm enerjiler kötü niyetlidir.” (a.e., s. 152) şeklinde açığa vurduğu duyguların birleşimidir; inzivaya girip de kendini yalnızca Tanrı'ya adayacağı zaman Wieland bu aşağılık, zayıf ve kötü niyetli tutkuların arınacaktır. Ne var ki henüz bu noktada Wieland bunun farkında olmadığından manevi karanlık ön plandadır. Wieland eskiden keyif aldığı dünyevi uğraşlardan keyif almamakta ve bu yüzden bu karanlığı yoğun bir şekilde hissetmektedir. Bu, Clara'nın söylediği gibi sonu ani bir darbeye ve umutsuz bir yok oluşla bitecek (a.e., s. 45) bir süreçtir; tıpkı Jung'un verdiği imparatorlukların ya da manastırların başına gelen kader örneği gibi. Onlar da gotik bireyleşme sürecinde olduğu gibi içlerindeki canlılığı kaybederek terk edilme ve sonuçta yok olup gitme kaderine mahkumdurlar.

Burada yeniden üzerinde durulması gereken, Wieland'ın inzivası boyunca, yani neredeyse romanın yüz kırkıncı sayfasına kadar hiçbir şekilde ortalarda görülmemesidir. Tabii ki bunda hikayenin Clara'nın bakış açısından anlatılmasının rolü yok değildir; ancak Wieland'ın ortalarda görülmemesini yine onun izolasyonunun bir sonucu olarak okuyabiliriz. Artık Clara'nın hayatında yer eden ve anlatma ihtiyacı duyduğu stresli olayların hiç birinde abisi ve en yakını olan

Wieland' ın adı, Clara ve Pleyel'in yaşadıklarının değerlendirilmesine dair kısa bir bölüm harici geçmemektedir. Zira Wieland'ın gerçek yeniden ortaya çıkışı öncesi, aileden birinin ölümü olayında bile göze batan yokluğu Clara tarafından da farkedilmekte ve şu soru sorulmaktadır: "...peki bu ıstırap dolu anında Wieland neredeydi?" (a.e., s. 139) Bu durumda okuyucu, romanın ta başlarından ölümünün başladığı bu kısma kadar Wieland'ı ciddi bir şekilde araştırmalarına eğilmiş, ya da tapınağında yalnız başına içinde bulunduğu durumu değerlendirirken göz önüne getirebilir. Bu tahminlerin sınırı yoktur. Önemli olan, Clara tarafından bu soru sorulduğunda ortada bir ceset ve cinayet olması, olayların hızlı akışı ve Wieland' ın bir iki sayfa sonra duygularının ve davranışlarının kontrolünü kaybetmiş bir şekilde yeniden ortaya çıkmasıdır.³⁶ Burada yalnızca akşam yemeklerinde ya da balina avlarında ortaya çıkan, kalan zamanını kamarasında geçiren Ahab'ın Moby Dick'in görülmesine yakın daha çok ortaya çıkıp bir kaptanın bilgeliğine ya da konumuna yakışmayacak, delice davranışlarda bulunması ve bunun okuyucu açısından göze batacak kadar rahatsız edici olması hatırlanmalıdır. Wieland da gotik bir karakter olarak içine girdiği izolasyon sürecinden olumsuz etkilenecek ve tıpkı Ahab gibi ciddiyetini, kontrollü halini kaybedecektir. Clara, Catharine'in cesedinin bulunduğu odaya giriş yapan Wieland' da Ahab'da görülen aynı tuhaflığı görür:

"Sonunda daireye girdi ve kardeşimi tanıdım. Bu, şimdiye kadar gördüğüm Wieland'ın aynısıydı. Ancak yüz hatları yeni bir ifadeyle kaplanmıştı... Sadece yaşanan felaketten habersiz olmakla kalmamış, aynı zamanda sanki sevindirici bir olay da yaşamıştı." (a.e., s. 140)

Wieland'ın karısının ölümünden haberi olmaması mümkün de olsa onu gördüğündeki tepkisinin sağlıklı bir tepki olması mümkün değildir. Burada onun artık olayların gerçekliğine hakimiyetinin azaldığını ve psişesinde yaşanan savaşın boyutunu görmekteyiz. Wieland'ın ciddi ve melankolik çehresi yok olmuş ve yerine

³⁶ Wieland'ın deliliği sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak incelenecektir.

hiç de duruma uygun olmayan bir ifade yerleşmiştir. Bu tuhaflik Wieland'ın kendi gotik sonuna yaklaştığını göstermekle birlikte, önceki sessiz ve içine kapanık halinin aslında bireyleşmenin bir parçası olan izolasyonun sonucu olduğunu kanıtlar. Bireyleşme sürecinin sıkıntılarını anlatan gotik edebiyatta bu türden bir izolasyonu bir çeşit delilik ya da akıl hastalığı takip etmesi muhtemeldir. O halde okuyucunun kendisinden haber alamadığı süreçte Wieland aslında bu savaşı vermekle meşguldür; Öz ile egonun savaşı yine Wieland'ın da psişesine hakimdir ve onu egonun çöküşüne, ya da, yok oluşuna itmektedir. Ne yazık ki Wieland'ınki gibi zayıf bir egonun bu savaştan bireyleşerek, ya da sağlıklı bir şekilde çıkması ve bu hikayenin başarılı bitmesi mümkün değildir. Dolayısıyla bundan sonraki süreçte okuyucuya yalnızca Wieland'ın deliliğini ve kendi canavarının sırtına takılıp sürüklenerek okyanusta boğulmasını izlemek düşecektir.

3.2.3. Delilik

Ahab'ın ruhsal durumunu incelediğimiz, onun konuşmalarını Jung'un **Kırmızı Kitap**'ındaki anlatıcısı ile özdeşleştirdiğimiz, zayıf ego ile Öz arasındaki savaşın sonuçlarını ele aldığımız önceki bölümde, bireyleşme sürecinin insanı sürüklediği en korkutucu durum olan deliliğin gotik bir karakteri nasıl derinden etkilediğini incelemiştik. Wieland da aynı süreçten geçen bir başka gotik karakter olarak yine, tıpkı kaptan Ahab gibi, delilik sürecine girmek zorundadır. Zaten önce Çağrısı ve ardından izolasyonu onu bilinçaltıyla yüzleşmeye ittiğinden bu durum kaçınılmaz gibidir; özellikle Wieland'ın da zayıf bir egoya sahip olduğunu düşündüğümüzde deliliğin kaçınılmazlığı daha da ön plana çıkacaktır. Ardından bu zayıf egonun nasıl tıpkı babasında olduğu gibi megalomaniye dönüştüğünü incelemek ve bunu Wieland'ın yaşadığı delilikle bağdaştırmak gerekir, zira Wieland'ın Tanrı ile bizzat konuştuğunu düşünmesi, etrafındakileri dışlayarak ya da görmezden gelerek kendi başına mükemmel bir ibadeti yerine getirdiği olma algısı içerisinde bulunması ve yerine getirmesi gereken bir görev olmasıyla ilgili yoğun

anksiyetesi onun Öz karşısındaki varoluş savaşıyla, yani, megalomanisiyle ilişkili olmalıdır; çünkü Öz tarafından Çağrılmak ve Tanrı'ya ulaşarak bir peygamber olduğunu düşünmek farklı şeylerdir. Bu megalomaninin varlığı da, bu araştırmada sayfa 124'den itibaren incelenmiş olan, Jung tarafından da Nietzsche incelemesi sonucu bir telafi süreci olarak ortaya çıkarılan “güç istenci” ve değersizlik duygularıyla bütünleştirilerek kanıtlanacak, Wieland'ın baba ile benzerliğinin tüm görevleri incelenmiş olacak ve tüm bunlar Wieland'ın deliliğinin arkaplanının bilgisini veriyor olacaktır.

O halde öncelikle Wieland'ın zayıf bir egoya sahip olması kısaca doğrulanmalıdır. Zaten gotik bir karakter olarak, yani duygusal ve bedensel durumunun dengesizliği ön plana çıkarılan ve romanın en korkutucu kısımlarının bu dengesizlikten beslendiği bir karakter olarak Theodore Wieland'ın güçlü bir egoya sahip olması beklenemez. Hatırlamak gerekir ki ta romanın başından itibaren Clara, Wieland'ın bu dengesiz, ciddi karakterine pek de yakışmayan zayıf duygu kontrolünü okuyucuya haber vermektedir:

“Bu adamın coşku dolu ve melankolik bir karaktere sahip olduğunu söyledim.

Diğerlerinde arızî veya hayal meyal varolan, soyutlanma ve yalnızlık anlarında aklı gelen ve sahne değiştiğinde de kolayca unutilan düşünceler, onun zihninde sarsılmaz bir yer edinmişti.” (Brown, 1994: 33)

O halde Wieland'ın zihninin bir duygu yoğunluğu içinde etrafındaki insanlardan çok daha farklı bir şekilde çalıştığını söylemek mümkündür. Clara'nın burada demek istediği, gotik bir arkaplanda, insanın özellikle yalnızken aklına gelebilen, sonra zihin dağıldıkça ya da başka bir şeye odaklandıkça yok olan zaman zaman korkutucu ve tuhaf düşüncelerin Wieland'ın zihninden kaybolmadığı, hatta Wieland'ın genellikle bu düşüncelerle birlikte yaşadığıdır. Böyle bir durumun insanı doğal olarak dengesizleştirmesi, normal hayata adapte olmakta zorlaması beklenir. Wieland bu dengesizliği kendi inanç sisteminde ya da aklına takılan bu düşüncelerden

oldukça etkilendiği belli olan konuşma biçiminde gösterir. Örneğin Wieland, babasının ölümünün doğrudan doğaüstü bir karardan kaynaklandığını düşünmekte (a.e.) ve günbegün bu düşünce onu paranoyak bir ruh haline sokmaktadır. Clara'nın belirttiğine göre bu sıkıntılı durum "...Onun meditasyonlarını benimkinden daha sık ziyaret ediyordu. Bıraktığı izler de daha kasvetli ve kalıcıydı." (a.e.) O halde Wieland'ın sürekli olarak adeta şizofrenik denebilecek düşünce yapısından, zihninin farklı çalışma şekllinden kaynaklanan takıntılı, melankolik ve duygu yüklü bir ruh halinde bulunduğunu söyleyebiliriz. Wieland pek de tanıtıldığı gibi bilim ve akıl aşığı bir adam olarak tasvir edilmemektedir. Böyle tasvirlerin amacı olsa olsa onun dengesizliğinin daha ön plana çıkartılması yolunda atılmış adımlar olabilir: "Bazı açılardan aşırı meraklıydı, ve inançları sayısız argüman ve inceliklerle güçlendirilmişti." (a.e.) Görüldüğü gibi Wieland, akıl ve mantığa olan inancını ve bunların kullanımına yönelik yeteneklerini yalnız kendi tuhaf düşünce yapısını savunabilmek için kullanmaktadır. Barbara Judson kendi incelemesinde Wieland'dan bu mantıksızlık durumunu açık açık beklediğini, çünkü "kendini inceleme" sürecinin kişiyi bu türden bir mantıksızlığa doğal olarak ittiğini belirtir:

"Sihirli bir şekilde havadan ortaya çıkan gizemli seslerin ortaya çıkışı, zihnin bilinçdışı benliğiyle korkunç bir yüzleşmesini kışkırtır: Brown'ın... aydınlanmış mantığı gasp etmeye tamamen yetenekli olarak tasvir ettiği bir benlik." (2010: 22)

Judson'ın "bilinçdışı benlik" olarak betimlediği varlık Jung'un "gölge"sidir³⁷. Gölgenin de bireyleşme sürecindeki yerini hatırlatmak için Joseph Campbell, Jung için hazırladığı eserin önsözünde açık ve net bir şekilde şöyle belirtmektedir:

"Jung'un kavramı, psikolojik olarak konuşursak, kişinin yaşamının amacının bastırmak ya da baskı altına almak değil, kişinin diğer tarafını tanınması ve

³⁷ Özetle, kişinin sahip olduğunu reddettiği, genellikle hoş görülmeven her türlü özellik bilinçdışına itilmiş gölge benlik olarak betimlenir.

böylece kişinin tüm kapasitelerinin hem tadını çıkarması hem de kontrol etmesi gerektiğini belirtir... bunun tam anlamı 'kendini bilmek'tir.' (Jung, 1976: 28)

O halde bilinçdışı benlikle yüzleşmek, bireyleşmenin önemli bir aşamasıdır. Ne yazık ki gölgenin ortaya çıkışı, zayıf bir ego için aydınlanma mantığının birdenbire yok olabilmesi demektir ki bu, tam olarak Wieland'ın içinden geçtiğini söylediğimiz sürecini anlatırken bir yandan da gotiğin en sevdiği temalardan biri olarak karşımıza çıkar. Karşımızda doğaüstü güçlere inanan, bu güçlerin babasını kendisinden kopardığını düşünen, belki de sıranın kendisine geleceğine yönelik bir paranoya içinde yaşayan ve bunları sayısız argümanlarla savunarak başka bir şeye inanmayan inatçı ve duygusal yönü baskın bir gölgeleşmiş-karakter bulunmaktadır. Tüm bunların üstüne bir de Judson'ın belirttiği gibi, tekinsiz olan mantıkla ilgili anksiyeteler yaratır ve bu, kişinin öz kontrolünü kaybetmesine sebep olur (2010: 22).

³⁸ Yani Wieland oldukça tehlikelidir, çünkü bu yapıdaki bir karakter kendi düşüncelerini ve davranışlarını, ahlaki açıdan ne kadar bozuk ve dengesizce olursa olsun, yine aynı sayısız argümanlarla doğrulama, meşru kılma, hatta başkasına kabul ettirme eğilimindedir; mantığını ve kontrolünü kaybetmiştir. Böyle bir karakter kendi davranışlarını objektif olarak değerlendiremeyecek, yalnızca onları savunmak ve doğru olduklarını kanıtlamak için çeşitli yollar bulacaktır. Araştırmanın ileriki kısımlarında Wieland'ın kendisini savunduğu roman bölümü ayrıntılı olarak incelendiğinde bu tehlikeli durumun etkileri görülecektir. Burada varılması gereken sonuç, Wieland'a yönelik bu betimlemelerin, Jung'un "zayıf ego" olarak ileri sürdüğü özelliklere uyum sağlıyor olduğudur. Başka bir deyişle, Wieland, gotik tahayyülün bir ürünü olarak zayıf bir egoya sahiptir ve bireyleşme sürecinde zayıf bir egodan beklenen tüm haller, Wieland'dan da beklenmelidir. Öz ile karşı karşıya gelen Wieland'ın psişesinde zayıf bir ego tarafından yönetilen harlı bir varoluş savaşı verileceği kesindir. Unutulmamalıdır ki zayıf egonun girdiği bu sonu belli olan savaş,

³⁸ Burada Judson'ın "tekinsiz olan" dediği, Wieland'ın duyduğu sestir.

her daim Ahab sendromu denilen davranış biçiminin bir yeniden yazımı olarak değerlendirilmelidir.

O halde artık Wieland'ın babasıyla olan benzerliğini yeniden değerlendirerek bu sefer de güç istenci konusu üzerinden Wieland'ın deliliğini incelemeye başlayabiliriz. Önceki bölümlerde babanın, Jung'un söylediği gibi bireysel hayatın öneminin düşürüldüğü bir kitle toplumu içerisinde yaşayan “değersiz bir birey” olduğundan bahsedilmişti. Burada hatırlanması gereken bu değersiz ve hastalıklı bireylerin psişelerinin içinde bulundukları korkunç boşluk durumunu düzeltebilmek için “telafi”ler ürettiği, bunun da onları elde edilebilecek bir gücün peşinde sürüklenmeye ve bunu adeta takıntı haline getirmeye ittiğidir. Jung'un kitle toplumu bu açıdan çaresiz ve hastalıklı bireylerin üretimine devam etmekte, ve romandaki baba karakteri de bu toplumun yarattığı bir birey olarak güç istencinin kurbanı olmaktadır; çünkü baba kendi soylu geçmişini reddeden kendi babası yüzünden bu hale düşmüş, zorlu işlerde çalıştırılmış ve İncil ile tanışmasından sonra yeni bir güç kaynağının peşine düşmüştür, ki bu kaynak Tanrı'nın ta kendisidir. Psişesi tarafından üretilen bu hastalıklı megalomani hali, en nihayetinde babanın hayatının sonunu getirmiştir. Kendi incelemesinde Judson, Wieland'ın duyduğu ve kendisine bir katil olmasını emreden seslerin muhtemelen baba tarafından da duyulduğunu, ancak babanın buna karşı koyabildiğini, yine de Tanrı'nın iradesini reddetme korkusunun babayı en nihayetinde delirttiğini söyler (a.e., s. 26) . Yani babanın da Tanrı'ya başkaldırma, bu durumda onun sevgisini asla kazanamama ve bu konuda ne yapacağını bilememe, elinden bir şey gelmeme gibi Theodore'dan tanıdığımız yoğun dini anksiyeteler yaşadığı bellidir. Bu durum, hem babanın hem de Theodore'un diğer karakterlerden farklı olarak ortak bir ses duyduklarını (a.e.) kanıtlar. Yani tüm karakterler Carwin'in sesini duymakta, ancak baba ve Theodore megalomanilerinden kaynaklanan çok daha farklı, gizli, kendilerine emirler veren bir ses duymaktadırlar, ve bu ses ikisinin kaderini birleştirir. Başka bir deyişle bu sesin, iki karakterin de ortak değersizlik duygularını telafi eden bir süreç olarak ortaya çıkıyor olması muhtemeldir. Tüm bunlar Wieland'ın deliliğine ışık tutacaktır çünkü daha önceden

de belirtildiği gibi Wieland da kendi mirasını kabul etmesi halinde yaşayacağı ahlaki dejenerasyondan korkmakta, bir şehvet düşkününe haline gelmemek için kendi gücünü reddetmektedir; üstüne babasının mirasını devam ettirerek bu gücün daha fazlasını elde edebilmek için Tanrı'nın olduğunu düşündüğü emirlere de uyacaktır. Wieland'ın yolu, hiçbir şekilde dünyanın ve fiziki boyutun aldanılmaması gereken bir rüya olduğunu savunan samimi bir keşişin ya da ermişin yolu değildir. Eğer öyle olsaydı, Judson'ın belirttiği gibi yaşadığı tüm anksiyeteye rağmen stresli koşullar altında Wieland "çocuksu düşünce tarzına geri dönmek yerine bu durumun üstüne eğilir, kendini daha fazla tanımak adına kendi irrasyonelliğini inceler, bedensiz seslerde kendi bilinçsiz düşüncelerinin ifadesini duyardı" (a.e., s. 25). Ancak Wieland'ın zayıf egosu ve megalomanisi onu Judson'ın çocuksu olarak betimlediği o düşünce tarzına itecek, o, ne yazık ki, kendi reddettiği gücün daha iyisini, statülerin en büyüğünü istemenin peşinde harap olmaktan öteye gidemeyecektir. En nihayetinde tıpkı babasına olduğu gibi Öz, Wieland'ın zayıf egosunu yutacak ve zorunlu bireyleşme süreci bir kez daha sağlıklı olarak gerçekleşmiş olacaktır.

Wieland'ın sesi ilk duyulduğundan hemen dakikalar önce Clara'nın anlattığı sahne, güç istencinin Çağrı'nın duyuluşundaki rolünü ön plana çıkarıyor olabilir. Bu sahnede Wieland'ın tapınağına doğru yola çıkmadan önce Pleyel ile hitap sanatı ve görgü kuralları gibi önemli aristokratik değerlerin tartışılmasına yönelik konuşmalara girdiği görülmektedir:

"Kardeşim ve Pleyel çarpık alıntılar ve kıyaslamalar yaparken biz kadınlar iğne işiyle meşguldük. Tartışılan nokta, Cluentius'un konuşmasının değeri idi; ilk olarak konuşmacının dehasını ve ikinci olarak da zamanın görgü kurallarını tanımlıyordu..." (Brown, 1994: 28)

Oldukça hararetle geçen bu tartışmanın Wieland'a reddettiği değerleri hatırlatmış olması mümkündür. Önceki paragraflarda incelendiği gibi Wieland'ın düşünce yapısı alışlageldik bir yapı değildir; o, akla genellikle yalnızlıkta gelen

derin düşünceleri hemen hemen her an yaşayan ve canlı tutan bir yapıda olduğundan, böyle bir konuşmanın babasından miras kalan yoğun güç istencine sahip Wieland' a ne düşündürdüğü okuyucu tarafından tahmin edilebilir. Özellikle hemen dakikalar sonrasında ses, yani Çağrı ile karşılaşması, Wieland'ın güç istencinin bu sahnede zihnini yoğun olarak kapladığına yönelik bir atıf olarak okunabilir. Burada hatırlanması gereken yoğun güç arzusunun değersizleştirilmiş psişe tarafından üretilen bir telafi olduğu ve telafinin bireyleşme sürecine yardım ettiğidir; telafi, farkındalıklı birey için bilinçaltının gizli kalan içeriklerini bilince direk olarak getirmektedir. Wieland gerçek bir farkındalığa sahip olsaydı, başka bir deyişle gerçekten de bir keşiş olma yolunda ilerleseydi, psişeyi güç sahibi olmakla dengelemeye çalışan telafi sürecini fark eder, ibadete dönerek bu istenci anlamak ve aşmak üzere çalışırdı. Nitekim aristokratik değerlerin tartışılmaya devam edilmesi, Wieland'ın reddettiği gücü hatırlaması onun yarasına tuz basmaktadır ve görüldüğü gibi Wieland bu düşünceleri farkındalıkla yönetmeye yönelik herhangi bir aksiyonda bulunmamaktadır. Bu aşamada yalnızca mektubunu almak için tapınağına gizli saklı yürek acısıyla giden Wieland'ın Çağrı'yı duyuşu, spesifik olarak, onu bu sahnede ortaya çıkan, akla baba figürünü getiren yoğun güç istenciyle yüzleşmeye zorlamak üzere gelmektedir diyebiliriz. Tabii ki bunlar romanda verilen bilgisel ayrıntılar olmaktan çok, Wieland'ın psişesinin tasvirinden yola çıkılarak onun davranışlarını ve Çağrı'yı ilk duyuşunun arkasında yatan sebeplerden birini anlamaya yönelik geliştirilen tahminlerdir.

Yine de Wieland'ın psişesindeki savaşı yöneten güç istencinin varlığını kanıtlamayı sağlayacak anlatılar yok değildir. Wieland'ın nasıl olup da mal ve mülk gibi dünyevi güçleri bir kenara bırakıp Tanrı sevgisinin kendine kazandıracağı gücü ve statüyü kovaladığı romanda açıkça belirtilmiştir. Clara, 5. bölümün başından itibaren Pleyel'in getirdiği önemli haber ile Wieland' ın sahip olabileceği zenginliklere verdiği tepkiyi okuyucuya anlatmaktadır. Bu tepkinin güç istenci ve Wieland'ın deliliğinin sebebi açısından yakından incelenmesi gerekir. Pleyel'in Wieland'ın sahip olabileceği zenginlikleri oldukça çekici bir şekilde (a.e., s. 34)

anlatması, bu zenginliklerin kendisine getireceği refahı ve statüyü düşünmesi için adeta yalvarması pek bir işe yaramamaktadır:

“Kardeşim için bu iddiaları çürütmek ve dünya üzerindeki hiçbir noktanın şu anda yaşadığı yerle aynı güvenliğe ve özgürlüğe sahip olmadığını göstermek kolaydı... Savaşın dehşeti her zaman üzerlerine gelecekti... Elimizin altındayken bile zenginliğe ve güce sahip olmak övgüye değer miydi? Ahlaksızlığın iki büyük kaynağı bunlar değil miydi?” (a.e., s. 35)

Wieland, burada büyük bir zenginliğe yönelik hakkindan vazgeçmekte ve sözde ahlaki korkularla bu hakları reddetmektedir. Argümanı, zaten şu anda da zenginlik içinde yaşadığı ve daha fazlasına ihtiyacı olmadığıdır (a.e.). Peki güç istenci bunun neresindedir? Görmekteyiz ki para, statü ve şöhret Wieland için kovalanması gereken güç kaynaklarının ötesine geçmiştir; bunlar Wieland için ikincil bir konumda gibi görünmektedirler. Nitekim Pleyel, daha sonra Wieland’ı ikna etmeye yönelik tüm çabalarının boşa çıktığını şu şekilde aktarır: “Wieland hâlâ tamirhanedeydi. Zenginlik ve gücün tehlikeleri, evlilik ve ebeveynlik görevlerinin kutsallığı ve sıradanlığın mutluluğu üzerinde uzun uzun konuştu” (a.e., s. 40). O halde burada onun miras olarak aldığı güç istencini, ya da gotikte pek yaygın olan aile laneti temasının devamlılığını sağlayan o özelliği, tıpkı babası gibi para dışında başka kaynaklara yöneltmiş olabileceğini düşünmek doğru olacaktır; sonuçta belli bir miktar para kazanıp kendi hayatını kurmak ve kaybettiği gücü biraz olsun eline alabilmek bile soylu kandan gelen baba için yeterli olmamıştı. Wieland için de durum farklı olmayacaktır. Tıpkı Jung’un belirttiği gibi, zenginlikle birlikte gelen gücün sahibi olsa bile içindeki değersizlik ve tam potansiyeline erişememişlik duyguları hala devam etmektedir ve Wieland bu duyguların köküyle, yani psişesinde varolan gölgelerle farkındalıklı olarak yüzleşmediği sürece kendi cehenneminin yolunu tutmaktadır. Wieland için bu kısır döngü babasınınkinden çok daha ileri gidecek, oldukça korkutucu ve geri dönülmez boyutlara ulaşacaktır. Hatırlamak gerekir ki okuyucu, Tanrı inancıyla yetişen ve kendisini Tanrı’ya adadığını iddaa eden bir karakterle karşı

karşıyadır. Kendisini yaratan ve sürgüne gönderen Tanrı'nın gönlünü alma tutkusuyla yanıp tutuşan günahkar bir gotik karakter için zenginlikten çok Tanrı'nın takdiri ve beğenisi asıl güç sembolüdür. Böyle bir karakter için kişinin hayattaki tek amacı Tanrı'nın kendisini yolladığı sürgünden iyi bir kul olarak kurtarılmak, onun tahtının yanındaki yerini bir kez daha almak ve seçilmişlerden olmaktır. Kişinin asıl potansiyeli, asıl gücü, bunu gerçekleştirmekte yatar. Tıpkı babası gibi, Wieland için de Tanrı ile bir peygamber arasındaki bağa sahip olmak, seçildiğini bilmek ve hayatını buna göre yönlendirmek, para ya da statü sahibi olmaktan çok daha değerli olacaktır: "Yüce tutkumun nesnesinin Tanrı olduğunu söylemeye gerek yok. Onun huzurunda saf ve dürüst bir yüreği aziz tuttum. Onun iradesini anlamaya susadım. İmanımı ve itaatimi onaylatmak için şevk içinde yandım." (a.e., s. 151)

Wieland'ın bu araştırmada daha önce de incelediğimiz bu sözleri, onun bu güdüsünü açıklamaya uygun olduğundan bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Yine Tanrı ile olan ilişkisini açıkladıktan sonra Wieland, aradığı gücü onunla somut bir ilişki kurmakta bulduğunu okuyucuya şu şekilde gösterir: "Günlerim bu iradenin açığa çıkışını aramakla geçti; ama günlerim kederliydi çünkü arayışım başarısız oldu. Yönlendirilmeyi rica ettim: Işık parıltılarının görülebileceği her tarafa döndüm... Memnuniyetsizlik tüm düşüncelerime sızdı..." (a.e.) Işık parıltılarının babanın ölümünde oynadığı rolden ve Wielandlar için Tanrı'nın görünen yüzü rolünü oynadıklarından daha önce bahsetmiştik. Wieland açık açık tüm çabalarının, yani ibadetlerinin artık sonuç vermesi gerektiğini, Tanrı'nın iradesi dediği varlığın, ya da bizzat Tanrı'nın kendisinin, kendisine somut olarak görünmesini istediğini itiraf etmeke, seçildiği ve kurtarıldığı somut olarak kendisine gösterilmedikçe çok sıkıntılı bir duruma düşmektedir. "Şimdi, korkusuz ve dik bir gözle, sana hazinemi verdiğim için ödülümü talep edebilir miyim?" (a.e.) Bu alıntıyla Wieland'ın megalomanisi açık açık okuyucuya sunulmuştur, çünkü onunla gözle görülür, elle tutulur bir bağlantı kurmak için Tanrı'ya verdiği ve "hazinem" dediği şey, kendi eşinin hayatından başka bir şey değildir. Tanrı sevgisinin kazandıracağı statü, Wieland için işte bu kadar önemlidir. Yine Wieland'ın Tanrı ile kurmak istediği ilişki, görüldüğü

gibi, kendini ve ruhunu iyileştirmeye yönelik ibadetlere odaklanan samimi bir duacının kurmak istediğinden çok daha ötesinde, çok daha farklı bir ilişkidir. Wieland adeta bir tüccar gibi dualarına ve ibadetlerine somut karşılıklar istemekte, babasının yerine getiremediği o görevi tamamlamak istemekte, tıpkı babasının yaptığı gibi bir peygamber olma amacı gütmektedir. Bunun para ya da şöhret isteğinden pek de farkı yoktur; böyle bir fark varsa da ancak Wieland için peygamberlik statüsünün paranın getirdiği şöhretten çok daha üstün olduğunu göstermeye yöneliktir. Değersizlik duygularının telafisi olan ve dünyevi mallardan yüzünü dönmüş Wieland'ın peygamberlik/güç istenci hem bu laneti devam ettirmekte, hem de Wieland'ın deliliğine , delilik içinde sebep olduğu cinayetlere ve intiharına ışık tutmaktadır.

O halde şimdi incelenmesi gereken, Wieland'ın megalomanisinin ulaştığı boyutun, ya da deliliğinin nasıl kendi psişesindeki ego-Öz savaşının dışavurumu olduğunu açıklamaktır. Sonuçta Wieland' ın da bireyleşme sürecinin içinden geçen hastalıklı bir gotik karakter olarak bu araştırmada yerini alması gerekir. Bu anlamda onun romanın sonlarına doğru kendi davranışlarına yönelik yaptığı açıklamalar bir kez daha bize yardımcı olacaktır. Hatırlanmalıdır ki zayıf ego, Öz ile karşılaştığı zaman yoğun bir varlık savaşı verir çünkü Öz tarafından entegre edilmek istemez. O, varolmak ister. Problemleri çözmek, başarılı olmak, şöhret olmak ister. Öz ile bütünleşmek ise artık var olmamak demektir. Dolayısıyla Ahab sendromu dediğimiz o yorucu, sonu daha başından belli olan savaşın içine kendini atmakta egonun üstüne yoktur. İşte Wieland'ın da güç istenci, egonun varlık savaşının bir dışavurumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir semptom olarak güç istencinin, onun hastalıklı bireyleşme sürecinin bir parçası olarak görülmesi gerekir. Tüm bunlar şunu gösterir: **Wieland** ' da bireyleşme süreci ve bu süreçte Ego'nun varolmak ve Öz karşısında tanınmak istemesi, Theodore Wieland'ın bir duacı ya da iyi bir kul olarak Tanrı tarafından tanınmak ve seçilmek istemesi olarak karşımıza çıkar. Çağrı, Wieland'a bu peygamberlik isteğiyle yüzleşmesi, farkındalıkla üstesinden gelmesi ve bireyleşme sürecinin sağlıklı bir şekilde tamamlanması amacıyla gelmiştir. Ancak Wieland,

varolma isteğinden, ya da güç istencinden dolayı Çağrı'yı gerçek bir peygamberlik vaadi olarak değerlendirmiş ve bu da ne yazık ki hastalıklı bir süreci başlatmıştır:

“Ah! huzuruna kabul edilebilecek olma fikri; senin isteğini bilmenin ve onu yerine getirmenin yüce zevki benimdi! Seninle doğrudan iletişim kurmanın ve zevkin duyulabilir ifadesini dinlemenin mutlu ayrıcalığı!” (a.e., s. 152)

Wieland'ın peygamber sendromu böylece onu işlediği cinayetleri meşrulaştırmaya yönelik sözde akılcı argümanlar sunmaya itmektedir. Wieland için bu cinayetlerin işlenmesi Tanrı'nın isteği, kendisi ise yalnızca bu isteği yerine getiren aciz bir kuldur. Wieland'ın bu hastalıklı düşüncesinin vardığı tehlikeli boyut, şu sözlerinden de anlaşılmaktadır: “Sana olan sevgimi kanıtlamak için hangi görevi üstlenmezdim, hangi yoksunluğa neşeyle katlanmazdım?...” (a.e.) O halde Tanrı ile buluşmasının Wieland için önemi açıktır. Bu buluşma, onun, sürgüne gönderilen günahkarlar toplumunun içinden seçilerek kurtarılma, hatta belki toplumlara liderlik etme arzularının gerçekleşmesi demektir. Bu, ego için varolmak, önemli bir konuma sahip olmak, Tanrı için bir birey olarak değere sahip olmak demektir. Öz ile olan savaşta bu, egonun kazanabileceğine çünkü onun çok önemli olduğuna, belki de Öz tarafından entegre edilmeden rahat bırakılıp varlığına devam edebilecek kadar önemli olduğuna yönelik bir inanca hizmet eder. Ne yazık ki durum asla böyle olmayacaktır. Jung'un teorilerine göre ne olursa olsun ego, Öz ile bütünleşmek zorundadır. Bu insanın ölecek olması kadar zorunlu bir süreçtir; ancak şu da bir gerçektir ki hemen hemen tüm insanlar, gizlice, kendilerinde belki de özel bir durum olduğunu, belki de kendilerinin asla ölmeyeceklerini umut ederek yaşamaktadır. Yaşam ile ölüm arasında süregelen bu savaş, egonun varolma isteğinin işaretidir. Wieland'ın durumu, bu açıdan, pek de farklı değildir. Sonuçta Wieland Tanrı ile doğrudan iletişim kurmayı başaran bir peygamber olarak bilinme, takdir edilme ve varolma isteğinin içindedir.

Wieland'ın varolma savaşının ortaya çıkardığı görev güdüsünün örnekleri, kendi açıklamasında takip edilebilir. Eşini öldürmek için kendisine emir gelmesi, kendisinin bu emirle savaşması ancak emrin net ve kesin olmasından dolayı elinden bir şey gelmemesi, emre itaat edişi benzer açıklamalarla meşrulaştırılmaya çalışılmaktadır. Yalnız bu açıklamalarda Wieland'ın delilik sürecinden, bu süreçte zihninin nasıl işlediğinden de parçalar görülmektedir. Bunların incelenmesi de Wieland'ın megalomanisinin artık tamamiyle nöroza dönüştüğünü belirtmek açısından önemlidir. Eşini öldürüş sürecinin başlarını betimleyen Wieland, oldukça korkunç, nevrotik bir nöbeti sanki kendisine bir vahiy gelirmiş gibi anlatmaktadır:

“Düşüncelerimin dizisi kolayca takip edilebilir. İlk başta her damar, yalnızca ebeveyn ve evlilik sevgisi sınırsız olan bir adamın bildiği çılgınlıkla atıyor ve ne kadar büyük olursa olsun, uçsuz, bucaksız arzuların kadehi memnuniyetle dolup taşıyordu...Beni buraya getiren amacı ancak hatırlayabildim... Zaman ve mekan ilişkileri neredeyse anlayışından silinmişti.” (a.e.)

Eşinin odasına girdiğindeyse babasının da görüşlerine hakim olan o ılık patlamasını Wieland yeniden yaşar:

“Karanlık, merdivenden inerken biraz dikkatli olmayı gerektiriyordu. Adımlarımı düzenleyebileceğim korkuluğu yakalamak için elimi uzattım. O anda gözümün önünde patlayan parıltıyı nasıl anlatabayım!..” (a.e., s. 153)

Kendisine eşini öldürmesini söyleyen emir gelmeden önce yaşadıkları Wieland'ın nevrotik nöbetlerini ortaya çıkarmaktadır. Wieland bir yandan emri yerine getirmek isterken bir yandan da çok büyük bir korku duymakta, kendisiyle savaşmakta ancak elinden bir şey gelmediğini hissetmektedir. İbrahim miti adeta gotik bir yeniden yazıma uğramıştır; ancak hem Wieland hem de okuyucu bilmektedir ki bu sefer insan kurbanı yerine gökten inen bir hayvan olmayacaktır.

Wieland da her iyi peygamberin yaptığını yapacaktır. İtaat onu karısının celladı haline getirir (a.e., s. 156) . Wieland'ın bu süreçteki ikili hisleri onun nevrotik sürecinin bir başka parçasıdır. Eşini öldürdükten sonra yaptığına dair müthiş bir korku duyan Wieland, saniyeler sonra bunun bir zafer olduğunu düşünerek tazelenmiş bir coşku duymaktadır:

“...Lanetli elim kararsız ve titrekti. Ölümünün ani olmasını, mücadelelerinin kısa olmasını istedim. Ne yazık ki kalbim hastaydı; kararlarım değişken... Beni baştan çıkararak büyüleyen ve saygı duymamı sağlayan her şeyin yerini acımasızlık ve çarpıklık aldı...Bu bir zafer anydı. Böylece insan tutkularının inatçılığını başarılı bir şekilde bastırmıştım... Bu eylemin geri dönüşü yoktu.’ (a.e., s. 157-158)’

Tanrı'nın beğenisini kazanmaya yönelik bir adım daha atılmasının sonucu olan bu coşku da geldiği gibi hıphızlı kaybolur ve Wieland, yeniden öncekinden de büyük bir korku duymaya başlar:

“Bu coşku hızla azaldı. Tekrar eşime baktım. Neşem yok oldu ve kendi kendime gördüğüm kişinin kim olduğunu sordum... Umutsuz ve çirkin bir üzüntüye kapılmamın pek de iyi olmayacağını düşünüyorum. Yerlere atladım: Başımı duvarlara vurdum: Dehşet çığlıkları attım: İşkence ve acılardan nefes nefese kaldım. Sonsuz alevler ve cehennemin çekişmeleri, hissettiklerimin yanında güllük gülistanlıktı.” (a.e., s. 158)

Görüldüğü gibi Wieland'ın duygu durumu nevrotik nöbetlerinde gotik aşırılıkla dolu, ve tıpkı kaptan Ahab'ınki gibi bir uçtan öbür uca sürüklenen korkunç bir karmaşadan ibarettir. Yine de bu karmaşa Wieland için bir uyanış çağrısı değildir; bu son korkulu anından sonra yeniden kendine görevini hatırlatmakta, eşine yaptığının aynısını çocuklarına da yapmak üzere yola koyulmaktadır. Buradan itibaren açıklamalarında duygu durumuyla ilgili farklı bir durum görülmemektedir.

Aynı karmaşa, emir kulu olduğuna dair duyduğu aynı inanç, aynı korku ve coşku durumları devam etmekte ve Wieland masum olduğuna inanmaktadır:

“ ... Yargıçlarım niyetlerimin saflığını anlayamıyorlarsa veya az önce yaptığım açıklamayı kabul edemiyorlarsa, yaptıklarımın cennet tarafından emredildiğini görmezlerse; itaatin mükemmel erdemin sınavı olduğunu ve bencillik ile hatanın yok edilmesi olduğunu anlamazlarsa, beni katil ilan etmeliler.” (a.e., s. 161)

Wieland’ın adeta bir vecd halindeymişçesine anlattığı deliliği, kendi açıklamalarında böylece ortaya çıkmaktadır. Aşırı duygudurumları arasında gidip gelen, coşku ve korkuyu bir arada yaşayan karmaşık zihnine söz geçiremeyen Wieland’ın akıl ve mantık üzerinde ne kadar pratiği varsa hepsi yok olmuş, boşa gitmiştir. Yerini gotik aşırılıklar doldurmuş, Wieland nevrotik bir sürecin bir başka aşırı örneği olmuş, Tanrı’nın sevgisini kazanmak ve Öz karşısında değerli olduğunu kanıtlayabilmek uğruna bir katil haline gelmiştir.

O halde Wieland’ın psişesinde verdiği varlık savaşı, dış dünyada megalomanisinin dönüştüğü nöroz, onun deliliğinin açıklamasını okuyucuya göstermektedir. Tanrı’nın sevgisini ne olursa olsun kazanarak varolma düşüncesi, Wieland’ı gerçekten de gotik felsefenin değerli bir ürünü haline getirir; cezalandırıcı bir Tanrı tarafından sürgüne uğratılma fikri Jung’un kitle toplumunun getirdiği değersizlik hisleriyle bütünleşir ve gotik bir evrende ortaya pek çok Wieland’lar çıkarır. Wieland’ın iç dünyasında yaşayan bu değersizlik duygusu, onu eşinin ve arkadaşlarının katili olma fikrini kaldırabilecek kadar gerçeklikten kopuk, aşırı ve nevrotik bir hale getirmiştir. Babasından aldığı megalomani lanetini devam ettiren Wieland’ın ibadetlerinin tek sonucu laneti beslemek olmuş, bu halihazırda zayıf bir egoya sahip Wieland’ı daha da hastalıklı bir hale getirmiştir. Wieland, babasından çok daha korkutucu bir nöroz yaşamaktadır. Tüm bunlar, gotik edebiyatın temellerinden biri olduğunu savunduğumuz hastalıklı bireyleşme sürecinin bir yeniden yazımı tekrar doğrular. Başka bir deyişle bir kez daha gotik felsefenin bir

ürünü olan nevrotik bir karakterin, bu durumda Theodore Wieland'ın, hastalıklı bireyleşme süreci okuyucuya sunulmuş, zayıf bir egonun bireyleşme sürecinde yaşadıkları, zayıf egonun gotik aşırılıkların örneği, bir kez daha gotik edebiyata konu olmuştur.

3.2.4. Gotik Bireyleşme: Theodore Wieland'ın İntiharı

Sağlıksız ilerleyen bir bireyleşme sürecinin de sonu, hatırlanmalıdır ki, egonun Öz ile bütünleşmesiyle bitmek zorundadır. Böyle bir sürecin anlatıldığı bir romanda zayıf egonun, ya da aşırılıklar içindeki gotik karakterin, kendi sonuna zorla, delilik içinde sürüklendiği sahneler görmek doğaldır. **Moby Dick'** de kaptan Ahab'ın balinanın sırtında okyanustaki ölümüne sürüklenişi tam da bunun bir örneği olduğu gibi, **Wieland** 'da Theodore Wieland'ın kendi canını almaya sürüklenişi de bir başka örneğidir. İkisi de aynı sürecin aynı sonuçlarının başka yazımlarıdır. İkisi de Tanrı/Öz karşısında güç sahibi olmanın ilüzyonunu anlamakta, sahip oldukları sahte gücün kaybedilişi onları sonlarına sürüklemektedir. Hatırlamak gerekir ki Ahab, balınayı avlayabilecek , adeta bir Tanrı benzeri, iradeli ve güçlü bir karakter olarak tanımlanmıştır. Ancak özellikle Starbuck ile olan konuşmasındaki tavrında, yani bireyleşme sürecinin son anlarında psişedeki savaşın vahşileştirmedeği, psikanalitik olmayan terimlerle “insani” bir yönünün de olduğu çarpıcı bir şekilde ortaya çıkmış, savaşın büyüklüğünü ve çılgınlığını fark etmiş, yine de içinde bulunduğu ilüzyonu ya da delilik halini bırakamamış, hırsına yenik düşmüş ve en nihayetinde balinanın kurbanı olmuştu. İşte benzer bir süreç **Wieland** 'da da mevcuttur. Özellikle Theodore Wieland'ın durumunda bahsedilen güç kaybı çok önemlidir; Wieland Tanrı tarafından özel olarak seçilen, sürgünden kurtarılan ve sevilen bir peygamber olmadığını öğrendiği anda bu sahte gücüne dair tüm inancı birdenbire yıkılacak ve yaptıkları tüm gerçekliğiyle dehşet verici bir biçimde Wieland' a çarpacaktır. Yine de Wieland kendisini illüzyondan kurtaramayacak, insani yönünü hatırlayarak yaptıklarıyla yüzleşme sürecini fazla uzun tutamayacaktır. Bu süreç ya da kararsızlık hali, hem Wieland'ın deliliğini daha net bir şekilde ortaya çıkaracak, hem de şaşırtıcı

olmayan bir şekilde ne yapacağını bilemeyen Wieland'ın kendi hayatına son vermesiyle sonlanacaktır. O halde Wieland'ın sonunun başlangıcından itibaren içinde bulunduğu hali görünüşünde ve davranışlarında inceleyerek anlamak gerekir, çünkü buradan elde edilen bilgiler Wieland'ın intiharının anlaşılmasına ışık tutacaktır.

Clara, Wieland'ı ziyarete gittiğinde sıradaki kurbanın kendisi olduğunu öğrenir; Wieland adeta doğaüstü bir güç tarafından desteklenir gibi, artırılan tüm güvenlik önlemlerine rağmen tutulduğu yerden kaçmayı başarmış, ancak tekrar yakalanmıştır. Clara, kurban seçeneği olarak kendisine yönelen Wieland'ı şu şekilde anlatır:

“Böylece nasıl bir hikaye ortaya çıktı! Kendisinin bu eylem için cennet tarafından görevlendirildiğini düşünen biri tarafından... ölümüne avlanmaktaydım; bu korku kariyerini erdemin son inceliği olarak gören; amansızlığı bana duyduğu saygı ve sevgiyle orantılı olan ve ceza ve alçaklık korkusunun en uç noktasına kadar ulaşamadığı kişi olan!” (a.e., s. 174)

Clara, burada Wieland'ın önceki paragrafta anlatılan delilik halini ve dışavurumunu bir cümlede özetlemektedir. Gerçekten de Wieland, Clara'nın “korku kariyeri” olarak ifade ettiği katilliği, tıpkı avlanması imkansız bir balınayı avlayan ilk insan olma şerefine erişmek isteyen Ahab gibi, saf bir erdemin belirtisi olarak görmektedir. Clara'nın burada anlayamadığı tek şey, Wieland için mevcut olan en büyük cezanın babasının hissettiği o büyük sıkıntıyı yaşamak, yani görevlerini yerine getirememenin cezası olduğudur. Wieland 'ın mevcut durumunda daha büyük bir ceza düşünemediği açıktır; Tanrı'nın yanından yeniden kovulmak, onun sevgisini yeniden kaybetmek Wieland'ın en büyük cezası olacaktır. Ve Tanrı katilliği emrediyorsa bunu yerine getirmemek kendisine bu cezaların verilmesi demektir. Tamamen bu güdüyle hareket eden Wieland ile yeniden karşılaştığımızda saç baş dağınık halde Clara'yı öldürmeye geldiğini görmekteyiz:

“Bukleleri birbirine dolanmıştı ve şaşkınlıkla alnına ve kulaklarına düşüyordu. Gömleği kaba kumaşandı, yakası ve göğsü açıktı. Ceketi bir zamanlar parlak ve ince dokuluydu ama şimdi yırtılmış ve tozdan kararmıştı. Ayakları, bacakları, kolları çıplaktı. Yüzünde vahşi ve sakın bir ciddiyet vardı ama gözleri huzursuzluğu yansıtıyordu.”(a.e., s. 199)

Clara’nın bu betimlemeleri oldukça uzun olmalarına rağmen güç sevdasının Wieland’ı getirdiği durumu yansıtmaları açıdan uzunlukla eşit derece önemlilerdir. Bu betimlemeler Wieland gibi akıllı, çalışkan ve Tanrı sevdalı bir adamınkinden çok balinanın peşindeki Ahab’ın iyice vahşileşmiş haline benzer. Dış görünüşteki bu değişim, Wieland’ın psişesindeki savaşın dışavurumunu tüm gerçekliğiyle ortaya koymaktadır. Hastalıklı bir bireyleşme sürecinin sıkıntıları bir kez daha gotik anlatımın çarpıcılığıyla bütünleşmiştir ve Wieland’ın bu azap içindeki halini uygun bir şekilde yansıtmaktadır: “Wieland’in sureti ve davranışları böyleydi! Kardeşimin düşmüş haliyle görünüşü ve tavırları işte böyleydi!” (a.e.) Bu noktadan sonra okuyucu, adeta sinematik bir şekilde Wieland’ın ilüzyon ve gerçek arasında gidip gelirken kendisiyle verdiği, tıpkı Ahab’ınki gibi sürecin sonlarına gelindiğini belli eden o zorlu savaşı izler. Azap içindeki Wieland, Clara’ya saldırmadan önce onun gözlerine bakarak adeta yemek duası gibi bir şükran duası sunar. Tanrı’ya kendisini buraya getirdiği ve bu görevleri verdiği için şükürlerini sunan Wieland’ın hali gerçekten içler acısıdır; Clara’nın yalvarışları arasında Carwin’in duyduğu ve kendisine emirler veren sesin kaynağı olduğunu söylemesi, Carwin’in bedenlen ortaya çıkışı ve duyulan seslerin sonunda bir fiziksel kaynağa bağlandığı mantıklı açıklamalar bile Wieland’ın deliliğini durdurmaz; o, psişesindeki savaşın büyüklüğünden ve azabından dolayı gerçeklikten tamamiyle kopmuştur. Adeti olduğu gibi Wieland, tüm bu mantıklı açıklamaları zihninde kendi amacına uygun olarak yeniden düzenler. Carwin’in varlığını ve yaptıklarını yeniden, tekrar tekrar düşünür. Tıpkı Ahab’ın Starbuck ile olan son konuşmalarında bir anlığına da olsa gerçekliğe dönmesi, insanlığını hatırlaması, bölüm boyunca sempatik bir Ahab ile

vahşi Ahab karakterleri arasında gidip gelmesi gibi Wieland da bir içinde bulunduğu durumu anlar gibi olur, bir yaşadığı vahşi illüzyona geri döner:

“Tekrar bana baktı ama son zamanlarda yüz hatlarına damgasını vuran o öfke ve yüce ruh uçup gitmişti. Çökmüş kaslar, kıvrımlara dönüşmüş bir alın, davetsiz damlalardan donuklaşmış gözler ve hiçbir kelimenin tarif edemeyeceği bir üzüntü hali artık görünür durumdaydı.” (a.e., s. 204)

Önceki vahşi halinden bu insancıl ve neredeyse sempati uyandıran Wieland, ne yazık ki bu durumunu fazla koruyamayacaktır. Onun deliliği son noktasına ulaşmıştır ve aynı zamanda bireyleşme sürecinde oldukça ileri bir noktaya gelmiştir. Dolayısıyla artık bu durumun geriye dönüşü mümkün değildir. Wieland’ın Öz ile bütünleşme anı yaklaşmıştır; burada artık kendisinin karar verebileceği ya da değiştirebileceği bir durum yaratılması mümkün değildir. Psişedeki savaşın geldiği bu durum, Wieland’ın odağını yeniden illüzyonuna döndürür. Şimdi az önce Clara’nın betimlediği gerçekliğe dönüş hali yok olacaktır. Wieland’ın az önceki üzüntü hali tamamiyle yok olur ve yeniden vahşi Wieland ortaya çıkar:

“Kalbim artık beni yanıltmaya başlayacaktı. Kederli görünümü yavaş yavaş yerini rahatlamış kaslara bırakmıştı. Adeta bedenini harekete geçiren yeni bir ruh ortaya çıkmıştı ve gözleri olağanüstü bir parlaklıkla ışıldadı...” (a.e., s. 206)

Vahşi Wieland, Carwin’i melek görünümlü bir şeytan olmakla suçlayacak, kendisinin masum olduğunu savunacak (a.e., s. 205), en sonunda yine Tanrı’ya yakararak onu az kalsın görevini yerine getirememekten kurtardığı için şükredecektir. Kendi gerçekliğiyle ilgili kararsızlığı Carwin’in nasıl bir varlık olduğuna dair kararsızlığıyla bütünleşir. Bu çarpıcı sahnede Carwin bir şeytanken birdenbire bir daemon’un bedenlenmiş hali olarak değerlendirilir (a.e., s. 206) . Hatta vahşi Wieland bir peygamber edasıyla Carwin’in şeytanlığını affeder, onu Tanrı’nın

eli olarak görür ve hatta arkadaş ilan eder: “Bu son aydınlanma için sana teşekkür ederim Tanrım!... senin iyiliğin bana onun gerçek doğasını gösterdi. Senin emirlerini yerine getiren kişi olarak o benim dostumdur. “ (a.e.) Böylece Wieland’ın gerçek ve illüzyon arasında gidip gelişi okucuya sinematik bir şekilde sunulmuş, aslen psişesindeki savaşın zorluğunda Wieland’ın nasıl kontrolü kaybettiği anlatılmak istenmiştir. Tüm bunlar Wieland’ın intiharının arkasında yatan duygu durumunu anlamayı kolaylaştırır.

Bu noktadan sonra Wieland, daha da odaklanmış ve en vahşi ruh hali içinde Clara’yı kurban etmeye ve sahte görevini tamamlamaya bir kez daha karar verir. Yalnız oldukça ironik bir biçimde tüm bu deliliği başlatan ses bir kez daha duyulacak ve Wieland’ın davranışlarıyla son kez yüzleşmesine sebep olacaktır. Wieland ise bu durumda birdenbire kendisine tüm gerçekliğiyle çarpan güç kaybının ve önceki delice davranışlarının farkındalığının altında ezilecektir. Tüm bunlar, bireyleşme sürecinin son aşamasını, yani egonun Öz tarafından entegre edilmesini anlatan gotikleştirilmiş sahneler olarak ele alınacaktır.

Burada incelemeye Carwin’in sesinin yeniden gelişinden, tıpkı Tanrı’nın emri gibi yukarıdan duyuluşundan ve bunun Clara tarafından aktarılışından başlamak uygun olacaktır. Ses, Wieland’ a tıpkı onu ilk duyduğunda olduğu gibi “durmasını” (a.e., s. 210) emretmektedir:

“Hataların adamı! Aldanışlarını beslemeyi bırak; ne cennet ne de cehennem, ama duyuların seni bu eylemleri yapmaya yönlendirdi. Çılgınlığını bir kenara bırak ve rasyonel ve insani seviyeye yüksel. Artık deli olma.” (a.e.)

İşte Wieland’ı gerçekten kendine getiren çağrı, bu çağrı olacaktır. Wieland’ın tüm vahşiliği, tüm deliliği, tüm odaklanmışlığı birdenbire çözülecek ve yerini dolduramayacağı bir boşluğun içine düşecektir. Çeşitli araştırmacılar burada Wieland’ın çılgınlığının birden düzeldiğini ve farkındalığın yarattığı şok etkisiyle

Wieland'ın kendisini öldürdüğünü savunur. Örneğin Voloshin'e göre Carwin'in sesini duyduktan sonra Wieland duyularının onu yanılttığına dair fikri kabul eder; böylece algıları düzelir ve Wieland yaptıklarının farkındalığıyla kendini öldürür (1986: 350). Franklin ise Wieland'ın ölüm sebebinin suçun fark edilmesi ve ardından kendini bıçaklayarak intihara yol açan yanlışlıkla işlenmiş bir cinayet olduğunu savunur (1975: 159).

Tüm bu fikirlerin geçerliliği mutlaka yüksek olmakla beraber, Theodore Wieland karakterine Jungçu yaklaşım, onun ölüm sahnesinde megalomanisinin de hatırlanması bu fikirler havuzunu genişletebilir. Unutmamak gerekir ki Carwin'in sesi, Wieland'ın kendisine emirler verdiğini duyduğu sesle aynıdır, dolayısıyla Wieland bu çağrının da Tanrı'dan geldiğini düşünür. Ne kardeşinin yakarışları, ne Carwin'in mantıklı açıklamaları Wieland'ı gerçekliğe döndürememiştir; bu işi başaran yalnız çok sevdiği Tanrı'sının sesi olduğuna inandığı, yukarıdan gelen o sestir. Dolayısıyla burada Wieland'ın farkındalığının arttığını ileri süremeyebiliriz; o hala aynı illüzyonun içinde Tanrı'sını dinlemekte, hala onun emirlerini yerine getirmektedir; çünkü önceki emirleri sorgulamadığı gibi bu emri de hiç sorgulamamıştır. Başka bir deyişle Wieland, çok sevdiği Tanrı'sı öldür dediğinde öldürmüş, durmasını emrettiğinde durmuştur, o kadar. O halde Wieland şimdi farkındalıktan ve pişmanlıktan çok daha kötü bir şey yaşamaktadır; kendisine emirler veren ve hareket etmesini emreden Tanrı, şimdi ona durmasını ve görevini bırakmasını emretmektedir. Bu Wieland'ın korkularının gerçeğe dönüştüğünü göstermiyorsa neyi göstermektedir? Her bakımdan Wieland başarısız olmuş, Tanrı'nın gözünden düşmüştür, hem bu araştırmada şimdi öne sürülen fikirde, hem de pek çok araştırmacı tarafından genel olarak kabul edilen fikirde Wieland, Tanrı'nın gözünde özel bir yeri olmadığını farketmektedir. İşte babasına verilen ceza onun da başına gelmiştir; Wieland ailesini boşuna katletmiş, Tanrı'nın sevgisini rezil davranışlarına rağmen elde edememiş ve üstüne yaptıklarının gerçeğiyle baş başa bırakılmıştır:

“Yüce ve kahramanca konumundan düşmüş, artık nihayet hakikat algısına yeniden kavuşmuştu; kendi yaptıklarının hatırasıyla yere yığılmış; Evlatlarının ve karısının kaybı nedeniyle artık akıl ya da ahlakla teselli bulmuyordu. Bu kaybı kendi sapkın eline borçluydu; ve Wieland bir anda acıların adamına dönüştü...Yüzündeki korkunç değişikliklere rağmen onun değişimini takip etmek bana düşmez. Kelimeleri yetersizdi. Şimdi tüm uzuvları hareketsiz, gözleri donuk ve sabit bir şekilde yerde oturuyordu; adeta bir keder anıtı gibi.” (Brown, 1994: 211)

Wieland’ın bu son çarpıcı değişimi onun artık sonunun geldiğini belirtir. Tıpkı Tennenhouse’ın söylediği gibi, Wieland ile babası aynı intihara meyili paylaşacaktır; ikisinin de arzularla yanlış şekillenen kaderleri birdir (1999: 1). Hem Wieland’da hem de babada dışavurumu Tennenhouse tarafından intihar meyili olarak betimlenen bu durum, egonun Öz karşısındaki var olma, ya da varlığını devam ettirebilecek kadar güçlü olma illüzyonunun yıkıldığı anı ve sonrasını belirtmektedir. Ego, öz tarafından entegre edilmek zorundadır ve zayıf ego için bu kabul edilemez bir durumdur. Ne yazık ki Wieland, aynı şekilde Tanrı karşısından güçten düşürülmüş olarak karşımıza çıkar. Daha önceden de belirttiğimiz gibi duyduğu sesin kime ait olduğu önemli değildir; önemli olan bu sesin psişedeki savaşta gördüğü görev, tetiklediği duygular ve davranışlardır. Bu durumda Carwin’in Tanrı’yı taklit eden sesi, Wieland’ın bu zorunlu güçten düşüşü yaşamasına vesile olmuş, onu Öz karşısındaki gerçek konumunu anlamaya zorlamıştır. Tabii ki Wieland’ın gibi zayıf bir egonun bunu olgunlukla ve anlayışla karşılamasını bekleyemeyiz. Öz tarafından entegre edilen Ahab’ın adeta intihar olan, kendisini balinanın sırtına bağlayan ve onu denize sürükleyen ölümü gibi Wieland’ın süreci de aynı şekilde işleyecektir:

...Ve artık umursamadığım ve kullanmadığım bıçak elimden kaçtı ve fark edilmeden yere düştü. Şimdi gözü oraya takılmıştı; düşünce çabukluğuyla onu yakaladı. Yüksek sesle bağırdım ama artık çok geçti. Onu kabzasına kadar boynuna sapladı; ve yaradan fışkıran akıntıyla hayatı anında firar etti. Ayaklarımın dibine uzanmıştı; ve o düşerken ellerime onun kanı serpildi.” (Brown, 1994: 212)

İşte Wieland'ın ölümü böyledir. İncelenen tüm sahneler, onun güç istenci, değersizlik duygusu, gerçeklik ve illüzyon arasındaki kararsızlığı, Tanrı'nın emri olduğunu sandığı seslerin hakikati; hepsi zayıf bir egonun Öz tarafından yenildiği bu son anın anlatımına ışık tutmakta, Wieland'ın intiharının gerçek sebebi ancak böylece anlaşılmaktadır. Son ana kadar Tanrı'sına bağlı olan, ailesini katleden Wieland'ın güç ilüzyonunun yıkılışı, onun kendi hayatına son verecek kadar ciddi şekilde sarsılmasına sebep olmuştur. Böylece Wieland'ın deliliğinin gerçeği ön plana çıkmıştır. Onun davranışları tam anlamıyla gotik aşırılıklarla doludur; Carl Jung şu sözleri adeta Wieland için söylemiş gibidir:

“Bir nevrotik kişinin davranışını gözlemlerseniz, onun görünürde bilinçli ve amaçlı eylemlerde bulunduğunu görebilirsiniz; ancak ona bunları sorduğunuzda, şaşırtıcı bir şekilde onun ya bunların bilincinde olmadığını ya da aklında bambaşka bir şey olduğunu keşfedersiniz. Duyar ve duymaz, görür ama kördür, hem bilir hem de bilmez.” (2011: 56)

Aslında böyle hastalıklı bir bireyleşme sürecinin böyle hastalıklı bir şekilde sonlanması, gotik edebiyatın anlatımıyla şekillenen tasarı bir hikayede şaşırilacak bir durum değildir; Wieland'ın çarpıcı ölümüne, yani bir gotik karakterin sonuna bir kez daha Carl Jung'un teorileriyle ışık tutulmuş, gotik edebiyatın sıkıntılı bir bireyleşme sürecini yansıtmaya yolundaki çabasına dair fikir yeniden sunulmuştur. Tıpkı Ahab'ın ölümünden sonra olduğu gibi Wieland'ın ölümünden sonra da denizler binlerce yıldır dalgalandığı gibi dalgalanmaya devam edecektir. Gotiğin insan doğasının korkunç yönlerinin yansıtılmasına dair çabası ve insanın karanlık yönüne, bölünmüşlüğüne ve Tanrı karşısındaki çaresizliğine ilgisi bir kez daha gotik bir romanı evrensel bir deneyimin yansıtıcısı haline getirmiştir. En nihayetinde bu çabaların bir meyvesi olan Theodore Wieland'ın yaşadıkları, kararsızlığı, psişesinde verdiği ego savaşı ve

ölümü, bu evrensel deneyimin bir parçası olarak tüm çarpıcılığıyla okucuya sunulmuştur.



SONUÇ

Gotik düşüncenin Tanrı'sı ile Jung'un Öz kavramının birleşimi Gotik romanların gerilimini ve temalarında saklanan derin fikirleri anlamamıza yardımcı olur. Gotik karakterin kendi doğasını anlayamaması, bireyleşme sürecinin ve Öz'ün bilgisini elde edememesi ve arka planda sessiz kalamayacağı, zorunlu bir gotik Tanrı arayışı görevi karakterin psişesinde ciddi sorunlar yaratır. Gotik tahayyülden etkilenen karakterler, bu farkındalığı elde etmekte başarısız oldukları için sıklıkla çeşitli aşırılıklara düşerler. Sonuçta gotik Tanrı tarafından reddedilen ve yarattığı kötülüklerle yüzleşmekte başarısız olan insan zihni, trajik bir sonla karşılaşır. Bu kapsamlı çalışma, Gotik düşünceden etkilenen yazıları, yazarın kişisel inançlarından veya yazıldığı dönemin genel bilincinden etkilenmeyen, Jung'un sunduğu insan deneyiminin ayrılmaz bir parçası olarak ele almaktadır. Bu bağlamda bu çalışma, Jung'un bireyleşme teorisinde ele alınan süreçler ile gotik romanların temaları arasında bağlantı kurarak bu iki süreci birbirine bağlar. Gotik delilik bireyleşme süreciyle, gotik karakter zayıf egoyla, gotik Tanrı Öz ile, kader/görev bilinci Çağrı ile bütünleşmiş, yine iki tarafta da önemli görülen yalnızlık ya da izolasyon teması da bu incelemeye katılmıştır. Gotik romanların Jung'un zorunlu olarak betimlediği insanlık deneyiminin anksiyetelerinin bir yansıması olarak incelenmesi, romanların insanlığı yansıtan derin anlamlarının ortaya çıkarılması konusunda bir fikir oluşturmayı amaçlar.

19. yüzyıl Amerikan edebiyatına damgasını vuran, birçok klasik eserde yer alan ve birçok akademik tartışmaya konu olan **Moby Dick**, bu araştırmada Gotik fikirlerin edebiyatta yansıtılması ve aynı zamanda kullanılması açısından ideal olarak ele alınmıştır. Gotik tahayyülün tam bir yansıması olarak umutsuz bir arayışa yakalanan Kaptan Ahab, beyaz bir balinanın bacağına parçalaması olayının psişesinde Çağrı görevi görmesi sonucunda intikam için yola çıkar. Bu çalışmada Tanrı ile bağdaştırılan büyük beyaz balinaya yöneltilecek ilahi arayış, Ahab'ı deliliğe sürükleyecektir; onun bilmediği ve farkına varamadığı şey, aslen içsel olan Öz'ün

arayışında olduğudur. Ahab'ın beyaz balinanın bulunmasına yönelttiği monomanisi, onun hırs ve intikam tutkusu gibi çarpık arzularını gün yüzüne çıkaracaktır. Bu gotik aşırılıklar, ancak farkındalıkla düzeltilebilecek şekilde onun zihinsel dengesini bozacaktır. Ne yazık ki Ahab'ın farkındalık konusunda başarılı olduğu söylenemez. Gerçekte ne istediğini bilmeyen Ahab, yaşanan acılardan o kadar bunalıma girer ki, mantıklı ve güçlü doğasını kaybeder; çılgınlıkla baş edemez ve bu durumun verdiği zarar hem kendisini hem de çevresini yok eder.

Amerikan Gotik romanı denilince yine akla gelen eserlerden biri olan Wieland, Kaptan Ahab ile aynı yolu izleyen Theodore Wieland'ın hikâyesini anlatmaktadır. Romanda Carwin karakterine ait bir ses olarak mantıklı bir açıklama getirilmeye çalışılan o şeytani ses, Wieland'ın psişesinde tıpkı Ahab'ın bacağına kaybetmesi gibi aynı görevi, yani Çağrı görevini oynayacak ve onu tamamiyle yalnızlaştırarak, korkunç cinayetler işlemeye itecektir. Wieland'ın kendisini tabi tuttuğu ve Tanrı'ya ait olduğunu düşündüğü ses, onu Tanrı'nın gönlünü sonunda alabildiğine yönelik ağır bir illüzyona sürükler. Dolayısıyla önemli olan, sesin Carwin'den çıkıyor olduğu bilgisi değil, bu sesin Wieland'ın psişesinde oynadığı roldür. Wieland'ın da bilmediği şey, kendisinin aslen Öz arayışında olduğudur. Gotik Tanrı'nın gönlünü aldığı zaman, yani tüm o cinayetleri işlediği zaman, mutlak huzura ereceğini düşünen Wieland aslen Öz'e ulaşmanın sonuçlarına erişmek istemektedir. Tabii ki gotik tahayyülün etkisi, bu bütünlüğün kovalanması sürecinde Wieland' bir gotik aşırılıklar çukuruna iterek ona korkunç şeyler yaptırır. En nihayetinde böyle huzurlu bir süreç söz konusu değildir.

Sonuç olarak, edebiyatın insan deneyiminin bir yansıması olması bağlamında incelenen, gotik tahayyüle ait iki romanda da aynı sonuca varılır. Jung'un Öz arayışı, gotik karakterin Tanrı arayışı süreciyle bağdaştırılarak gotik romanın gizli kalan yönleri açığa çıkarılabilir. İnsan psişesinde ego ve Öz arasındaki anksiyete dolu savaşın yansımalarının görülebileceği gotik romanda karakter, insan ile aynı sürecin peşindedir; o, kendi noksanlığının vurgulandığı, kendisini bu noksanlıkla yüzleşmeye çağıran Çağrı ile birlikte, bu noksanlığı tamamlayacak olan mutlak huzuru ve

bütünlüğü arar. Bu bütünlük, bireyleşme sürecinin farkındalıklı bir şekilde tamamlanmasıyla mümkün olsa da gotik karakterin farkındalığı sınırlıdır. Dolayısıyla gotik karakter, psişesinde süren bireyleşme sürecinin sıkıntıları içinde, bahsedilen noksanlığın giderilmesi ihtiyacını dış dünyadaki nesnelerde arayarak bu farklı nesnelerin peşinde sürüklenen, aşırılıklar içinde yok olan kurbanı olmaktan öteye gidememektedir. Tabii ki gotik karakterin bu durumunun insanı ne derece yansıttığı bireysel bir düşünce konusu olmalıdır. O halde bu araştırmanın sonucunda, Gotik tahayyülün ve yansımalarının insanı bu düşüncelere itmedeki öneminin azımsanmamasının gerekliliği ön plana çıkmıştır.

KAYNAKÇA

- Bayle, Pierre: **An Historical and Critical Dictionary**, London, J.J. and P. Knapton, 1734.
- Birmingham, Amariah: “Definition of Insanity-Nature of the Disease”, **American Journal of Insanity**, Vol. I, No: 2, 1844, pp.97-116.
- Bobroff, Gary: **Knowledge in a Nutshell: Carl Jung**, w. Place, Arcturus Publishing, 2020.
- Botting, Fred: “In Gothic Darkly: Heterotopia, History, Culture,” **A New Companion to Gothic**, Ed. by., David Punter, Vol.I, Blackwell Publishing, 2012, pp.13-24.
- Brown, Charles B.: **Wieland; or the Transformation and Memoirs of Carwin, The Biloquist**, New York, Oxford University Press, 1994.
- Burke, Edmund: **A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful**, Berkshire, Oxford University Press, 1990.

Dahl, Melissa:

“A Classic Psychology Study on Why Winning the Lottery Won’t Make You Happier”, **The Cut**, January 13, 2016, (Çevrimiçi) <https://www.thecut.com/2016/01/classic-study-on-happiness-and-the-lottery.html>, 15 Şubat 2023.

Dawkins, Richard:

The God Delusion, w. Place, Bantam Press, 2006.

Drymalski, Andy:

“The Importance of Ego Strength”, **Jungstop**, February 28, 2019, Çevrimiçi) <https://jungstop.com/the-importance-of-ego-strength/>, 30 Nisan 2023.

Edinger, Edward F.:

Ego and Archetype: Individuation and the Religious Function of the Psyche, w. Place, Shambhala, 2016.

Edinger, Edward F.:

Melville's Moby-Dick : An American Nekyia, w. Place, Inner City Books, 1995.

Fanselow, Michael:

“On the Nature of Fear”, **Scientific American**, 10 October 2019, (Çevrimiçi) <https://www.scientificamerican.com/article/on-the-nature-of-fear> , 3 Mart 2023.

Fiedler, Leslia A.:

Love and Death in the American Novel, w. Place, Dalkey Archive Press, 2003.

- Finkelstein, Dorothee G.: "A Note on the Origin of Fedallah in Moby Dick", **American Literature**, Vol. XXVII, No:3, November 1955, pp.396-403.
- Frank, John G.: "The Wieland Family in Charles Brockden Brown's 'Wieland'", **Monatshefte**, Vol. XLII, No:7, November 1950, pp.347-353
- Freud, Sigmund: "Introductory Lectures", **The Standard Edition of The Complete Psychological Works of Sigmund Freud**, Trans. by., J. Stratchey, London, Hogarth Press, 1953.
- Gilmore, Michael T.: Calvinism and Gothicism: The Example of Brown's 'Wieland', " **Studies in the Novel**, Vol. IX, No:2, 1977, pp.107-118.
- Gonzalez, Antonio A.: "Tentacles from the Depths: The Nautical Horror of D.T. Neal's Relict," **Gothic Nature**, Vol. II, 2021, pp.156-174
- Grunenberg, Christoph: **Gothic: Transmutations of Horror in Late-Twentieth-Century Art**, w.Place , Mit Press, 1997.
- Hawthorne, Nathaniel: "Fire Worshippers", **American Magazine of Useful and Entertaining Knowledge**, Vol. II, 1836, pp.494-500.

Hines-Davenport, Richard:

Gotik: Aşırlık,Dehşet,Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı, Çev. Hakan Gül, Ankara, Dost Kitabevi, 2005.

Hippocrates:

“On the Sacred Disease”, **The Internet Classics**, Trans. by., Francis Adams, w. Date, (Çevrimiçi) <http://classics.mit.edu/Hippocrates/sacred.html> , 14 Mart 2023.

Hippocrates:

Hippocrates: The Genuine Works of Hippocrates, Trans. by. Francis Adams, New York, William Wood and Company, 1886.

Homeros:

İlyada, çev. Azra Erhat, A.Kadir, 20. bs., İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2022.

Homeros:

Odysseia, çev. Azra Erhat, A. Kadir, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.

Hopwood, Ann:

“ Jung’s Model on the Psyche,” **Society of Analytical Psychology**, w. Date, (Çevrimiçi) <https://www.thesap.org.uk/articles-on-jungian-psychology-2/carlgustav-jung/jungs-model-psyche/>, 31 Ocak 2023.

Horney, Karen:

Self-Analysis, w. Place, Routledge, 1942.

Isani, Mukhthar Ali:

“Zoroastrianism and the Fire Symbolism in Moby-Dick”, **American Literature**, Vol. XL, No:3, November 1968, pp.385-397.

Jacobi, Jolande:

The Psychology of Carl Gustav Jung, Trans.by., Ralph Manheim, London, Yale University Press, 1973.

Jacobson, Howard:

God as Consuming Fire”, **The Harvard Theological Review**, Vol. XCVIII, No:2, April 2005, pp. 219-222.

Judson, Barbara:

“A Sound of Voices: The Ventriloquial Uncanny in Wieland and Prometheus Unbound”, **Eighteenth Century Studies**, Vol. XLIV, No:1, 2010, pp. 21-37.

Jung, Carl Gustav:

Alchemical Studies, Ed. by., Gerhard Adler, Trans. By., R. F. C. Hull, New York, Princeton University Press, 1983.

Jung, Carl Gustav:

Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme, Çev. İsmail Hakkı Yılmaz, 2.bs., y.y., Pinhan Yayıncılık, 2021.

Jung, Carl Gustav:

Civilization in Transition, Ed. by., Gerhard Adler, Trans. By., R. F. C. Hull, New York, Princeton University Press, 1970.

Jung, Carl Gustav:

C. Jung Speaking: Interviews and Encounters, Ed. by., William Mcguire, R. F. C. Hull, w. Place, Princeton University Press, 1987.

Jung, Carl Gustav:

“Definitions”, **Psychological Types**, Ed. by., Gerhard Adler, Trans. by., R.F.C. Hull, New York, Princeton University Press, 1976.

Jung, Carl Gustav:

Development of Personality, Ed. by., Gerhard Adler, Trans. by., R.F.C Hull, United States of America, Princeton University Press, 1954.

Jung, Carl Gustav:

“die Dynamik des Unbewussen”, **Gesammelte Werke**, Trans. by., Mustafa Merter, w. Place, Walter Verlag, 1987.

Jung, Carl Gustav:

Jung Psikolojisi: Bir Psikoloji & Modern Psikanaliz Kuramı, Çev. Murat Ukray, İstanbul, E-Kitap Yayıncılık, 2020.

Jung, Carl Gustav:

Kırmızı Kitap, Haz. Sonu Shamdasani, Çev. Okhan Gündüz, 3.bs., İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2021.

Jung, Carl Gustav:

Letters, Ed. by., Gerhard Adler, Trans. by., Jeffrey Hulen, New York, Princeton University Press, 1975.

Jung, Carl Gustav:

Man and His Symbols, New York, Anchor Press, 1964.

Jung, Carl Gustav:

Memories, Dreams, Reflections, Trans. by., Clara Winston, Richard Winston, Ed. by., Aniela Jaffe, New York, Vintage Books, 1989.

Jung, Carl Gustav:

Mysterium Coniunctionis, Ed. by., Gerhard Adler, Trans. by., R. F. C. Hull, New York, Princeton University Press, 1970.

Jung, Carl Gustav:

Psikoloji ve Din, Çev. Raziye Karabey, İstanbul, Okyanus Yayıncılık, 1998.

Jung, Carl Gustav:

Psychology and Religion: West and East, Ed. by., Gerhard Adler, Trans. by., R. F. C. Hull, New York, Princeton University Press, 1969.

Jung, Carl Gustav:

“Spring Term, Lecture 1”, **Seminar on Nietzsche’s Zarathustra: Abdringed Edition**, Ed. by., James L. Jerrett, New Jersey, Princeton University Press, 1998, pp. 303-309.

Jung, Carl Gustav:

The Archetypes and the Collective Unconscious. Trans. by., R. F. C. Hull, London, Routledge Publishing, 1969.

Jung, Carl Gustav:

The Portable Jung, Ed. by., Joseph Campbell, Trans. By., R. F. C. Hull, w. Place., Penguin Books, 1976.

Jung, Carl Gustav:

The Undiscovered Self, Ed. by., Sonu Shamdasani, Trans. by., R. F. C. Hull, New Jersey, Princeton University Press, 2011.

Jung, Carl Gustav:

The Zofingia Lectures, Trans. by., Jan Van Heurck, Ed. by., William Mcguire, Princeton, Princeton University Press, 1983.

Jung, Carl Gustav:

Two Essays on Analytical Psychology, Trans. by., R. F. C. Hull, New York, Princeton University Press, 1966.

Khalifa, Jean:

“Introduction”, **History of Madness**, Ed. by., Jean Khalifa, Michael Foucault, Trans. by., Jonathan Murphy, w. Place, Routledge Publishing, 2006, pp.10-19.

Kısa, Cihad:

Carl Gustav Jung’da Din ve Bireyleşme Süreci, İzmir, İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları, 2005.

Knoff, William:

"A History of the Concept of Neurosis, with a Memoir of William Cullen, **The American Journal of Psychiatry**, Vol. 127, No:1, July 1970, pp.80-84.

Kreyling, Michael:

“Construing Brown’s Wieland: Ambiguity and Derridian ‘Freeplay’,” **Studies in the Novel**, Vol. XIV, No:1, Spring 1982, pp.43-54.

Laing, Ronald D.:

The Divided Self, w. Place, Penguin Books, 1965.

Mackie, Hilary:

“Swallowed by Sea”, w. Date, (Çevrimiçi) <https://engines.egr.uh.edu/episode/1663>, 10 Ocak 2023.

Maieron, Mario A.:

“Meaning of Madness in Ancient Greek Culture from Homer to Hippocrates and Plato”, **Medicina Historica**, Vol.I, No:2, 2017, pp.65-76.

Manly, William M.:

“The Importance of Point of View in Brockden Brown’s Wieland.”, **American Literature**, Vol. XXXV, No:3 , 1963, pp.311-321.

Martin, Roland:

“Ego Death”, **Britannica**, July 8, 2022, (Çevrimiçi) <https://www.britannica.com/science/ego-death>, 2 Ağustos 2023.

Masse, Michelle A.:

“Psychoanalysis and the Gothic” **A New Companion to Gothic**, Ed. by., David Punter, w. Place , Blackwell Publishing, 2012, pp.307-320

- Melville, Herman: **Moby-Dick**, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Mina Urgan, 15.bs., İstanbul, 2021.
- Melville, Herman: **Moby-Dick, or, The Whale**, Ed. by., Luther Mansfield, Howard P. Vincent, Illinois, Pantagraph Press, 1952.
- Merter, Mustafa: **Nefs Psikolojisi ve Rüyaların Dili**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2014.
- Murray, Henry: “In Nomine Diaboli”, **The New England Quarterly**, Vol. XXIV, No:4, November 1951, pp. 435-452.
- Panksepp, Jaak: **Affective Neuroscience: The Foundations of Human and Animal Emotions**, w.Place., Oxford University Press, 2004.
- Patrick, Mariette S.: “Romantic Iconography in Wieland”, **South Atlantic Review**, Vol. XLIX, No:4 , pp.65-74.
- Prince, Jenna: “The Divine Rake: God’s Seduction of Theodore Wieland in Charles Brockden Brown’s Wieland”, **Journal of Critical Writing**, Vol. VII, 2010, pp. 96-105.
- Punter, David: **The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day**, Vol. II, w. Place, Longman Publishing, 1996.

- Purves, Maria: **The Gothic and Catholicism**, Cardiff, University of Wales Press, 2009.
- Radcliffe, Ann: **The Mysteries of Udolpho**, Oxford, Oxford University Press, 1970.
- Ray, Isaac: **A Treatise on the Medical Jurisprudence of Insanity**, Boston, Freeman and Bolles, 1838.
- Rieger, Branimir M.: “Introduction”, **Dionysus in Literature: Essays on Literary Madness**, Ed. by., Branimir M. Rieger, Ohio, Bowling Green State University Press, 1994.
- Sachs-Ostrowski, Margret: **From Conversations with C. G. Jung**, Zürich, Juris Publishing, 1971.
- Scull, Andrew: **Madness in Civilization**, w. Place., Princeton University Press, 2016.
- Sharp, Daryl: **Digesting Jung: Food For the Journey**, Canada, Inner City Books, 2001.
- Shirley, Samuels: “Wieland: Alien and Infidel”, **Early American Literature**, Vol. XXV, No:1, 1990, pp.46-66.
“
- Smith, Allan Lloyd: “Nineteenth-Century American Gothic,” **A New Companion to Gothic**, Ed. by., David Punter, w. Place, Blackwell Publishing, 2012, pp.163-175.

Smith, Andrew:

Gothic Literature, Edinburgh,
Edinburgh University Press, 2007.

Storr, Anthony:

**İnsan Yıkıcılığı: Soykırım ve İnsan
Zulmünün Kökenleri**, çev. Mehmet
Gürsel, İstanbul, Alfa Yayınları, 2022.

Tennenhouse, Leonard:

“Libertine America”, **Differences: A
Journal of Feminist Cultural Studies**,
Vol. XI, No:3, 1999, pp.1-28.

Theodore, Tracy S.J.:

“Heart and Soul in Aristotle”, **The
Society for Ancient Greek Philosophy
Newsletter**, December 1974, (Çevrimiçi)
<https://orb.binghamton.edu/sagp/90/>, 14
Mart 2023

Thompson, G.R.:

“Introduction: Romanticism and the
Gothic Tradition.” **The Gothic
Imagination: Essays in Dark
Romanticism**, Ed. by., Thompson G.R.,
Washington, Washington State
University Press, 1974, pp.1–10.

Tokyay, Nefrin M.:

“Perseus Kahramanlık Mitinin Arketipsel
Sembollerle İncelenmesi”, t.y.,
(Çevrimiçi) [https://www.ticaret.edu.tr/
uploads/kutuphane/dergis19/193-205.pdf](https://www.ticaret.edu.tr/uploads/kutuphane/dergis19/193-205.pdf)
, 2 Mart 2023

Tsaousides, Theo:

“Why Are We Scared of Public Speaking?”, **Psychology Today**, 27 Kasım 2017, (Çevrimiçi) <https://www.psychologytoday.com/us/blog/smashing-the-brainblocks/201711/why-are-we-scared-of-public-speaking>, 3 Mart 2023

Vafa, Amirhossein:

“Call Me Fedallah: Reading a Proleptic Narrative in Moby Dick”, **A Journal of Melville Studies**, Vol. XVI, No:3, 2014, pp.39-56.

Vermeule, Emily.:

Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry, United States of America, University of California Press, 1979.

Voloshin, Beverly R.:

“Wieland: Accounting for Appearances”, **The New England Quarterly**, Vol. LIX, No:3, 1986, pp.341-357.

Weldon, Roberta:

“Charles Brockden Brown’s Wieland: A Family Tragedy”, **Studies in American Fiction**, Vol. XII, No:1, 1989, pp.1-11.

Yoshiaki, Furui:

“From the Private to the Public: Solitude in Brockden Brown’s Wieland”, **Studies in English Literature**, Vol. LVI, 2015, pp.1-18.

Zweig, Connie:

“Prologue,” **Meeting the Shadow:
Hidden Power of the Dark Side of
Human Nature**, Ed. by., Connie Zweig,
Jeremiah Abrams, Los Angeles, St.
Martin’s Press, 1991.

