

PSİKANALİZ ve EDEBİYAT (x)

Hanns Sachs

Çeviren: Yılmaz Özbek

Sanatın insan varlığının süsü olduğu, insan ihtiyaçlarının ancak asgarisinin bulunduğu ve güvence altına alındığı yerde, hayatın zenginleştirilmesine ve güzelleştirilmesine katkıda bulunan lüks ve fazladan bir şey olduğu görüşü hiç de az işitilen bir şey değildir. Bu görüş, gerçekte, insan kültürünün başlangıcından beri insanlığın zarurî ihtiyaçlarından biri olan sanatın önemini yanlışlıkla küçümsemektedir.

Yontma taş aletler yapan mağara devri insanları yirmi bin yıldan daha önce hayvan resimleri yapmıştı. Bu resimlerin sanat değerine -onu geride bırakmak bir yana- hiçbir modern sanatkâr erişememiştir. O eski çağların edebiyat sanatından bize bugün hiç bir bilgi kalmamıştır. Sözlerin, yazıya geçmediği taktirde kaybolup gitmesi doğaldır. Yine de Eskimo ve Avusturalya zencilerinde olduğu gibi, kültürel gelişmenin alt basamağını medana getiren kimi topluluklarda şarkı ve efsanelerin eksik olmadığını biliyoruz.

Buna göre, insanda kökleşmiş sanat eseri yaratma dürtüsü en basit insandan kültürlü insana kadar herkesin sahip olduğu benzer içgüdülerin tatminine yaramaktadır. Sadece bu yoldan, sanatın hiç bir zaman eskimediği, ırkların ve çağların ötesinde insanları birleştirdiği görüşü açıklanmaktadır. Konumuzu burada sınırlayalım ve sadece araştırmamız açısından en kolay anlaşılır edebî sanat eseriyle uğraşalım ve herhangi bir sanatta ortaya çıkabilecek özelliklerin diğer sanatlarda da mevcut olabileceğini gözden uzak tutmayalım.

Şimdi, kavramamız kolay olan edebî sanatın ilk safhasından bahsedelim: Edebî sanat, sadece sanatkârlar tarafından, yani nadir istisnai insanlar tarafından yaratılmadığı, aynı zamanda her münferit kişinin, değişik ölçülerde de olsa katıldığı bir insanlık fenomenidir. İlk safha tabiri ile gündüz rüyaları (hayaller) kastedilmektedir. Bunlar monoton saatlerimizi canlandıran bizi acı gerçeklerden uzaklaştıran ve akşamları da uykunun kollarına atan hayallerdir. Varlığının büyük bir

(x) Bu makale, "Psychoanalyse und Literaturwissenschaft" (Bernd Urban, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1973, 94-102) adlı eserden çevrilmiştir.

kısmını hayal dünyasına ayıran insanlar vardır. Bazı insanlar da ise hayaller pek az yer tutmaktadır. Fakat çocukluk çağında hemen herkesde hayaller varlığını çok belirgin bir şekilde sürdürür.

Oynayan çocuk, çok az malzemeyle kendisine bir hayal dünyası inşa eder ve istediği gibi şekil verdiği bu hayal dünyasını yine istediği gibi idare eder. Çocukluk çağının son dönemlerinde hayal kurma yeteneği biraz geriler. Çünkü erginlik çağında bunun yerini fiziksel gelişme almaktadır. Erginlik çağı hayalleri çocukluk çağı rüyalarından çok farklı özellikler gösterir. Erginlik çağında görülen hayaller oyuna çevrilemez, hayal olarak kalır. Bu yaşın özelliği olarak, kolaylıkla masturbasyona eğilim gösterilir. Cinsel olgunlaşma olayı organizmayı ve ruhsal hayatı çocukluk çağında bilinmeyen, yüksek dozda seksüel uyarılarla doldurur. Bunların herhangi bir şekilde yok edilmesi veya tatmin edilmesi gerekir. Bu uyarılar cinsel arzuların kaynaklanır, açık veya kapalı bir şekilde ortaya çıkan hayal alanında tatmin edilirler. Bu gelişim safhası içerisindeki hayallerin, erginlik çağına ermekte olan kişinin -değil ebeveynine ve eğiticisine- en samimi arkadaşına bile açıklayamayacağı çok gizli sırlar oldukları anlaşılmaktadır. Hayalin bu özelliği daha sonraki yıllarda da kendini göstermektedir. Bu hayaller devamlı saklı tutulmakta, erotik karakterini kaybetse bile, erginlik çağında başlayan bu suçluluk duygusu hiç bir zaman bitmeyecekmiş gibi bir görünüm almakta ve başkalarına anlatılmamaktadır.

Hayaller nasıl bir görünüm alırlar? Bu konu hakkında genel olarak geçerli bir şey söylemek güçtür. Çünkü insanların yapılarına göre çeşitli farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Bazı arzuların tahayyülünden ibaret olan bu gündüz rüyaları bazı kimselerde çok kısa sürmektedir. Fazla kimselerde ise gündüz rüyaları gerçek bir sanat eserinden farklı olmayan koca bir roman veya kapsamlı bir hikaye gibidir. Bütün bu hayal görenlerin müşterek tarafları egozentrik oluşlarıdır. Yani hayal gören şahıs devamlı merkezi yerde bulunmakta ve olaylar hayal görenin etrafında cereyan ettiği için, diğer şahıslar pek önem arzetmemektedirler. Ayrıca gündüz rüyaları, düzenli bir şekilde, hayal kuranın arzularının yerine gelmesine hizmet eden mekanizma olarak da düşünülebilir. Ayrıca onlar bilhassa gerçeklerin tatmin etmediği istekleri tatmin etmeye yararlar. Bu, birden bire ortaya çıkan, erginlik çağının tatmin olmamış erotik arzuları için de geçerlidir. Herkes bizzat kendinde, belli bir mahrumiyetin baskısı altında irade dışı olarak, gördüğü gündüz rüyularının muhtevasını değiştirdiğini farkedebilir. Ac birisi hayaline zengin bir yemec, susuz olan soğuk bir içecek katabilir. Bu yalnız bedensel ihtiyaçlar için değil, aynı zamanda ruhsal olarak eksikliğini duyduğumuz ve gerçekte yerine getiremediğimiz ihtiyaçlarımız için de geçerlidir. Freud bir hastanın tipik gündüz rüyasını şöyle anlatmaktadır: Hasta kendisini aşık olduğu kadından uzaklaşmış hissetmekte ve şu hayali yaratmaktadır: Kadın onu reddedecek ve iyi bir işi olan başka bir adamla evlenecek. Hasta, bu mutlu rakibinin çalıştığı yerde, çalışmaya başlayacak. Kabiliyetleri ve iş gücü sayesinde rakibini geride bırakacak ve hatta

onun amiri olacak. Bu sıfatıyla günün birinde rakibinin suçlarını ortaya çıkarcak ve onu işinden edecektir. Böylece eski sevgilisi ona gelecek, dizlerine çöküp yalvaracaktır. O da her şey yapmaya hazır olduğunu bildirecek, rakibinin mesalesini halledecek ve uzun zahmetlerle elde ettiği bu yüksek görevinden çekilecektir.

Bu hayallerde kırılmış gurur ve intikam hırsı oldukça büyük rol oynamaktadır, fakat onlar doğrudan doğruya ortaya çıkmamakta, bilakis asil bir feragatin maskesi altında tatmin bulmaktadırlar. Gündüz rüyasının önemli bir özelliğine dikkat edelim: Bunlar kolay anlaşılabilirler. Hayal görenin açıkca itiraf etmediği arzuların tatmin edilmesi söz konusu hayallerde gizlice tatmin bulmakta, anlaşılmasını ancak bir tefsir yoluyla mümkün olmaktadır.

Şimdiye kadar söylenenlerden gündüz rüyasının sadece iyi şeyler ihtiva ettiği anlaşılabilir. Bu, bütün gündüz rüyaları için olmasa bile bir çoğu için isabetlidir. Şayet gündüz rüyası gerçekten arzuların tatminine giden en rahat yol ise, o zaman bunun nasıl olduğunu kendi kendimize sormalıyız: Acı çekerek erişilen içgüdü tatminlerinin olduğunu da gözden uzak tutmamalıyız. Cinsel hayat alanında acı çekerek zevk almaya "mazohizm" denir. Seks içgüdüğü ister seks sahası dışındaki alanlarda baş gösterebilir, isterse insan ruhunun derinliklerinde yer almış olan suçluluk duygusu acı çekmek yoluyla tatmin olmak istesin... benzeri fenomenler gerçek cinsel hayatın dışında da ortaya çıkmaktadır.

Edebi eserlerin de bir çok noktada gündüz rüyaları ile yakınlığı vardır. Gündüz rüyaları insanı gerçeklerden uzaklaştıran, yetersizliklerini telafi eden, hayal yolu ile tatmin olma mekanizmasına sahiptir. Özellikle üstün vasıflı edebî eserlerin, meselâ trajedilerin muhtevalarının neşeliden ziyade hüznünlü olması, bunların içerisinde insandaki ihtirasların hemen açık bir şekilde anlaşılmayacağı, ancak derin bir tefsirle nüfuz edilebileceği -biraz evvel söylenenlerden sonra- bizim için artık çarpışık bir durum olmasa gerek. Diğer taraftan sanat eserlerinin gündüz rüyasından ayrıldığı bir kaç nokta vardır. Şimdi bu noktaları ele alalım:

Şimdiye kadar vurguladığımız gibi gündüz rüyasının kahramanı her zaman bizzat hayal kuranın kendisidir. Buna karşılık edebî eserlerde bu durum pek mümkün değildir. Fark, gündüz rüyasının bir insan için bir insan tarafından meydana getirilen bir iş olduğu gerçeği sayesinde kolayca anlaşılabilir. İsmine layık olması gereken edebî bir sanat eserinin büyük bir sosyal fonksiyona sahip olması şarttır; öyleki birbirinden çok farklı olan insanlara bile bir şeyler ifade etmelidir. Gündüz rüyası kendi yaratıcısının arzusunu yerine getirmesi bakımından gayesine uygundur. Buna karşılık, edebî sanat eseri, kendi gayesine tam olarak erişemez. Çünkü A şahsının büyük bir piyango kazarması, başarılı bir devlet adamı olması veya meşhur bir mühendis olması B ve C şahıslarını ilgilendirmemektedir. Edebi sanat eseri, tamamen şahsî ve bir tek insana yöneltilmiş arzuların tatminini dikkate almayacak şekilde ve insanların büyük bir kesimine ait diğer arzuların tatminini kap-

sayacak biçimde inşa edilmelidir. Kendi hayallerinden bir sanat eseri şekillendirilecek şahıslar, yani şahsî arzuları ve istekleri olan yazarlar, hayallerinde şüphesiz ilk önce kendi arzularını tahmin etme ihtiyacını duyarlar. O halde cemiyetin ihtiyaçlarına nasıl cevap verebilirler?

Bu soruya daha sonra dönmek üzere, şimdi gündüz rüyası ile sanat eseri arasındaki başka bir farkı ele alalım: Gündüz rüyası tam belirgin şekilde ortaya çıkmaz, ya bir sahneden veya bir şekilden ibaret olabilir. Bazen de o, birbirleriyle münasebet halinde olan olayları aksettirmektedir. Bu durumda ağırlık tabii olarak bütünün yapısı içinde değil, bilakis doğrudan doğruya zevk veren bölümlerin içerisinde. Bu hayallerin birbirleriyle münasebet halinde olup olmaması, olayların doğru düşünülüp bir esasa dayandırılıp dayandırılmaması pek az önem arzettiğidir. Gündüz rüyasının biçimi kolay kolay tasvir edilemez. O, hayal kuran kimsenin dışında hiç kimse tarafından anlaşılmayan sözler ve şekiller, hikaye ve diyalogların meydana getirdiği bir karmakarışıklıktır. Bunun böyle olması gündüz rüyasının ne kadar bencil olduğunu gösterir. Gündüz rüyasını sahibi anladıktan sonra başkasının anlamasına pek gerek yoktur. Gündüz rüyası kendini şekil güzelliğinden dolayı kabul ettirmek zorunda da değildir. onun için önemli olan muhtevadır. Sanat eseri ise kendi sosyal görevine uyarak tamamen başka yollar takip etmek ve okuyucunun büyük bir kesiminin hoşuna gitmek ve de bu amaca uygun olarak bir çokları için anlaşılır olmak mecburiyetindedir. Ayrıca sanat eseri kafiye ve ritim, tek tek kısımların birbirleriyle olan ahengi ve yapısının anlaşılabilirliği sayesinde okuyucunun ilgisini ve zevkini uyandıran bir şekle sahip olmalıdır. Gündüz rüyalarının bir ölçüde yazarın edebî eserinin ilk basamağını teşkil ettiği doğru ise, bu eserin muhtevası, bir maden yatağında sıkışıp kalmış değerli bir cevherin eritilip ortaya çıkarılması gibi bir olay sergilemelidir. Gündüz rüyası, yazarın ruhunda uzun ve zahmetli bir değişim ve açıklığa kavuşma süresi geçirilmiştir. Ancak bunun sonucu olarak bir sanat eseri ortaya çıkabilir. Bu olayın şartlarından biri de, olayın temelini teşkil eden konunun, başka bir deyişle, gerçekleştirmeleriyle gündüz rüyasının şekil bulduğu arzuların karakteristik özelliğinin, kişisel ilgilere bağlı olmayıp, aksine herkesin isteyerek katıldığı genel ihtiras ve duyguları da aksettirdiğinin düşünülmesidir.

Psikanaliz göstermiştir ki gündüz rüyalarının, çok yönlü, insanların kişisel yaşantı ve ihtiyaçlarına göre farklı arzular ve istekler yanında, ayrıca ruh hayatının derinliklerinden gelen ve aynı zamanda kişisel farklılıkların henüz belirlenmediği müşterek bir özdeki kalıntıları kapsayan cinsten olanları vardır. Ruh hayatının bu kısmına insan kolaylıkla erişemez. Çünkü insanın bilinçli idrâk alanı sınırlıdır. Zayıf ve önemsiz olanlar değil, aksine güc ve ihtiras bakımından diğerlerini aşan içgüdü ve arzular burada söz konusudur. Bu içgüdüler, tatmin edilmeleri bizim ahlâk anlayışımıza uygun olan içgüdülerden daha çok orijine yakındır; çünkü onlar daha eski bir kültür basamağına veya çocuğun ilk hayat yıllarındaki seviyesine kadar gerilere uzanırlar; bu yüzden de 'bilinç dışıdır' ve kişinin

benliğine yabancıdırlar, yani bilğimiz dışında da eski gücüy'e içimizde var olmaya devam ederler. İçgüdüleri şuurdan uzak tutan bu engel bize içgüdülere bağımlı olduğumuzu, onların kurallarına uymak zorunda olduğumuzu hatırlatmaktadır. Akıl hastalıkları, sayıklama ve benzeri olaylarda olduğu gibi, şuuraltının zincirlerinden kurtulup şuura erişebilen anormal ruh halleri sayesinde biraz olsun bunları anlıyabiliriz. Şuuraltında olup bitenleri sadece hastalık hallerinde ortaya çıkan belirtiler değil, aynı zamanda insanların rüya diye bildikleri uyku anı da gün ışığına çıkarmaktadır. Rüya, Ferud'un da işaret ettiği gibi, insanın şuuraltındaki arzularının hayali bir şekilde tatminine yardımcı olur. Bu arzular uyku durumunda doğrudan doğruya şuura ulaşamaz. aksine tüm akla gelebilecek lavra şekillerine girerler veya çeşitli maskeler kullanırlar. Rüyaların saçmalığı da buradan ileri gelir. Ancak Freud'un geliştirdiği rüya yorumlama sistemi, bu saçmalığın arkasındaki gizli olan şeyi, yani şuursuz özü keşfetmeyi, anlamayı mümkün kılıyor. Tıpkı rüyalar gibi bir çok gündüz rüyası da, sadece şuurlu arzuların değil, aynı zamanda şuursuz arzuların da tatmini şeklinde beliren hayallerdir. Yalnız şuurlu arzuların başka bir açıklamaya, yoruma ihtiyacı yoktur; aksine şuurlu arzular açık bir şekilde anlaşılacak yapıya sahiptirler. Buna karşın şuursuz arzular arka planda bulunur ve rüyadakine benzer bir şekilde, sadece bir maske içerisinde rol oynayabilirler. Sanat eseri daha ziyade gündüz rüyalarının şuursuz özünü değerlendirir. Sanat eseri, yaratıcısının bile idrak edemediği, fakat üzerine eserini inşa ettiği kıvıldanmaları başlangıç noktası olarak ele alır.

Bu tez karşıtlarına meydan okuyan büyük bir iddia olarak ortaya çıkmakta ve uygulamalarla ispat edilmektedir. Sanat eserlerinin muhtevası ile uğraşan bütün araştırmacılar gibi, sanatkârlar da, bir sanat eserinin asıl çekirdeğinin hiç bir zaman şuurlu bir niyet veya şuur tarafından yön verilen yazarın uğraşından ortaya çıkmadığı fikrinde birleşiyorlar. Sanat eserine şekil veren, onun geliştiği ortamdan ziyade, sanatkârane ilhamdır. Bu ilham sanatkârların da tahmin edemediği bir anda ortaya çıkmaktadır. Asıl yaratıcı an, o ana kadar yaratıcısına bile yabancı kalmış, ruhun derinliklerinden ortaya çıkan bu zuhur anıdır. Bundan sonrası ilham anında yakalanan malzemelerin işlenmesinden ibarettir. Bu ilham bir ruh hali, bir ritim, bir melodi, bir renk uyumundan, yahut yaratılan bir tipin iç dünyasından ibaret olabilir. Şuur açısından bakacak olursak, yaratıcısına bile bir bilmece olan, tamamen anlaşılmayan bu olay, sanat eserinin ortaya çıktığı kaynağın insanın şuuraltı dünyasından filizlendiğini kabul edersek yanılmış olmayacağımızı gösteren önemli bir delildir. Sanatkârlar çok az insanın sahip olduğu, şuuraltının sesini işiten yeteneğe sahiptirler. Gündüz rüyası ile edebî eser arasında tesbit ettiğimiz, çok kolay anlaşılabilen başka bir fark daha vardır: Gündüz rüyasında hayal kuran şahıs kendi kişisel özellikleri ile kahraman olarak merkezi yerde bulunmaktadır. Bir eserdeki kahramanın bizzat yazardan ve onun bilinçli ruh hayatından izlenimler aksettirmesine bakarak, yazarla kahramanın özdeşliği söylenemez. Bununla beraber yazarın kişiliğini aksettiren hususlar eserde o şekilde sınırlı tu-

tulmalıdır ki, aksiyon ve figürler, yazarın kişiliğiyle zerre kadar ilgilenmeyenlerde bile genel insanî bir ilgi uyandırabilsin. Goethe hem *Faust* hem de *Tasso* eserlerinde kendi kişilik ve hayatını anlatmaktadır. Fakat bunu o şekilde yapmıştır ki genel olarak geçerli olan şeyler ve insan gerçeği yücelmiştir.

En güç problem hala cevaplandırılmadı. Bu noktaya kadar sanat eserinin konusunu ele aldık. Halbuki gündüz rüyası ve sanat eseri arasındaki asıl fark şekildir. Sanat eseri güzel olmak zorundadır. Bu demektir ki sanat eserinin anlatmak zorunda olduğu şeye öyle bir şekil verilmelidir ki, eser dinleyici veya okuyucuya çekici gelsin. Şekil, keyfi olarak seçilmemelidir. Konu dikkate alınmadan, hoş gidebilecek güzel bir şeklin taklit edilmesi şeklinde de olmamalıdır. Bu tarz sanat eserlerine öğrenci ve amatörler ilgi duyabilirler. Şayet bir sanatkâr sahip olduğu bu ünvanı hakketmek istiyorsa, her seferinde, her yeni konu için konuya has bir şekil yaratmalıdır. Esere çeşni veren, güzel duygu, ruh ve şekil bakımından zengin olan özellikler, kulağa hoş gelen canlı ritim, ahenkli kafiye gibi kulağa hoş gelen hususlar olmalıdır. Ruha yönelen bu özelliklerin uygun bir şekilde düzenlenmesi ile dinleyicinin konsantrasyonu sağlanabilir. Bütün bu söylenenler gündüz rüyasına yabancıdır. Yazarı hayal kurandan ayıran özellik, şekil yaratma ve kullanma yeteneğine sahip olmaktır. Bu tür yeteneklerin çoğu muhakkak doğuştandır. Onların nasıl meydana geldiği hakkındaki cuz'î bilgilerimizi de irsiyet doktrininin yardımı ile anlıyoruz. Burada uzun uzadıya anlatılması gerekmeyen irsi yetenekler problemi yerine, ilkimizi çekmeye hakkı olan başka bir problem vardır. Bir konuya, sanatkâra yakışır bir güzellik vermek, onun bir sanat eseri olarak ortaya çıkmasını sağlamak için yazarı bitmek tükermek bilmeyen zahmetlere katlanmaya sürükleyen nedir? Edebî sanat eseri, içgücü sarfetmek suretiyle bir fayda temin edilen diğer meslekler gibi ise, o zaman bu soru kolayca cevaplanabilir. Yazarın çaba sonucu elde ettiği fayda iki yönlüdür: Eserin getirdiği gelir ve ona gösterilen övgü, alkış ve ün. Büyük yazar ve sanatkârların, eserlerini maddi bir fayda temin etmek için yaratmadıklarını biliyoruz. Çünkü onların çoğu hayatlarını eserlerine adamaktadır. Halbuki onlar isteseler, daha kolay yollardan çağdaşlarının taktirlerini de toplayabilirlerdi. O halde yazarda, bizzat kendiliğinden ortaya çıkan, eserine güzellik verme dürtüsünün var olduğuna inanmalıyız. Bu dürtü karşısında, şan ve şöhrete düşkünlük ikinci derecede önemlidir. Bu dürtüyü anlamak için, eserin yazar için kendi benliğinin bir parçası, belki de en önemli ve değerli parçası olduğu gerçeğini gözönünde bulundurmalıyız. Bu ilişki, genellikle anne ve çocuk arasındaki ilişki ile mukayese edilir. Aynı şekilde yazarın yaratıcılığı da dölleme ve doğumla mukayese ediliyor. Her insanda güzellik dürtüsü mevcuttur. Bu dürtü sevilme isteğinden başka bir şey değildir. Psikanaliz'in 'narsizm' diye adlandırdığı bu arzu en eski ruh gelişim basamağını oluşturur. Hatta bu basamağın ilk sıralarında yalnız bu arzunun yer aldığını söyleyebiliriz. Daha sonraki ruh gelişim safhasında 'narsizm' öncülük vasfını kaybetti, yerini daha sonra ortaya çıkan diğer psikolojik ihtiyaçlara bıraktı ve şuuraltına itildi, fakat orada

eski önemini korudu. Daha önce de gördüğümüz gibi, şuuraltıyla herhangi bir insandan çok daha içten bir münasebette bulunan yazar için 'narsizm' normalin ötesinde bir önemi haizdir. Şüphesiz bu 'narsizm' bir çocuğun kendi kendini beğenmesi şeklinde ortaya çıkmaz. Fakat bu kendini beğenmişlik, yazarın kişiliği yerine, bu kişiliğin bir parçası olan eserini ele almak suretiyle değişik ortamda inceleme konusu edildiğinde değer kazanır. Ancak bu tarzda, gerçek hayatta yazarın başarısızlığa uğradığı her şeyi eserinde başarmış olarak gösterme dürtüsü, açıklanabilir. Yazar arzularını şekillendirdiği sırada, bu şekillere (Figürlere) duyduğu narsist sevgiye başvurur, fakat bu durumda da genel bir özlemin ve çok önemli kültür hedeflerinin gerçekleştirilmesine hizmet etmiş olur. yazar, sırf eseri güzelliğinden dolayı sevilsin, saygı görsün, eserine hayran kalınsın diye, kendisi karanlıkta kalmaya razı olur.