# RUH

İNSAN, SANAT, EDEBİYAT



CARL GUSTAV JUNG

ÇEVİREN: İSMAİL HAKKI YILMAZ

pinhan

Psikoloji

## Carl Gustav Jung



# *RUH*
## *İnsan, Sanat, Edebiyat*

**Carl Gustav Jung (1875-1961):** İsviçreli psikiyatr, analitik psikolojinin kurucusu.1895 yılında Basel'de tıp eğitimi almaya başladı ve 1900 yılında Eugen Bleuler'in asistanı olarak Burghölzli'de psikiyatrist olarak hizmet verdi. Doktorasını 1902 yılında tamamladı. Konu, okült fenomenler ve onların psikoloji ve patolojiyle bağlantıları idi. Paris'te altı ay boyunca Pierre Janet ile bilgilerini derinleştirdi. 1903 yılında Emma Rauschenbach ile evlendi. 36 yaşında Uluslararası Psikanaliz Birliğinin ilk başkanı oldu. Carl Gustav Jung sadece psikoterapi bilim dalını değil, aynı zamanda psikoloji, teoloji, etnografi, edebiyat ve güzel sanatları da etkiledi. Psikoloji bilim dalında kendisi tarafından bulunan kavramlar geniş şekilde kabul gördü. Bunlar arasında; kompleks, içedönük ve dışadönük, gölge, arketip, kolektif bilinçdışı, anima ve animus gibi kavramlar vardır.

**İsmail Hakkı Yılmaz**: 1961'de Ordu'da doğdu. Deniz Lisesi ve yarım kalan Deniz Harp Okulu öğrenimini takiben, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesinde lisans, Boğaziçi Üniversitesi Uluslararası İlişkiler Bölümünde yüksek lisans yaptı. Başta Aktüel, Nokta, Radikal, DHA, NTV olmak üzere çeşitli dergi, gazete ve TV kanallarında muhabir, editör, müdür olarak çalıştı. 1990 yılından beri aynı zamanda Yaprak Yayınevi, Haziran Yayınevi, Afa Yayınevi, İş Bankası Kültür Yayınları gibi yayınevlerine kitap ve dergi çevirileri yaptı.

PİNHAN YAYINCILIK
Litros Yolu, Fatih San. Sitesi No: 12/214-215
Topkapı/Zeytinburnu İstanbul
Tel: (0212) 259 27 60 Faks: (0212) 565 16 74
www.pinhanyayincilik.com
info@pinhanyayincilik.com
Sertifika No: 20913

© 1971 Walter-Verlag AG, Olten
© 2001 Foundation of the Works of C. G. Jung, Zürich

Eserin Asıl İsmi: *Über das Phanomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*

© Pinhan Yayıncılık, 2017
Türkçe çeviri © İsmail Hakkı Yılmaz, 2017

Birinci Basım: Ocak 2017

Genel Yayın Yönetmeni: Mahmut Sever
Çeviri Editörü: Adem Beyaz
Kapak Görseli: Syrytsyna Tetiana
Kapak Tasarımı: Mahmut Sever
Dizgi: Özlem Sümbül

Teknik Hazırlık, Baskı ve Cilt:
Yaylacık Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
Litros Yolu Fatih San. Sitesi No: 12/197-203
Topkapı-İstanbul Tel: (0212) 567 80 03
Sertifika No: 11931

Pinhan Yayıncılık: 124 Psikoloji Dizisi: 31

ISBN: 978-605-9460-07-1

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında gerek metnin, gerek görsel malzemenin yayınevinden izin alınmadan herhangi bir yolla çoğaltılması, yayımlanması ve dağıtılması 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun hükümlerine aykırıdır ve hak sahiplerinin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi anlamına geldiği için suç oluşturur.

# RUH
## İNSAN, SANAT, EDEBİYAT

Carl Gustav Jung

Çeviri: İsmail Hakkı Yılmaz

# İçindekiler

Editörün Notu ..... 7

I

Paracelsus ..... 11

Hekim Paracelsus ..... 23

II

Tarihsel Bağlamı Içinde Sigmund Freud ..... 49

Sigmund Freud'un Anısına ..... 59

III

Richard Wilhelm'in Anısına ..... 73

IV

Analitik Psikoloji ve Şiir İlişkisi ..... 89

Psikoloji ve Edebiyat ..... 113

V

"Ulysses": Bir Monolog ..... 143

Picasso ..... 179

Kaynakça ..... 187

## *Editörün Notu*

Seçkin kişiliklerin başarılarına bakmanın farklı yolları vardır. Her biri kendi bireysel gelişiminin, üzerindeki tarihsel etkilerin ya da *Zeitgeis*t sözcüğüyle ifade edilen daha soyut kolektif etkilerin ışığında incelenebilir. Jung'un dikkati esas olarak *Zeitgeist*'a karşılık gelen yahut ondan kaynaklanan büyük kültürel hareketlere özellikle de simyaya- ve tıp, psikanaliz, şarkiyat araştırmaları, görsel sanatlar ve edebiyat gibi birbirinden farklı alanlara öncü yorumlar getiren yaratıcı ruha yönelmişti. Paracelsus, Freud, Çin uzmanı Richard Wilhelm, Picasso ve Joyce'un *Ulysses*'i üstüne kaleme alınan denemeler bu merkezi tema altında bir araya getirilmiştir. Bilimsel ve sanatsal yaratıcılığın arketip yapılarında ve özellikle de "ruh arketipinin" dinamiklerinde bulunan kaynağı, bu denemeler derlemesinin temelinde yatan tema için esaslı bir birleşme unsuru oluşturmaktadır.

Bu cildin ve özellikle de *Ulysses* üstüne denemenin içeriğinin belgelendirilmesinde ve açıklayıcı notlarının yazılmasında çeşitli şekillerde yardımcı olan kişilere; Leonard Albert, Daniel Brody, Ed. Bucher, Joseph Campbell, Stanley Dell, Richard Ellmann, Carola Giedion-Welcker, Stuart Gilbert, Jolande Jacobi, Aniela Jaffé ve Lilly Jung'a teşekkürler.

# I

## Paracelsus

---

## Hekim Paracelsus

## *Paracelsus*[1]

[1] Asıl adı Philippus Aureolus Bombast von Hohenheim olmakla birlikte Theophrastus Paracelsus olarak tanınan bu olağanüstü adam[2] 10 Kasım 1493'te bu evde dünyaya geldi. Zamanının geleneklerine uyarak, doğduğu anda ilk olarak güneşin konumuna bakmış olsaydık eğer, onun Ortaçağ zihniyeti ve sorgulayan ruhu buna gücenmezdi. O sırada güneş Akrep burcundaydı ki, bu da eski geleneklere göre hekimler, zehir ve şifa dağıtıcıları açısından olumlu bir şeydi. Akrep burcunun efendisi, gücü savaşçı cesaretinden, zayıflığı kavgacı ve çabuk parlama huyundan kaynaklanan, gururlu ve savaşçı Mars'tır. Paracelsus'un yaşam çizgisi de doğumunu kesinlikle yalancı çıkarmadı.

[2] Göklerden onun doğduğu dünyaya dönecek olursak, anne babasının evlerinin, derin, ıssız bir vadinin içinde, ağaçların karanlığında kalmış, tepelerin çalılık yamaçlarını kuşatan kasvetli yüksek dağlarla ve Einsiedeln'i çepeçevre saran bayırlarla çevrilmiş olduğunu görürüz. Alplerin ulu dorukları tehlikeli bir yakınlıktan yükselmekte, toprağın kudreti insan iradesini gözle görülür bir şekilde gölgede bırakmakta; tehditkâr bir canlılıkla insanı derinliklerine kapatıp iradesini ona dayat-

---

[1] [1929 haziranında, Paracelsus'un dünyaya geldiği Einsiedeln'deki (Schwyz Kantonu) evde, Zürih Edebiyat Kulübünün öncülüğünde yapılan bir konuşma; bu konuşma *Der Lesezirkel* (Zürih, XVI: 10; Eylül, 1929) adlı dergide yayımlandı. *Wirklichkeit der Seele* (Zürih, 1934) içinde, ve kitapçık olarak (St. Gallen, 1952) yeniden basıldı. - EDİTÖRLER]

[2] Bkz. Bernhard Aschner tarafından hazırlanan Paracelsus'un yazılarının kusursuz baskısı.

maktadır. Doğanın insandan daha güçlü olduğu burada hiç kimse onun etkisinden kaçamaz; suyun serinliği, kayaların sertliği, ağaçların eğri büğrü, pörtlek kökleri ve yüksek kayalıklar, bütün bunlar orada doğmuş bir insanın ruhunda asla silinemez bir şey bırakarak ona karakteristik İsviçreli inatçılığını, kararlılığını, soğukluğunu ve çeşitli şekillerde -olumlu açıdan özgüven, olumsuz açıdan suratsız inatçılık olarak- yorumlanan Tanrı vergisi gururunu kazandırmıştır. Bir zamanlar bir Fransız "İsviçreliler soylu özgürlük ruhlarıyla ama aynı zamanda pek hoş olmayan soğukluklarıyla ünlüdür," diye yazmıştı.

[3] Görünüşe göre Paracelsus'un karakterinin asıl kaynağı kendi kanından çok, Güneş Baba ile Dünya Ana'dır. Çünkü Paracelsus en azından baba tarafından İsviçreli değil, Svabyalı olup, Aziz John Şövalyeleri Tarikatının Büyük Üstadı Hohenheimlı George Bombast'ın gayrimeşru çocuğu Wilhelm Bombast'ın oğludur. Fakat Alplerin büyüsü altında, kanının nerden geldiğine bakmadan, onu kendi çocuğu yapan daha güçlü bir toprağın kucağında doğduğu için Paracelsus, kişinin yaradılışını belirleyen meçhul topoğrafya yasalarına göre karakter bakımından dünyaya İsviçreli olarak gelmişti.

[4] Annesi Einsiedeln'dendi ancak etkisi hakkında hiçbir şey bilinmiyor. Babası ise biraz sorunlu biriydi. Hekim olarak buraya gelmiş ve hac yolunun kenarındaki o ücra yere yerleşmişti. Gayrimeşru doğmuş biri olarak babasının soylu adını taşımaya ne hakkı vardı ki? Gayrimeşru bir çocuğun ruhunda yaşanan trajediyi tahmin etmek mümkündür: Doğuştan kazanılan haklardan yoksun, ormanlık vadinin münzeviliğinde, memleketine diş bileyen ve buna rağmen, itiraf edilmeyen bir özlemle hacılardan bir daha hiçbir zaman dönmeyeceği dış dünyaya dair haberler alan huysuz, yalnız bir adam.

Aristokratik yaşam ve kozmopolitliğin hazları damarlarında dolaşıyor ve orada gömülü halde duruyorlardı. Hiçbir şey, insan çevresi ve de özellikle çocuklar üzerinde, ebeveynlerin yaşamadığı bir yaşamdan daha güçlü bir psişik etki bırakamaz. Dolayısıyla bu babanın tam tersi doğrultuda tepki verecek olan genç Paracelsus'un üzerinde çok güçlü bir etki bıraktığını varsayabiliriz.

[5] Babasına büyük bir sevgiyle bağlıydı; hatta o, sevdiği tek kişiydi. Sevgiyle hatırladığı tek insan oydu. Onun gibi sadık bir oğul babasının işlediği suçun bedelini ödetecektir. Babanın teslimiyeti oğulda yakıcı bir hırsa dönüşecektir. Babanın küskünlüğü ve kaçınılmaz aşağılık duygusu, oğlu babasının hatalarının intikamcısı yapacaktır. Her türlü otoriteye karşı kılıç çekecek ve *potestas patris* [babalık hakkı] iddia eden her şeyle sanki babasının düşmanıymış gibi savaşacaktır. Babanın kaybettiği ya da feragat etmek zorunda kaldığı şeyi -başarı, ün, koca dünyada özgürce dolaşmak- o tekrar geri kazanmak zorunda kalacaktır. Ve trajik bir yasaya tâbi olup, tek dostuyla yani babasıyla arasındaki sadık bağın kaçınılmaz bir sonucu olarak ayrıca dostlarıyla bozuşmak zorunda kalacaktır -çünkü psişik endogami ağır cezalar gerektirir.

[6] Pek yaygın olduğu üzere, doğa onu intikamcı rolü için fena halde donatmıştı. Bir isyancıya uygun düşen bir kahraman sureti yerine, sadece 1.50'lik bir boy, sağlıksız bir görünüm, dişlerini doğru dürüst örtmeyen (ve genellikle sinirliliğin işareti olan) oldukça kısa bir üst dudak, ve kemikleri 19. yüzyılda Salzburg'da mezardan çıkarıldığında kadınsı görüntüsüyle herkesin dikkatini çeken bir kalça vermişti.[3] Hatta kendisinin bir hadım

[3] [Paracelsus 24 Eylül 1541'de, Salzburg'da öldü. Aziz Sebastian mezarlığında, "düşkünlerevinin yoksulları"nın arasına gömüldü (Jacobi, Paracelsus'un Seçme Yazıları, s. lxi). –EDİTÖRLER].

olduğuna dair bir efsane dahi vardır, bildiğim kadarıyla her ne kadar bu konuda başka bir kanıt olmasa da. Her halükarda, dünyevi yaşamı kesinlikle sevginin güllerinden örülmüş görünmemektedir. Gel gör ki dikenlerine de ihtiyaç duymamıştır, çünkü zaten yeterince huysuz bir karakteri vardı.

[7] Küçük adam silah taşıyacak yaşa gelir gelmez kendisine göre oldukça büyük bir kılıç kuşandı. Kılıcını bir an olsun yanından ayırmazdı, çünkü kabzasının topunda gerçek iksiri olan afyon ruhu haplarını saklardı. Bu teçhizatla donanmış olarak ve biraz da komik denebilecek görüntüsüyle kendisini Almanya, Fransa, İtalya, Hollanda, Danimarka, İsveç ve Rusya'ya sürükleyen ilginç ve maceralı yolculukların geniş dünyasına atıldı. Efsaneye göre, uçuk bir sihirbaz ve neredeyse ikinci bir Tuvanalı Apollonius olarak Afrika ve Asya'ya seyahat edip oralarda büyük sırlar keşfetti. Hiçbir zaman düzenli bir eğitim almadı, çünkü bir otoriteye tâbi olmak onun için bir tabuydu. Kendi kendini yetiştirmiş, yerinde bir şekilde *Alterius non sit, qui suus esse potest* mottosunu benimsemişti.[4] Doğru ve haklı bir İsviçre sözü. O sonsuz seyahatlerinde Paracelsus'un başına gelenler varsayım alanında kalmak durumunda olmakla birlikte, Basel'de başına gelenler muhtemelen oralarda da sürekli tekrarlanmış olmalıdır. 1525 yılında artık ünlü bir hekim iken, besbelli -genç Nietzsche'nin atanmasında olduğu gibi- tarih boyunca ender görülen bir mantıklılık nöbeti sırasında, kent konseyi tarafından Basel'e davet edildi. Ancak Paracelsus'un atanmasının biraz hüzün veren bir arka-planı vardı, çünkü o tarihlerde Avrupa, Napoli Seferi'nden sonra patlak veren, daha önce benzeri görülmemiş bir frengi salgınıyla boğuşmaktaydı. Paracel-

[4] "Kendine yeten, başkasından medet ummasın."

sus kent hekimliği gibi bir makama oturmuştu, ama o üniversitenin yahut saygıdeğer kesimin hiç hoşuna gitmeyecek kadar saygınlıktan uzak davranıyordu. Seyislerin ve bulaşıkçıların diliyle yani Almanca ders vererek üniversitede skandala yol açmış; sokakta resmi cübbesi yerine amele yeleği giyip dolaşarak saygın kesimi öfkelendirmişti. Basel'de meslektaşları arasında en nefret edilen kişiydi ve tıbbi tezleri yoldurmadık saç bırakmamıştı. "Azgın boğa," "Einsiedeln'in huysuz eşeği" olarak tanınırdı. Gün gelip hepsinin acısını çıkarmıştı, hem de terbiyeden uzak, ağza alınmayacak hakaretlerle.

[8] Basel'de kader yaşamını derinden etkileyecek bir darbe indirdi ona: Dostu ve gözde öğrencisi hümanist Johannes Oporinus'la arası bozuldu; çünkü kendisine alçakça ihanet etmiş ve düşmanlarına büyük kozlar vermişti. Oporinus sadakatsizliğinden dolayı sonradan pişman oldu gerçi, ama artık çok geçti, verdiği hasarın onarılması imkânsızdı. Fakat hiçbir şey Paracelsus'un küstah ve yaygaracı davranışlarını değiştiremezdi; aksine, ihanet bunu daha da şiddetlendirdi. Çok geçmeden yeniden seyahate çıktı, yokluklar içinde ve sık sık da dilenecek kadar düşerek.

Otuz sekizine geldiğinde yazılarında belirgin bir değişiklik kendini gösterdi: Tıbbi incelemelerinin yanında felsefi incelemeler ortaya çıkmaya başladı. Gerçi "felsefi" sözcüğü bu ruhsal fenomeni tam karşılamıyor "Gnostik" demek daha iyi olurdu. Bu belirgin psişik değişim genellikle yaşamda yolun yarısının aşılmasıyla meydana gelir ve psişik akımın tersine dönmesi olarak tarif edilebilir. Bu narin yön değişimi ender olarak görünür bir şekilde meydana gelir; çoğu kişilerde, tıpkı yaşamdaki bütün önemli şeyler gibi, bilinç eğişinin altında gerçekleşir. Güçlü zihinlerde kendini, örneğin Newton, Swedenborg ve Nietzsche'nin durumlarında

olduğu gibi, zekanın bir tür kurgusal ya da sezgisel ruhaniyete dönüşmesiyle dışa vurur. Paracelsus'un durumunda karşıtlar arasındaki gerilim yeterince dikkat çekici olmakla beraber o kadar belirgin değildir.

[9] Kişisel yaşamının dış görünüşüne ve değişimlerine değindikten sonra, buradan Paracelsus'un ruhani yanına geliyoruz ve geç Ortaçağ zihniyeti hakkında özel bir bilgi sahibi olmadığı sürece günümüz insanına olağanüstü karanlık ve karmaşık gelebilecek bir düşünceler dünyasına giriyoruz. Her şeyden önce Paracelsus Luther'e büyük saygı duymasına karşın- pagan felsefesiyle garip bir çelişki içinde, iyi bir Katolik olarak öldü. Katolikliğin onun sadece yaşam biçimi olduğunu varsaymak doğru değildir. Paracelsus için Katoliklik muhtemelen açıkça ve tam olarak anlaşılamayacak bir şeydi, o kadar ki üstüne kafa bile yormamıştı. Yoksa kesinlikle Kiliseyle ve kendi duygularıyla başı derde girerdi. Besbelli, Paracelsus zeka ve duygularını ayrı bölmelerde tutan ve böylelikle zekalarıyla mutlu mesut düşünürken, duygularının inandığı şeylerle çatışma riskine girmeyen o insanlardan biriydi. Aslında bir elin yaptığını öbür elin bilmemesi büyük bir rahatlık olup, ikisinin çarpışması halinde ne olacağını bilmeye çalışmak gereksiz bir meraktır. O günlerde her şey yolunda gitmiş ve çarpışmamışlardı -o tuhaf çağın ayırt edici özelliği bu olup, örneğin Papa VI. Alexander'ın ve 16. yüzyıl Italyasının yüksek ruhban sınıfının düşünce yapısı kadar muammalıdır. Tıpkı Kilisenin eteklerinin altından sanatta güler yüzlü bir paganizmin ortaya çıkması gibi, skolastik tartışma perdesinin ardından da Yeni-Platonculuk ve doğal felsefenin yeniden doğuşuyla beraber ruhun paganizmi gelişip serpildi. Bu akımın öncüleri arasında, o günlerin gelecek vadeden diğer birçok "modern" beynini olduğu gibi Paracelsus'u da en fazla

etkileyen, hümanist Marsilio Ficino'nun Yeni-Platonculuğu oldu. Protestanlığı çok gerilerde bırakarak 19. yüzyılı önceden yaşayan zamanın patlayıcı, devrimci ve fütüristik ruhunu, hiçbir şey *Agrippa von Nettesheim*'ın *De incertitudine et vanitate scientiarum* (1527) eserinden daha iyi anlatamaz:

Nullis his parcet Agrippa,
Contemnit, scit, nescit, flet, ridet,
İrascitur, insectatur, carpit omnia,
İpse philosophus, daemon, heros, deus et omnia.[5]

[10] Yeni bir dönemin şafağı sökmekteydi, Kilise'nin otoritesi alaşağı edilmek üzereydi ve onunla birlikte Gotik insanın metafizik kesinliği de ortadan kalkmaktaydı. Fakat antikçağ Latin ülkelerinde akla gelebilecek her şekilde ortaya çıkarken, barbar Germen ülkeleri klasik dönemlere dönmek yerine, Meister Eckhart, Agrippa, Paracelsus, Angelus Silesius ve Jacob Boehme gibi büyük ve muhteşem düşünür ve şairlerin şahsında farklı şekillerde ve farklı düzeylerde acilen ruhun ilkel deneyimine sarıldılar. Bu isimlerin hepsi ilkel olsa da etkileyici özgünlüklerini fevri bir dille göstermişlerdi, üstelik bu dil gelenek ve otoriteyle köprüleri de atmıştı. Bu konuda Boehme dışında belki de en asi isim Paracelsus idi. Felsefi terminolojisi o kadar ayrık, o kadar keyfekederdi ki, biçimsel tuhaflıkta ve abartmada Gnostiklerin "muktedir kelamı"nı kat kat aşmaktaydı.

[11] Gnostik demiurgosa karşılık gelen en yüksek kozmogonik ilke, *hyle* (madde) ile *astrum*'un (yıldız)

---

[5] "Agrippa kimseyi bağışlamaz,
bir filozof, şeytan, kahraman, tanrı ve her şey olarak;
küçümser, bilir, bilmez, ağlar, güler,
öfkeli konuşur, küfreder, her şeye dırdırlanır."

melez bir bileşimi olan Yliaster ya da Hylaster'dir. Pythagoras ve Empedokles'in "Bir"i, ya da Stoacıların Eimarmene'si gibi bir şeydir -ilk madde ya da enerjiye dair ilkel bir kavrayış. Paracelsus'un bu sözcüğü onlardan miras aldığını varsaymamızı gerektirecek bir neden olmamakla birlikte, Greko-Latin ifade modaya uygun biçimsel bir süslü terkipten, Sokrates-öncesi düşünürleri de cezbeden çok eski bir düşünceye sürülen kültürel bir yaldızdan başka bir şey değildir. Bu arketip imgeler bütünüyle insanlığa ait olup, herhangi birinin zihninde, herhangi bir zamanda ve herhangi bir yerde kendiliğinden ortaya çıkabilir, yeter ki yeniden ortaya çıkabilecekleri elverişli bir ortam olsun. Genellikle bunun için en elverişli an, belli bir dünya görüşünün çökerek, yaşamın büyük sorunlarına nihai cevaplar bulma iddiasında olan bütün kaideleri ortadan kaldırdığı andır. Aslına bakılırsa bu, tahtından indirilen bütün tanrılar eve gelip insanın içinde tünediği zaman, insan "Ipse philosophus, daemon, heros, deus et omnia" ["bir filozof, şeytan, kahraman, tanrı ve her şey olarak"] haykırdığı zaman, ve ruhu yücelten bir din yok olduğu zaman, onun yerinde yaratıcı maddenin ilksel imgesinin ortaya çıkmasını gerektiren psikoloji yasalarıyla tam bir uyum içindedir.

[12] Yüce Paracelsus ilkesi, Hıristiyan bakış açısının tam tersine, tamamen materyalisttir. Ruhani ilke, yani maddeden kaynaklanan *anima mundi* [dünyanın ruhu], "Ideos" ya da "Ides," "Mysterium magnum" yahut "ruhani bir varlık, elle tutulup gözle görünmeyen bir şey olan Limbus major" sonra gelir. İçindeki her şey Platon'un "eidola"sı, arketipler, Paracelsus'un içine Marsilio Ficino'nun ekmiş olabileceği tohum halindeki bir fikir biçimindedir. "Limbus" bir dairedir. Canlı dünya büyük dairedir, insan "Limbus minor" yani küçük dai-

redir. Mikrokozmostur. Dolayısıyla dışarıda olan her şey içerde, yukarda olan her şey aşağıdadır. Büyük ve küçük çemberlerdeki şeyler arasında, Swedenborg'un *homo maximus*'unda evrenin devasa bir antropomorfik şekil almasıyla doruk noktasına ulaşan bir kavrayış olan "mütekabiliyet" (*correspondentia*) hüküm sürer. Paracelsus'un daha ilkel olan kavrayışında antropomorfikleşme yoktur. Ona göre insan da dünya gibi canlı maddenin bir araya gelmiş halidir; Paracelsus'un, eylemsiz ve kimyasal maddeden hareketle mekanik kurallarına göre değil de ilkel animistik bir biçimde düşünmesi bir yana bırakılırsa, bu da 19. yüzyılın bilimsel kavrayışlarıyla benzerlik gösteren bir kavrayıştır. Ona göre doğa cadılar, karabasanlar, şeytanlar, ifritler, peri kızları, su perileri, vb. ile doludur. Psişik olarak hissettiği canlanma aynı anda doğanın canlanmasıdır. Psişik her şeyin bilimsel materyalizmle birlikte ölümü henüz çok uzaklardadır, fakat o bunun zeminini hazırlamıştır. İlkel düşünce tarzıyla o hâlâ bir animisttir, ama şimdiden bir materyalisttir de. Uzayda sonsuz biçimde dağılmış bir şey olarak madde, organik yoğunlaşmanın yani psişenin tam zıddıdır. Peri kızları ve su perileri dünyası yakında sona erecek ve sadece böyle kadim gerçeklerin nasıl olup da unutulabildiğinin merak edildiği psikolojik bir dönemde yeniden canlanacaktır. Ama tabii anlamadığımız şeyin var olmadığını düşünmek çok daha kolaydır.

[13] Paracelsus'un dünyası makrokozmik ve mikrokozmik olarak, canlı parçacıklardan ya da *entia*'dan oluşmaktaydı. Hastalıklar da *entia* idi ve aynı şekilde bir *ens astrorum, veneni, naturale, spirituale* ya da *ideale* vardı. İmparatora gönderdiği bir mektupta, o tarihte ortalığı kasıp kavuran büyük veba salgınının altında genelevlerde peydahlanan şeytanın yattığını yazmıştı. Bir *ens*

başka bir "ruhsal varlık" idi, dolayısıyla *Paragranum Kitabı*nda şöyle demişti: "Hastalıklar cisim değildir, dolayısıyla ruha karşı ruh kullanılmalıdır." Bununla, mütekabiliyet öğretisine göre, her *ens morbi* için mütekabil hastalığa özel bir doğal "*arcanum*" bulunduğunu anlatmaktaydı. Bu yüzden de hastalıkları klinik ya da anatomik olarak değil, kendilerine has özelliklerine göre tanımlamaktaydı; örneğin "tartarik" hastalıklar vardı, bunlar kendilerine has *arcanum* ile tedavi edilebilirdi ki, bu durumda o *arcanum* veya iksir tartardı. Bu yüzden o günlerde ebeler, ordu cerrahları, büyücüler, şarlatan hekimler ve cellatlar tarafından uygulanan geleneksel tıbbın temel ilkelerinden biri gibi görünen sinyatür öğretisine büyük değer verirdi. Bu öğretiye göre, örneğin yaprakları ele benzeyen bir bitki, elle ilgili hastalıklara iyi gelirdi, vb.

[14] Paracelsus'a göre hastalık "doğal bir gelişme, ruhsal, yaşayan bir şey, bir çekirdek" idi. Dolayısıyla ona göre hastalığın, insanla birlikte yaşayan, yaşamın kendine özgü ve zorunlu bir bileşeni olduğunu, öyle bize göründüğü gibi nefret edilen "yabancı bir varlık" olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Tıpkı hastalıkların insanla hısım akraba olması gibi, doğada mevcut olan ve doğanın bileşenleri olarak doğa için zorunlu olan iksirlerle hısım akraba idi. Bu noktada en modern hekim bile Paracelsus'un elini sıkar ve şöyle derdi: "Tam olarak böyle olduğunu sanmıyorum, ama o kadar uzak akraba değil." Bütün dünya, demişti Paracelsus, bir ecza dükkanıdır ve Tanrı da eczacı başıdır.

[15] Paracelsus tipik bir kritik geçiş dönemi zihniyetine sahipti. Araştırmacı ve mücadeleci zekası onu duygularının hâlâ sahip çıktığı ruhani dünya görüşünden kurtarmıştı. *Extra ecclesiam nulla salus* [Kilise dışında, selamet arama!] -bu deyiş, herkese fazlasıyla uymakta-

dır, şayet insanın ruhsal dönüşümü, kendisini, nihai hakikatler olarak ufku kapatan geleneksel kutsal imgelerin büyülü çemberinin ötesine taşıyorsa: Kişi bütün avutucu önyargılarını yitirir, bütün dünyası dağılır ve farklı olgular dizisi hakkında henüz hiçbir şey bilmez. Yoksullaşmış, küçük bir çocuk kadar cahilleşmiş ve yeni dünyadan tamamen bihaber hale gelmiştir ve sadece kendisine kanından seslenen çok eski insanlık deneyimlerini güçlükle hatırlamaktadır. Bütün otorite kaybolmuştur, kendi deneyimleriyle yeni bir dünya inşa etmek zorundadır.

[16] Paracelsus uzun seyahatleri sırasında zengin deneyimler edindi; en amansız kaynaklara bile burun kıvırmadı, çünkü o benzersiz bir pragmatist ve deneyci idi. Bütün bu ilksel malzemeyi önyargısız benimsemiş, ayrıca çalışmaları açısından temel olan felsefi fikirler için kendi psişesinin ilkel karanlığından yararlanmıştı. Halkın en beter hurafelerinden beslenen eski pagan inançlar ortaya çıkarılmıştı. Hıristiyan ruhaniyatı ilkel animizme geri döndürülmüş ve Paracelsus skolastik eğitimi sayesinde bundan Hıristiyan prototipi olmayan ama daha çok Kilisenin en lanetli düşmanlarının Gnostiklerin- düşüncelerine benzeyen bir felsefe üretmişti. Otoriteyi ve geleneği reddeden her haşarı mucit gibi o da bir zamanlar reddedilen şeylere ve dolayısıyla cansız ve bütünüyle yıkıcı bir durağanlığa geri dönme riski taşımaktaydı. Ama muhtemelen -zekası geniş bir alanda başıboş dolaşır ve uzak geçmişi araştırırken- duygularının hâlâ geleneksel değerlere bağlı olması sebebiyle, geriye dönüşün yaratacağı bir dolu tehlikeden kaçabilmişti. Bu dayanılmaz karşıtlık sayesinde gerileme ilerlemeye dönüşmüştü. Duygularının inandığı ruhu inkâr etmiyor, onun yanına maddenin karşı-ilkesini koyuyordu: Göğe karşı dünya, ruha karşı doğa.

Bu yüzden o Agrippa gibi körü körüne bir yıkıcı, dahi bir şarlatan değil, doğa biliminin babası, yeni ruhun öncüsü idi ve dolayısıyla bugün de haklı olarak böyle anılmaktaydı. Modern öğrencilerinden bazılarının onda en çok saygı duyduğu fikre o onaylamaz bir şekilde başını sallardı. Onun güçlüklerle başardığı keşfi -her ne kadar doğayla ilkel *participation mystique* anlayışının kalıntısı olarak kendisine yapışmış olsa da- "panpsişizm" değil, *madde ve onun nitelikleri* idi. Çağının bilinç durumu ve bilginin o günkü şekli, onun insanı bir bütün olarak doğa çerçevesinin dışında görmesine izin vermedi. Bu iş 19. yüzyıla kaldı. İnsanın ve dünyanın değişmez, bilinçdışı tekliği yine de mutlak bir gerçekti, fakat onun zekası bilimsel ampirizmin araçlarını kullanarak bununla mücadele etmeye başlamıştı. Modern tıp psişeyi artık bedenin basit bir uzantısı olarak göremekte ve "psişik faktör"ü giderek daha fazla hesaba katmaktadır. Paracelsusçu fiziksel canlı madde kavrayışına da bu çerçevede yaklaşmakta, bunun sonucunda Paracelsus'un bütün ruhsal fenomeni yeni bir ışık altında görünmektedir.

[17] Paracelsus çağının büyük tıp öncüsü olduğu gibi, günümüzde de hastalığın ve yaşamın kendisinin doğasına dair kavrayışımızdaki önemli değişimin bir sembolüdür.

## *Hekim Paracelsus*[1]

[18] Bugün saygıyla andığımız büyük hekimin yazılarına aşina olan biri, Paracelsus'un ismini ölümsüz kılan bütün o başarıları tek bir konferansta yeterince anlatmanın ne kadar imkânsız olduğunu bilir. O her şeyi kökünden koparıp atan ve geride bir enkaz yığını bırakan gerçek bir kasırgaydı. Patlayan bir volkan gibi yıkıp harabeye çeviriyor, ama aynı zamanda bereketlendirip yaşam veriyordu. Ona karşı adil olmak imkânsızdır; insan onu ya küçümser ya da abartır, dolayısıyla onun çok yönlü doğasının tek bir yönünü bile anlama çabaları hiç doyuma ulaşamaz. İnsan Paracelsus'un sadece "hekim" yanının portresini çıkarmak istese bile, bu hekimle o kadar çok farklı düzeyde, o kadar çok farklı kisve içinde karşılaşır ki, her portre çıkarma girişimi kötü bir yamalı bohçadan öteye geçemez. Olağanüstü özellikteki edebi ürünleri de bu genel karmaşayı düzeltmekte çok işe yaramamıştır. Bırakınız Paracelsus'u çağının en önemli gericilerinden biri yapan çelişkiler yumağıyla gizemli terimleri, hâlâ tartışmalı olan en önemli yazıların sahih olup olmadığı bile açıklığa kavuşmamıştır. Onunla ilgili her şey devasa boyutlardaydı, ya da başka

---

[1] [İlk olarak, 7 Eylül 1941'de, Basel'deki Doğa Araştırmaları Topluluğunda, Paracelsus'un ölümünün 400. yıldönümü nedeniyle, İsviçre Doğa Bilimleri ve Tıp Tarihi Topluluğuna verilen konferansta okundu; "Paracelsus als Arzt" başlığıyla *Schweizerische medizinische Wochenschrift* (Basel, LXXXI, 1941: 40, 1153-70) içinde yayımlandı; *Paracelsica: Zwei Vorlesungen über den Arzt und Philosophen Theoprastus* (Zürih, 1942) içinde yeniden yayımlandı. *Paracelsica*'daki diğer makale *Toplu Eserler*'in 13. cildinde, "Ruhsal Bir Fenomen Olarak Paracelsus" başlığıyla ve Jung'un önsözüyle yayımlandı. -EDİTÖRLER]

bir deyişle, her şey abartılıydı. Tamamen saçmalıktan ibaret olan uzun sıkıcı zorlamalarla, insanı düşüncesinin ana fikrini kaçırdığı şeklinde rahatsız edici bir duyguya sürükleyecek kadar zengin ve aydınlatıcı olan yaratıcı sezgi vahaları birbirini izlemektedir.

[19] Ne yazık ki bir Paracelsus uzmanı olduğumu ve *Opera omnia*'yı yalayıp yuttuğumu söyleyemem. Bir kişi mesleki nedenlerle kendini Paracelsus dışındaki şeylere de adamak zorunda kalmışsa eğer, Huser'in 1616'da bastığı iki bin altı yüz yapraklı kitabın yahut Sudhoff'un çok daha kapsamlı bir şekilde bastığı kitabın hakkını veren bir araştırma yapması mümkün değildir. Paracelsus bir okyanustur, ya da daha kaba bir deyişle bir kaos, o muazzam çağın yani 16. yüzyılın ilk yarısının insanlarının, tanrılarının ve iblislerinin tuhaf salgılarını içine boşalttıkları bir simyacı potasıdır. Onun yapıtlarını okurken gözümüze çarpan ilk şey huysuz ve kavgacı mizacıdır. Galenos, İbn Sina, Râzi vb. gibi akademi hekimlerine ve onların otoritesine öteden beri öfke duyuyordu. (Hipokrates dışındaki) Tek istisna, beğenerek alıntılar yaptığı Hermes, Archelaus, Morienus vb. gibi simya otoriteleri idi. Genelde astrolojiye, simyaya ve yaygın batıl inançlara saldırmazdı[2]. Batıl inançlar konusundaki çalışmaları folklor araştırmacıları için bir bilgi madenidir. Teoloji yapıtları dışında, Paracelsus'un kaleminden çıkıp da onun akademik tıbba karşı fanatik nefretini yansıtmayan sadece birkaç bilimsel çalışma vardır. İnsan onun öfkesini ve bireysel kinini dışa vuran şiddetli patlamalarla tekrar tekrar karşılaşır. O noktadan sonra bunun nesnel bir eleştiri olmadığı açıktır; onu özellikle üzen şey yaşadığı sayısız düş kırıklıkları idi, çünkü kendi kusurları hakkında bir fikri yoktu. Onun

[2] En azından ilkesel olarak. Bununla birlikte astrolojinin batıl şekilde kullanılmasını açıkça aşağıladı.

kişisel psikolojisini odak noktasına oturtmak için değil, yazılarının okurda bıraktığı başlıca izlenimlerden birine vurgu yapmak adına bu gerçekten söz ediyorum. Aslında her sayfa bir şekilde bu tuhaf ve güçlü kişiliğin insani yanını, çoğunlukla da fazlasıyla insani yanını göstermektedir. Onun mottosunun *Alterius non sit, qui suus ess potest* [Kendine yeten, başkasından medet ummasın] olduğu söylenir. Şayet bu amansız ve şiddetli bir bağımsızlık tutkusu demekse, bunun varlığını doğrulayacak edebi ve biyografik kanıtlar hiç de eksik değildir. Bu isyankâr meydan okuma ve sertlik, doğal olarak Kiliseye olan sadık bağla ve hastalarına, özellikle de muhtaçlara karşı gösterdiği yufka yüreklilikle ve sempatiyle ciddi şekilde çelişmekteydi.

[20] Paracelsus hem muhafazakâr hem de devrimciydi. Kilisenin temel hakikatleri, astroloji ve simya gibi konularda muhafazakârdı; ama söz konusu akademik tıp olduğunda, hem pratikte hem de teoride kuşkucu ve isyankârdı. Ününü büyük ölçüde buna borçlu olmalıdır, çünkü bana göre kaynağı Paracelsus'a kadar uzanan *önemli* tıbbi buluşlardan herhangi birini öne çıkarmak çok güçtür. Bize çok önemli gelen şey, yani cerrahinin tıbbın alanına dahil edilmesi, Paracelsus için yeni bir bilim geliştirmekten çok, berberlerin, askeri cerrahların, ebelerin, cadıların, büyücülerin, astrologların ve simyacıların sanatını devralmak anlamına gelmekteydi. Şayet Paracelsus bugün yaşamış olsaydı, kesinlikle kırıkçıkıkçılık, manyetopati, iridodiyagnoz, inançla tedavi, diyet çılgınlığı vb. gibi akademik tıbbın ciddiye almamıza engel olduğu o sanatları savunurdu. İridodiyagnoz, manyetopati ve Hıristiyanlık Bilimi profesörlerinin bulunduğu bir modern üniversitede fakülte üyelerinin duygularını bir an için gözümüzde canlandıracak olursak, Paracelsus klasik tıp kitaplarını yakıp derslerini

Almanca verdiğinde ve hekimin saygıdeğer cübbesine burun kıvırıp sokaklarda amele yeleğiyle dolaştığında, Basel'deki tıp fakültesinin nasıl öfkelendiğini anlayabiliriz. "Einsiedeln'in huysuz eşeği"nin muhteşem Basel kariyeri kısa sürdü. Paracelsus'un ruhunun haşarı yükü gününün saygın hekimlerine fazla ağır gelmişti.

[21] Bu konuda elimizde, Paracelsus'un çağdaşı, Zürihli bilge hekim Dr. Conrad Gessner'in, I. Ferdinand'ın özel hekimi Crato von Craffheim'e 16 Ağustos 1561'de gönderdiği, Latince kaleme alınmış bir mektubun değerli tanıklığı da bulunmaktadır.[3] Paracelsus'un ölümünden yirmi yıl sonra yazılmış olmasına karşın, mektuba Paracelsus'un uyandırdığı tepkilerin kokusu sinmiştir. Crato'nın bir sorusunu yanıtlayan Gessner, elinde Paracelsus'un yazılarına dair bir liste bulunmadığı gibi, edinme zahmetine de girmeyeceğini, çünkü Theophrastus'un saygın yazarlarla birlikte anılmak bir yana, Hıristiyanlar ve tabii dindar yurttaşlarla dahi birlikte anılmayı kesinlikle hak etmediğini düşündüğünü söylemektedir. Paracelsus ve yandaşları Aryan sapkınlardan başka bir şey değillerdi. O bir büyücüydü ve iblislerle ilişkiye girmişti. "Baselli Carolostadius," diye devam etmektedir Gessner, "Bodenstein adıyla,[4] birkaç ay önce, burada basılmak üzere Theophrastus'un 'De anatome corporis humani' başlıklı bir makalesini gönderdi. Makalede, bedenin uzuvlarını inceleyip dikkatle yerlerini, şekillerini, sayılarını ve yapılarını belirleyen ama en önemli şeyi, yani her uzvun hangi yıldızlara ve göklerin hangi bölgelerine ait olduğunu ihmal eden hekimlerle alay ediyor."

---

[3] *Epistolarum Conradi Gessneri, Philosophici Medici Tiguri, Libri III* (Zürih, 1577), 2v-r vd.

[4] Adam von Bodenstein, *Vita longa*'nın editörü ve Basel'de Paracelsus'un öğrencisi.

[22] Gessner şu özlü sözle bitiriyor: "Ama tipografla-rımız bunu basmayı reddetti." Mektup bize Paracel-sus'un "boni scriptores" [iyi yazarlar] arasında sayıl-madığını anlatmaktadır. Hatta çeşitli büyüler yaptığın-dan ve -daha da vahimi- bir Aryan sapkın olduğundan kuşkulanılmaktaydı.[5] Cezası ölüm olan suçlardı bunlar o zamanlar. Bu tür suçlamalar Paracelsus'un yerinde duramayışını, peşini hiç bırakmayan ve onu Avrupa'nın yarısında şehirden şehre sürükleyen seyahat tutkusunu da bir miktar açıklayabilir. Pekâlâ postu için kaygı duymuş da olabilirdi. Gessner'in "De anatome corporis humani"ye saldırması anlaşılabilir, çünkü Paracelsus o zamanlar uygulanmaya başlayan anatomik diseksiyonla gerçekten de dalga geçmişti, zira hekimlerin kesilmiş organların arasında hiçbir şey göremediklerini söyle-mişti. Kendisi asıl olarak, astroloji geleneğinde bulduğu kozmik ilişkilerle ilgilenmekteydi. "Bedendeki yıldız" öğretisi en gözde fikirlerinden biri olup bütün yazıla-rında görülmektedir. Bir mikrokozmos olarak insan anlayışı çerçevesinde, "gökkubbeyi" insan bedenine yerleştirmiş ve buna "astrum" ya da "Sydus" demişti. Endosomatik bir semaydı bu, takımyıldızları astrono-mik semayla çakışmıyordu, bilakis, bireyin doğumuyla, "yükselen"le ya da burçla ortaya çıkıyordu.

[23] Gessner'in mektubu, Paracelsus'un çağdaş ve de konusunda otorite olan bir meslektaşı tarafından nasıl görüldüğünü göstermektedir. Şimdi de yazılarına baka-rak hekim Paracelsus'un bir resmini çıkarmaya çalışa-lım. Bunun için de bırakalım, kendi adına Üstadın kendi konuşsun. Ancak birçok sözcüğü kendi uydurduğu için arada bir yorum yapmam gerekiyor.

---

[5] "Haeresiarcha"daki suçlamadan Paracelsus bizzat söz etmektedir. Bkz. *Das Buch Paragranum*, ed. Strunz, önsöz, s. 18.

[24] Hekimin işlevinin bir parçası özel bilgiyle donanmaktır. Paracelsus da bu fikirdedir, ama onunki hekimin "doğal" bir hekimden yüz kat fazla çaba göstermesini "gerektiren" tuhaf bir donanımdır, çünkü doğal hekime her şey "doğanın ışığından" gelmektedir. Anlaşıldığı kadarıyla kendisi Ferrara'da öğrenim görmüş ve hekimlik diplomasını oradan almıştı. Ayrıca babasının verdiği bir tür ilk öğretimin ardından Hipokrates, Galenos ve İbni Sina'nın klasik tıbbı üzerine ders almıştı. *Paragranum Kitabı*ndan[6] hekimlik sanatı üstüne neler söylediğini okuyalım:

O zaman hekimlik sanatı nedir? Hekim elle tutulamayan şeylerde, *beluis marinis*'te, balıklarda neyin faydalı, neyin zararlı olduğunu, hayvanlarda neyin hoşa gittiğini, neyin gitmediğini, neyin sağlıklı, neyin sağlıksız olduğunu bilmelidir: Bunlar doğal şeylerle ilgili sanatlardır. Başka? Yara-duaları ve bunların gücü, neye, nasıl yaradıkları: *Melosina*'nın ne olduğu, *Syrena*'nın ne, *permutatio*'nun, *transplantio*'nun ve *transmutatio*'nun ne olduğu ve nasıl iyice öğrenilebilecekleri: Neyin doğa üstü, neyin türler üstü, neyin yaşam ötesi, neyin görünür ve görünmez olduğu, neyin tatlı, neyin acı ürettiği, tadın ne, ölümün ne olduğu, balıkçılar için neyin yararlı olduğu, sepicinin, tabakçının, boyacının, nalbandın ve marangozun neleri bilmesi gerektiği, neyin mutfağa, kilere, bahçeye ait olduğu, neyin zamana bağlı olduğu, avcının neyi bildiği, dağcının neyi bildiği, seyyaha neyin yakıştığı, neyin barış getirdiği, din adamının ne olduğu, ne olmadığı, her bir mesleğin ne yaptığı, her bir mesleğin ne olduğu, Tanrının ne olduğu, Şeytanın ne olduğu, zehrin ne olduğu, panzehirin neye yaradığı, kadının içinde ne, erkeğin içinde ne olduğu, kadınların kızlardan, sarının beyazdan, beyazın siyahtan ve kırmızının devetüyü renginden farkının ne olduğu, şunun niçin bu renkte, bunun niçin şu renkte olduğu, niçin kısa, niçin uzun, niçin

[6] *A.g.e.*, s. 105.

başarılı, niçin başarısız olduğu: Ve bütün bu bilgilerin ne işe yaradığı.

[25] Bu alıntı bizi dosdoğru Paracelsus'un deneyciliğinin tuhaf kaynaklarına götürmektedir. Onu yolda, seyyahlarla birlikte amaçsızca dolaşan bir bilgin olarak görürüz; yaralara şifalı gelen bütün büyüleri ve kanı durdurmayı bilen başlıca tıp otoritesi olarak köyün nalbandına uğrar. Avcılarla balıkçılardan acayip kara ve deniz yaratıklarının; çürüdükten sonra kaplumbağaya dönüşen İspanyol akyanaklı kazlarının ya da saman balyasının içindeki fareyi bir direğin tepesine çıkartan Portekiz rüzgarının dölleme gücünün öykülerini dinler.[7] Salcı, "sulardan yükselen gizemli çığlıklara ve yankılara" yol açan *Lorind*'i anlatır.[8] Hayvanlar, tıpkı insanlar gibi hastalanır ve kendilerini iyileştirir ve dağlılar metal hastalıklarını, bakır cüzamını ve benzeri şeyleri anlatır.[9] Hekim bunların hepsini bilmek zorundadır. Ayrıca dünyanın harikalarını ve mikrokozmosla makrokozmos arasındaki tuhaf uyumu ve sadece görünen evreni değil aynı zamanda görünmeyen kozmik iksirleri, hikmetleri de bilmelidir. Birden bu iksirlerden biriyle karşılaşırız - kısmen folklordan, *permutatio* ve *transmutatio* ile olan bağlantısının da gösterdiği gibi kısmen de Paracelsus'un simya öğretisinden kaynaklanan gizemli yaratık Melusina ile karşılaşırız. Ona göre Melusines kanda yaşamaktadır ve kan da insanın canının kadim yuvasıdır. Buradan da Melusina'nın bir çeşit *anima vegetativa* olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Esasında Melusina, 14. ve 15.

---

[7] *Liber Azoth*, ed. Huser, s. 534 ve 535. Akyanaklı kazların dönüşümüne bizzat tanık olduğunu söylemektedir.

[8] *De caducis* (Huser, I), s. 595.

[9] *Paragranum. Leprositas aeris* simyada iyi bilinen bir fikirdir. Bkz. *Faust II*: "Madeni paraya değerini veren tek şey pastır."

yüzyıllarda dişi bir canavar şeklinde tasvir edilen bir çeşit cıva ruhudur. Maalesef bu figüre daha fazla yaklaşmamalıyım, çünkü bu bizi simya ile ilgili spekülasyonların içine çekecektir.

[26] Ama şimdi konumuza, Paracelsus'un anladığı şekliyle hekimlik bilimine dönelim. *Paragranum Kitabı* hekimin "insan bedeninin dışındaki bütün hastalıkları gördüğünü ve bildiğini"[10] ve "hekimin insandan değil, dış şeylerden yola çıkması gerektiğini" söylemektedir.[11] "Dolayısıyla hekim gözlerinin önündeki şeyden yola çıkar ve önündeki şeyden arkasındakini görür; yani dışardan içeriyi görür. Sadece dış şeyler iç şeyler hakkında bilgi verir; onlar olmadan iç şeyler bilinemez."[12] Bu da hekimin hastalık hakkındaki bilgisini hasta kişiden çok, onunla ilgisi olmayan diğer doğal fenomenlerden ve her şeyden önce de simyadan öğrendiği anlamına gelir. "Bunu bilmezlerse," der Paracelsus, "o zaman *Arcana*'yı da bilemezler. Ve eğer bakırın ne olduğunu ve *Vitriolata*'nın neyden oluştuğunu bilmezlerse, o zaman cüzama neyin yol açtığını da bilemezler. Demirin neden paslandığını bilmezlerse, o zaman ülserasyona neyin açtığını da bilemezler. Ve depremin nedenini bilmezlerse eğer, o zaman sıtmanın nedenini de bilemezler. Harici olgular insanın zafiyetleri ve bunların nedenleri hakkında bilgi verir, yoksa insan kendi zaafını dışa vurmaz."[13]

[27] Öyleyse, açıkça görüldüğü üzere, hekim örneğin metal hastalıklarına bakarak insan hastalığını anlayabilir. Her halükarda bir simyacı olması gerekir. "Domuzların bile tenezzül etmeyeceği iğrenç çerçöpten aşağı

---

[10] s. 33.
[11] s. 39.
[12] s. 53.
[13] s. 35.

kalmayan Montpellier okulunun pis çayından değil, *Scienta Alchimiae*'den yararlanmalıdır.[14]" Elementlerin sağlığı ve hastalıkları hakkında bilgi sahibi olmalıdır.[15] "*Species lignorum, lapidum, herbarum*" insanda da aynı olduğundan, hekim onları da bilmelidir. Örneğin altın insan için "doğal bir yatıştırıcıdır.[16]" "Harici bir simya sanatı" vardır, ama aynı zamanda bir de "Alchimia microcosmi" vardır ve sindirim süreci böyle bir şeydir. Paracelsus'a göre mide karnın içindeki simyacıdır. Hekim ilaç yapabilmek ve özellikle de *aurum potabile, tinctura Rebis, tinctura procedens, Elixir ticturae* vb. gibi iksirleri yapabilmek için simyadan anlamak zorundadır.[17] Bu noktada Paracelsus kendiyle dalga geçer, çünkü "nasıl yapıldığını bilmez" fakat akademik hekimlere de şöyle der: "Hepiniz saçmalıyorsunuz ve kendinize tuhaf sözlükler ve terimler uyduruyorsunuz. Bunlardan medet umanları parmağınızda oynatıyorsunuz. Kendi bahçelerinde daha iyi ilaçlar olduğu halde insanları bu anlaşılmaz jargonlarla kandırıp eczacıya gönderiyorsunuz."[18] İksir Paracelsus tedavisinde, özellikle de ruh hastalıklarının tedavisinde önemli bir rol oynamaktadır. "Çünkü *Arcanis*'te," der Paracelsus, "tüf taşı sümbül taşına, safra kesesi taşı kaymaktaşına, çakmaktaşı lal taşına, çamur mükemmel bir bolusa, kum inciye, ısırganotu mannaya, *Ungula* balsama dönüşür. Eşyanın tarifi buradadır ve hekim bu şeyler konusunda sağlam bilgi sahibi olmalıdır."[19] Ve Paracelsus sonuç bölümünde şöyle haykırır: "Plinius'un hiçbir şeyi kanıtlayamadığı doğru değil mi-

---

[14] *Labyrinthus medicorum errantium* (Huser, I), s. 272.

[15] *A.g.e.*, s. 269.

[16] s. 270.

[17] *De morbis amentium*, II. Kısım, VI. Bölüm (Huser, I), s. 506.

[18] *Paragranum*, s. 32.

[19] *A.g.e.*, s. 65 vd.

dir? Ne yazdı o zaman? Tabii ki simyacılardan duyduklarını. Bu şeyleri ve ne olduklarını bilmiyorsanız siz bir şarlatansınız!" Dolayısıyla, insan hastalıklarını mineral hastalıklarıyla benzerliklerine bakarak teşhis edebilmesi için hekimin simya bilmesi gerekir. Ve nihayet, hekimin kendisi de simyasal dönüşüm sürecinin öznesidir, çünkü onun tarafından "olgunlaştırılır.[20]"

[28] Bu pürüzlü yorum bir kez daha gizli öğretiye atıfta bulunmaktadır. Simya, anladığımız biçimiyle basit bir kimyasal işlem değil, daha çok felsefi bir süreç, bir çeşit yoga idi, çünkü yoga da psişik bir dönüşüm arayışındaydı. Simyacılar bu yüzden kendi *transmutatio*'larıyla Kilisenin dönüşüm sembolizmi arasında paralellikler kurmuşlardı.

[29] Hekimin sadece simyacı değil aynı zamanda bir astrolog olması gerekiyordu[21], çünkü ikinci bir bilgi kaynağı "gökkubbeydi." Paracelsus, *Labyrinthus medicorum*'unda, gökteki yıldızların bir araya getirilmesi ve hekimin "bunlardan gökkubbenin yargısını çıkarması" gerektiğini söylemektedir.[22] Astroloji yorumu sanatını bilmeyen hekim "pseudomedicus"tan başka bir şey değildir. Gökkubbe sadece kozmik bir boşluk değil, aynı zamanda insan bedeninin bir parçası ya da içeriği olan bir bünyedir. "Leş nerdeyse, kartallar orada toplanır. Ve tıp nerdeyse, hekimler de orada toplanır."[23] Gökkubbe bünyesi, astrolojik semanın cismani muadilidir. Astrolojik kümeleşme teşhisi kolaylaştırdığı için, aynı zamanda tedaviyi de gösterir.[24] Bu anlamda gökkubbenin "tıbbı"

---

[20] s. 80. 83.

[21] Paracelsus astronomiyle astroloji arasında *ayrım* yapmamaktadır.

[22] II. Bölüm (Huser, I), s. 267.

[23] *A.g.e.*

[24] *Paragranum*, s. 50: "Yıldızlar, tıpkı semada olduğu gibi bedende de serbestçe dolaşır ve tıpkı iksir gibi görünmez bir etkileri vardır."

da içine aldığı söylenebilir. Kartalların leşin etrafında toplanması gibi hekimler de göksel varlığın etrafında toplanır, çünkü Paracelsus'un pek de hoş olmayan bir benzetmede söylediği gibi, "doğal ışığın leşi" gökkubbede yatar. Diğer bir deyişle, Paracelsus'un sadece yazılarında değil aynı zamanda zihninin tamamında büyük rol oynayan *lumen naturae*'nin yani "doğal ışığın" kaynağı *corpus sydereum*'dur. Benim düşünceme göre bu sezgisel kavrayış önemli bir tarihsel başarı olup, bundan dolayı kimse Paracelsus'un ölümsüz şöhretini ona çok göremez. Bunun çağdaşları üzerinde büyük bir etkisi oldu, ondan sonra gelen mistik düşünürler üzerindeki etkisi ise daha büyüktü, ama genel olarak felsefe ve özel olarak da bilgi kuramı açısından öneminin hakkı hâlâ verilememiştir. Bunun hakkının tam olarak verilmesi geleceğe kalmıştır.

[30] Hekim bu içsel semayı öğrenmelidir. "Çünkü semayı sadece dışsal olarak bilirse, astronom ve astrolog olmaktan öteye geçemez; ama semanın düzenini insanın içinde kurarsa, o zaman iki semayı da bilir. Bu ikisi hekime yukarı kürenin etkilediği kısım hakkında bilgi verir. Insandaki *Caudam Draconis*'i bilebilmesi ve *Arietem*'i ve *Axem Polarem*'i ve onun *Lineam Meridionalem*'ini, *Orient*'ini ve *Occident*'ini bilebilmesi için, hekimde bu [kısmın?] kusursuz olması gerekir." "İçi bilmeyi dıştan itibaren öğreniriz." "Dolayısıyla, gökte olduğu gibi insanın içinde de bir gökkubbe vardır, fakat bu tek parça değildir; iki parçadır. Çünkü ışığı karanlıktan ayıran el ile semayı ve dünyayı yaratan el, aşağıdaki mikrokozmosta da aynısını yapmış, semada bulunan her şeyi yukardan alıp insanın derisinin altına yerleştirmiştir. Bundan dolayı dışardaki sema, içerdeki sema için bir rehberdir. Bu durumda dışardaki semayı bilmeyen bir hekim nedir ki? Çünkü biz aynı semanın altında yaşarız

ve o sema gözlerimizin önünde uzanır, fakat içimizdeki sema gözlerimizin önünde değil ardındadır, dolayısıyla onu göremeyiz. Zira kim derinin altını görebilir ki? Hiç kimse."[25]

[31] Bize gayri ihtiyari olarak Kant'ın "üzerimdeki yıldızlı sema" ile "içimdeki ahlak yasası"- psikolojik bakımdan konuşacak olursak Stoacıların Eimarmene'sinin (yıldızların zorlaması) yerini alan o "kategorik zorunluluk" hatırlatılır. Paracelsus'un "yukardaki sema, aşağıdaki sema" şeklindeki Hermesçi düşünceden etkilendiğine kuşku yoktur.[26] Paracelsus, içerdeki sema anlayışında, hem kendi hem de tüm insanların içine yerleştirilmiş, her zaman ve uzayda tezahür eden, sonsuz bir ilksel imge görmüştü. "Her insanın içinde," der, "tek parça halinde ve bozulmamış özel bir sema vardır."[27] "Çünkü ana rahmine düşmüş bir çocuğun da bir seması vardır." "Büyük sema doğum anında olduğu gibi zihne kazınmıştır."[28] İnsanın "Babası hem semada hem de havadadır; insan, havadan ve gökkubbeden yapılmış ve oradan doğmuş bir çocuktur." Semada ve içimizde bir "linea lactea" vardır. "Galaxa karnın içinden geçer."[29]

---

[25] *A.g.e.*, s. 52.

[26] Paracelsus, Ortaçağ simyasının klasik otoritesi olan "Tabula smaragdina"yı ve şu metni kesinlikle biliyordu: "Aşağıdaki yukardakine benzer. Yukardaki aşağıdakine benzer. Teklik mucizesi böyle başarılmıştır."

[27] *Paragranum*, s. 56.

[28] *A.g.e.*, s. 57.

[29] s. 48. Bkz. "De ente astrali," *Fragmenta ad Paramirum* (Huser, I, s. 132) içinde geçen tarif: "Sema, zamanın içinde yaşayan kuş gibi içinde yaşadığımız bir ruh ve buhardır. Sema sadece yıldızlardan ya da aydan vb. oluşmaz, aynı zamanda içimizde de yıldızlar vardır ve içimizde bulunan, görmediğimiz bu şeyler de semayı oluşturur gökkubbe, sema ve gökcisimleri olmak üzere iki katlıdır; gökcisimleri, birbiriyle uyum içindedir, ancak gökcismi gökkubbeyle uyum içinde değildir ... insanın gücü gökkubbenin üst tarafından gelir ve

İnsan bedeninde aynı şekilde kutuplar ve burçlar kuşağı vardır. "Hekimin," der Paracelsus, "gezegenlerin yükselenlerini, kavuşmalarını, güçlü konumlarını, vs. bilmesi ve bütün takımyıldızlardan anlaması ve tanıması gerekir. Babanın içindeki bu harici şeyleri bilirse, insanın içindekileri de, insan sayısı ne kadar çok olursa olsun, semanın her insanın içindeki farklı yerini, sağlığın nerde, hastalığın nerde, başlangıcın, sonun, ölümün nerde olduğunu da bilir. Çünkü sema insan, insan da semadır ve bütün insanlar tek bir sema, sema da tek bir insandır."[30] "Semadaki Baba" yıldızlı semanın ta kendisidir. Sema, *homo maximus*'tur ve *corpus sydereum*, bireyin içindeki *homo maximus*'un temsilcisidir. "İnsan insandan doğmamış, yaratılmıştır, çünkü ilk insandan önce kimse yoktur. Yaratılmış olan maddeden *Limbus*, *Limbus*'tan da insan yaratılmış ve insan *Limbus*'tan uzaklaşmıştır. O zamandan beri de uzak durduğu için Baba aracılığıyla kavranması gerekir, ama kendi tarafından değil; çünkü o, derinin içine kapatılmıştır (ve kimse derinin altında onu göremez, içinde olup bitenler görülemez). Çünkü dışardaki sema ile insanın içindeki sema birdir, ancak iki parça halindedir. Hatta Baba ve Oğul [Tanrılığın iki yüzü] iken bile, [iki yüzü olan] tek bir Anatomi vardır. Birini bilen kişi, ötekini de bilir."[31]

[32] Semadaki Baba, yani *homo maximus* da hastalanabilir, hekim bu sayede insanda teşhis koyup hastalığın seyrine ilişkin tahminde bulunabilir. "Tıpkı köpeğin kendi yaralarını yalaması gibi," der Paracelsus, sema da kendi kendinin hekimidir. Ama insan öyle değildir. O

---

bütün gücü orada bulunur. Üstteki gökkubbe ne kadar zayıf veya kuvvetli ise bedendeki gökkubbe de o kadar zayıf veya kuvvetlidir

[30] *Paragranum*, s. 56.
[31] s. 55.

yüzden "bütün hastalıkların ve sağlığın yerini Babada aramalı ve bu organın Mars'ın, şu organın Venüs'ün, şunun Ay'ın olduğunu bilmelidir," vs.[32] Bu da hekimin, hastalık ve sağlık teşhisini Babanın ya da semanın durumuna bakarak koyması gerektiği anlamına gelmektedir. Yıldızlar önemli etiyolojik faktörlerdir. "Bütün enfeksiyonlar önce yıldızlarda başlar, ancak yıldızlardan sonra insanlarda başlar. Yani semada başlamışsa, ardından insanda başlar. Sema insanın içine girmediğine göre -bu konuda abuk sabuk konuşmamak gerekir- insanın içindeki yıldızlar semanın harici olarak başlattığı ve doğurduğu şeyi Tanrının eliyle düzenlediği şekilde kopyalar ve böylece insanın içinde başlatır. Bu, güneşin bir camın üstünde parıldamasına ve ayın dünyaya ışık vermesine benzer: Ama bu, insana zarar vermez, bedenini mahvedip hastalıklara neden olmaz. Çünkü yıldızlar insanın içine, güneş ışığının dünyaya düşmesinden daha fazla girmez ve ışınları insana bir şey yapmaz. Bunu ışınlar değil *Corpora* yapmalıdır, nitekim Babaya özelliğini veren de bu *Corpora Microcosmi Astrali*'dir."[33] *Corpora Astrali* yukarda geçen *corpus sydereum* ya da *astrale* ile aynı şeydir. Paracelsus başka bir yerde "hastalıkların Babadan kaynaklandığını"[34], nasıl ağaç kurdu ağaçtan kaynaklanmıyorsa hastalıkların da insandan kaynaklanmadığını söylemektedir.

[33] İnsanın içindeki *astrum* sadece hastalığın teşhis ve seyrinin takibi açısından değil, tedavi açısından da önemlidir. "Sema ile işlerinizin ters gitmesinin, tıbbınızı rehberlikten yoksun bırakmasının ve dolayısıyla tedaviden bir sonuç alamamanızın nedeni budur: Sizin için tıbbınıza sema rehberlik etmelidir. Dolayısıyla sanat

---

[32] s. 60.

[33] s. 54.

[34] s. 48.

tam orada [yani semada] yatmaktadır. Melisotu rahim için, merzengüş baş için iyidir, demeyin: Cahiller gibi konuşmayın. Böyle konular Venüs'le ve Ay'la ilgilidir. Beklediğiniz etkiyi göstermelerini istiyorsanız, uygun bir sema olması gerekir, yoksa sonuç alamazsınız. Tıbbın başlıca kusuru işte burada yatmaktadır:

Sadece ilacı ver, işe yararsa ne âlâ. Bu kadarını sıradan bir köylü bile yapabilir, İbn Sina'ya yahut Galenos'a ihtiyaç yoktur."[35] Hekim *corpus astrale* ile yani fizyolojik Satürn (dalak) ya da Jüpiter (karaciğer) ile sema arasında doğru bağlantı kurduğu takdirde, der Paracelsus, o zaman "doğru yolda" demektir. "Dolayısıyla, Astral Mars'la fiziki Mars'ı [*corpus astrale*] nasıl birbirine tâbi kılacağını, birbirine yaklaştırıp birleştireceğini bilmelidir. Çünkü ben de dahil olmak üzere, baştan beri bir hekimin bile üstesinden gelemediği asıl nokta budur. Böylece ilacın yıldızlarda hazırlanıp göksel hale gelmesi gerektiği anlaşılmıştır. Çünkü yukardaki yıldızlar hastalık ve ölüm getirdiği gibi, şifa de getirebilir. Dolayısıyla, bir şey yapılması gerekiyorsa eğer, bunun *Astra*'sız yapılması mümkün değildir. Ve eğer *Astra* ile birlikte yapılacaksa, o zaman da hazırlık ile ilacın sema tarafından yapılıp hazırlanması aynı anda tamamlanmalıdır."[36] Hekim "ilacın türüne yıldızlara ve dolayısıyla hem aşağıdaki hem de yukardaki *Astra*'ya göre karar vermelidir. İlaç sema olmadan bir şey yapamayacağından, sema rehberlik etmelidir." Bu da astral etkinin simyasal işleme ve iksirli ilaçların hazırlanmasına yol göstermesi gerektiği anlamına gelmektedir. "Semanın seyri, Athanor'daki[37] ateşin izleyeceği seyri ve rejimi öğretir. Zira safirin erdemi çözülme, pıhtılaşma ve katılaşma aracılı-

[35] s. 73.

[36] s. 72.

[37] Simya ocağı.

ğıyla semadan gelir."[38] Paracelsus ilaçların pratik kullanımı konusunda şöyle der: "İlaç yıldızların iradesine bağlı olup yıldızlar tarafından yönetilir ve yönlendirilir. Beyne ait olan şey, Ay tarafından beyne yönlendirilir; dalağa ait olan şey Satürn tarafından dalağa; kalbe ait olan şey Güneş tarafından kalbe; aynı şekilde Venüs tarafından böbreklere; Jüpiter tarafından karaciğere; Mars tarafından safraya yönlendirilir. Bu yalnızca bunlar [organlar] için değil, aynı zamanda burada söz edilmeyen bütün ötekiler için de geçerlidir."[39]

[34] Aynı şekilde, hastalıkların adları da astrolojiyle bağlantılı olmalıdır. Tabii bu, Paracelsus'a göre insanın astrofizyolojik yapısından, "dünya makinesiyle bir uyum"dan başka bir şey olmayan, ve Vesalius'un anladığı anatomiye hiç benzemeyen anatomi için de geçerlidir. "Mezmurlar kitabına bakan köylü gibi" bedeni kesip açmak yeterli değildir.[40] Ona göre anatomi analiz gibi bir şeydir: "Büyü, *Anatomia Medicinae*'dir. Büyü, tıbbın *corpora*'sını parçalara ayırır."[41] Fakat anatomi aynı zamanda insanın içinde doğuştan var olan ve kendisine *lumen naturae* tarafından verilen ilk bilgiyi yeniden hatırlamaktır. Paracelsus, *Labyrinthus medicorum*'unda şöyle der: "Mille Artifex[42] bu Anatomiyi insan belleğinden çıkarmak, bu soylu sanatı unutturmak ve onu boş hallere ve içinde hiçbir sanat bulunmayan, dünyadaki vaktini boşa harcatan başka fenalıklara sürüklemek için ne kadar uğraşıp didindi! Çünkü hiçbir şey bilmeyen hiçbir şeyi sevemez ... ama anlayan sever, gözetir, görür."[43]

---

[38] *Paragranum*, s. 77.

[39] s. 73.

[40] *Lab. Med.*, IV. bölüm (Huser, I), s. 370.

[41] *A.g.e.*, IX. bölüm, s. 277.

[42] Şeytan.

[43] *Lab. Med.*, IX. bölüm, s. 278.

[35] Hastalıkların adlarına gelince, Paracelsus adların burçlara ve gezegenlere göre seçilmesi, örneğin *Morbus leonis, sagittarii, martis* vb. adlar verilmesi gerektiğini düşünüyordu. Ama kendisi bu kurala pek uymuyordu. Sık sık verdiği adı unutuyor ve onun için yeni ad uyduruyordu -tabii bu da onun yazılarını anlama çabamızı körüklemekten başka bir işe hizmet etmemektedir.

[36] Sonuç olarak, Paracelsus'a göre etiyoloji, teşhis, hastalığın seyri, tedavi, nozoloji, farmakoloji, farmasötik ve -sonuncu ve bir o kadar da önemli olan- tıbbi uygulamanın gündelik riskleri, hepsi de doğrudan astrolojiyle bağlantılıydı. O yüzden meslektaşlarına şu uyarıda bulunmuştu: "Siz, bütün hekimler, talihin ve talihsizliğin nedenlerini bilmeniz gerekir: Bunu yapana kadar tıptan uzak durun."[44] Bu da hastanın yıldız-namesinden çıkarılan göstergelerin olumsuz olması halinde hekimin sırra kadem basma fırsatının bulunduğu anlamına gelmekteydi ki bu da, büyük hekim Cardano'nun kariyerinden de gördüğümüz üzere, o çetin dönemlerde hoş karşılanan bir şeydi.

[37] Fakat hekimin bir simyacı ve astrolog olmakla yetinmeyip aynı zamanda bir filozof olması gerekmektedir. Paracelsus "felsefe" derken ne anlıyordu, peki? Paracelsus'un anladığı felsefeyle bizim anladığımız felsefe arasında hiçbir ilişki yoktur. Ona göre felsefe, deyiş yerindeyse "okült" bir şeydi. Paracelsus'un sapına kadar bir simyacı olduğunu ve onun uyguladığı "doğal felsefenin" düşünmekten çok *deneyimle* ilgili olduğunu akıldan çıkarmamamız gerekir. Simya geleneğinde "philosophia," "sapientia," ve "scientia" özünde aynı şeylerdi. Bunlar soyut fikirler olarak algılanmakla birlikte, tuhaf bir şekilde yarı-madde ya da en azından maddenin

---

[44] *Paragranum*, s. 67.

içinde var olan bir şey olarak hayal edilmekte[45] ve ona göre uygulanmaktaydı. Dolayısıyla cıva yahut Merkür, kurşun yahut Satürn, altın yahut *aurum non vulgi*, tuz yahut *sal sapientiae*, su yahut *aqua permanens*, vs. şeklinde görünmekteydiler. Bu maddeler iksirdi ve tıpkı onlar gibi felsefe de bir iksirdi. Uygulamada bu, felsefenin maddenin içinde olduğu gibi korunması ve aynı zamanda orada bulunabileceği anlamına gelmekteydi.[46] Açıkça görülüyor ki, burada psikolojik yansımalarla, yani Paracelsus'un dönemine gözle görülür bir şekilde hakim olan ve başlıca belirtisi özneyle nesnenin bilinçdışı özdeşliği olan ilkel bir zihin yapısıyla ilgilenmekteyiz.

[38] Bu hazırlık niteliğindeki yorumlar belki Paracelsus'un şu sorusunu anlamamıza yardımcı olabilir: "Doğa felsefeden başka nedir ki?"[47] "Felsefe" insanın içinde ve dışındaydı. Bir ayna gibiydi ve bu ayna dört unsurdan oluşmaktaydı, çünkü mikrokozmos unsurların

---

[45] Dolayısıyla, simyacının şu örnekte olduğu gibi tuhaf fakat karakteristik dil kullanımı: "O cisim bilimin yeridir, onu bir araya getirmektedir," vb. (Mylius, *Philosophia reformata*, s. 123.)

[46] "Liber quartorum" (10. yüzyıl) *düşüncenin özünün çıkartılmasından* söz etmektedir. Söz konusu satırlarda şöyle denir: "Fırat'ın kıyısında yaşayanlar, yıldızlar ve onları yorumlama konusunda uzman olan Kaldelilerdir. Düşüncenin özünü ilk çıkartanlar onlar olmuştur." Fırat'ın kıyısında yaşayan bu insanlar muhtemelen, İskenderiye'den çıkan birçok bilimsel eserin bizlere kadar gelmesinde payı olan Sabalılar yahut Harranlılardır. Paracelsus'ta olduğu gibi burada da simyasal dönüşüm yıldızların etkisiyle bağlantılıdır. Aynı paragrafta şöyle denir: "Fırat'ın kıyısında yaşayanlar devasa cisimleri daha dev cisimlerin hareketiyle basit şeylere dönüştürmektedir" (*Theatrum chemicum*, 1622, V, s. 144). "Düşüncenin özünün çıkarılması"nı Paracelsus'a ait olan "Archasius bilimi ve sağduyuyu çeker" cümlesiyle karşılaştırınız. Bkz. alttaki par. 39.

[47] *Paragranum*, s. 26.

içinde yansımasını bulmaktaydı.[48] Mikrokozmos "anasından,"[49] yani unsur "madde"den tanınabilirdi. Aslında sırasıyla alt ve üst kürelere karşılık gelen iki "felsefe" vardı. Alt felsefe minerallerle, üst felsefeyse *Astra* ile ilgiliydi.[50] Paracelsus bununla, felsefeyi "Scientia"dan ayıran çizginin ne kadar ince olduğunu görebileceğimiz astronomiyi kastediyordu. Felsefenin toprak ve suyla, astronominin hava ve ateşle ilgili olduğunun söylenmesiyle bu tamamen açıklığa kavuşturulmuştur.[51] Felsefe gibi Scientia da bütün yaratıkların içinde doğuştan vardır; dolayısıyla armut ağacı Scientia'sı gereği sadece armut üretiyordu. Scientia doğada gizlenmiş bir "etki" idi, bu iksiri ortaya çıkarabilmek için "büyü"ye ihtiyaç vardı. "Başka her şey hayalperestliğe yol açan boş bir kuruntudur ve deliliktir." Scientia'nın etkisinin "simyasal olarak en yüksek noktaya çıkarılması" gerekir[52], yani bir kimyasal madde gibi damıtılıp gaz haline getirilerek inceltilmesi gerekir. "Doğanın Scientiae'si" hekimde de yoksa "kem küm eder ve saçmalayıp durursunuz."[53]

[39] Bu yüzden felsefenin pratik çalışmayı da kapsaması şaşırtıcı değildir. "Felsefede bilgi, bütün küreciktir [*globulus*] ve bu da *practica* ile elde edilir. Çünkü felsefe *practica globuli* ya da *sphaerae*'den başka bir şey değildir... Felsefe toprak ve sudan yapılan şeylerin güçlerini ve özelliklerini öğretir sonuç olarak felsefe konusunda size şunu söyleyeceğim: Tıpkı toprakta bir filozof bulunması gibi, aynı şekilde insanın içinde de bir filozof

---

[48] *A.g.e.*, s. 27.
[49] s. 28, 29.
[50] s. 13, 33.
[51] s. 47.
[52] *Lab. Med.*, VI. bölüm (Huser, I), s. 273.
[53] *A.g.e.*

vardır, çünkü bir filozof toprağa, öteki suya aittir," vs.[54] Dolayısıyla insanın içinde mide yani bir "simyacı" bulunması gibi bir de filozof vardır. Bu felsefi düşünme işlevi aynı zamanda toprakta da mevcut olup, ondan "özü çıkarılır." Metinde geçen "practica globuli" *massa globosa*'nın ya da *prima materia*'nın yani iksir maddesinin simyasal işlemden geçirilmesi anlamına gelmektedir.[55] Paracelsus'a göre felsefi kavrayış aslında nesnenin kendi etkinliği idi. Bu yüzden ona "Zuwerffen" adını vermiştir: Anlamını insana "veren" nesne. "Ağaç ağaç adını alfabe[nin yardımı] olmadan verir"; onun ne olduğunu söyler ve tıpkı yıldızlar gibi içlerinde kendi "göksel yargısını" taşıyan şeyleri içerir. Paracelsus buradan hareketle, "*scientiam atque prudentiam*'ı kendine çeken" şeyin insanın içindeki "Archasius"[56] olduğunu söyleyebilir.[57] Aslında bunu büyük bir tevazuyla kabullenir. "İnsan kendi kendine ya da kendinden ne icat

---

[54] *Fragmenta medica*, Liber IV Columnarum Medicinae (Huser, I), s. 142.

[55] Paracelsus bu konuda da tutucu bir simyacı olduğunu göstermiştir, çünkü antik dönemlerde dahi simya işlemi τετραμερειν την φιλοσοφίαν veya "felsefenin dört bölüme ayrılması" olarak bilinmekteydi (Berthelot, *Alch. Grecs*, III, xliv, 5).

[56] "Archasius" muhtemelen "Archeus"la, yaşam-sıcaklığıyla ya da diğer adıyla Vulcan'la aynıdır. Anlaşıldığı kadarıyla karında bulunmakta, tıpkı *archeus terrae*'nin metal üretmesi gibi o da sindirim ve üretilmiş "gıdalar"la ilgilenmektedir. Bu, "dağlardaki mineral ateşini" düzenleyen toprak simyacısıdır. (*De transmutationibus rerum naturalim*, Liber VII, Huser, I, s. 900). Bu fikri aynı zamanda, Archeus'un "Alkian" ya da "Alkien" diye adlandırıldığı "Liber quartorum"da görmekteyiz. "Alkian insanı besleyen ve yöneten ve bu yolla yiyeceğini dönüştürüp hayvani üremesini idare eden ve insanın var olmasını sağlayan ruhtur." (*Theatr. Chem.*, 1622, V, s. 152). "Toprağın Alkien'i hayvansal Alkien'dir: dünyanın uçlarında hekimlerin Alkien adını verdiği hayvani güçlere benzeyen ... güçler vardır. (*a.g.e.*, s. 191)

[57] *De vita longa*, Liber I, IX. bölüm, ed. Bodenstein, s. 26.

eder? Pantolon yaması bile icat edemez."[58] Ayrıca hekimlik sanatlarının birçoğu "cinler ve şeytanlar" tarafından üretilmiştir.[59]

[40] Daha fazla alıntı yapmayacağım, ancak bütün bunlardan hekimin "felsefesinin" iksirlerle dolu olduğu herhalde anlaşılmış olmalıdır. Dolayısıyla Paracelsus'un gerçek bir sihir ve *Ars cabbalistica*, yani "Gabal" hayranı olması şaşırtıcı değildir. Eğer bir hekim sihir bilmiyorsa, der Paralelcus, "hakikati bildirmekten çok aldatmaya eğilimli olan iyi niyetli bir tıp delisinden başka bir şey değildir." Sihir, bir yol gösterici ve öğretmendir.[60] Paracelsus bu çerçevede birçok tılsım ve mühür yapmıştı,[61] o yüzden, büyü yapmak gibi kötü bir ünü varsa eğer, bu kısmen kendi kabahatidir. Paracelsus gelecekteki hekimlerden söz ederken -geleceğe bakmak o zamanlar yaygın bir şeydi- şöyle der: "*Geomantici* olacaklar, *Adepti* olacaklar, *Archei* olacaklar, *Spagyri* olacaklar, *Quintum esse*'ye sahip olacaklar."[62] Kimyasal simya rüyası yerine getirilmiş ve kimyanın günümüz tıbbında oynayacağı rolü önceden gören kişi Paracelsus olmuştu.

[41] Yaptığım kısa açıklamaları tamamlamadan önce bu tedavinin oldukça önemli bir yanına, yani psikoterapötik boyutuna özellikle dikkat çekmek isterim. Paracelsus hâlâ, Ebers Papirüsünün eski Mısır'dan birçok mükemmel örneğini verdiği, o kadim "hastalığı cezbetme" sanatını uygulamaktaydı.[63] Paracelsus bu yönteme *Theorica* adını vermektedir. Ona göre bir *Theorica*

---

[58] *Paragranum*, s. 98.

[59] *Von dem Podagra* (Huser, I), s. 541.

[60] *Lab. Med.*, IX. bölüm (Huser, I), s. 277.

[61] *Archidoxis magicae*, Liber I (Huser, II), s. 546.

[62] *Paragranum*, önsöz, s. 21.

[63] G. Ebers, *Papyros E. Das hermetische Buch über die Arzneimittel der alten Aegypter.*

*Essentiae Curae* ve bir de *Theorica Essentiae Causae* vardır, ama hemen ardından "*Theorica curae et causae*'nin birlikte gizlendiklerini ve ayrılmaz bir bütün olduklarını" eklemektedir. Hekimin hastaya ne söyleyeceği onun doğasına göre değişir: "Hekim, tam ve eksiksiz olmalıdır, yoksa hiçbir şey keşfedemez." Ona doğanın ışığı yol göstermelidir, yani sezgisel olarak ilerlemelidir, çünkü "doğanın ders kitaplarını" ancak aydınlanarak anlayabilir. O nedenle "theoricus medicus" Tanrının ağzıyla konuşmalıdır, çünkü hekim ve onun ilaçları Tanrı tarafından yaratılmıştır[64], ve tıpkı ilahiyatçının hakikati kutsal kitaptan öğrenmesi gibi, hekim de doğanın ışığından öğrenir. *Theorica* bir "religio medici"dir. Paracelsus bunun nasıl uygulanacağına ve hastayla nasıl konuşulacağına dair bir örnek verir: "Ya da ödemli bir hasta karaciğerini üşüttüğünü vb. söyler, dolayısıyla vücutta ödem oluşma eğilimi baş göstermiştir. Bu tür nedenler fazlasıyla önemsizdir. Ama eğer nedenin, yağışa dönüşen meteorik bir meni olduğunu ve yağışın yukardan yani *media interstitia*'dan alt kısımlara süzülerek menin bir su birikintisi, bir havuz, bir göl haline geldiğini söylerseniz, o zaman parmağınızı içine sokarsınız. Tıpkı berrak, açık ve bulutsuz bir gökyüzü gibidir: Aniden bir bulut çıkıverir, büyür ve genişler ve bir saat içinde şiddetli bir yağış, dolu fırtınası, sağanak vb. başlar. İşte, daha önce de söylendiği gibi, hastalıkta ilacın temellerini böyle kuramlaştırmamız gerekmektedir."[65] Bunun hasta üzerinde telkin yoluyla nasıl uygulandığını görmek mümkündür: Meteorolojik kıyas çökelme başlatır, hemen bedenin kapakları açılır ve karın boşluğundaki sıvılar boşalır. Organik hastalıklarda dahi bu tür psişik

---

[64] Tanrı hekimleri bütün alimlerin hepsinden fazla sever. Dolayısıyla hekim dürüst olmalı, "rol yapmamalıdır" (*Paragranum*, s. 95).

[65] *Lab. Med.*, VIII. bölüm (Huser, I), s. 276.

uyarımların hafife alınmaması gerekir. Ayrıca ben Üstadın birçok mucizevi tedavisinin kökeninin insanda hayranlık uyandıran *theorica*'sına kadar uzandığına inanıyorum.

[42] Paracelsus'un hekimin hastaya karşı davranışı konusunda da söyleyecek birçok sözü vardır. Ben bu sayısız sözden sadece *Liber de caducis*'teki birkaç deyişi aktaracağım.[66] "Her şeyden önce hekim doğuştan merhametli olmalıdır." "Sevginin olmadığı yerde sanat da olmaz." Hekim ve ilaç "Tanrının muhtaç durumdaki kişiye gösterdiği lütuftan başka bir şey değildir." Sanat "sevgiyle yapılır." "Dolayısıyla hekimin merhamet ve sevgisi, Tanrının insana duyduğu merhamet ve sevgiden aşağı kalmamalıdır." "Hekimin yol göstericisi" merhamettir. "Ben Tanrının altındayım, Tanrı benim altımda, makamımın dışında ben Onun altındayım, makamının dışında O benim altımda. Dolayısıyla her makam diğerine bağlıdır ve her biri böyle bir sevgiyle diğerinin emrindedir." Hekimin yaptığı şey *onun* işi değildir: Hekim "doğanın yaptığı işin aracıdır." Tıp "kendiliğinden gelişir ve bir şey ekmesek dahi topraktan kendiliğinden çıkar." "Bu sanat yürekte uygulanır: Eğer yürek bozuksa, içinizdeki hekim de bozuktur." "Hekim umutsuzluğa kapılıp, şeytana aldanıp, imkânsız, dememelidir." Tanrıya güvenmelidir. "Çünkü şifalı bitkiler ve kökler eninde sonunda sizinle konuşur. İhtiyaç duyduğunuz kuvvet onların içinde bulunur." "Hekim davet edilen konukların gelmediği ziyafete iştirak etmiştir."

[43] Bununla birlikte konferansımın sonuna gelmiş oldum. Çağdaşlarının haklı olarak "Tıbbın Luther"i diye adlandırdığı ünlü hekimin tuhaf kişiliği ve ruhani gücü

---

[66] Huser, I, s. 589 vd.

hakkında sizlere azıcık olsun bir fikir vermeyi başarabildiysem mutluluk duyarım. Paracelsus Rönesans'ın en önemli ve en karmaşık isimlerinden biriydi. Bizim için o dört yüzyıl sonra bile hâlâ bir sırdır.

# II

## Tarihsel Bağlamı İçinde Sigmund Freud

---

## Sigmund Freud'un Anısına

## *Tarihsel Bağlamı İçinde Sigmund Freud*[1]

[44] Yaşayan bir insanı tarihsel bir perspektife oturtmak hassas ve tehlikeli bir iştir. Ama yaşamı boyunca yaptıkları ve düşünce sistemi tıpkı Freud'unki gibi kendi kendine yeterli bir bütün oluşturuyorsa eğer, en azından onun önemini ve ne ölçüde tarih tarafından belirlendiğini ölçmek mümkündür. Freud'un muhtemelen her eğitimli insanın temel ilkelerinden haberdar olduğu öğretisi, alt kollarıyla sınırsız olmadığı gibi, kökenleri bilimin öteki alanlarında yatan yabancı unsurlar da içermez; Freud'un öğretisi, başka her şey dışında, düşüncelerinin bütününe hakim ve işlemiş olan birkaç açık ilkeye dayanır. Üstelik bu öğretinin yaratıcısı onu "psikanaliz" yöntemiyle özdeşleştirmiş, dolayısıyla haklı olarak mutlak olmakla suçlanabilecek katı bir sisteme dönüştürmüştür. Öte yandan, bu kurama aşırı vurgu yapılması, tuhaf ve benzersiz bir fenomen olarak kendi felsefi ve bilimsel arka-planına karşı koymasına neden olmaktadır. Bu kuram çağdaşı olan öteki kavrayışlarla hiçbir noktada birleşmediği gibi, yaratıcısı da onu tarih-

---

[1] [İlk olarak, aynı derginin İngilizce ve Almanca baskılarında, aynı zamanda yayımlandı: Cary F. Baynes'ın İngilizce çevirisi ve bugünkü başlığıyla, *Character and Personality: An International Quarterly of Psychodiagnostics and Allied Studies* (Durham, Kuzey Carolina), I: 1 (Eylül 1932) içinde; "Sigmund Freud als kulturhistorische Erscheinung" (ilk versiyon) başlığıyla *Charakter: eine Vierteljahresschrift für psychodiagnostische Studien und verwandte Gebiete* (Berlin), I: 1 (Eylül 1932) içinde yayımlandı. Jung, Alfred Adler, Gordon W. Allport, Manfred Bleuler, Lucien Levy-Bruhl ve diğerleriyle birlikte derginin ortak editörlüğünü yapmaktaydı. Makale *Wirklichkeit der Seele* (Zürih, 1934) içinde yeniden yayımlandı. -EDİTÖRLER]

sel öncelleriyle bağlamak için bilinçli bir çaba göstermemiştir. Bu yalıtılmışlık izlenimi zaman zaman öznel bir jargon noktasına varan özgün bir terminolojiyle daha da güçlenmektedir. Görünüşe bakılırsa bu kuram sanki sadece doktorun kendi muayenehanesinde gelişmiş, hekimin kendisinden başka herkesi rahatsız etmiş ve "akademik" bilimin etine batan bir diken olmuştur - ki Freud da zaten bunu tercih ederdi. Ama en özgün ve yalıtılmış fikri bile gökten zembille inmemiş, kabul etsinler ya da etmesinler, bütün çağdaşlarını da bağlayan nesnel bir düşünce ağının içinden çıkarak serpilmiştir.

[45] Freud'dan önceki tarihsel koşullar, onun gibi bir fenomeni zorunlu kılan koşullar olup, Freud'un öğretisinin temel ilkesini -yani cinselliğin bastırılmasını- yine en fazla o koşullar belirlemiştir. Büyük çağdaşı Nietzsche gibi Freud da Anglo-Saksonlarla birlikte Germen ve Protestan ülkeleri de etkilemesine rağmen Kıtada doğru dürüst bir ad bulamayan Viktorya çağının sonlarında ortaya çıkmıştır. Viktorya çağı bir baskı çağıydı; güçsüz idealleri sürekli ahlaki hükümlerle, burjuvazinin çizdiği çerçeve içinde yapay biçimde ayakta tutmaya çalışma çağıydı. Bu idealler Ortaçağın kolektif dini fikirlerinin son kalıntıları olup, kısa zaman önce Fransız Aydınlanmasıyla onu izleyen devrim tarafından ciddi şekilde sarsılmıştı. Buna paralel olarak, siyasal alandaki kadim hakikatlerin içleri boşalmış ve çökmeye yüz tutmuşlardı. Nihai çöküş için henüz çok erkendi, o yüzden de Hıristiyan Ortaçağın büsbütün ortadan yok olmasının önüne geçebilmek için 19. yüzyıl boyunca umutsuzca çaba harcandı. Siyasi devrimlerin başları ezildi, ahlaki özgürlük deneyimleri orta-sınıf kamuoyu tarafından kösteklendi ve geç 18. yüzyılın eleştirel felsefesi, dünyayı Ortaçağ modeline benzer tek bir düşünce ağının içine hapsetmeyi amaçlayan hortlamış sistematik çabalarla

ortadan kaldırıldı. Fakat 19. yüzyıl boyunca, özellikle de bilimsel materyalizm ve rasyonalizm şeklinde aydınlanma süreci ağır ağır da olsa devam etti.

[46] Freud'un içinde büyüdüğü rahim işte budur, onu önceden belirlenmiş çizgiler doğrultusunda şekillendiren de bu rahmin zihinsel özellikleridir. Freud'un her şeyi, tıpkı 18. yüzyılda olduğu gibi, rasyonel olarak açıklamak gibi bir tutkusu vardı; en sevdiği düsturlardan biri Voltaire'in "Écrasez l'infâme" ["Kötüyü ezelim"] düsturudur. Keyifle sürekli kristaldeki çatlağı gösterir; sanat, felsefe ve din gibi bütün karmaşık psişik fenomenlere kuşkuyla bakar. Ona göre bütün bunlar cinsel içgüdünün bastırılmasından "başka bir şey değildir." Freud'un kabul edilmiş kültürel değerlere karşı sergilediği bu özünde indirgemeci ve negatif yaklaşım ondan hemen önceki tarihsel koşullardan kaynaklanır. Zamanının onu zorladığı gibi görür. Bu özellikle de materyalist çağın önyargılarıyla bire bir örtüşen bir din portresi çizdiği *Bir Yanılsamanın Geleceği* adlı kitabında kendini gösterir.

[47] Freud'un negatif açıklamaya duyduğu devrimci tutku, Viktorya döneminin orta-sınıfa özgü bir dünya görüşü üretmek adına kültürel değerleri çarpıttığı ve bunun için de en çok dini -daha doğrusu, baskı dininikullandığı şeklindeki tarihsel gerçekten kaynaklanır. Freud gözlerini bu düzmece dinin üstüne dikmiştir. Aynı şey onun insan anlayışı için de geçerlidir: İnsanın bilinç özellikleri, idealistik biçimde çarpıtılmış personası, bunlara uyan karanlık bir arka-plana, yani bastırılmış bir çocuk cinselliği temeline dayanır. Materyalist bir *bon mot*'ya [nükteli söze] göre, her pozitif yetenek ya da yaratıcı eylem çocuklukta yaşanmış negatif bir niceliğe dayanır: "Der Mensch ist, was er isst" [insan ne yiyorsa odur].

[48] Tarihsel bağlamda düşünülen bu insan anlayışı, her şeyi tozpembe gören ama *sub rosa* [gizli saklı] tanımlayan Viktorya eğilimine bir tepkidir. Nihayetinde, çekiçle felsefe yapmaya zorlanan Nietzsche'yi doğuran zihinsel bir "savsaklama" çağıydı bu. Dolayısıyla, etik motiflerin insan yaşamının belirleyici faktörleri olarak Freud'un öğretisinde yer bulmaması oldukça normaldir. Freud bunları geleneksel ahlak bağlamında görmektedir. Ona göre bir iki huysuz rahip kendilerini iktidarsızlıklarının acıklı sonuçlarından kurtarmak için böyle kurallar icat etmesiydi eğer, geleneksel ahlak da bu biçimde olmayacak ya da hiç var olmayacaktı. Ne yazık ki o zamandan beri bu kurallar her bireyin üst-Benliğinde var olmaya devam etti. Bu tuhaf ve aşağılayıcı bakış açısı, Viktorya çağının ahlakının geleneksel ahlaktan, aksi bir *praeceptores mundi* yaratılmasından başka bir şey olmadığı şeklindeki tarihsel gerçeğin haklı olarak cezalandırılmasıdır.

[49] Bu geriye dönük bakış açısında Freud, yeni yüzyılın, yanılsamalarıyla, ikiyüzlülüğüyle, yarımhakikatleriyle, çarpık, aşırı heyecanlı duygularıyla, marazi ahlakıyla, sahte, zayıf dindarlığıyla ve acınası tadıyla eskiye duyduğu hıncın bir sembolü olarak görülse de, yeni yolların ve yeni hakikatlerin habercisi olarak teşhis edildiğinde bence çok daha doğru biçimde anlaşılabilir. Freud geçmişin zincirlerini kıran büyük bir yıkıcıdır. Bizleri çürümüş gelenekler dünyasının ağır baskısından kurtarır. Anne-babalarımızın inandığı değerlerin nasıl da tamamen farklı bir anlamda tasavvur edilebileceğini, örneğin, sadece çocukları için yaşayan anne-baba ya da annesini yaşamı boyunca idolleştiren soylu oğul yahut babasını çok iyi anlayan ideal kız gibi duygusal sahtekârlıkları gösterir. Önceden böyle şeylere sorgusuz sualsiz inanılırdı, ancak Freud'un, yemek masasında

tartışma konusu olarak o sevimsiz ensest saplantısı fikrini ortaya atmasından beri – her ne kadar sağlığın selameti adına fazla ileri götürülmemesi gerekse de- sağlıklı kuşkular beliriverdi.

[50] Doğru anlaşılmak kaydıyla cinsel kuram, çağdaş psikolojinin negatif eleştirisi olarak görülmelidir. Hangi tarihsel koşulları hedef aldıklarını bilirsek eğer, bu kuramın en rahatsız edici yönleriyle dahi barışabiliriz. 19. yüzyılın, dünya resmini bozmamak adına tamamen doğal gerçekleri çarpıtarak duygusal, ahlaki erdemlere dönüştürdüğünü bir kez anladığımız anda, -büyük gürültü koparan bir iddia olan- çocuğun cinselliği daha anne memesinde öğrendiğini söylemekle Freud'un ne demek istediğini de anlayabiliriz. Bu yorum çocuğun anne memesindeki ünlü masumiyetine, yani anne-çocuk ilişkisine gölge düşürmektedir. "Kutsal annelik" iddiasını hedef tahtasına oturtmaktadır. Annelerin çocukları taşıması kutsal değil, sadece doğaldır. Eğer insanlar bunun kutsal olduğunu söylüyorsa, o zaman biri de çıkıp hiç kutsal olmayan bir şeyin üstünün onunla örtüldüğünden kuşku duyar. Freud da çıkıp yüksek sesle "onun arkasında ne var" demişti, ama ne yazık ki o anne yerine çocuğu karalamıştı.

[51] Çocuk cinselliği kuramının fazla bir bilimsel değeri yoktur. Yaprağı sıradan bir hazla mı, yoksa cinsel bir hazla mı yediğini söylemenin tırtıl için bir önemi yoktur. Freud'un tarihsel katkısı, uzmanlık bilimi alanındaki bu skolastik yorum hatalarından değil, tıpkı bir Eski Ahit peygamberi gibi sahte putları yerle bir edip, çağdaş psişenin çürümüşlüğünü acımasızca teşhir etmesinden gelmektedir. Freud ne zaman rahatsız edici bir indirgeme yapsa (ne zaman 19. yüzyılın Tanrısını Papanın şişirilmiş bir versiyonu olarak nitelese, ya da paragözlüğü çocuğun dışkıdan zevk alması olarak açık-

lasa), kolektif bir abartmaya yahut çarpıtmaya saldırdığından emin olabiliriz. Örneğin, 19. yüzyılın aşırı tatlı Tanrısı nerede, Luther'in öğretisinde olduğu gibi *deus absconditus* [gizli tanrı] ile çatışmıştır? Bütün iyi niyetli kişiler, iyi insanların aynı zamanda iyi para kazandığını düşünmez mi?

[52] Nietzsche gibi, Büyük Savaş gibi ve edebi meslektaşı James Joyce gibi Freud da 19. yüzyılın maraziliğine verilmiş bir cevaptır. Hatta asıl önemi buradan kaynaklanmaktadır. Freud ileriye bakan biri için yapıcı bir plan sunmaz, çünkü bastırılmış ensest arzuları ve insan psişesindeki diğer aykırılıkları gerçek yaşamda dışa vurmak, en gözüpek çaba yahut en güçlü irade için bile imkânsızdır. Buna karşın, Protestan rahipler psikanalizi çoktandır uygulamaktadır, çünkü onlara göre insanların vicdanını sırf bilinçli günahlardan öte olan günahlara karşı duyarlı hale getirmenin en mükemmel aracı psikanalizdir -Stanley Hall'un otobiyografisinde yıllar öncesinden haber verdiği gibi, olayların gerçekten tuhaf ama olağanüstü mantıklı bir şekilde beklenmedik yönde gelişmesidir bu. Freudcular dahi anlaşılır bir şekilde, yeni ve mümkünse çok daha ruhsuz bir bastırmayla ilgilenmeye başlamıştır, çünkü kimse aykırı arzularıyla ne yapacağını bilmez. Tersine, bu tür şeylerin bastırılmasının ne kadar kaçınılmaz olduğu anlaşılmaya başlamıştır.

[53] Freud bu bilinç krampını hafifletmek için yüceltme fikrini ortaya attı. Yüceltme simyacının bazı asala, kötüyü iyiye, yararsızı yararlıya çevirme hilesinden başka bir şey değildir. Bunu bilen kişinin ölümsüz bir üne kavuşacağı kesindi. Ne yazık ki fizikçiler enerjiyi daha büyük bir miktarda enerji kullanmadan dönüştürmenin sırrını henüz keşfedemedi. Yüceltme şimdilik

münasebetsiz soruları susturmak için icat edilmiş göstermelik bir arzu-gidermeden öteye geçememiştir.

[54] Bu sorunları tartışırken niyetim, asıl vurguyu uygulamacı psikoterapistin yaşadığı mesleki güçlüklere değil, Freud'un programının ileri dönük bir program olmadığına yapmaktır. Bu programın etrafındaki her şey geriye dönüktür. Freud'un ilgi duyduğu tek konu, şeylerin nereye gittiği değil, nereden geldiğidir? Onu nedenleri araştırmaya iten şey, nedenselliğe duyulan bilimsel ihtiyacı aşmaktadır, çünkü diğer türlü olsaydı, birçok psikolojik gerçeğin skandal detaylar içeren bir hikayedeki falsolar üzerine kurulanlardan tamamen farklı bir açıklamasının olduğu gözünden kaçmazdı.

[55] Bunun kusursuz bir örneği de Leonardo da Vinci ve iki anne sorunu hakkındaki makalesidir. Leonardo'nun bir gayrimeşru ve bir de üvey annesi vardı, ama iki-anne sorunu, gerçekte iki anne olmadığı halde sadece mitolojik bir motif olarak da var olabilir. Genelde mit kahramanlarının iki annesi vardır, nitekim Firavunlarda bu mitolojik gelenek aslında zorunlu idi. Ancak Freud bu çirkinlik kokan gerçek konusunda daha ileri gitmemekte; *doğal olarak* rahatsız edici veya olumsuz olan bir şeyin durumun içinde gizli olduğu fikriyle yetinmektedir. Her ne kadar bu yöntem tam "bilimsel" değilse de tarihsel adalet açısından bakıldığında, bilimsel olarak çürütülemez olma ihtimalinden daha fazla değer verirım buna. *Aynı zamanda* Leonardo sorununda da var olan fazlasıyla karanlık arka-plan dar bir bilimsel yaklaşımla rasyonelleştirilerek giderilebilir, ama o zaman da Freud'un sahte dış görünüşlerin ardındaki karanlığı açığa çıkarmayı amaçlayan tarihsel görevi yerine getirilemez. Burada küçük bir bilimsel hatanın fazla bir önemi yoktur. Freud'un çalışmaları dikkatle ve eleştirel bir gözle incelenecek olursa, insan, onun tekrar tekrar öne

çıkardığı bilime hizmet etme amacının, gizlice, kendisinin de farkında olmadığı kültürel göreve dönüştürüldüğü ve bunun da onun kuramının gelişimi pahasına meydana geldiği izlenimine kapılır. Çağımızda, kimsenin dikkate almadığı bir görüş geniş kitlelere ulaşmak istiyorsa eğer, bilimsel bir ton benimsemek zorundadır. Her ne pahasına olursa olsun, bu tür gerçeklerin gün ışığına çıkmasını sağlayan şeyin bilim olduğunu söyleyebilmemiz gerekir, çünkü bir tek bu inandırıcı olabilir. Ancak bilim dahi bilinçdışı *Weltanschauung*'a karşı kanıt değildir. Leonardo'nun *Meryem, Çocuk İsa ve Aziz Anna*'sını iki anne mitolojik motifinin klasik bir temsili olarak görmek ne kadar kolaydır! Ancak "ayrıntılı bir inceleme" ile büyük sanatçının, varlığını saygıdeğer babasının hatasına borçlu olduğu kanıtlanabilseydi, gerek Freud'un geç Viktorya dönemi psikolojisi için gerek çok geniş kitleler için çok daha etkili olurdu! Bu zorlama geri teper, ancak Freud bu zorlamayı, bilinçli bir şekilde bilimden uzaklaşıp dedikodu yapmak için değil, insan psişesinin olası karanlık yanını açığa çıkarmak uğruna *Zeitgeist*'ın baskısı altında kaldığı için yapar. Bununla birlikte, tabloyla ilgili gerçek bilimsel ipucu ikili-anne motifidir, ama bu sadece, ne kadar modası geçmiş olursa olsun, bilgiye önem veren birkaç kişiyi heyecanlandırır. Böylesi bir hipotez kitleleri etkilemez, çünkü onlara göre Freud'un tek yanlı, negatif açıklaması bilim için ifade ettiğinden çok daha fazla şey ifade etmektedir.

[56] Bilimin tarafsız, önyargısız ve kapsayıcı bir doğrunun peşinde koştuğu tartışmasızdır. Öte yandan Freudcu kuramsa olsa olsa kısmen doğrudur, dolayısıyla kendini korumak ve etkili olabilmek adına bir dogma katılığına ve engizisyoncunun fanatizmine sahiptir. Bilimsel bir doğru için basit bir cümle yeterlidir. Psikana-

liz kuramının ise, açıkça söylemese de, kesin bir bilimsel doğru diye nitelenmek gibi bir kaygısı yoktur; kuram daha çok geniş bir kitleyi etkilemeyi hedeflemektedir. Buradan da kuramın, hekimin muayenehanesinde filizlendiğini görebiliriz. Kuram, geç Viktorya dönemi psikolojinin bilinçsiz bir kurbanı olan erken 20. yüzyılın nevrotik bireyinin anlamasının çok önemli olduğu doğruları vaaz eder. Psikanaliz ölü yüzyılın çürümüşlüğünü kesip atmak suretiyle bireyin içindeki sahte değerleri yok eder. Bu yönüyle, nevrotik psikoloji araştırmalarını kalıcı biçimde geliştiren pratik bilgideki değerli, hatta kaçınılmaz bir artışın belirtisidir. Bugün tıp nevroz vakalarını ayrı ayrı tedavi edebilecek ve bireysel psişeyi bir araştırma konusu haline getirecek bir konumdaysa, bunu Freud'un cesaret isteyen tek yanlılığına borçluyuz. Freud'dan önce bu ender görülen bir tuhaflıktan ibaretti.

[57] Fakat nevroz sadece Viktorya dönemine özgü bir hastalık olmayıp, geniş bir zaman ve mekân dilimine yayıldığına ve bundan dolayı herhangi bir cinsel aydınlanmaya ya da bu çerçevedeki zararlı varsayımların ortadan kaldırılmasına ihtiyaç duymayan insanlarda da görüldüğüne göre, Viktorya dönemine özgü bir önyargıya dayalı bir nevroz yahut rüya kuramı bilim açısından olsa olsa ikinci derecede önem taşır. Böyle olmasaydı, Adler'in çok farklı olan anlayışı çuvallar ve hiçbir etki de yapmazdı. Adler her şeyi haz ilkesine değil güç dürtüsüne yormakta olup, kuramının başarısı inkâr edilemez. Bu gerçek, Freudcu kuramın tek yanlılığını göz kamaştıran bir netlikle ortaya koymaktadır. Gerçi Adler de başka bir tek yanlılık abidesidir, ama Freud'un tek yanlılığıyla karşılaştırıldığında, 19. yüzyıl ruhu karşısında daha kapsamlı ve buna rağmen daha açık bir rahatsızlık resmi sergilemektedir. Günümüzde yaşanan

atalarımızın ideallerinden uzaklaşma girişimleri de yine Adler'de yansımasını bulmaktadır.

[58] Bununla birlikte insan psişesi basit bir *Zeitgeist* ürünü olmayıp, çok daha büyük sürekliliğe ve değişmezliğe sahip bir şeydir. 19. yüzyıl ise o çok eski insanlık psişesinin üzerini ince bir toz tabakasıyla kaplamış olan, tamamen yerel ve geçici bir fenomendir. Bu toz süpürülüp mesleki gözlüklerimiz temizlenince ne göreceğiz? Psişeye nasıl bakacağız ve nevrozu nasıl açıklayacağız? Çocukluktaki bütün cinsel deneyimleri bulup çıkardığı ve bütün kültürel değerleri renkli unsurlara ayırıp incelediği, hatta hasta o tuhaf kurguya -"normal" bir insan ve sürü halinde yaşayan bir hayvana- dönüştüğü halde bile vakasını tedavi edemeyen her analist bu problemle karşı karşıyadır.

[59] Bilimsel olmaya çalışan genel bir psikoloji kuramının 19. yüzyılın sakatlıklarına dayanmaması ve bir nevroz kuramının aynı zamanda Maorilerdeki histeriyi de açıklayabilmesi gerekir. Cinsel kuram nevrotik psikolojinin dar alanından çıkıp diğer alanlara, örneğin ilkelerin psikolojisine daldığı anda, tek yanlılığı ve yetersizliği göze çarpmaktadır. 1890'la 1920 yılları arasında Viyana'daki nevroz vakaları üzerinde gerçekleştirilen gözlemlerden elde edilen içgörüler, totem ve tabu sorunlarına uygulandıklarında, uygulama son derece iyi bir şekilde gerçekleştirilmesine rağmen, pek işe yaramamıştır. Freud her insanın içinde mevcut olan o derin katmana ulaşamamıştır. Zaten tarihsel görevine ihanet etmeden ulaşması da imkânsızdı. Fakat yine de yaşamını adadığı- bu görevi hakkıyla yerine getirmiş olup, kazandığı ünü fazlasıyla hak etmiştir.

## *Sigmund Freud'un Anısına*[1]

[60] Son elli yılın kültür tarihi, yaşama yeni veda eden psikanalizin kurucusu Sigmund Freud adından ayrı düşünülemez. Freudcu bakış açısı, sağın bilimler dışında çağdaş düşüncemizin her alanını etkilemiştir. Bu bakış açısı insan psişesinin belirleyici bir rol oynadığı her yerde, hepsinden önce psikopatoloji alanında, sonra da psikoloji, felsefe, estetik, etnoloji ve -sonuncu ama bir o kadar da önemli olan- din psikolojisinde iz bırakmıştır. İster gerçekten ister görünüşte doğru olsun, psişenin doğası üzerine söylenebilecek her şey -tıp alanında yaşanan gerçekten dönüm niteliğindeki keşifler, bildiğimiz kadarıyla, "beşeri bilimler" içinde görülmemesine rağmen- kaçınılmaz olarak bütün beşeri bilimlerin temellerine dokunmaktadır.

[61] Freud öncelikle ve her şeyden çok, kelimenin tam anlamıyla bir "sinir uzmanı" idi ve her zaman da her bakımdan öyle kalmıştı. Ne bir psikiyatri öğrenimi, ne bir psikoloji öğrenimi, ne de bir felsefe öğrenimi görmüştü. Felsefede en temel eğitim unsurlarından bile yoksundu. Bir defasında bana şahsen içinden Nietzsche'yi hiç okumak gelmediğini söylemişti. Hiçbir felsefi önermesi olmamasıyla dikkat çeken Freud'un kendine özgü görüşlerini anlamak bakımından bu önemlidir. Freud'un kuramları doktorun muayenehanesinin şaşmaz damgasını taşır. Yola çıkış noktası her zaman nevrotik olarak bozulmuş psişedir ve belli bir isteksizlik ve

---

[1] [İlk olarak, "Sigmund Freud: Ein Nachruf" başlığıyla *Sonntagsblatt der Basler Nachrichten* (XXXIII: 40, 1 Ekim 1939) içinde yayımlandı. Freud 23 Eylül'de Londra'da öldü. -EDİTÖRLER]

gizlenemeyen bir zevk karışımıyla, hekimin eleştirel bakışları altında, o psişenin sırlarını ortaya çıkarmaktır. Ancak nevrotik hasta, bireysel hastalığının yanında, aynı zamanda yerel ve çağdaş zihniyetin temsilcisidir, baştan itibaren hekimin hususi vakaya bakışıyla kimi genel varsayımlar arasında bir köprüdür. Bu köprünün varlığı, Freud'un sezgisini, muayene odasının dar sınırlarından, ne yazık ki bu eleştirel araştırmanın etkisinde kalan geniş ahlaki, felsefi ve dini düşünceler dünyasına çevirmesini sağlamıştır.

[62] Freud ilk baştaki itici gücünü Salpêtrière'deki büyük hocası Charcot'ya borçluydu. Orada aldığı ilk temel ders hipnotizma ve telkin üzerineydi. 1888'de Bernheim'ın telkin hakkındaki kitabını tercüme etmişti. Diğer bir itici güç de Charcot'nun histeri semptomlarının, hastanın "beynini" ele geçiren bazı düşüncelerin sonucu olduğu yolundaki buluşuydu. Charcot'nun öğrencisi Pierre Janet, bu kuramı *Nevroses et idees fixes* adlı kapsamlı yapıtında ele almış ve gereken temellerine oturtmuştu. Freud'un Viyana'daki kendinden büyük meslektaşı Joseph Breuer, (çok uzun zaman önce tesadüfen bir aile hekimi tarafından yapılan) bu olağanüstü önemli buluşu destekleyen örnek bir vaka bulmuş ve bunun üstüne, Freud'un "papaz fantezisindeki 'şeytan'ın yerine psikolojik bir kaide koyduğumuzda Ortaçağın bakış açısıyla örtüşüyor" dediği bir kuram inşa etmişti. (Janet'nin "takıntı" olarak yumuşattığı) Ortaçağın cinnet kuramı böylece Breuer ve Freud tarafından daha pozitif bir biçimde devralınarak -Faust'taki mucizeyi tersine çevirecek- kötü ruh zararsız bir "psikolojik kaide"ye dönüştürülmüştü. İki araştırmacı, akılcı yaklaşımı benimseyen Janet'den farklı olarak, önemli olan cinnet analojisini geçiştirmek yerine, Ortaçağ kuramını izleyerek, deyiş yerindeyse kötü ruhu çıkartmak için, çarp-

maya neden olan etkenin peşine düşmüşlerdi. Patojenik "fikirlerin," "travmatik" adını verdiği belli olaylarla ilgili anılar olduğunu ilk bulan Breuer olmuştu. Bu buluş Salpêtrière'de gerçekleştirilen ilk çalışmayı daha da ileri taşımış ve Freud'un tüm kuramlarının temelini oluşturmuştu. Her iki isim daha 1893 gibi erken bir tarihte bulgularının geniş bir alanı etkileyen önemini kavramışlardı. Semptom-üreten "fikirlerin" kökeninin *tesir*de yattığını görmüşlerdi. Bu tesirin hiçbir zaman su yüzüne çıkmamak ve o nedenle hiçbir zaman gerçekten bilinçli olmamak gibi bir özelliği vardı. Dolayısıyla terapistin işi "engellenen" tesirin "dışa vurulmasını" sağlamaktı.

[63] Kuşkusuz bu geçici formülleştirme basitti -hatta genel olarak nevrozun özününün hakkını veremeyecek kadar basitti. Bu noktada Freud kendi bağımsız araştırmalarını gerçekleştirdi. Kafasını en çok kurcalayan şey travma sorunuydu. Çok geçmeden, ıstırap verdikleri için travmatik faktörlerin bilinçdışı olduğunu buldu (ya da bulduğunu sandı). Ama aynı zamanda -o günkü görüşüne göre- sadece ve bütünüyle cinsellik alanıyla bağlantılı oldukları için ıstırap vermekteydiler. Cinsel travma kuramı Freud'un ilk bağımsız histeri kuramıydı. Nevrozla ilgilenen her uzman, bir yandan hastaların telkine ne kadar açık, öte yandan anlattıklarının ne kadar güvenilmez olduğunu bilir. Bu yüzden, kuram kaygan ve tehlikeli bir zemin üstünde yürümekteydi. Sonuçta Freud, travmatik faktörü çocukluk fantezisinin anormal gelişimine bağlayarak, zımnen denebilecek bir düzeltme yapmak zorunda hissetti. Ona göre bu süslü fantezi-faaliyetinin itici gücü, daha önce kimsenin ağzına almak istemediği çocuk cinselliği idi. Anormal erken gelişmişlik vakaları tıp literatüründe uzun zamandır doğal olarak bilinmekteydi, ancak böyle bir durumun

görece normal çocuklarda da olabileceği hiç düşünülmemişti. Freud ne bu hataya düştü ne de somut bir erken gelişmişlik biçimi öngördü. Sorun daha çok, normal sayılabilecek çocuksu olguları cinsellikle açıklama ya da yorumlama sorunuydu. Bu görüş, önce bütün meslek çevrelerinde, sonra da aydın kesimde bir infial ve tiksinti fırtınasına yol açtı. Her yeni radikal görüşün uzmanlar arasında şiddetli direniş yaratması bir yana, Freud'un içgüdüsel çocuk yaşamı anlayışı, genel ve normal psikolojinin alanına da tecavüz etmekteydi, çünkü nevroz psikolojisiyle ilgili gözlemleri daha önce hiç bu tür bir açıklamayla karşılaşmamış bir alana taşınıyordu.

[64] Dikkatli ve özenli bir nevroz vakası ve özellikle de histerik ruh hali incelemesi, bu tip hastaların sık sık olağandışı ölçüde canlı bir rüya-yaşamı sergilediği ve bu çerçevede rüyalarından söz etmeyi sevdikleri gerçeğini Freud'un gözünden kaçıramazdı. Rüyaları, yapı ve ifade tarzı açısından, nevrozlarının semptomatolojisiyle genellikle örtüşmekteydi. Kaygı durumlarıyla kaygı rüyaları el ele gitmekte ve anlaşıldığı kadarıyla aynı yerden kaynaklanmaktaydı. Dolayısıyla Freud'un, araştırma kapsamına rüyaları da dahil etmesi kaçınılmazdı. Freud, travmatik tesiri "engelleyen" şeyin "uyumsuz" malzemenin *bastırılması* olduğunu çok erken keşfetmişti. Semptomlar, ahlaki veya estetik açıdan ıstırap verdikleri için ahlak kurallarının "sansürüne" takılan itki, arzu ve fantezilerin yerini almaktaydı. Başka bir deyişle, bir çeşit ahlaki tutumla bilinçli zihnin dışına atılıyorlar ve özel bir yasaklama bunların hatırlanmasını engelliyordu. Freud'un yerinde bir kararla "bastırma kuramı" adını verdiği kuram, psikolojisinin merkezi olmuştu. Birçok şeyin bu kuramla açıklanması mümkün olduğundan, aynı zamanda rüyalara da uygulanması şaşırtı-

cı değildir. Freud'un *Düşlerin Yorumu* (1900) çığır açan bir yapıt olup, muhtemelen bilinçdışı psişe muammasını görünürde sağlam bir deneycilik zemininde açıklamaya çalışan en cüretkâr girişimdir. Freud vakalardan elde ettiği malzeme yardımıyla, rüyaların kılık değiştirmiş arzu-gidermeler olduğunu kanıtlamaya çalışmıştı. Nevroz psikolojisinden ödünç alınan bir kavram olan "bastırma mekanizması"nın bu şekilde rüya fenomenine uygulanması, normal psikoloji alanına yapılan ikinci tecavüzdü. Bunun şiddetli sonuçları oldu, çünkü çözümü muayenehanenin sınırlı deneyimlerinden daha özlü donanım gerektiren sorunlara yol açtı.

[65] *Düşlerin Yorumu* muhtemelen Freud'un en önemli ve aynı zamanda saldırıya en açık yapıtıdır. Bu yapıt biz genç psikiyatristler için bir ışık kaynağı iken, bizden büyük meslektaşlarımız için bir alay konusu idi. Nevrozun Ortaçağ "cinnetinin" özelliklerini gösterdiği tespitine ve dolayısıyla rüyaları bilinçdışı süreçlerle ilgili çok önemli bir bilgi kaynağı olarak görmesine -"rüya bilinçdışının *via regia*'sıdır"- gelince, Freud geçmişten -telafi edilmez bir şekilde unutulmaya yüz tutmuş görünenson derece değerli bir şey kurtarmıştı. Aslında, gerek kadim tıpta gerek kadim dinlerde rüyalar büyük bir öneme ve kehanet saygınlığına sahipti. Ancak yüzyılın dönümünde, rüyalar kadar modası geçmiş bir şeyi ciddi tartışma konusu yapmak büyük bilimsel cesaret gerektiren bir işti. Biz genç psikiyatristleri en çok etkileyen şey, her ikisi de bize epeyce tartışmalı gelen teknik ve kuram değil, birinin kalkıp da rüyaları araştırmaya cüret etmesiydi. Bu araştırma çizgisi, içerden bir şizofrenik sanrı ve yanılsama anlayışının yolunu açtı, oysa o güne kadar psikiyatristler bunları sadece dışarıdan tarif etmekteydi. Dahası, *Düşlerin Yorumu*, gerek nevrotik gerek normal

insan psikolojisindeki birçok kilitli kapıyı açan bir anahtar oldu.

[66] Bastırma kuramı ayrıca espri yorumlarına uygulandı ve Freud 1905'te, *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*'ni tamamlayan *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri*'ni yayımladı. Her iki kitap da meslekten olmayan kişiler tarafından zevkle okunabilir ve öğretici olabilir. *Totem ve Tabu*'da bastırma kuramının ötesine geçerek ilkellik psikolojisi alanına yapılan katkı daha az başarılıydı, çünkü nevrozlar psikolojisinden alınan kavramların ilkellerin görüşlerine uygulanması onları açıklamadığı gibi, bastırma kuramının yetersizliğini daha da açığa çıkarmaktan başka bir işe yaramıyordu.

[67] Bu kuram, *Bir Yanılsamanın Geleceği*'nde son olarak din alanına uygulandı. *Totem ve Tabu*'daki birçok şeyin kabul edilmesi hâlâ mümkünken, ne yazık ki aynı şeyi bu yapıt için söylemek mümkün değildir. Freud'un, dinin neyle ilgili olduğu hakkında bir fikri olmaması bir yana, üstüne bir de felsefe ve din tarihindeki yetersizliği acı bir şekilde göze çarpıyordu. Yaşlılık döneminde, İsrail Oğullarının Vadedilmiş Topraklara ulaşmasına liderlik eden ama kendisinin oraya ayak basmasına izin verilmeyen Musa üstüne bir kitap yazmıştı. Freud gibi bir kişiliğin Musa'yı seçmesi muhtemelen tesadüf değildir.

[68] Başta da söylediğim gibi, Freud daima hekim olarak kaldı. Diğer alanlara gösterdiği ilgiye karşın, nevrozun klinik resmini zihin gözünün önünden hiç ayırmadı -insanları hasta eden ve sağlıklı olmasını ciddi şekilde engelleyen bir tutumdu bu. Gözünün önünde böyle bir resim olan biri her şeyde bir kusur bulur ve ona karşı ne kadar mücadele ederse etsin, her zaman bu şeytanca takıntılı resmin kendisini görmeye zorladığı şeye, yani zayıf noktaya, itiraf edilmeyen arzuya, gizlenen kırgın-

lığa, "sansür edici" tarafından saptırılan bir arzunun gizli, gayrimeşru şekilde giderilmesine dikkat çekmek zorundadır: Nevrotik tam da böyle şeylerin psişesine takılmasından dolayı hastadır; çünkü bilinçdışı birçok *başka* şey de içermesine karşın, özellikle bilincinin çok haklı nedenlerle reddettiği içeriklerle dolu gibidir. Bu yüzden Freud'un düşüncesinin esas noktası, yıkıcı denecek kadar kötümser olan bir "kolay açıklama"dır. Freud hiçbir yerde, bilinçdışının hastaya bir miktar katkıda bulunmasını sağlayan yararlı, iyileştirici güçler görüşüne varamaz. Her konum, her şeyi olumsuz ya da belirsiz unsurlarına indirgeyen ya da en azından kişinin bu tür unsurların varlığından kuşku duymasına yol açan psikolojik bir eleştiriyle zayıflatılır. Bu negatif yaklaşım bir nevrozun bolca ürettiği küçük inandırma oyunlarına uygulandığında kuşkusuz doğrudur. Burada arka-plandaki rahatsız edici şeyler her zaman olmasa da genellikle isabetli bir şekilde tahmin edilir. Ayrıca, aynı zamanda başarısız bir tedavi girişimi olmayan tek bir hastalık yoktur. Hastayı ahlaki açıdan kabul edilemeyecek arzuların gizli işbirlikçisi olarak göstermek yerine, kendisini, anlamadığı ve çevresindeki hiç kimsenin de çözmesine yardımcı olmadığı içgüdüsel sorunların bilinçsiz bir kurbanı olarak görmek de mümkündür. Özellikle de rüyaları, Freud'un rüya sürecine gizlice sokmak istediği tamamen insani olan kendi kendini kandırma eylemleri ile hiçbir ilgisi olmayan, doğanın işaretleri olarak görülebilir.

[69] Bunu, Freud'un kuramlarını eleştirmek için değil, 19. yüzyılın bütün ideallerini yahut çoğunu kuşkuyla karşıladığını belirtmek için söylüyorum. Freud'un bu kültürel zeminde değerlendirilmesi gerekir. O birden fazla ülserleşmiş noktaya parmak basmıştır. Din de dahil olmak üzere, 19. yüzyılda parıldayan her şey altın

değildi. Freud büyük bir yıkıcıydı, ancak yüzyılın dönümü Nietzsche'nin dahi yetişemediği kadar çok fırsatlar sunmaktaydı. Freud görevini yerine getirdi, hem de eksiksiz olarak. İnsanlarda sağlıklı bir kuşku uyandırdı ve bu suretle onların gerçek değerler duygularını keskinleştirdi. İlk günah dogması anlaşılmaz hale geldikten sonra insanların kafasını karıştıran, doğuştan var olan iyilik duygusuna dair bütün o abartılı hayranlıklar Freud tarafından silinip atıldı. Umalım ki, geride kalan tek tük parçalar da 20. yüzyılın barbarlığıyla temelli defedilip gitsin. Freud peygamber değildi ama peygamberce bir tavrı vardı. Nietzsche gibi o da günümüzün koca koca putlarını yerle bir etti. En çok değer verdiğimiz şeylerin parıltılarının, Akeron'un taşan suları altında sönmeyecek kadar güçlü olup olmadıkları ise zamanla görülecek. Çağımızın nevrozu, uygarlığımıza ve onun değerlerine karşı duyulan kuşkudur. Kanaatlerimiz gerçekten kuşku götürmeyecek türden olsaydı hiç kimse kuşku duymazdı. Kimse de ideallerimizin, gizlemeyi becerdiğimiz güdülerimizin kılık değiştirmiş dışavurumlarından başka bir şey olmadığına bizi inandıramazdı. Ancak 19. yüzyıl bizlere, öyle kuşkulu önermeler bırakmıştı ki, kuşku duymak sadece mümkün değil aynı zamanda tamamen haklı, hatta övgüye değer bir şeydi. Altının değeri ateşte belli olmaz. Freud birçok kez çürük dokuyu can yakarak oyan dişçilere benzetilmiştir. Benzetme bu noktaya kadar doğru, ama oyuğa altın dolgu yapmaya gelince iş değişmektedir. Freudcu psikoloji oyuğu doldurmaz. Eleştirel aklımız bazı durumlarda irrasyonel ve çocuksu olduğumuzu ya da bütün dini inançların yanılsama olduğunu söylerse, havaya uçurulan yanılsamalarımızın yerine neyi koyacağız peki? Saf çocukluğumuzun içinde yaratıcılığın tohumları bulunmaktadır ve yanılsama yaşamın doğal bir parça-

sıdır, ve ikisi de uzlaşmanın akla yatkın yanlarıyla ve uygulanabilirliğiyle baskılanamaz ya da yerinden edilemez.

[70] Freud psikolojisi 19. yüzyıl bilimsel materyalizminin dar sınırları içinde hareket etmektedir. Üstadın yeterli felsefi donanımı olmadığı için bilimsel materyalizmin felsefi önermeleri hiç incelenememiştir. Dolayısıyla o günkü yerel önyargılardan etkilenmemesi mümkün değildir – bu durum çeşitli eleştirmenler tarafından da dile getirilmiştir. Freud'un psikolojik yöntemi nevrotik hastalarda hastalıklı ve bozulmuş olan her şeyi genellikle dağlamaktadır. Bu hekimin kullanacağı bir alettir, yaşamın ve onun ihtiyaçlarının doğal dışavurumlarına uygulandığında tehlikeli ve tahrip edicidir, ya da en iyimser olasılıkla etkisizdir. Kuramda görülen, sıklıkla da fanatik bir hoşgörüsüzlükle desteklenmiş katı tek yanlılık, yüzyılın ilk dönemlerinde belki de kaçınılmaz bir durumdu. Daha sonra yeni fikirlerin gittikçe kabul görmesiyle birlikte bu estetik bir kusura dönüştü ve nihayet her fanatizm gibi bir iç belirsizlik kuşkusu uyandırdı. Nihayetinde, her birimiz bilgi meşalesini yolun belli bir kısmında taşımaktayız ve herkes hata yapabilir. Bilimsel hakikatin anası sadece kuşkudur. Yüksek yerlerde dogmaya karşı savaşan, acıdır ama, kısmi hakikatin zorbalığına kurban düşer. Bu büyük insanın yazgısında payı olan herkes bu trajedinin adım adım yaşandığını ve ufkunu adım adım daralttığına tanık olmuştur.

[71] Beni uzun yıllar Freud'a bağlayan özel dostluğumuz boyunca bu olağanüstü insanın zihninin derinliklerini gözlemleme şansı buldum. Tutup bir daha asla bırakmayan ezici bir ilham onu ele geçirmişti. Ele geçirilen bir ruhun ilksel ruh imgesini uyandırıp, karanlık bir kıtayı gözlerinin önüne serecek olan bilgi tutkusunu

alevlendiren şey Charcot'nun fikirleriyle tanışması olmuştu. Ele geçirilen psişenin karanlık uçurumlarına giden yolları bulduğunu sanmıştı. Geçmişin "saçma hurafesinin" kötü bir karabasan olarak canlandırdığı şeyi bir yanılsama olarak görüp maskesini düşürmek ve zararsız bir fino köpeğine dönüştürmek -yani bir anlamda, onu "psikolojik bir kaide"ye indirgemek- istedi. Aklın gücüne inanıyordu; girişiminin dehşetini yatıştıracak Faust'un titremeleri yoktu onda. Bir keresinde bana şöyle demişti: "Nevrotiklerin gelecekte, bütün sembollerinin maskeleri düşürüldüğünde ne yapacaklarını çok merak ediyorum. O zaman nevrozlu olmak imkânsız hale gelecek." Aydınlanmanın bütün sorunları çözeceğine inanıyordu -en sevdiği söz Voltaire'in "Écrasez l'infâme" sözü idi. Yüzlerce kılığa bürünmesine rağmen kokusunu aldığı ve bitmeyen bir sabırla gün ışığına çıkardığı her türlü hastalıklı psişik malzeme üzerindeki şaşırtıcı bilgi ve anlayışı bu duygudan doğmuştu.

[72] Ludwig Klages'in "ruh, canın rakibidir" sözü[2] Freud'un ele geçirilmiş psişeye yaklaşım biçimini anlatan uyarıcı bir düstur olabilir. Fırsatını yakaladığında, musallat olan ve bastırıcı bir etken rolü oynayan "ruh"u "psikolojik bir kaide"ye indirgeyerek tahtından alaşağı ediyordu. Ona göre ruh "kolayca açıklanabilecek" bir şeydi. Yaptığımız ciddi bir konuşma sırasında ona "ruhları sınayıp, bakın bakalım Tanrıdan mı geliyorlar" (İncil, Yuhanna 4:1) sözündeki uyarıyı anlatmaya çalışmıştım. Boşunaydı. Yazgı bildiğini okudu. Çünkü insan başkalarının neden ele geçirildiğini zamanında anlamazsa, kendisi de ele geçirilebilir. Kişi kendine hemen şu soruyu sormalıdır: Bu fikir neden beni ele geçirdi? Bu

[2] [Bkz. Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele*; ve Jung, *Geçiş Dönemindeki Uygarlık*, par. 375, 657. -EDİTÖRLER]

benim için ne anlama geliyor? Bunun gibi basit bir kuşku bizi, fikre balıklama dalıp içinde sonsuza kadar kaybolmaktan kurtarabilir.

[73] Besbelli, Freud'un "psikolojik kaidesi," nevroza yol açan o şeytan işi hayati şeyin yerini almaktadır. Gerçekte de "ruhları" kovacak olan sadece ruhtur -Faust'un Wagner'i gibi, olsa olsa sadece bir yardımcı olan ve şeytan çıkarma rolüne hiç uymayan akıl değil.

# III
## Richard Wilhelm'in Anısına

## *Richard Wilhelm'in Anısına*[1]

[74] Richard Wilhelm ve çalışmaları hakkında konuşmak benim için çok kolay bir iş değil, çünkü birbirinden çok uzak noktalardan başlayan yollarımız tıpkı kuyrukluyıldızlar gibi kesişti. Yaşamını adadığı çalışmalar benim kavrayış gücümü aşacak kadar fazladır. Ben onun düşüncelerini şekillendiren ve daha sonra da ilgisini çekmeye devam eden Çin'i hiç görmediğim gibi, Çin Doğusunun canlı ifadesi olan diline de aşina değilim. Hatta mesleğinin üstadı olarak Wilhelm'in uçsuz bucaksız bilgi ve deneyim dünyasının dışındaki bir yabancı durumundayım. Eğer kendi uzmanlık alanlarımızda kalmış olsaydık, bir Çin uzmanı ve hekim olarak Wilhelm'le belki de hiç karşılaşmayacaktık. Fakat akademik sınırların ötesinden başlayan insanlık alanında karşılaşıverdik. Temas noktamız işte burasıdır; kıvılcım işte bu noktadan karşıya atlayıp, benim için yaşamımın en önemli olaylarından biri olacak olan ateşi işte burada

---

[1] [İlk olarak, 1930 Mayıs ayında Münih'te, geçen 1 Mart'ta ölen Wilhelm adına düzenlenen anma töreninde sunulmuştur. "Nachruf fün Richard Wilhelm" başlığıyla *Neue Zürcher Zeitung* (CLI: 1, 6 Mart 1930) ve *Chinesisch-Deutscher Almanach* (Frankfurt a. M., 1931) içinde yayımlanmıştır. Jung ve Wilhelm'in *Das Geheimnis der goldenen Blüte: Ein chinesisches Lebensbuch* (Zürih, 1938) eserinin 2. baskısında yeniden yayımlanmıştır. Cary F. Baynes'in İngilizce çevirisiyle Jung ve Wilhelm'in *The Secret of the Golden Flower* (Londra ve New York, 1931; gözden geçirilmiş ve genişletilmiş baskı, 1962) kitabının eki olarak da yayımlandı. Burada, 1962 tarihli çeviriden alıntı yapılmasına izin veren Baynes Hanımefendiye teşekkürlerimizi sunarız. Jung'un, *The Secret of the Golden Flower* üstüne yorumu için bkz. *Toplu Eserler*, Cilt 13. –EDİTÖRLER]

alevlendirmiştir. Wilhelm'den, çalışmalarından ve düşüncelerinden belki de bu sayede söz edebiliyor, Doğuyla Batı arasında köprü kuran ve Batıya belki de sonsuza dek yok olacak binlerce yıllık değerli bir kültür mirası kazandıran bu aklı şükran dolu bir saygıyla bu sayede anabiliyorum.

[75] Wilhelm sadece kendi uzmanlık alanının ötesine geçen ve bilgi peşindeki mücadelesi bütün insanlığı etkileyen bir insanın sahip olabileceği bir beceriye sahipti. Daha doğrusu, baştan beri öyle olmuş ve hep öyle kalmıştı. Yoksa başka ne onu Avrupalılığın -ve hatta misyonerliğin- dar ufkundan tamamen kurtarıp, Çinlilerin zihniyetinin derinliklerini araştırarak oradaki gizli hazineyi bizim adımıza ortaya çıkartmasını ve bu eşine arz rastlanır incinin uğruna Avrupalı önyargılarından kurtulmasını sağlayabilirdi ki? Sadece herkesi kucaklayan bir insanlık, herkese gülümseyen bir yüce gönüllülük, kendisini tamamen yabancı bir ruha kayıtsız şartsız açmasını sağlayabilir ve birbirinden değişik yetenek ve güçlerini onun hizmetine sunarak bu incinin etkisini artırabilirdi. Kendisini bu işe adamasını sağlayan, Hıristiyan kininden ya da Avrupalı kibrinden hiçbir iz taşımayan anlayışı, gerçekten büyük bir beyne tanıklık etmektedir; çünkü yabancı bir kültürle temas kuran sıradan beyinler ya kendilerini çevrelerinden körü körüne koparmaya çalışırken yok olup giderler, ya da anlayışsız ve haddini bilmez bir eleştiri tıtkusuna saplanıp kalırlar. Yabancı kültürün sadece görünen yüzüyle ve dış görünüşüyle oyalanıp, asla onun ekmeğini yemez yahut şarabını içmezler ve dolayısıyla asla yeni bir doğuma yol açabilecek yakın bir aktarımı ve iç içe geçişi sağlayacak gerçek bir duygudaşlık kurmazlar.

[76] Uzmanın beyni genellikle tam bir erkek beyin olup, verimlilik bu zeka için yabancı ve olağandışı bir

süreçtir; dolayısıyla yabancı bir ruhun doğumuna yardımcı olmaya hiç elverişli değildir. Fakat büyük bir beyin feminen yapıdadır; yabancı olan şeyi yeniden şekillendirip ona elverişli bir form veren alıcı ve verimli bir rahme sahiptir. Wilhelm anaç bir zekanın ender görülen yeteneklerine sahipti. O benzersiz, Doğunun ruhunun derinliklerine sızabilme ve eşsiz çeviriler yapma yeteneğini buna borçluydu.

[77] Bana göre en büyük başarısı *I Ching* çevirisi ve yorumudur.[2] Wilhelm'in çevirisini görmeden önce yıllarca Legge'nin yetersiz çevirisiyle çalışma yapmıştım[3], dolayısıyla ikisi arasındaki devasa farkı bütünüyle görme şansı buldum. Wilhelm yalnızca Çin uzmanının değil aynı zamanda birçok çağdaş Çinlinin de içinde saçma sapan büyülerden başka bir şey görmediği bu eski yapıtı yeni bir formda, yeniden canlandırmıştı. Bu kitap Çin uygarlığının yaşayan ruhu gibidir, çünkü Çin'in en iyi beyinleri binlerce yıl boyunca o kitap için işbirliği yapmış ve katkıda bulunmuştur. Olağanüstü yaşına karşın hiç eskimediği gibi, en azından onu anlamaya çalışanlar için hâlâ yaşamaya ve çalışmaya devam etmektedir. Biz de bu gruptayız ve bunu da Wilhelm'in yaratıcı başarısına borçluyuz. Özenli çevirisiyle ve gerek Çinli bir eski okul üstadının öğrencisi gerek Çin yoga psikolojine adım atarak *I Ching*'i uygulamada da sürekli kullanan biri olarak edindiği kişisel deneyimleriyle kitabı bize daha da yaklaştırmıştır.

---

[2] [Wilhelm'in çevirisi 1924'te, Jena'da yayımlandı. *The I Ching, or Book of Changes* (1950) başlığıyla Cary F. Baynes tarafından İngilizceye çevrildi ve önsözü de Jung tarafından yazıldı (bkz. *Toplu Eserler*, Cilt 11). -EDİTÖRLER]

[3] *The Yi King*, İngilizce çeviri: James Legge (Doğunun Kutsal Kitapları, Cilt 16; 1882).

[78] Ancak Wilhem bu zengin armağanlara ek olarak bizlere, önemini ancak yeni yeni tahmin ettiğimiz ama yine de tam olarak kavrayamadığımız bir görev miras bırakmıştır. Benim gibi Wilhelm'le birlikte *I Ching*'in tanrısal gücünü görme şansını yakalayan biri, burada bizim Batılı zihin yapımızın temellerinden kaldırılabileceği bir Arşimet noktası bulunduğu gerçeğini görmezden gelemezdi. Wilhelm'in yaptığı gibi, yabancı bir kültüre dair böylesine kapsamlı ve renkli bir resmin gösterilmesi hiç de az bir hizmet değildir. Daha da önemlisi, Wilhelm bizlere dünyaya bakışımızı temelden değiştirebilecek olan Çin ruhunun tohumlarını aşılamıştır. Artık sadece hayran hayran bakan yahut sadece eleştiren gözlemciler olmaktan çıkarak, *I Ching*'in yaşayan gücünü görmeyi başaracak kadar Doğunun ruhunu paylaşır olduk.

[79] *I Ching*'in kullanılış ilkesi ilk başta bizim bilimsel ve nedensel düşünme biçimimizle çelişir görünür. Bize göre *I Ching* kesinlikle bilimselliğe aykırıdır, neredeyse tabudur ve dolayısıyla bilimsel yargı alanımızın dışında kalır, hatta anlaşılması mümkün değildir.

[80] Birkaç yıl önce Britanya Antropoloji Derneğinin o zamanki başkanı bana, Çinliler gibi son derece zeki insanların nasıl olup da hiç bilim üretmediğini sormuştu. Ben de karşılık olarak, bunun görsel bir yanılsama olduğunu, çünkü Çinlilerde bilim olduğunu ve standart ders kitaplarının da *I Ching* olduğunu, ancak Çin'deki birçok şey gibi bu bilimin ilkelerinin de bizim bilimsel ilkelerimizden tamamen farklı olduğunu söylemiştim.

[81] *I Ching*'in bilimi nedensellik ilkesine değil, bizlere yabancı olduğu için şimdiye kadar isimlendirilmemiş olan, bu yüzden de çekinerek *eşzamanlı* dediğim bir ilkeye dayanmaktadır. Uzun yıllar önce bilinçdışı süreç psikolojisi üstüne yaptığım araştırmalar beni başka bir

açıklama ilkesi aramaya yöneltmişti, çünkü bana göre nedensellik ilkesi bilinçdışının bazı önemli tezahürlerini açıklamaya yetmiyordu. Aralarında sadece nedensellik bağlantısı kurulamayacak, ancak başka tür bir ilkeyle ilişkilendirilebilecek psişik paralellikler bulunduğunu gördüm. Görünüşe göre bu bağlantı olayların göreli eşanlılığında, dolayısıyla da "eşzamanlı" teriminde yatmaktaydı. Zaman bir soyutlama olmaktan çok, özdeş düşünce, sembol ya da psişik durumların eşzamanlı olarak meydana gelmesi örneğinde olduğu gibi, nedensel-olmayan bir paralellik aracılığıyla aynı anda farklı mekanlarda tezahür eden niteliklere yahut temel koşullara sahip olan somut bir süreç gibi görünmektedir. Wilhelm'in işaret ettiği diğer bir örnek de aralarında nedensellik bağı kurulamayacak olan Çin'deki ve Avrupa'daki tarz dönemlerinin çakışmasıdır. Elimizde iyice test edilmiş destekleyici bulgular olsaydı, astroloji bu eşzamanlılığın iyi bir örneği olabilirdi. Ama elimizde en azından, astroloji sorununu bilimsel araştırmaya değer hale getiren iyi test edilmiş ve istatistik olarak da doğrulanabilir birtakım olgular bulunmaktadır. Bunun psikolog açısından yeterince önemli olduğu açıktır, çünkü astroloji kadim psikolojik bilgi birikiminin tümünü temsil etmektedir.

[82] Doğum verilerine bakarak bir kişinin karakterinin oldukça doğru bir şekilde tanımlanması, astrolojinin görece geçerli olduğunu göstermektedir. Ancak doğum verilerinin fiili astronomik kümelenmelere bağlı olmayıp, keyfi ve tamamen kavramsal bir zaman sistemine dayandığı unutulmamalıdır. Gece-gündüz eşitliğinin gerilemesi nedeniyle çıkış noktası çok uzun zamandır Koç Burcu takımyıldızından Balık takımyıldızına kaymış, burçların hesaplandığı astrolojik zodyak artık göksel zodyakla örtüşmemeye başlamıştır. Gerçekten doğru

bir astrolojik karakter tahlili diye bir şey varsa eğer, bu yıldızların etkisiyle değil kendi varsayımsal zaman özelliklerimizle bağlantılı bir şeydir. Başka bir deyişle, bu belli zaman diliminde doğan ya da yapılan şey, o zaman diliminin özelliklerini taşımaktadır.

[83] İşte, *I Ching*'i kullanmanın temel kaidesi budur. Bilindiği gibi, zamandaki ana özelliğini veren ve o zamandaki an hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlayan hegzagram, bir demet kandil çiçeği sapına şekil vermek ya da üç madeni parayı atmak suretiyle elde edilir. Kandil çiçeği saplarının bölünmesi ya da madeni paraların düşüş biçimi tamamen rastlantısaldır. Rünik saplar ya da madeni paralar o anın kalıbının içine düşer. Tek soru şudur: İsa'nın doğumundan bin yıl önce yaşamış olan Kral Wen ile Chou Dükü bu tesadüfi kalıpları doğru okumuş muydu?[4] Bunu ancak yaşam gösterir.

[84] Wilhelm, Zürih'teki Psikoloji Kulübünde verdiği ilk konferansta, talebim üzerine *I Ching*'in kullanım şeklini göstermiş ve geleceğe dönük bir tahmin yapmıştı. Tahmin iki yıldan az bir zaman içinde kelimesi kelimesine doğru çıkmıştı. Bu tür tahminler birçok paralel deneyimle de doğrulanabilir. Ancak ben *I Ching*'in beyanlarının nesnel bir geçerliliği olup olmadığıyla ilgilenmiyorum; ben tıpkı Wilhelm gibi kitabı bir dayanak noktası olarak görüyorum. Ben sadece içinde bulunulan anın gizli özelliklerinin hegzagramdan okunabilmesiyle ilgileniyorum. *I Ching*'in ortaya koyduğu bu olaylar arasındaki karşılıklı bağlantı, temelde astrolojideki bağlantılara benzemektedir. Oradaki doğum anı madeni paraların düşüşüne, takımyıldız hegzagrama ve doğum verilerinin astrolojik yorumu da hegzagrama atfedilen metne karşılık gelmektedir.

---

[4] Yöntemin ayrıntıları ve tarihi için bkz. *I Ching* (1967 baskısı), s. xlix vd. ve 356 vd.

[85] *I Ching*'de doruk noktasına ulaşan eşzamanlılık ilkesine dayalı düşünme biçimi, genel olarak Çin düşüncesinin en saf biçimde ifade edilmesidir. Bu düşünce biçimi Batı felsefe tarihinde Herakleitos'tan sonra ortadan kaybolmakla birlikte, sadece Leibniz'de soluk bir yansıma olarak tekrar görülmüştür.[5] Ancak orta vadede tamamen yok olup gitmekten çok, astrolojik spekülasyonun alacakaranlığında dolanıp durmuştur. Bugün de hâlâ aynı düzeyde varlığını sürdürmektedir.

[86] Bu noktada *I Ching* içimizdeki daha da geliştirilmesi gereken bir şeye cevap vermektedir. Gizli ilimler günümüzde benzeri görülmemiş bir uyanışa sahne olmuş -Batı aklının ışığı gizli ilimler tarafından neredeyse karartılmıştır. Burada üniversitelerimizi ve onların temsilcilerini kastetmiyorum. Sıradan insanlarla ilgilenen bir hekim olarak, üniversitelerin zaten ışık yayan kurumlar olmaktan çıktığının farkındayım. İnsanlar bilimsel uzmanlaşmadan, akılcılıktan ve zihincilikten bıkıp usanmış durumdalar. Sınırlayan değil genişleten, karartan değil aydınlatan, su gibi akıp giden değil iliklere kadar işleyen hakikatleri duymak istiyorlar. Bu arayışın ise genel bir yoldan çıkmaya yol açması kuvvetle muhtemeldir.

[87] Wilhelm'in yakaladığı başarının önemini düşündüğümde, aklıma hep Upanişadlar'ı Avrupa dillerine ilk çeviren Fransız Anquetil Duperron gelir. Çeviri, aşağı yukarı 1800 yıl sonra Akıl Tanrıçasının, Hıristiyan Tanrıyı akıl almaz bir şekilde Notre-Dame'daki tahtından indirdiği bir zamana denk gelmişti. Rusya'da Paris'tekinden çok daha akıl almaz şeylerin meydana geldiği ve Hıristiyanlığın Budistlere dahi Avrupa'ya misyonerler gönderme zamanının geldiğini düşündürtecek

---

[5] [Bkz. Hellmut Wilhelm, "The Concept of Time in the Book of Changes," s. 216 vd. -EDİTÖRLER]

kadar zayıfladığı günümüzde, Doğudan yeni bir ışık getiren kişi Wilhelm olmuştur. Wilhelm'in, Doğunun ruhsal ihtiyaçlarımızı karşılayacak birçok olanaklar sunduğunu görerek kendisine biçtiği kültürel rol buydu.

[88] Dilencinin eline az veya çok sadaka tutuşturarak ona yardım edilemez, her ne kadar onun istediği bu olsa bile. Ona yapılacak en iyi yardım, çalışarak kendisini nasıl kalıcı şekilde dilenmekten kurtaracağını göstermektir. Ne yazık ki zamanımızın ruhani dilencileri Doğunun verdiği sadakayı toptan kabul edip düşüncesizce taklit etme eğilimindedir. Bu, hakkında fazla uyarı yapılamayacak olan, ama Wilhelm'in açık bir şekilde hissettiği bir tehlikedir. Avrupa'nın ruhuna sadece yeni heyecanlarla ya da sinirsel uyarımlarla yardım edilemez. Çin'in binlerce yılda inşa ettiği bir şey çalınarak elde edilemez. Ona sahip olmak istiyorsak şayet, bizzat çalışarak onu elde etme hakkını kazanmamız gerekir. Sanki eskimiş gibi kendi temellerimizi bırakıp, vatansız korsanlar gibi hırsızlık niyetiyle yabancı kıyılara yerleşecek olduktan sonra, Upanişadlar'ın bilgeliğinin ya da Çin yogasını bilmenin bize ne faydası olur? Zihinlerimizi kendi sorunlarımıza kapatıp, alışıldık önyargıların peşi sıra koşarak, bütün tehlikeli gizli eğilimleri ve karanlıklarıyla gerçek insan doğamızı kendimizden saklarsak, Doğunun anlayışı ve özellikle de *I Ching*'in bilgeliği bizim için hiçbir şey ifade etmez. Bu bilgeliğin ışığı, bizim ışıl ışıl aydınlatılmış Avrupalı bilinç ve irade salonumuzda değil, sadece karanlıkta parlar. *I Ching*'in bilgeliği, okuduğumuzda dehşetlerinin izlerini belli belirsiz hissettiğimiz Çin katliamlarından, gizli Çin topluluklarının uğursuz güçlerinden yahut Çinli kitlelerin adsız yoksulluğundan, umutsuz pisliğinden ve kötülüklerinden oluşan bir arka-plandan kaynaklanmaktadır.

[89] Yaşayan bir şey olarak Doğunun bilgeliğini deneyimlemeden önce, sağlam bir zemine dayanan kendi üç boyutlu yaşamımıza sahip olmamız gerekir. Bu yüzden başlıca ihtiyacımız kendimizle ilgili birkaç Avrupa gerçeğini öğrenmektir. Bizim yolumuz, bizi kendi gerçekliğimiz hakkında sadece yanıltacak olan yoga egzersizleriyle değil, Avrupa gerçekliğiyle başlar. Üstada yakışan öğrenciler olduğumuzu göstermek istiyorsak, Wilhelm'in çeviri çalışmasını daha geniş bir çerçevede sürdürmemiz gerekir. Çin felsefesinin temel kavramı Wilhelm'in "anlam" olarak çevirdiği *tao*'dur. Tıpkı Wilhelm'in Doğunun ruhsal hazinesine Avrupalı bir anlam vermesi gibi, bizim de bu anlamı yaşama aktarmamız gerekmektedir. Öğrencinin gerçek görevi bunu yapmak, yani *tao*'yu yaşama geçirmektir.

[90] Gözlerimizi Doğuya çevirecek olursak kendini gerçekleştiren ezici bir yazgı görürüz. Avrupa'nın topları Asya'nın kapılarında patlamıştır: Avrupa bilim ve teknolojisi, Avrupa materyalizmi ve açgözlülüğü Çin'i istila etmektedir. Bizler Doğuyu siyasi olarak ele geçirdik. Peki, aynı şeyi Yakın Doğuda yapan Roma'ya ne oldu? Doğunun ruhu Roma'ya girdi. Perslerin ışık tanrısı Mitra, Roma lejyonlarının tanrısı oldu ve Anadolu'nun en beklenmedik köşesinden yeni bir ruhani Roma doğdu. Aynı şeyin bugün de olması ve bizleri Hıristiyanların boş inançlarına hayretle bakan kültürlü Romalılar gibi anlayışsız bulması imkânsız olur muydu? Asya'daki iki sömürgeci gücün, İngiltere ve Hollanda'nın aynı zamanda Hindu hikmetinden en çok etkilenen ülkeler olması dikkat çekicidir. Bilinçdışımızın Doğu sembolizmiyle dolu olduğunu biliyorum. Doğunun ruhu gerçekten de kapılarımıza dayanmıştır. Bu yüzdendir ki bana göre *tao*, yani yaşamda bir anlam arayışı aramızda çoktandır ve de genel olarak sanıldığından

çok daha fazla kolektif bir fenomen haline gelmiş gibidir.

Bu yılki Alman psikoterapistler kongresinde, Wilhelm ve Hindolog Hauer'den yoga üstüne konferans vermelerinin istenmesi günümüzle ilgili çok önemli bir göstergedir. İnsanlarla en hassas ve en alıngan oldukları bir sırada ilgilenmek durumunda olan bir hekimin Doğu tedavi sistemiyle temas kurduğunu düşünün! Doğunun ruhu bu yolla bütün gözeneklerimizden girip Avrupa'nın en savunmasız yerlerine kadar ulaşacaktır. Bu tehlikeli bir enfeksiyon olabilir, ama aynı zamanda bir deva da olabilir. Batıda yaşanan Babil benzeri dil karışıklığı öyle bir yönelim bozukluğu yaratmıştır ki, herkes daha basit hakikatleri ya da en azından, sadece akla değil aynı zamanda kalbe seslenen, duygularımızın huzursuz edici baskısına karşı huzur, derin düşüncelerin içinde kaybolmuş ruha ferahlık getiren yol gösterici fikirleri özler olmuştur. Hastalıklarımız için doğru şifayı bulma umuduyla, eski Roma'da olduğu gibi, bugün de bir kez daha her türlü egzotik hurafeyi ithal ediyoruz.

[91] İnsan içgüdüsü bütün büyük hakikatlerin aslında yalın olduğunu bilir. Dolayısıyla içgüdüleri körelen biri, hakikatin ucuz yalınlaştırmalarda ve basmakalıp sözlerde olduğunu sanır; ya da, uğradığı düş kırıklığının sonucunda, bunun tam aksi yöne savrularak, hakikatin olabildiğince gizli ve karmaşık olması gerektiğini düşünür. Bugün isimsiz kitleler arasında, dokuz yüz yıl önceki Gnostik hareketin tam bir psikolojik muadili olan bir Gnostik hareket yaşanmaktadır. Bugün olduğu gibi, o zamanlar da Tuanalı Apollon gibi yalnız gezginler ruh ipliklerini Avrupa'dan Asya'ya, muhtemelen de Hindistan'ın ücra köşelerine doğru eğirmişti. Bu tarihsel perspektifle baktığımda, Wilhelm'i, Helen ruhunu Doğunun kültür mirasıyla buluşturarak, Roma İmparatorlu-

ğu'nun yıkıntılarının arasından yeni bir dünyanın yükselmesine yol açan o büyük Gnostik aracılardan biri olarak görüyorum.

[92] Avrupa düşüncesiyle sahte peygamberlerin haykırışları arasındaki kulak tırmalayıcı uyumsuzluğun ortasında, Çin'den gelen haberci Wilhelm'in yalın dilini duymak gerçekten bir nimet gibidir. Bunun, karmaşık şeyleri yalın bir dille açıklayabilen Çin zihniyetinin bitki-benzeri kendiliğindenliği içinde işlenmiş olduğunu insan daha ilk anda fark eder: Yüce hakikatin yalınlığını, derin anlamın saflığını gösterir ve bize Altın Çiçeğin hoş kokusunu taşır. Yavaş yavaş sızarak nazik fidanını Avrupa toprağına dikmiş, yaşam ve onun anlamı üzerine yeni bir görü kazandırmıştır, hem de Avrupa iradesinin gerilimine ve kibrine hiç bulaşmadan.

[93] Doğunun yabancı kültürüyle karşılaşan Wilhelm, bir Avrupalı için hiç de olağan olmayan bir alçakgönüllülük göstermişti. Ona özgürce, önyargısız ve daha çok biliyormuş kibrine kapılmadan yaklaşmıştı; ona yüreğini ve aklını açmıştı. Onun kendisini ele geçirip şekillendirmesine izin vermiş, o kadar ki, Avrupa'ya geri döndüğünde, sadece ruhuyla değil bütün varlığıyla Doğunun gerçek imgesini getirmişti. Kuşkusuz bu dönüşüm büyük bir özveri gerektirmişti, çünkü tarihsel öncüllerimiz birbirinden tamamen farklıydı. Batı bilincinin keskinliğinin ve onun zorlu sorunlarının, Doğunun daha evrensel ve daha dengeli doğası karşısında yumuşaması gerekiyordu; Batı akılcılığının ve tek yanlı farklılaşmanın yerini Doğulu genişliğe ve yalınlığa bırakması gerekiyordu. Wilhelm'e göre bu değişim sadece entelektüel bakış açısının kayması anlamına değil, aynı zamanda kişiliğinin bileşenlerinin radikal biçimde yeniden düzenlenmesi anlamına geliyordu. İçindeki Avrupalıyı geri plana itmemiş olsaydı, bize gösterdiği, art niyetten

ve bütün taraflılık izlerinden arınmış Doğu resmi asla bu kadar kusursuz çizilemezdi. Doğuyla Batının uzlaşmaz bir sertlikle çatışmasına izin verseydi, bize Çin'in gerçek bir resmini aktarma misyonunu yerine getiremezdi. Kaderin omuzlarına yüklediği görevi yerine getirebilmesi için, Avrupalının feda edilmesi kaçınılmaz ve zorunluydu.

[94] Wilhelm misyonunu kelimenin tam anlamıyla yerine getirdi. Sadece kadim Çin'in kültür hazinesine ulaşmamızı sağlamakla kalmadı, söylediğim gibi, bizlere ruhsal kökünü, bütün bu binlerce yıl boyunca canlı kalan ruhsal kökü getirdi ve onu Avrupa toprağına dikti. Görevini tamamlamasıyla birlikte misyonu doruk noktasına ulaştı ve ne yazık ki sona erdi. Çinlilerin çok iyi bildiği *enantiodromia* yasasına göre, bir evrenin sonu karşıtının başlangıcıdır. Böylece *yang* en yüksek noktasında *yin*'e, pozitif ise negatife dönüşür. Wilhelm'le ancak yaşamının son yıllarında yakın dostluk kurduk. Hayatının çalışmasını tamamlamasıyla birlikte, Avrupa'nın ve Avrupalının onu giderek daha çok sıktığını, hatta bunalttığını gözlemledim. Aynı zamanda içinde, önemli bir değişimin, tam olarak kavrayamadığı bir isyanın eşiğinde olduğu duygusu belirmişti. Sadece açık bir bunalımla karşı karşıya olduğunu biliyordu. Fiziksel hastalığı da bu gelişmeyle paralel ilerledi. Rüyaları Çin'in anılarıyla doluydu, ama imgeler hep hüzünlü ve iç karartıcıydı ki, bu da zihninin Çin'le ilgili içeriğinin negatife dönüştüğünün bir işaretiydi.

[95] Hiçbir şey sonsuza dek kurban edilemez. Her şey değişime uğramış olarak geri döner. Eğer büyük bir kurban gerekiyorsa, kurban edilen şey dönüşte şoku emebilecek sağlıklı ve dirençli bir bedenle karşılaşmalıdır. O yüzden, bu boyutlarda bir ruhsal bunalım, hastalıktan dolayı zayıflamış bir bedende meydana gelirse

ölüm demektir. Çünkü kurban bıçağı şimdi kurban edilenin elindedir ve vaktiyle kurban edenin ölümü istenmektedir.

[96] Görüldüğü gibi kendi kişisel görüşlerimi saklamadım, çünkü Wilhelm'in benim için ne ifade ettiğini söylemeseydim onu nasıl anlatabilirdim ki? Wilhelm'in yaşamını adadığı çalışma benim için çok önemlidir, çünkü Avrupalıların çektiği psikolojik acıyı hafifletmek için aradığım, peşine düştüğüm, düşündüğüm ve yaptığım şeyleri netliğe kavuşturmuş ve doğrulamıştır. Avrupalı bilinçdışımızın karmaşasındaki varlığını belli belirsiz sezdiğim şeyi net bir dille onun ağzından duymak benim için müthiş bir deneyim olmuştur. Hatta Wilhelm'in beni başka hiçbir insanın zenginleştirmediği kadar zenginleştirdiğini düşünüyorum. Bu yüzdendir ki onun anısı önünde hepimiz adına saygı ve şükranlarımızı sunma görevini üslenmiş olmamın haddini aşmak olmadığını düşünüyorum.

# IV

## Analitik Psikoloji ve Şiir İlişkisi

---

## Psikoloji ve Edebiyat

## *Analitik Psikoloji ve Şiir İlişkisi*[1]

[97] Güçlüğüne karşın, analitik psikolojiyle şiir arasındaki ilişkiyi ele almak bana, çok tartışılan psikoloji ve sanat ilişkisi konusundaki görüşlerimi de ortaya koyma fırsatı vermektedir. İki şey karşılaştırma götürmemekle birlikte, aralarındaki tartışmasız bağlantılar üzerinde durmayı gerektirir. Bu bağlantılar sanat pratiğinin psikolojik bir faaliyet olmasından ve bu sıfatla psikolojik bir açıdan ele alınabilmesinden kaynaklanır. Bu bağlamda ele alındığında, psişik motiflerden kaynaklanan her insan faaliyeti gibi sanat da doğal olarak psikolojinin konusudur. Ancak iş pratiğe uygulamaya geldiğinde bu ifade psikolojik bakış açısını kesinlikle sınırlar. Sanatın yalnızca sanatsal yaratım süreci psikolojik araştırma konusu olabilirken, özü bunun dışında kalır. Psikolog sanatın ne olduğu sorusunu kesinlikle yanıtlayamaz; bu soruya estetik boyuttan yaklaşmak gerekir.

[98] Aynı ayrım din alanı için de geçerlidir. Psikolojik bir yaklaşım ancak din fenomenolojisini oluşturan ama onun özüne dokunmayan duygu ve semboller için geçerlidir. Dinin ve sanatın özü açıklanabilseydi, o zaman

---

[1] [Alman Dili ve Edebiyatı Topluluğuna verilen bir konferans, Zürih, Mayıs 1922. İlk olarak "Über die Beziehungen der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk" başlığıyla *Wissen und Leben* (Zürih, XV: 19-20, Eylül 1922) içinde yayımlandı; *Seelenprobleme der Gegenwart* (Zürih, 1931) içinde yeniden yayımlandı; H. G. Baynes tarafından, "On the Relation of Analytical Psychology to Poetic Art" başlığıyla İngilizceye çevrilerek *British Journal of Psychology* (Tıp Bölümü) (Cambridge) (III:3, 1923) içinde yayımlandı, *Contributions to Analytical Psychology* (Londra ve New York, 1928) içinde yeniden yayımlandı. -EDİTÖRLER]

her ikisi de psikolojinin birer alt bölümü olurdu. Tabii bu, söz konusu alanları ihlal etme girişiminde bulunmadığı anlamına gelmez. Fakat bu ihlali deneyenler aynı şeyin kolayca psikolojinin de başına gelebileceğini, çünkü sadece beynin bir faaliyeti olarak görüldüğü ve iç salgı bezleriyle birlikte fizyolojinin bir altbölümüne sürgün edildiği takdirde gerçek değerinin ve özel niteliğinin tahrip edileceğini unuturlar. Ama bildiğimiz gibi, buna da teşebbüs edilmiştir.

[99] Sanat doğası gereği bir bilim değildir, bilim de doğası gereği sanat değildir; her iki zihin alanında da hakkı saklı tutulan, yalnızca kendilerine özgü ve yalnızca kendi koşullarıyla açıklanabilen bir şey vardır. Dolayısıyla biz psikoloji ve sanat ilişkisinden söz ederken, doğasını ihlal etmeden, sanatın yalnızca psikolojik incelemeye tâbi tutulabilecek yanını ele alacağız. Psikoloğun sanat hakkında söyleyeceği her şey sanatsal yaratım süreciyle sınırlı kalacak olup en içteki doğasıyla herhangi bir ilişkisi yoktur. Çünkü zeka duygunun doğasını ne kadar tarif edebilir ya da anlayabilirse psikolog da bunu ancak o kadar açıklayabilir. Aralarındaki temel fark kendini zihne çoktandır dayatmış olmasaydı, aslında sanat ve bilim hiç de iki ayrı oluşum şeklinde var olmayacaktı. Sanatsal, bilimsel ve dinsel eğilimlerin küçük çocukta barış içinde bir arada uyuyor olması, ya da sanat, bilim ve dinin başlangıçlarının ilkel insanlarda sihir mantığının farklılaşmamış kaosu içinde bir araya gelmesi, yahut hayvanların doğal içgüdülerinde "zihnin" hiçbir izine rastlanmaması -bütün bunlar, tek başına birinin ötekine dönüşümünün gerekçesi olabilecek birleştirici bir ilkenin varlığını kanıtlamamaktadır. Çünkü zihin tarihinin, çeşitli faaliyet alanları arasındaki farklılıkların tamamen görünmez hale geldiği bir dönemine kadar geri gidecek olursak, bunların birliğinin

altında yatan nedene değil, sadece henüz herhangi bir ayrık faaliyetin mevcut olmadığı, erken, farklılaşmamış bir evreye ulaşırız. Ancak temel evre, onun uzantısı olsalar dahi sonraki daha gelişmiş evrelerin doğası hakkında sonuçlar çıkarmamıza elverecek açıklayıcı bir ilke değildir. Bilimsel bir tutum her zaman bu farklılaşmış evrelerin kendilerine özgü doğasını, nedensel türeme adına görmezden gelecek ve bunları genel fakat daha temel bir ilkeye bağlayacaktır.

[100] Sanat yapıtlarının ve özellikle de şiirin, daha temel durumlara indirgenerek tam da bu tarzda yorumlandığına sık sık tanık olunca, bu kuramsal düşünceler bugün bana oldukça yerinde görünmektedir. Şairin işlediği malzemenin ve şiirin işleniş biçiminin izleri kolaylıkla geriye, şairin ebeveyniyle ilişkisine kadar takip edilebilmesine karşın, bu bizim onun şiirini anlamamızı sağlamaz. Aynı indirgeme bütün diğer alanlarda ve özellikle patolojik rahatsızlık vakalarında da yapılabilir. Nevrozlar ve psikozlar aynı şekilde ebeveynlerle yaşanan çocukluk ilişkilerine de indirgenebilir, tıpkı bir kişinin iyi ve kötü huylarının, inançlarının, özelliklerinin, tutkularının, ilgi alanların, vb. indirgenebilmesi gibi. Bütün bu birbirinden farklı şeylerin tam olarak aynı açıklamasının olması düşünülemez, çünkü aksi takdirde bütün bunların aynı şey olduğu sonucuna varmak zorunda kalırız. Eğer bir sanat eseri nevrozla aynı şekilde açıklanacak olursa, o zaman ya sanat eseri bir nevroz, ya da nevroz bir sanat eseri demektir. Bu açıklama apaçık bir kelime oyunundan başka bir şey olmamakla birlikte, güçlü bir sağduyu, bir sanat eserini nevrozla aynı kefeye koymaya isyan edecektir. Bir analist sıra dışı bir vakada, mesleki temayülünün merceğinden nevrozu bir sanat eseri olarak görebilir, fakat meslekten olmayan zeki biri, bir sanat eserinin genellikle nevroza benzer

psikolojik koşullardan çıktığı tartışmasız bir gerçek olmasına karşın, patolojik bir fenomenle sanatı birbirine karıştırmaz. Bu sadece doğaldır, çünkü bu koşullardan bazıları her bireyde mevcut olup, insanın içinde bulunduğu ortamın göreli sürekliliğinden dolayı, sinirli bir entelektüelde de, bir şairde de, normal birinde de her zaman aynıdır. Bunların hepsinin ebeveyni vardı, hepsi de bir baba -ya da bir anne- kompleksine sahipti, hepsi de seks hakkında bilgi sahibiydi ve dolayısıyla belli ortak ve insani güçlükler yaşamaktadırlar. Bir şair babasıyla olan ilişkisinden daha çok etkilenirken, öteki annesiyle olan bağından çok etkilenir; bir üçüncüsü ise şiirlerinde açık cinsel bastırma izleri sergiler. Bütün bunlar yalnızca nevrotikler için değil, aynı zamanda her normal insan için de söylenebileceği için, bir sanat eserinin değerlendirilmesine herhangi bir katkı sağlamaz. Olsa olsa, yapıtın psikolojik öncülleri hakkında bilgimiz genişlemiş ve derinleşmiş olur.

[101] Freud'un kurduğu medikal psikoloji okulunun, edebiyat tarihçisini, sanat eserinin kimi özellikleriyle şairin mahrem, kişisel yaşamı arasında ilişki kurmaya cesaretlendirdiği kuşkusuzdur. Fakat temelde hiçbir şey yeni değildir, çünkü sanatın bilimsel olarak ele alınmasının, sanatçının bilerek ya da bilmeyerek yapıtına ördüğü kişisel iplikleri ortaya çıkardığı çoktandır bilinmektedir. Bununla birlikte, Freudcu yaklaşım, ilk çocukluğa kadar uzanan ve sanatsal yaratımda rol oynayan etkileri çok daha ayrıntılı olarak sergileyebilir. Bu bağlamda sanat psikanalizi, özünde derinlikli bir edebiyat analizinin narin psikolojik nüanslarından farklı değildir. Zaman zaman, çok hassas bir dokunuşun es geçebileceği yersiz göndermeler bizleri şaşırtmakla birlikte, fark olsa olsa bir derece sorunudur. Bu hassasiyet eksikliği medikal psikoloğa özgü mesleki bir özellik gibi görün-

mekte olup, cüretkâr sonuçlar çıkarma eğilimi kolayca çirkin ihlallere yol açabilir. Hafif bir skandal iması genellikle bir biyografiye renk katar, fakat biraz fazlası çirkin bir meraklılığa -bilim görüntüsü altında kötü bir maskaralığa- dönüşür. İlgimiz sinsice sanat eserinden uzaklaşır ve psişik belirleyicilerin labirentinde kaybolur, şair klinik bir vaka ve büyük olasılıkla *psychopathia sexualis* garabeti haline gelir. Ama bu, sanat psikanalizinin asıl hedefinden şaşması ve başıboş bir şekilde insanoğlu kadar geniş, hiçbir şekilde sanatçıya özgü olmadığı gibi, sanatıyla o kadar bile ilgisi olmayan bir alana dalması anlamına gelir.

[102] Bu tür bir analiz sanat eserini, birçok başka şeyin de kaynağı olan genel insan psikolojisinin alanına sokar. Sanatı bu terimlerle açıklamak, en az "her sanatçı narsistir" sözü kadar palavra bir iddiadır. Sadece nevroz patolojisine özgü bir terimi böylesine genelleştirmek ne kadar doğrudur bilinmez ama, amacının peşinden giden her insan bir "narsistir." Dolayısıyla bu iddianın bir geçerliliği yoktur; sadece bir *bon mot* gibi hafif bir şaşkınlık yaratır. Zira böylesi bir analiz sanatın kendisiyle ilgilenmek yerine, bir köstebek gibi kendisini alelacele toprağa gömer ve olay daima bütün insanoğlunu bir araya getiren ortak dünyada son bulur. Sonuçta açıklamaları, kişinin muayenehanede her gün dinlediği o sıkıcı, tekdüze resitallere benzer.

[103] Freud'un indirgemeci yaklaşımı, tamamen tıbbi bir yaklaşımdır ve tedavi patolojik, ya da normal işleyişin yerini alan uygunsuz bir oluşuma yöneliktir. Dolayısıyla yapının bozulup yıkılarak sağlıklı bir uyum için yolun temizlenmesi gerekir. Bu durumda ortak insan temeline indirgeme tamamen uygundur. Ancak sanat eserine uygulandığında, sözünü ettiğim sonuçlara yol açar. Sanat eserinin parıltılı giysisini çıkartıp şairle sa-

natçının da ait olduğu *Homo sapiens* türünün çıplaklığını ve rüküşlüğünü ortalara saçar. Histeri fantezilerinin analizinde kullandığımız aşındırıcı yöntemi sanatsal yaratımda kullanacak olursak, yaratımdaki altın parıltısı da -tartışmanın temel konusu- söner. Sonuçlar hiç şüphesiz çok ilginçtir; örneğin, Nietzsche'nin ölüm nedeni olan belirli bir sıradışı felç çeşidini bize göstermesi umuduyla ölümünden sonra beyninde yapılan incelemeye benzer bir bilimsel değer taşır. Ama bunun *Zerdüşt*'le ne ilişkisi var? Gizli arka-planı ne olursa olsun, migren ve serebral atrofi dünyasının, insani, tamamen insani bozuklukların ötesinde başlı başına bir dünya değil midir bu?

[104] Freud'un indirgemeci yönteminden söz ettiğim halde yöntemin içeriğine değinmedim. Bu, temelde hastalıklı psişik fenomeni araştıran tıbbi bir tekniktir ve sadece, bilincin etrafından dolaşarak ya da doğrudan önden bakarak psişik arka-plana ya da bilinçdışına ulaşmanın yol ve araçlarıyla ilgilenir. Bilinçli değerlerle ahlaki açıdan çeliştiği için nevrotik hastanın bazı psişik içerikleri bastırdığı varsayımına dayanır. Buna bağlı olarak, bastırılan içeriklerin, bilinç tarafından kabul edilemeyecek kadar negatif -çocuksu-cinsel, müstehcen, hatta kriminal- karakter taşıması gerektiği varsayılır. Kimse mükemmel olmadığına göre, kabul etsin etmesin, herkeste böyle bir arka-plan bulunmaktadır. Dolayısıyla bu arka-plan ancak Freud'un uyguladığı yorumlama tekniğiyle ortaya çıkarılabilir.

[105] Bir konferansın kısıtlı zamanı içinde tekniğin ayrıntılarına girmem mümkün değil, kuşkusuz. Birkaç ipucuyla yetineceğim. Bilinçdışı arka-plan hareketsiz değildir, kendini bilincin içeriği üstündeki karakteristik etkilerle açığa vurur. Örneğin, kolaylıkla cinsel imgeler olarak yorumlanabilecek, kendine özgü fanteziler üretir.

Yahut, yine bastırılmış içeriklere indirgenebilecek karakteristik bilinçli süreç bozuklukları üretir. Bilinçdışı içeriğe dair çok önemli bir bilgi kaynağı da rüyalardır, çünkü rüyalar bilinçdışı faaliyetin doğrudan ürünleridir. Freud'un indirgeme yönteminin özü, bilinçdışı arka-planı işaret eden bütün ipuçlarını toplamak ve sonra da bu malzemeyi analiz edip yorumlayarak temel içgüdüsel süreçleri yeniden inşa etmektir. Freud, bize bilinçdışı arka-plan hakkında ipucu veren bu bilinçli içerikleri yanlış bir şekilde *semboller* olarak adlandırmıştı. Bunlar gerçek semboller değildir, bilakis, çünkü Freud'un kuramına göre sadece eşikaltı süreçlerin *işaret* ve *semptomları* rolündedirler. Gerçek sembol temelde bundan farklı olup, başka türlü ya da daha iyi ifade edilmesi mümkün olmayan sezgisel bir fikrin dile getirilmesi olarak anlaşılmalıdır. Örneğin, Platon'un bilgi kuramının asıl sorununu göstermek için anlattığı mağara öyküsü ya da İsa'nın, Cennetin Krallığı fikrini tarif etmek için anlattığı öyküler doğru ve gerçek sembollerdir, yani sözlü kavramlarla ifade edilemeyecek bir şeyi ifade etme çabalarıdır. Platon'un metaforunu Freudcu terimlerle yorumlayacak olsaydık, doğal olarak rahme ulaşır ve hatta Platon gibi bir zihnin bile hâlâ ilkel çocuk cinselliği düzeyinde takılıp kaldığını kanıtlardık. Ama o zaman da Platon'un kendi felsefi fikirlerinin ilkel belirleyicilerinden aslında neler yarattığını görmezden gelmiş olurduk; asıl noktayı kaçırır ve her ölümlü gibi sadece çocuksu-cinsel fantezileri olduğunu keşfederdik. Böyle bir keşif Platon'u bir üstinsan olarak görüp, keyifle, meğer Platon da sıradan bir insanmış, diyen biri için önemli olabilir. Ama kim Platon'u bir tanrı gibi görmek isteyebilir? Tabii ki, çocuksu fantezilerin etkisi altında olan ve dolayısıyla nevrotik zihniyet taşıyan biri. Ona göre, genel insani hakikatlere indirgenmek tıbbi açıdan

yararlıdır, fakat bunun Platon'un meselinin anlamıyla hiçbir ilişkisi yoktur.

[106] Medikal psikanalizin sanat eserine uygulanması üzerinde özellikle fazla durdum, çünkü psikanalitik yöntemin aynı zamanda Freudcu öğretinin temel bir parçası olduğunu vurgulamak istedim. Freud katı dogmatizmi yüzünden -kendi içlerinde tamamen ayrı şeyler olan- yöntemle öğretinin kamuoyunun gözünde aynı şeyler gibi algılanmasına yol açtı. Buna rağmen yöntem, öğreti düzeyine yükseltilmeden de tıbbi vakalarda yararlı olabilir. Ayrıca bu öğretiye karşı şiddetli eleştiriler yöneltmek zorundayız. Öğretinin dayandığı varsayımlar oldukça keyfi varsayımlardır. Örneğin, nevrozların tek nedeni bastırılmış cinsellik değildir, aynı şey psikoz için de geçerlidir. Rüyaların sadece, ahlaki açıdan uygunsuz oldukları için varsayımsal bir rüya-sansürcüsü tarafından kılığı değiştirilen bastırılmış arzulardan oluştuğunu söylemenin de bir temeli yoktur. Freudcu yorumlama tekniği, kendi tek yanlı ve dolayısıyla hatalı hipotezlerinin etkisinde kaldığı için açıkça önyargılıdır.

[107] Analitik psikoloji sanat eserine karşı adil olmak için tıbbi önyargılarından tamamen kurtulmalıdır; çünkü sanat eseri bir hastalık değildir, dolayısıyla tıbbi yaklaşımdan farklı bir yaklaşım gerektirir. Hekimin hastalığı kökünden söküp atabilmek için nedenlerini araması doğaldır, ancak psikoloğun sanat eserine karşı bunun tam tersi bir yaklaşım benimsemesi gerekir. Tipik insani belirleyicileri araştırmak yerine, öncelikle anlamını araştıracak ve belirleyicilerle ancak yapıtı daha iyi anlamasına katkıda bulundukları ölçüde ilgilenecektir. Kişisel nedenlerle sanat eseri arasındaki ilişki, bitkinin içinden çıktığı toprakla ilişkisi gibidir. Kuşkusuz, bitkinin bazı özelliklerini ancak içinde yetiştiği habitat hakkında bilgi sahibi olarak öğrenebiliriz, botanikçi için bu kullandığı

aletlerin önemli bir kısmını oluşturur. Fakat bitki hakkında gereken her şeyin o anda keşfedildiğini kimse iddia edemez. Tıpta etiyoloji sorunuyla karşı karşıya kalan hekimin ihtiyaç duyduğu kişisel yönelim, sanat eseriyle uğraşırken bir işe yaramaz, çünkü sanat eseri bir insan değil, kişi-ötesi bir şeydir. Sanat eseri bir şeydir, kişilik değildir; bu yüzden kişisel kriterlerle değerlendirilemez. Aslında gerçek bir sanat eserinin önemi, kişisel sınırlamaların dışına çıkıp, yaratıcısının kişisel kaygılarının ötesine geçmesinden kaynaklanmaktadır.

[108] Deneyimlerime dayanarak şunu itiraf etmeliyim ki, sanat eseriyle ilgilenen ve ona mevcut biyolojik nedensellik ilişkisinden bağımsız bir zihinle bakan bir hekimin, mesleki önyargılarından sıyrılması hiç de öyle kolay değildir. Tamamen biyolojik yönelimli bir psikolojinin, insanla ilgili birçok şeyi açıklayabilmekle birlikte, bir sanat eserine uygulanmak şöyle dursun, yaratıcı olarak insana bile uygulanamayacağını öğrendim. Tamamen nedensel bir psikoloji sadece her insan bireyi *Homo sapiens* türünün üyeliğine indirger, çünkü alanı kalıtımla aktarılanlarla ya da başka kaynaklardan elde edilenlerle sınırlıdır. Oysa bir sanat eseri aktarılamaz veya bir yerden elde edilemez -sanat eseri, nedensel psikolojinin kendisini her zaman indirgemek zorunda olduğu koşulların yaratıcı bir şekilde yeniden örgütlenmesidir. Bitki yalnızca toprağın bir ürünü değildir; özünde toprağın nitelikleriyle bir ilişkisi olmayan, yaşayan, bağımsız bir süreçtir. Aynı şekilde, bir sanat eserinin anlamı ve bireysel niteliği, dış belirleyicilerinden değil kendi özünden gelir. Bunu, insanı yalnızca bir gıda ortamı olarak kullanan, yeteneklerini kendi yasalarına göre değerlendirip kendi yaratıcı amaçlarının gerçekleşmesi için şekillendiren canlı bir varlık olarak tanımlamak da mümkündür.

[109] Fakat burada biraz durayım, çünkü aklımda hâlâ tanıtmam gereken belli bir tür sanat var. Her sanat eseri anlattığım şekilde ortaya çıkmaz. Bütünüyle yazarın belli bir sonuç elde etmek niyetinden kaynaklanan edebi yapıtlar, düzyazılar ve şiirler var. Sanatçı malzemesini belli bir amaçla işleme tâbi tutar; eklemeler ve çıkarmalar yapar, bir unsuru vurgularken, ötekini yumuşatır, oraya bir renk, buraya bir renk dokundurur; bütün bunları yaparken aklında belli bir sonuç vardır, ayrıca biçim ve tarz kurallarına sıkı sıkıya riayet eder. Kesin hükümler verir ve sözcüklerini özgürce seçer. Elindeki malzeme tamamıyla sanatsal amacının hizmetindedir; başka bir şeyi değil, sadece bunu ifade etmek ister. Yaratıcı, süreçle tamamen özdeşleşir, kendisini bilerek mi yoksa bilmeden mi mızrak başı yaptığının, yahut yaratıcı sürecin onu bu gerçeğin farkına varamayacak kadar kendi aracı haline getirip getirmediğinin bir önemi yoktur. Her iki durumda da sanatçı yapıtıyla o kadar bütünleşmiştir ki, niyetleri ve yetenekleri yaratım eyleminin kendisinden ayırt edilemez. Sanırım, bu konuda edebiyat tarihinden ya da sanatçıların kendi anlatımlarından örnekler vermeye gerek yoktur.

[110] Yazarın kaleminden az çok eksiksiz ve mükemmel biçimde akan diğer yapıt grubundan örnekler vermem de gerekmez. Pallas Athena'nın Zeus'un başından çıkması gibi eksiksiz diziler halinde dünyaya gelirler. Bu yapıtlar kendilerini yazara mutlak biçimde dayatırlar; yazarın eli zapt edilir, kalemi zihninin şaşkınlıkla temaşa ettiği şeyleri yazar. Yapıt, yanında kendi biçimini getirir; yazar bir şey eklemek isterse reddedilir, reddetmek istediği ise ona geri dayatılır. Bilinçli zihni bu fenomenden önce şaşkın ve boş bir şekilde beklerken, yazar asla yaratma niyetinde olmadığı ve yaratamayacağı düşünce ve imgelerin akınına uğrar. Ve yazar ken-

disine rağmen, konuşanın kendisi olduğunu, iç doğasının kendini dışa vurduğunu ve dilinin istemediği şeyler söylediğini kabul etmeye zorlanır. Görünüşe göre, yapıtının kendisinden daha büyük olduğunu hissederek, sadece içindeki yabancı dürtüye itaat edip onun götürdüğü yöne gidebilir ve kendisine ait olmadığı gibi kontrol de edemediği bir gücü kullanır. Bu noktada sanatçı yaratım süreciyle özdeşlik içinde değildir; adeta ikinci bir kişiymiş gibi yapıtından sonra geldiğinin ya da onun karşısında olduğunun farkındadır; ya da kendinden başka bir kişi yabancı bir iradenin büyülü çemberine düşmüş gibidir.

[111] Dolayısıyla, sanat psikolojisini ele alırken, bu ikisinin birbirinden tamamen farklı yaratım biçimleri olduğunu akıldan çıkarmamamız gerekir, çünkü bu ayrım sanat eserinin değerlendirilmesinde büyük önem taşımaktadır. Bunu sezen ilk isim, *duygusal* ve *naif* kavramıyla bunu sınıflandırmaya çalışan Schiller olmuştu. Psikolog "duygusal" sanatı *içedönük*, "naif" sanatı ise *dışadönük* olarak nitelemişti. İçedönük tutumda özne, nesnenin taleplerine karşı kendi bilinçli niyet ve hedeflerini koyarken, dışadönük tutumda özne, nesnenin kendisine dayattığı taleplere tâbidir. Bana göre Schiller'in oyunları ile birçok şiiri içedönük tutum hakkında iyi bir fikir vermektedir: Burada malzeme şairin bilinçli niyetlerine tâbidir. *Faust*'un ikinci kısmı dışadönük tutumun örneğidir: Burada malzemenin temel özelliği yönetilemez oluşudur. Bunun daha çarpıcı bir örneği de Nietzsche'nin "birin nasıl iki olduğunu" bizzat gözlediği *Zerdüşt*'tür.

[112] Anlattıklarımdan, bir kişi olarak şairden değil de onu harekete geçiren yaratıcı süreçten söz edilir edilmez, psikolojik bakış açısının değiştiği görülecektir. İlgi ikinciye kayınca, şair resme sadece tepki veren bir özne

olarak girmektedir. Bu, şairin bilincinin yaratıcı süreçle özdeş olmadığı ikinci yapıt kategorimizde kolayca görülebilir. Fakat birinci kategori yapıtlarda bunun tam tersinin doğru olduğu görülür. Burada şair yaratıcı sürecin bizzat kendisi gibidir ve en küçük bir zorlama olmaksızın, kendi özgür iradesini kendisi yaratır gibidir. Hatta tam bir hareket serbestisine sahip olduğuna inanıp, yapıtının kendi irade ve yeteneğinin dışavurumundan başka bir şey olabileceğini kabullenmeyi reddedebilir.

[113] Bu noktada şairlerin kendi tanıklıklarıyla yanıtlamayacağımız bir soruyla karşı karşıyayız. Bu yalnızca psikolojinin çözebileceği bilimsel bir sorundur. Daha önce de ima ettiğim gibi şair, bir yandan kendinden yaratıyor ve bilinçli olarak niyetlendiği şeyi üretiyor gibi görünmekle birlikte, tıpkı öteki tip şairin kendi iradesinin kendisiyle -kendisinin sesi olmasına karşın- artık "yabancı" bir esinle konuştuğunun farkında olmaması gibi, artık farkında olmadığı bir "yabancı" olan yaratıcı dürtü tarafından sürüklenir. Şairin mutlak bir özgürlük içinde ürettiğine inanması o zaman bir yanılsama olacaktır: Yüzdüğünü sanmaktadır, ama aslında görünmeyen bir akıntı tarafından sürüklenmektedir.

[114] Bu hiçbir şekilde akademik bir sorun olmayıp, analitik psikolojinin kanıtlarıyla desteklenmektedir. Araştırmalar bilinçli zihnin, bilinçdışı tarafından sadece etkilenmekle kalmayıp aynı zamanda onun tarafından yönlendirildiğini göstermiştir. Peki, bir şairin, kendilikfarkındalığına rağmen, kendi yapıtı tarafından esir alınabileceğini varsaymak için elimizde bir kanıt var mıdır? Kanıtlar doğrudan ya da dolaylı olmak üzere iki türlü olabilir. Doğrudan kanıtı, ne dediğini bildiğini düşünen ama aslında farkında olduğundan fazla şey söyleyen şair verir. Bu tür vakalar az yaygın değildir. Dolaylı kanıt, şairin görünürdeki özgür iradesinin ar-

dında, şairin yaratıcı faaliyetinden gönüllü olarak vazgeçmesiyle birlikte buyurgan talepleri yineleyen, ya da yapıtıyla ilişkisinin kendi iradesine rağmen kesilmesiyle birlikte psişik komplikasyonlar üreten daha üstün bir zorunluluğun bulunduğu vakalarda görülür.

[115] Sanatçılar üzerinde yapılan analizler, yalnızca bilinçdışından kaynaklanan yaratıcı dürtünün gücünü değil, aynı zamanda o dürtünün değişken ve inatçı karakterini de göstermektedir. Büyük sanatçıların biyografileri, yaratıcı itkinin çoğunlukla, insanın sırtından geçinecek ve her şeyi boyunduruğa vurup yapıtın hizmetine verecek kadar ileri derecede buyurgan olduğunu, hatta bunu insanın sağlığına ve sıradan mutluluğuna zarar verme pahasına yaptığını göstermektedir. Sanatçının psişesindeki henüz doğmamış yapıt, onu taşıyan insanın kişisel yazgısından tamamen bağımsız olarak, hedefine ya zorbalıkla ya da doğanın ince kurnazlığıyla ulaşan bir doğa gücüdür. Bir ağacın beslendiği toprakta yaşayıp büyümesi gibi, yaratıcı dürtü de onun içinde yaşar ve büyür. O nedenle, yaratıcı süreci insan psişesine dikilmiş yaşayan bir şey olarak düşünmekte yarar vardır. Analitik psikolojinin dilinde bu yaşayan şey bir *otonom komplekstir*. Bu psişenin kendisinden ayrılan ve bilinç hiyerarşisinin dışında kendi başına yaşayan bir parçasıdır. Enerjisine bağlı olarak, ya sadece bir bilinçli faaliyet bozukluğu, ya da Benliği kendi hizmetine tâbi kılabilen yüksek bir otorite şeklinde görünür. Bunun sonucunda, yaratıcı süreçle özdeşleşen şair, bilinçdışı buyruğun faaliyete geçmesiyle birlikte, en baştan itibaren boyun eğen birine dönüşür. Fakat yaratıcı gücü yabancı bir şey olarak algılayan öteki şair, çeşitli nedenlerle boyun eğemeyen ve dolayısıyla hazırlıksız yakalanan biridir.

[116] Kökeninden beri var olan bu farkın sanat eserinde algılanabileceği düşünülebilir. Çünkü bir vakada, istenen etkiyi yaratmak için şekillendirilip düzenlenmiş bilinçli bir üründür. Başka bir vakada ise bilinçdışı yapıdan kaynaklanan bir olguyla; insan bilincinin yardımı olmadan amacına ulaşan ve sık sık kendi biçim ve etkisinde ısrar ederek ona kasten meydan okuyan bir şeyle karşı karşıyayızdır. Dolayısıyla, birinci sınıfa ait yapıtların hiçbir noktada anlayışın sınırlarını aşmayacağını, etkilerinin yazarın niyetiyle sınırlı kalacağını ve onun ötesine geçmeyeceğini varsayabiliriz. Buna karşılık, diğer sınıftaki yapıtlarda, yazarın bilincinin yaratım sürecinde askıda olmasına benzer bir düzeyde anlayışımızı aşan birey ötesi bir şeye hazırlıklı olmamız gerekmektedir. Biçim ve içerikte bir tuhaflık, ancak sezgisel olarak anlaşılabilecek düşünceler, anlamlarla dolu bir dil ve bilinmeyen bir şeyin en iyi muhtemel ifadeleri görünmeyen bir kıyıya atılan köprüler- oldukları için gerçek semboller olan imgeler bekleyebiliriz.

[117] Bu ölçütler uygulamalarla da şu veya bu ölçüde doğrulanmıştır. Ne zaman bilinçli bir şekilde planlanmış bir yapıtla, bilinçli bir şekilde seçilmiş bir malzemeyle karşılaşsak, birinci sınıftaki özelliklerle, diğer vakada ise ikincilerle örtüştüğünü görürüz. Bir yanda Schiller'in oyunları örneği, diğer yanda, *Faust II* yahut *Zerdüşt* bunun bir göstergesidir. Fakat yapıtıyla olan kişisel ilişkilerini yakından incelemediğim sürece, bilinmeyen bir şairin yapıtını bu kategorilerden herhangi birine sokmaya kalkmayacağım. Şairin içedönük tipe mi yoksa dışadönük tipe mi girdiğini bilmek yeterli değildir, çünkü her iki tipin de bir dönem içedönük, başka bir dönem dışadönük tutumla çalışması mümkündür. Bunu özellikle de Schiller'in oyunları ve felsefe yazıları arasındaki; Goethe'nin kusursuz üsluptaki şiirleri ve

*Faust II*'deki malzemesiyle verdiği açık mücadele arasındaki; ve Nietzsche'nin çok iyi ifade edilen aforizmaları ve *Zerdüşt*'ün taşkın sağanağı arasındaki farklarda kolayca görmek mümkündür. Aynı şair yapıtına karşı farklı zamanlarda farklı tutumlar alabilir, uygulamamız gereken standart buna göre değişir.

[118] Şimdi göreceğimiz üzere sorun aşırı ölçüde karmaşık olup bu karmaşıklık yaratıcı süreçle özdeşleşen şairin durumunda daha da kötüleşmektedir. Çünkü görünürdeki bilinçli ve amaçlı kompozisyon tavrı şairin öznel yanılgısından ibaret olursa, o zaman da yapıtı bilinç menzilinin dışında kalan sembolik niteliklere sahip olacaktır. Bunları tespit etmek daha da güçleşecektir, çünkü okur da şairin zamanın ruhuyla belirlenmiş olan bilinç sınırlarının ötesine geçemeyecektir. Dünyasının dışında, zamanla-sınırlanmış olan bilincini menteşelerinden sökmesine ve şairin yapıtında gizli sembolleri anlamasına yardımcısı olacak bir Arşimet noktası yoktur. Çünkü sembol, mevcut kavrama gücümüzün sınırlarının dışında kalan bir anlamın üstü kapalı olarak anlatılmasıdır.

[119] Bu soruyu sırf yaptığım tipolojik sınıflandırmanın, anlattıklarından başka bir anlam taşımayan sanat yapıtlarının muhtemel önemini azaltmasını istemediğim için ortaya attım. Ama sık sık, modası geçen bir şairin bir anda yeniden keşfedildiğini görürüz. Bu, bilinç gelişimimizin, şairin bize yeni bir şeyler söyleyebileceği daha üst bir düzeye ulaşmasıyla birlikte meydana gelir. O anlam aslında şairin yapıtında hep vardı ama bir sembolde gizlenmişti, ve biz ancak zamanın ruhunun yenilenmesiyle o anlamı okuma şansını yakalarız. Yeni bir gözle bakılması gerekmiştir, çünkü eski göz onda sadece görmeye alışık olduğu şeyi görmekteydi. Önceki argümanımı destekleyen bu tip deneyimler daha dik-

katli olmamızı sağlamalıdır. Fakat açık bir şekilde sembolik olan yapıtlar böyle narin bir yaklaşım gerektirmemektedir; gebe dilleri bize söylediklerinden daha fazla anlam ifade ettiklerini haykırmaktadır. Anlamını tatmin edici bir şekilde ortaya koyamasak da sembolü anında tanırız. Sembol düşünce ve duygularımıza sürekli meydan okur. Muhtemelen bu, sembolik bir yapıtın niçin o kadar heyecan verici olduğunu, neden bizi bu kadar sıkı sarmaladığını, ama aynı zamanda niçin tam bir estetik haz vermediğini açıklamaktadır. Açıkça sembolik olmayan bir yapıt estetik duyarlılıklarımıza daha fazla seslenir, çünkü kendi içinde tamamlanmış ve amacına ulaşmıştır.

[120] O zaman analitik psikoloji, sanatsal yaratımın muamması olan temel sorunumuza nasıl bir katkıda bulunabilir, diye sorulabilir. Şimdiye kadar anlattıklarımız yalnızca sanatın psikolojik fenomenolojisiyle ilgiliydi. Kimse doğanın kalbine sızamayacağına göre, psikolojinin imkânsızı gerçekleştirip, yaratıcılığın sırrına geçerli bir açıklama getirmesi beklenmemelidir. Diğer her bilim gibi psikoloji de mutlak bilgiye kız kardeşleri olan bilimlerden daha yakın olmayıp, yaşam fenomeninin daha derin anlaşılmasına sadece mütevazı bir katkıda bulunabilir.

[121] Sanat yapıtlarının anlamı üzerine o kadar fazla konuştuk ki, insan sanatın gerçekten bir "anlamı" olup olmadığı konusunda kuşkuya düşmeden edemiyor. Kim bilir, belki de sanatın hiçbir "anlamı" yoktur, en azından bizim anladığımız şekliyle. Belki de, sadece neyse o *olan* ve ondan başka bir "anlamı" olmayan doğa gibidir. Anlamın salt yorumdan -anlam peşinde koşan bir zihnin bir şeye yüklediği bir yorumdan- daha fazla bir şey olması mı gerekir? Sanatın güzellik olduğu ve "güzel bir şeyin sonsuz bir keyif olduğu" söylenegelir.

Herhangi bir anlama gerek yoktur, çünkü anlamın sanatla bir ilişkisi yoktur. Sanat bağlamında bu sözün doğru olduğunu kabul etmeliyim. Ama iş psikolojinin sanatla ilişkisine gelince bu bağlamdan çıkarız, o durumda da spekülasyona kaçmamak imkânsızdır. Şeyleri yorumlamak ve anlamlar yüklemek zorundayız, yoksa onlar üzerine düşünemeyiz. Bağımsız süreçler olan yaşamı ve olayları parçalayarak anlamlarına, imgelerine, kavramlarına bölmek zorundayız, tabii böyle yapmakla yaşayan gizemden daha da uzaklaştığımızı akıldan çıkarmadan. Kendimizi yaratım sürecine kaptırdığımız takdirde ne görebilir ne de anlayabiliriz; aslında anlamamamız da gerekir, çünkü hiçbir şey doğrudan deneyime kavrama yetisinden daha fazla zarar veremez. Fakat bilişsel anlama için kendimizi yaratıcı süreçten uzaklaştırıp ona dışarıdan bakmamız gerekir; yaratıcı süreç ancak o zaman "anlam" adını vermek zorunda olduğumuz şeyi ifade eden bir imge haline gelir. Daha önce sadece bir fenomen olan şey, diğer fenomenlerle bağlantılı şekilde bir anlamı, oynayacak belli bir rolü olan, belli sonuçlara yol açan ve anlamlı etkiler yaratan bir şey haline gelir. Bütün bunları görünce, bir şeyi anlamış ve açıklamış duygusuna kapılırız. Bilimin taleplerini bu yolla karşılarız.

[122] Az önce sanat eserini beslendiği toprağın içinden büyüyen bir ağaca benzetirken, aynı şekilde pekâlâ rahim içinde gelişen bir çocuğa da benzetebilirdik. Fakat tüm benzetmeler eksik olduğuna göre, biz daha eksiksiz olan bilimsel terminolojiye bağlı kalalım. Sanatçının psişesinde yeni yeni oluşmakta olan yapıtı bağımsız bir kompleks olarak tanımladığımı hatırlayacaksınız. Bununla, kendisini eşiğin üstünden bilince taşıyacak yeterli enerjiye kavuşana kadar eşik-altı kalan psişik formasyonu kastetmekteyiz. Bir şeyin bilinçle bağlantılı olması

demek, onun özümsendiği değil, sadece algılandığı anlamına gelir; ancak bilinçli kontrole tâbi olmadığı gibi, ne engellenebilir ne de isteyerek yeniden üretilebilir. Kompleksin bağımsızlığı işte burada yatmaktadır: Kendi doğasında var olan eğilimler doğrultusunda, bilinçli iradeden bağımsız olarak ortaya çıkar ve kaybolur. Yaratıcı kompleks bu özelliği bütün öteki bağımsız komplekslerle paylaşır. Bu anlamda patolojik süreçlerle benzerlikler gösterir, çünkü özellikle de zihinsel bozukluklarda o süreçlere özelliğini veren de bağımsız komplekslerin varlığıdır. Sanatçının ilahi coşkunluk hali, her ne kadar ikisi aynı olmasa da, tehlikeli bir şekilde patolojik noktaya yaklaşır. *Tertium comparationis*, bağımsız komplekstir. Ancak bağımsız komplekslerin varlığı kendi içinde patolojik bir durum değildir, çünkü normal insanlar da geçici veya kalıcı olarak bunların etkisi altına girebilir. Bu aslında psişenin normal özelliklerinden biridir, bir kişinin bağımsız bir kompleksin varlığının farkında olmaması, sadece yüksek bir bilinçdışılık düzeyini açığa vurmaktadır. Belli bir noktaya kadar farklılaşan her tipik tutum, bağımsız bir kompleks haline gelme eğilimi gösterir, nitekim çoğu durumda da böyle sonuçlanır. Yine, her içgüdü az veya çok bağımsız kompleks özelliği gösterir. Dolayısıyla, bir bağımsız kompleks kendi başına hastalıklı bir durum değildir; ancak dışavurumları sıklaşıp rahatsız edici hale geldiğinde bir hastalık semptomuna dönüşür.

[123] Bir bağımsız kompleks nasıl ortaya çıkar? Psişenin şimdiye kadar bilinçdışı olan kısmı burada ayrıntısına giremeyeceğimiz nedenlerle faaliyete geçer ve bitişik çağrışım alanlarını harekete geçirerek ilerler. Bunun için gereken enerji ise doğal olarak -bilinç kompleksle özdeşleşmediği sürece- bilinçten alınır. Ama bunun meydana gelmediği yerde enerji akımı, Janet'nin *abais-*

*sement du niveau mental* [zihin seviyesinin alçalması] adını verdiği bir şey üretir. Kişinin bilinçli ilgi ve faaliyetlerinin yoğunluğu yavaş yavaş azalarak ya sanatçılarda sık görülen bir durum olan- apatiye ya da bilinçli işlevlerin geriye doğru gelişmesine dönüşür, yani çocuksu ve ilkel bir düzeye dönerek dejenerasyon benzeri bir şeye yol açar. Janet'nin deyişiyle "işlevlerin düşük bölümleri" öne çıkar; kişiliğin içgüdüsel yanı ahlaki yanın, çocuksu yan olgun yanın ve uyum sağlayan yan uyum sağlamayan yanın önüne geçer. Bu da birçok sanatçının yaşamında karşılaştığımız bir durumdur. Böylece, bağımsız kompleks, kişiliğin bilinçli kontrolünden çekilen enerjiyi kullanarak gelişir.

[124] Peki bağımsız *yaratıcı* kompleks nelerden oluşur? Sanatçının yapıtı bize temelleri hakkında bilgi edinme şansı tanımadığı için bu konuda hiçbir şey bilmiyoruz. Yapıt bize bitmiş bir resim sunmaktadır ve bu resim de ancak onu bir sembol olarak kabul ettiğimiz ölçüde analiz edilebilir. Ama içinde sembolik bir değer bulamazsak, o zaman sadece, anladığımız kadarıyla ne söylüyorsa ondan başka bir anlamı olmadığı ya da *göründüğünden* başka bir şey olmadığı sonucuna varırız. Önyargılarımızın daha derin bir değerlendirmeyi engelleme olasılığına karşı, burada "göründüğü" sözcüğünü kullanıyorum. Her halükârda, analizi teşvik edecek bir şey, bir başlangıç noktası bulamayız. Buna karşılık sembolik yapıtlarda Gerhard Hauptmann'ın şu sözünü akıldan çıkarmamamız gerekmektedir: "Şiir yazmak, sözcüklerin ardındaki ilksel-sözcükleri ortaya çıkarmak demektir." Dolayısıyla sormamız gereken soru şudur: "Sanatın imgeleminin arkasında nasıl bir ilksel imge yatmaktadır?"

[125] Bu soru biraz açıklama gerektirir. Ben analiz etmeyi tasarladığımız sanat eserinin, sembolik olmasının

yanı sıra, kaynağının şairin *kişisel bilinçdışında* değil, bilinçdışı mitoloji alanında yattığını düşünüyorum ki bu alanın ilksel imgeleri insanlığın ortak mirasıdır. Kişisel bilinçdışından ayırmak için bu alana *kolektif bilinçdışı* adını verdim. Kişisel bilinçdışını, bilinçli olabilen ve çoğu zaman da olan ancak yetersizliklerinden ve eşikaltı tutulmalarından dolayı sonra da bastırılan bütün psişik süreç ve içeriklerin toplamı olarak görüyorum. Sanata bu alandan da akarsu kolları uzanmaktadır, ancak bunlar çamurlu kollardır; çamurlu kolların baskın konumu bir sanat eserini bir sembol yapmak şöyle dursun, onu sadece bir semptoma dönüştürür. Bu tür sanatı, utanmadan ve sıkılmadan, Freud'un uyguladığı bağırsak boşaltan yöntemlerinin eline bırakabiliriz.

[126] Bilinç eşiğinin hemen altında nispeten ince bir tabakadan ibaret olan kişisel bilinçdışının aksine, kolektif bilinçdışı, normal koşullarda bilinçli olma eğilimi göstermediği gibi, herhangi bir analitik teknikle belleğe geri getirilmesi de mümkün değildir,[2] çünkü hiçbir zaman bastırılmamış veya unutulmamıştır. Kolektif bilinçdışı bağımsız bir oluşum gibi düşünülmemelidir; belli hatırlatıcı imgeler[3] şeklinde ilksel zamanlardan bize uzanan, yahut beynin anatomik yapısıyla kalıtsal

---

[2] [Jung bununla muhtemelen o dönemde (1922) kullanılan analiz tekniklerini ve de özellikle Freudcu teknikleri kastetmiş olmalıdır. Kendisinin kolektif bilinçdışını kümeleştirmek üzere kendi tekniğini geliştirip geliştirmediği ise yanıtsız kalmış bir sorudur. Bkz. "Aşkın İşlev" (ilk baskı 1916), s. 67 vd. ve bölüm VI, Jung'un *Anılar, Rüyalar, Düşünceler* başlıklı yapıtı. -EDİTÖRLER]

[3] [Jung burada *kolektif bilinçdışını*, bir yıl önce *arketipi* tanımladığı şekilde (*Psikolojide Tipler*, par. 624, 747) tanımlamaktadır. Daha önce, 1919'da "arketip" terimini ilk kez kullanırken şöyle demişti: "İçgüdüler ve arketipler, birlikte 'kolektif bilinçdışı'nı" oluştururlar. ("İçgüdüler ve Bilinçdışı", par. 270). Bu daha sonra dile getirdiği ifadelerle daha fazla örtüşmektedir. Dolayısıyla, yukarıdaki cümlenin konusu arketip olarak anlaşılmalıdır. -EDİTÖRLER]

olarak geçen bir potansiyelden başka bir şey değildir. Doğuştan gelen fikirler yoktur, doğuştan gelen ve en açık fanteziye bile sınırlar koyan ve fantezi faaliyetimizi belli kategoriler içinde tutan fikir olasılıkları -etkilerini fark ettiğimiz halde varlıklarından emin olamadığımız *a priori* fikirler- vardır. Sadece şekillenmiş sanat malzemesinin içinde onu şekillendiren düzenleyici ilkeler olarak görünürler; yani ilksel imgenin kadim asli halini[4] ancak bitmiş yapıttan yapılacak çıkarımlarla yeniden oluşturabiliriz.

[127] İlksel imge ya da arketip, tarihsel süreç içinde sürekli tekrarlayan ve yaratıcı fantezinin serbestçe dışa vurulduğu her yerde ortaya çıkan -iblis, insan veya bir süreç- bir figürdür. Dolayısıyla özünde mitolojik bir figürdür. Bu imgeleri yakından incelediğimizde, atalarımıza ait sayısız tipik deneyime şekil verdiklerini görürüz. Bunlar, deyiş yerindeyse, benzer tipteki sayısız deneyimin psişik tortusudur. Mitolojik panteonun değişik figürlerine bölünüp yansıtılmış ortalama bir psişik yaşamın resmini verirler. Ancak mitolojik figürlerin kendileri de yaratıcı fantezinin ürünleri olup kavramsal dile çevrilmeleri gerekmektedir. Böyle bir dilin sadece başlangıcı vardır, ama bir kez gerekli kavramlar yaratılınca, ilksel imgelerin kökenlerinde yatan bilinçdışı süreçler hakkında bize soyut ve bilimsel bir anlayış kazandırabilirler. Bu imgelerin her birinde bir parça insan psikolojisi, bir parça insan yazgısı, atalarımızın tarihi boyunca sayısız kereler tekrarlanmış keyifler ve hüzünler vardır. Bu tıpkı psişeye oyulmuş derin bir nehir yatağına benzer. Burada yaşam suları her zamanki gibi geniş ama sığ

---

[4] [Harfiyen "ilkel Vorlage." Jung'un daha sonra dile getirdiği ifadeler ışığında bu, "arketip imgesi"nden farklı olarak "bizatihi arketip" anlamına gelmektedir. Bkz. özellikle "Psişenin Doğası", par. 417. - EDİTÖRLER]

bir yataktan akmak yerine, birden kabararak güçlü bir nehre dönüşür. Uzun süreçler içinde ilksel imgenin oluşmasını sağlayan koşullar ne zaman ortaya çıksa, bu olur.

[128] Bu mitolojik durumun yeniden ortaya çıktığı anın temel özelliği, yaşanan olağandışı duygusal yoğunluk halidir; adeta içimizdeki teller daha önce benzeri görülmemiş bir ses çıkarır ve varlığından hiç kuşku duymadığımız güçler serbest kalır gibidir. Uyum mücadelesini bu kadar zorlu yapan şey, sürekli bireysel ve alışılmamış durumlarla ilgilenmek zorunda olmamızdır. O yüzden, arketipik bir durum meydana geldiğinde, sanki ezici bir güç tarafından ele geçirilmiş ya da onun coşkusuna kapılmış gibi, birden sıradışı bir rahatlama duygusu hissederiz. Böyle anlarda artık birey olmaktan çıkmış, ırk olmuşuzdur; içimizde bütün insanlığın sesi yankılanır. İnsanın bilinçli iradesine ulaşamayan bütün gizli içgüdüsel güçleri açığa çıkaran, idealler adını verdiğimiz o kolektif temsillerin yardımı olmasa, birey insan güçlerini tam olarak kullanamaz. En güçlü idealler, alegori konusu olmalarından da belli olduğu üzere, hep bir arketipin farklı çeşididir. Örneğin "anavatan" ideali, açık bir anne alegorisidir, tıpkı "atayurdu"nun baba alegorisi olması gibi. Bunun bizi heyecanlandırma gücü alegoriden değil, vatanımızın sembolik değerinden kaynaklanır. Burada arketip, ilkel insanın üzerinde yaşadığı, atalarının ruhlarını barındıran toprağa gizemli katılışıdır [*participation mystique*].

[129] İster doğrudan deneyim biçimini alsın, ister sözlü olarak ifade edilsin, arketipin etkisi bizi heyecanlandırır, çünkü kendimizinkinden daha güçlü bir ses üretir. İlksel imgelerle konuşan biri binlerce sesle konuşur; bir yandan etkisi altına alıp ezer, diğer yandan da rastlantısal ve geçici düzeyde ifade etmeye çalıştığı fikri kalıcı

fikir düzeyine yükseltir. Kişisel yazgımızı insanoğlunun yazgısına dönüştürür ve insanlığın ara sıra her türlü kötülükten kaçıp sığınabileceği bir yer bularak en uzun geceyi atlatmasını sağlayan içimizdeki iyi güçleri uyandırır.

[130] Sanatın ve üzerimizdeki etkisinin sırrı işte budur. İzleyebildiğimiz kadarıyla yaratıcı süreç, arketipik bir imgenin bilinçdışında harekete geçirilmesinden, bu imgenin değerlendirilip şekillendirilerek tamamlanmış bir yapıta dönüştürülmesinden oluşur. Sanatçı ona bir şekil vererek bugünün diline aktarır ve böylelikle geriye, yaşamın en derin kaynağına giden yolu bulmamızı mümkün kılar. Sanatın toplumsal önemi buradan kaynaklanır; sürekli işbaşında olup, çağın ruhunu eğitir ve en fazla eksiklik duyduğu biçimleri ortaya çıkarır. Sanatçının giderilemeyen özlemi, bugünün yetersizliğini ve tek-yanlılığını telafi etmeye çok elverişli olan bilinçdışındaki ilksel imgeye geri gider. Sanatçı bu imgeye sarılır ve onu bilinçdışının derinliklerinden çıkarıp bilinçli değerlerle ilişkilendirir ve bu suretle onu çağdaşlarının zihinleri tarafından kabul edilebilecek hale gelene kadar dönüştürür.

[131] Bireyler gibi halklar ve zamanlar da kendilerine özgü eğilim ve tavırlar sergilerler. "Tavır" sözcüğü her belirgin eğilimin yol açtığı kaçınılmaz tarafgirliği ortaya sermektedir. Yön beraberinde dışlamayı getirir. Dışlama yaşamda rol oynayabilecek birçok psişik unsurun var olma hakkının reddedilmesi demektir, çünkü genel tavırla uyuşmazlar. Normal insan kendine zarar vermeden genel trende uyabilir; ama geniş otoyola tahammül edemediği için arka sokaklara düşen biri, kolektif yaşamda rol oynamak için sırasını bekleyen psişik unsurları keşfeden ilk kişi olacaktır. Sanatçının göreli uyumsuzluğu burada avantaja dönüşür; alışılmışın dışına

çıkarak kendi özlemlerinin peşinden gitmesini ve çağının bilinçdışı ihtiyaçlarıyla karşılaşmanın nasıl bir şey olacağını keşfetmesini sağlar. Dolayısıyla, tıpkı bireyin bilinçli tutumunun tek yanlılığının bilinçdışından gelen tepkilerle düzeltilmesi gibi, sanat da ulusların ve çağların yaşamında bir kendini-düzenleme sürecini temsil eder.

[32] Bu konferansta görüşlerimi sadece ana hatlarıyla anlatabildiğimin farkındayım. Ama atlamak zorunda kaldığım şeyleri, yani bunların şiir sanatına uygulamasını, kendi düşüncelerinizle sizlerin yapacağını, böylece benim ortaya koyduğum soyut düşünsel çerçeveyi ete kemiğe büründüreceğinizi ümit ediyorum.

# *Psikoloji ve Edebiyat*[1]

## *Giriş*

Bir zamanlar küçük ve oldukça akademik bir arka odada mütevazı bir varlık olarak duran psikoloji, Nietzsche'nin öngörüsünü hakkıyla yerine getirerek, üniversitelerin kendisine layık gördüğü çerçeveyi kırıp son birkaç on yılda geniş bir ilgi odağı haline geldi. Psikoteknik biçimiyle sektörde sesi duyulur olurken, psikoterapi biçimiyle tıpta geniş bir alan işgal etti; felsefi biçimiyle Schopenhauer ile von Hartmann'ın bıraktığı mirası ileri taşıdı, Bachofen ve Carus'u kelimenin tam anlamıyla yeniden keşfetti, mitoloji ve ilkellerin psikolojisi onun aracılığıyla yeni bir ilgi odağı haline geldi; şimdi de karşılaştırmalı din biliminde devrim yaratıyor, o kadar ki birçok teolog ruhları tedavi etmek için ondan yararlanmak istiyor. Yoksa Nietzsche'nin "scientia ancilla psychologiae"si sonunda haklı mı çıkıyor?

---

[1] [İlk olarak, "Psychologie und Dichtung" başlığıyla *Philosophie der Literaturwissenshaft* (Berlin, 1930, ed. Emil Ermatinger) içinde yayımlanmıştır; *Gestaltungen des Unbewussten* (Zürih, 1950) içinde genişletilip gözden geçirilerek yeniden yayımlanmıştır. İlk versiyon Eugene Jolas tarafından "Psychology and Poetry" başlığıyla İngilizceye çevrilerek, *transition: An International Quarterly for Creative Experiment* (no. 19/20, Haziran, 1930) içinde yayımlandı; ayrıca W. S. Dell ve Cary F. Baynes tarafından İngilizceye çevrilerek *Modern Man in Search of a Soul* (Londra ve New York, 1933) içinde yayımlandı.
Jung'un ölümünden sonra geride bıraktığı belgeler arasında daktiloyla kaleme alınmış bir giriş yazısı bulundu; bu yazı ilk kez burada çevrilerek yayımlandı. Anlaşıldığı kadarıyla Jung, giriş bölümünü, makaleyi konferans metni olarak okuduğu sırada kullanmıştı, ancak bu konuda kesin bir şey bilinmemektedir. -EDİTÖRLER]

Psikolojinin başka alanlara da girerek ilerleyişi şimdilik ne yazık ki kaotik ters akıntılardan oluşan bir karmaşadan öteye geçmiyor. Çatışan okulların her biri bu karmaşayı yüksek perdeli dogmatizmleriyle ve kendi görüşlerini fanatik bir şekilde savunarak örtmeye çalışıyorlar. Bütün bu birbirinden farklı bilgi ve yaşam alanlarını psikolojik araştırmaya açma girişimleri de bir o kadar tek yanlıdır. Tek yanlılık ve ilkesel katılık, elindeki birkaç entelektüel aletle öncülük yapmak zorunda olan her genç bilimde görülen çocuksu hatalardır. Gösterilen bütün hoşgörüye ve farklı türlerde öğretisel fikir zorunluluğunun karşılanmasına rağmen, özellikle psikoloji alanında büyük tehlikeler barındıran o tek yanlılığı ve dogmatizmi bıkmadan usanmadan vurguladım. Psikolog, hipotezinin başlangıçta kendi öznel öncülünün dile getirilmesinden başka bir şey olmadığını ve dolayısıyla hemen genele uygulanamayacağını hiç akıldan çıkarmamak zorundadır. Bireysel araştırmacının, psişenin sayısız yönlerinden herhangi birinin açıklanmasına yapması gereken katkı sadece bir bakış açısıdır. Bu bakış açısını genel bir hakikate dönüştürmeye kalkarsa araştırma nesnesine çok büyük zarar verir. Psişenin fenomenolojisi biçim ve anlam açısından o kadar renkli, o kadar çeşitlidir ki, onun bu zenginliklerini *tek* bir aynada yansıtmak muhtemelen imkânsızdır. Yaptığımız tanımlamayla bütünü kucaklamamız da mümkün değildir. Dolayısıyla sadece fenomenin bütününün tek tek parçalarını aydınlatmakla yetinmemiz gerekmektedir.

Psişe, bütün üretkenliğin kaynağı olmakla kalmayıp, daha ziyade kendini insan zihninin bütün faaliyet ve başarılarında dışa vurmak gibi bir özelliğe sahip olduğundan, psişenin doğasını *per se* anlamak mümkün değildir; biz sadece onun çeşitli dışavurumlarını görebili-

riz. Dolayısıyla psikolog geniş bir konu yelpazesini anlamak zorundadır; bunu da merak veya cüretkârlıktan değil, bilgi aşkından dolayı yapmalıdır. Bunun için de kalın duvarlı uzman kalelerinden uzak durmalı ve hakikatin peşinden gitmelidir. Psişeyi laboratuvarın yahut muayenehanenin duvarları arasına kapatmak yerine, kendisine ne kadar tuhaf gelirse gelsin, görünür dışavurumlarının bulunabileceği yerlerde peşinden gitmelidir.

Sonuç olarak, meslekten bir hekim olduğum gerçeğini bir yana bırakıp, aslında edebiyat bilimiyle estetiğin alanına giren şiirsel imgelem üzerine sizlerle bir psikolog olarak konuşuyorum. Öte yandan, şiirsel imgelem aynı zamanda psişik bir fenomendir ve psikolog da bunu muhtemelen bu boyutuyla ele almalıdır. Böyle yapmakla edebiyat tarihçisinin ya da estetik bilimcinin alanına girmiş olmuyorum, zira onların görüşlerinin yerine psikolojik görüşleri koymak gibi bir niyetim filan bulunmuyor. Aslında az önce eleştirdiğim tek yanlılık günahına kendim düşebilirim. Gözlemlerim, psikolojik bir yaklaşımın şiire genel olarak uygulanmasıyla elde edilen bakış açılarından ötesi değildir.

[133] Bir psişik süreç incelemesi olan psikolojinin edebiyat araştırmasına da pekâlâ uygulanabileceği açıktır, çünkü insan psişesi bütün sanat ve bilimlerin rahmidir. Dolayısıyla psişenin incelenmesi, bir yandan sanat eserinin psikolojik yapısını açıklayabilmeli, öte yandan bir kişiyi sanatsal açıdan yaratıcı yapan faktörleri ortaya çıkarabilmelidir. Sonuç olarak, psikolog birbirinden farklı iki ayrı görevle karşı karşıya olup, her birine tamamen farklı şekillerde yaklaşmalıdır.

[134] Bir sanat eserinde karmaşık psişik faaliyetlerin ürünü olan -açıkça tasarlanmış ve bilinçli biçimde şekillendirilmiş- bir şeyle karşı karşıyayız. Sanatçının durumunda ise bizzat psişik aygıtın kendisini ele almamız

gerekmektedir. Analiz ve yorumun birinci konusu somut bir sanat eseri iken, ikinci konusu benzersiz bir kişilik olarak yaratıcı insanoğludur. Her ne kadar bu iki konu birbiriyle yakından bağlantılı ve hatta birbiriyle karşılıklı bağımlılık içinde ise de biri diğerini açıklayamaz. Sanat eserine bakarak sanatçı hakkında yahut bunun tersi yönde çıkarımlarda bulunmak kuşkusuz mümkündür, fakat bu çıkarımlar hiçbir şekilde kesin değildir. En iyimser olasılıkla ya kanaat ya da şanslı tahminlerden ibarettirler. Goethe'nin annesiyle özel ilişkisi hakkında bilgi sahibi olmak, Faust'un şu haykırışına bir miktar ışık tutabilir belki: "Anneler, anneler, şaşırtan bir yankı!" Ama bu, geride bıraktığı eserinden çekip çıkaracağımız sayısız işaret sayesinde söz konusu ilişkinin Goethe açısından önemini ne kadar kavramış olursak olalım, annesiyle olan bağının *Faust*'un dramını nasıl ürettiğini açıklamamaktadır. Aksi yöndeki bağlantı konusunda da daha fazla akıl yürütme şansımız yoktur. Her ne kadar Nibelungların kahramanlıklarıyla Wagner'deki patolojik efeminelik arasında gizli bir bağlantı olsa da *Nibelung Yüzüğü*'nde Wagner'in travesti eğilimler taşıdığını fark etmemizi ya da böyle bir çıkarımda bulunmamızı gerektirecek hiçbir şey yoktur. Sanatçının kişisel psikolojisi, sanatının birçok yönünü açıklayabilse de yapıtın kendisini açıklayamaz. Ayrıca, sanatçının yapıtını doğru dürüst açıklamış olsa bile sanatçının yaratıcılığı sadece bir semptom olarak ortaya konacaktır. Bu da hem sanat eserine hem de onun saygınlığına zarar verecektir.

[135] Psikoloji bilgisinin bugünkü durumu, bir bilimden beklenen o kesin nedensel bağlantıları sanat bağlamında göstermeye yetmez. Ne de olsa psikoloji bilimlerin en yenisidir. Nedensellik kavramını ancak psikolojik içgüdüler ve refleksler bağlamında rahatlıkla kullanabi-

liriz. Gerçek psişik yaşamın başladığı noktadan itibaren -yani daha büyük bir karmaşıklık düzeyinde- psikolog, oldukça geniş bir yelpazeye yayılan psişik süreçlerin tasviriyle ve zihnin sapma ve homurdanmalarını bütün o hayret verici karmaşıklığı içinde olabildiğince canlı bir şekilde resmetmekle yetinmek zorundadır. Ayrıca, bu süreçlere nedensel olarak belirlenmişlik anlamında bir "zorunluluk" atfetmekten de kaçınmalıdır. Şayet psikolog sanat eserindeki ve sanatsal yaratım sürecindeki belli nedensellikleri gösterebilseydi, o zaman estetiğe yer kalmaz ve estetik psikoloğun biliminin özel bir dalına indirgenmiş olurdu. Psikolog her ne kadar, karmaşık psişik süreçleri araştırma ve aralarında nedensellik bağları kurma iddiasından hiçbir şekilde vazgeçmemek zorundaysa da -çünkü vazgeçmek demek, psikolojinin var olma hakkını inkâr etmek demektir-, bu iddiayı tam olarak yerine getirmesi kesinlikle mümkün değildir, çünkü en açık ifadesini sanatta bulan yaratıcı itki irrasyoneldir ve sonunda bütün rasyonel girişimlerimizi gülünç duruma düşürecektir. Bütün bilinçli psişik süreçler pekâlâ nedensellik çerçevesinde açıklanabilir; ancak kökleri bilinçdışının enginliklerine uzanan yaratıcı eylem, anlama girişimlerimizden sonsuza dek kaçmayı başarır. Kendini sadece dışavurumlarıyla tanımlar; tahmin edilebilir, ama asla tam olarak kavranamaz. Psikoloji ve estetik her zaman birbirinden yardım almak zorunda olup, biri diğerini hükümsüz kılmaz. Herhangi bir psişik malzemenin nedensel öncüllerden kaynaklandığının gösterilebilmesi psikolojinin önemli bir ilkesidir; psişik bir ürünü kendi içinde ve kendi için var olan bir şey olarak görebilmek de estetiğin ilkesidir. Tartışma konusu ister sanat eseri ister sanatçının kendisi olsun, her iki ilke de göreli olmalarına rağmen geçerlidir.

*1. Sanat Eseri*

[136] Bir edebi esere psikoloğun yaklaşımıyla edebiyat eleştirmeninin yaklaşımı arasında temel bir fark vardır. Eleştirmen açısından belirleyici önem ve değer taşıyan bir şey psikolog için son derece ilgisiz olabilir. Hatta edebi açıdan son derece değersiz olan bir yapıt çoğu zaman psikoloğun epey ilgisini çekebilmektedir. "Psikolojik roman" adı verilen tür, psikolog için hiç de edebiyat meraklılarının sandığı kadar ilginç değildir. Bağımsız bir bütün olarak böyle bir roman, kendisini açıklar. Kendi işini yani psikolojik yorumunu yapmıştır, psikolog olsa olsa bunun üstüne bir eleştiri yapabilir yahut o yorumu derinleştirebilir.

[137] Genel olarak bakıldığında, psikolojik değerlendirme açısından en zengin malzeme taşıyan tür psikolojik-olmayan romanlardır. Burada, psikolojik değerlendirme gibi bir sorunu olmayan yazar, karakterlerini psikolojik bir ışık altında göstermez. Böylece analiz ve yoruma yer bırakır, hatta önyargısız sunum tarzıyla yoruma davetiye bile çıkarır. Benoit'nin romanları ya da Rider Haggard'ın izinden giden İngiliz kurgu romanları ile Conan Doyle ile başlayan o popüler seri edebi ürünler, yani dedektiflik öyküleri bunun güzel örnekleridir. En büyük Amerikan romanı olarak gördüğüm Melville'in *Moby Dick*'ini de bu geniş yazı sınıfına dahil etmek isterim. Psikolojik yönelimlerden arındırılmış, heyecan verici bir öykü psikoloğun ilgisini her şeyden fazla çeker. Böyle bir öykü dile getirilmemiş psikolojik varsayımlardan oluşan bir arka-plana dayanır. Yazar bunlara ne kadar az kayıtsız kalırsa, arka-plan da sezgisi güçlü bir göze kendini o kadar katışıksız bir saflıkla ifade eder. Öte yandan, psikolojik romanda yazar, yapıtının ham malzemesini psikolojik tartışma alanına bizzat getirir, ama onu aydınlatmak yerine sadece psişik arka-

planı karartmış olur. Psikolog olmayan biri "psikoloji"sini bu tip romanlardan öğrenirken, birinci tipteki romanlar psikoloğun onlara daha derin bir anlam vermesini gerektirir.

[138] Şu ana kadar konuyu roman terimleriyle ele aldım, ancak benim asıl tartışmak istediğim, sadece bu edebi tarzla sınırlı olmayan bir psikolojik ilke. Bununla aynı zamanda şiirde de karşılaştık. Ayrıca bu ilke *Faust*'ta, birinci bölümü ikinci bölümden ayıracak kadar açıktır. Gretchen'in yaşadığı sevgi-trajedisi kendi kendini açıklar; psikoloğun buna ekleyebileceği herhangi bir şey yoktur, zaten her şey şair tarafından daha güzel sözcüklerle dile getirilmiştir. Oysa ikinci bölüm yoruma muhtaçtır. İmgesel malzemenin şaşılacak zenginliği şairin ifade gücünü o kadar zorlamış ya da o kadar aşmıştır ki, artık hiçbir şey kendini daha fazla açıklayamaz, her satır okurun yorumlama ihtiyacını daha da belirgin hale getirir. *Faust* muhtemelen sanat psikolojisindeki bu iki aşırı ucun gösterildiği en iyi örnektir.

[139] Netliğe kavuşturmak adına, bir sanatsal yaratım tarzına *psikolojik*[2], diğerine *görüsel* diyeceğim. Psikolojik tarz insanın bilinçli yaşamından elde edilen malzeme-

---

[2] ["Psikolojik" terimi bu bağlamda biraz kafa karıştırıcıdır, çünkü aşağıdaki tartışmanın da göstereceği üzere, "görüsel" tarz "psikolojik" malzemeyi eşit ölçüde ele alır. Dahası, "psikolojik" terimi, "psikolojik roman" ile "psikolojik-olmayan roman"ın karşılaştırıldığı 136-137. paragraflarda başka bir anlamda kullanılır.
"Kişiliksel" terimi, "bilinçli insan deneyimi alanından" -yaşamın psişik ön alanından- kaynaklanan söz konusu malzemeye yaklaşmayı ima eder (par. 140). "Kişiliksel" terimi Jung'un diğer yazılarında, örneğin *Psikoterapi Pratiği*'nde (par. 212 ve 281, n. 34) da karşımıza çıkar. Her iki durumda da belli bir psikolojiyi karakterize eder. İkinci örnek "kişiliksel" ile "arketipsel" arasındaki karşıtlık bağlamında daha önemli olup, iki tür psikolojik malzeme ile iki sanatsal yaratım biçimi arasındaki farklılık da tam olarak buymuş gibi görünür. – EDİTÖRLER]

lerle -mühim deneyimlerle, güçlü duygularla, ıstırapla, tutkuyla, yani genel olarak insanın kaderinin hammaddesiyle- çalışır. Bütün bunlar şairin psişesi tarafından özümsenir, basmakalıp söz düzeyinden şiirsel deneyim düzeyine yükseltilir ve bir inanç gücüyle ifade edilir; bu da belli belirsiz ya da rahatsız biçimde algıladığımız için göz ardı etme ya da küçümseme eğiliminde olduğumuz günlük olaylar konusunda bizi zinde biçimde haberdar ederek, insanın derinliklerini kavramamızı sağlar. Bu tür bir yaratımın hammaddesi insan bilincinin içeriğinden, sonsuz kez tekrarlanan keyif ve üzüntülerden elde edilir, fakat şair onu netleştirip yeni bir şekle sokar. Psikoloğa -Faust'un Gretchen'e neden aşık olduğunu ya da Gretchen'in çocuğunu niçin öldürdüğünü açıklamasını istemiyorsak eğer- yapacak bir iş kalmamıştır. İnsan yaşamının bütünü böyle temalardan oluşur; bunlar milyonlarca kez tekrarlanmakta ve bu da sulh mahkemesinin ve ceza yasasının tekdüzeliğini açıklar. Etraflarında hiçbir belirsizlik yoktur, çünkü bunlar kendilerini kendi kelimeleriyle tam olarak ifade eder.

[140] Sayısız edebiyat ürünü -aşk, aile çevresi, suç ve toplum üstüne yazılmış bütün romanlar, didaktik şiir, lirik şiirin büyük bir bölümü ve hem komik hem trajik dramlar- bu sınıfa girer. Bunlar nasıl bir sanatsal biçim alırsa alsın, içerikleri her zaman bilinçli insan deneyimi alanından -deyiş yerindeyse, yaşamın psişik önplanından- gelir. Bu yaratım tarzına "psikolojik" dememin nedeni budur; psikolojik açıdan anlaşılabilir olanın sınırları içindedir. Kapsadığı her şey -hem deneyim hem de deneyimin sanatsal ifadesi- açıkça anlaşılabilir bir psikoloji alanına aittir. Psişik hammaddenin, yani deneyimlerin dahi tuhaf bir yanları yoktur; aksine, bunlar -tutku ve onun kaçınılmaz sonucu, insan yazgısı

ve ıstırapları, güzelliği ve dehşetiyle sonsuz doğa- zamanın başından beri bilinmektedirler.

[141] *Faust*'un birinci bölümünü ikinci bölümünden ayıran uçurum, psikolojik ve görüsel sanatsal yaratım tarzları arasındaki farkı gösterir. Burada her şey tersine çevrilmiştir. Sanatsal yaratımın malzemesini oluşturan deneyim artık tanıdık değildir. İnsanlık öncesi çağların dipsiz uçurumlarından yahut birbirine zıt insanüstü bir ışık ve karanlık dünyasından çıkmışçasına, varlığı insan zihninin hinterlandından kaynaklanan tuhaf bir şeydir. İnsan kavrayışını aşan ve insanın zayıflığı nedeniyle kolaylıkla boyun eğdiği ilksel bir tecrübedir. Deneyimin önemi ve sarsıcı etkisi azametinden kaynaklanır. Yüce, anlam yüklü ama tuhaflığıyla tüyler ürpertici, zamanı aşan derinliklerden gelir; çekici, şeytani ve grotesk, patlayıp insani değer ve estetik biçim standartlarımızı paramparça eder, dehşet veren bir sonsuz kaos, bir *crimen laesae majestatis humanae*. Diğer taraftan, yükseklikleri ve derinlikleri kavrama gücümüzü aşan bir esin yahut asla sözcüklere dökemediğimiz bir güzellik görüsü olabilir. Her bakımdan insani duygularımızı ve kavrayış gücümüzü aşan bu rahatsız edici büyük süreçler manzarası, sanatçının güçlerinden, yaşamın ön-planındaki deneyimlerin talep ettiğinden çok farklı taleplerde bulunur. Bunlar hiçbir zaman kozmosu örten perdeyi aralamazlar; bizim insan yeteneklerimizin sınırlarını açmazlar ve bu nedenle de birey için ne kadar sarsıcı olursa olsun sanatın taleplerine göre şekil almaya daha isteklidirler. Ancak ilksel deneyimler, üstüne düzenli bir dünya resminin boyandığı perdeyi baştan aşağı açarak, olmamış ve olacak şeylerin dipsiz uçurumuna göz atılmasına imkan verir. Peki bu, öteki dünyaların mı, ruhun karanlığının mı, yoksa insan psişesinin ilk başlangıcının mı

görüsüdür? Bunlardan biri mi yoksa hiçbiri mi olup olmadığını söylemek mümkün değildir.

Oluşum, Dönüşüm.
Sonsuz Zihnin sonsuz yeniden yaratımı.

[142] Bu tür bir görüyü Dante'nin *Hermaslı Çoban*'ında, *Faust*'un ikinci bölümünde, Nietzsche'nin Dionysia deneyiminde[3], Wagner'in *Yüzük, Tristan, Parsifal*'inde, Spitteler'in *Olimpiya Baharı*'nda, William Blake'in resim ve şiirinde, Keşiş Francesco Colanna'nın *Hypnerotomachia*'sında[4], Jacob Boehme'nin felsefi ve şiirsel karalamalarında[5] ve E. T. A. Hoffman'ın *Altın Kase* öyküsündeki şahane fakat küfürbaz tanımlamalarda bulabiliriz[6]. Bu ilksel deneyim, daha sınırlı ve belirgin bir biçimde, Rider Haggard'ın *She* ve *Ayişe*'si, Benoit'nın *L'Atlantide*'i, Alfred Kubin'in *Diğer Taraf*'ı, Meyrink'in *Das Grüne Gesicht*'i, Goetz'in *Das Reich Ohne Raum*'u ve Barlach'ın *Der Tote Tag*'ı için malzeme sağlar. Bu liste daha da genişletilebilir.

[143] Sanatsal yaratımın psikolojik tarzıyla ilgilenirken, kendimize malzemenin ne içerdiğini veya ne anlama geldiğini sormamıza gerek yoktur. Ama bu soru, yaratımın görüsel tarzıyla ilgilenmeye başlar başlamaz karşımıza çıkar. Şaşırırız, afallarız, kafamız karışır, savunmaya geçeriz ve hatta iğreniriz[7]; yorumlar ve açık-

---

[3] Bkz. "Wotan" başlıklı makalem, par. 375 vd.

[4] Son zamanlarda Linda Fierz-David tarafından, *The Dream of Poliphilo* içinde analitik psikoloji doğrultusunda yorumlanmıştır.

[5] Boehme'nin verdiği bazı örnekler *Psikoloji ve Simya*, par. 214 vd. ve "Bireyleşme Süreci Üzerine Bir Araştırma", par. 533 vd., 578 vd.'da bulunabilir.

[6] Bkz. Aniela Jaffe'nin *Gestaltungen des Unbewussten* içinde yayımlanan araştırması.

[7] Sadece, nihilist eğilimlerine rağmen ya da ondan dolayı çok önemli

lamalara gerek duyarız. Günlük yaşama dair hiçbir şey bulamayız; elimizdeki tek şey, dehşetle hatırladığımız rüyalar, gece korkuları ve insan zihninin karanlık kuytuluklarıdır. Kamuoyu aslında kaba bir biçimde duygusal olmadıkça, çoğunlukla bu yazım tarzını reddeder ve hatta edebiyat eleştirmeni bile bundan utanç duyar. Dante ve Wagner'in, görüsel deneyimi, sonrasında hatalı biçimde gerçek bir araştırma konusu gibi algılanacak olan tarihsel ve efsanevi olaylar örtüsünün altına gizleyerek edebiyat eleştirmeninin işini bir miktar kolaylaştırdığı doğrudur. Her iki durumda da yapıtın zorlayıcı gücü ve derin anlamı, tarihsel ya da efsanevi malzemede değil, ifade edilmesini sağladığı görüsel deneyimde yatar. Rider Haggard kısmen haklı olarak, genelde romantik bir öykü anlatıcısı olarak görülür, ama onda bile öykü sadece anlamlı bir içerik oluşturmaya yarayan - itiraf edelim ki, cafcaflı- bir araçtır.

[144] Görüsel malzeme kaynaklarının derin bir karanlıkla çevrelenmiş olması tuhaftır. Bu, psikolojik yaratım tarzında gördüğümüzün tam tersi bir durum olup, bu belirsizliğin istemli olup olmadığından kuşkuya düşeriz. Freudcu psikolojinin etkisi altında, doğal olarak, bütün bu fantazmagorik karanlığın ardında, o tuhaf kaos görüsünü ve şairin neden kimi zaman deneyiminin kaynağını bilerek saklıyormuş gibi göründüğünü açıklamaya yardımcı olabilecek birtakım yüksek kişisel deneyimlerin yatması gerektiğini varsayma eğilimi gösteririz. Buradan da bu tarz bir sanatın patolojik ve nevrotik olduğu sonucuna varmaya sadece bir adım vardır, fakat böyle bir adım ancak görüsel malzeme ruh hastasının fantezilerinde gözlenen özellikler sergilediği takdirde doğrulanabilir. Psikotik ürünlerse, bunun aksine,

---

bir yapıt olan James Joyce'un *Ulysses*'ini düşünmek gerekir.

genellikle sadece bir dâhinin yapıtlarında görülebilecek bir anlam zenginliği taşırlar. İnsan doğal olarak bütün fenomeni patolojinin bakış açısından görme ve tuhaf imgeleri ikame figürler ve gizleme çabaları olarak açıklama eğilimine kapılır. "İlksel görü"nün altında gizli, ahlakla bağdaşmayacak bir kişisel deneyim yattığını varsaymak pekâlâ mümkündür. Örneğin, bir bütün olarak ahlaki ve estetik açıdan kişilikle yahut şairin kendine dair kurgusal görüşüyle bağdaşmayan bir aşk meselesi söz konusu olabilir. O zaman Benliği bu deneyimi ya da en azından belirgin özelliklerini tamamen bastırıp, tanınmaz yani bilinçdışı hale getirmeye çalışır. Patolojik fantezinin bütün cephanesi bu amaçla seferber edilir; bu manevra yetersiz kalmaya mahkum olduğu için de neredeyse sonsuz kurgu dizileri içinde tekrarlanması gerekir. Bu, hepsi de "kabul edilemez" gerçekliği ikame eden ama aynı zamanda onu gizleyen korkunç, şeytani, grotesk ve sapkın figürlerin çoğalmasını açıklar.

[145] Böylesi bir şair psikolojisi görüşü epeyce dikkat çekmiş olup, görüsel malzemenin kaynağına "bilimsel" açıklama getirmeye çalışan tek kuramsal girişimdir. Şimdiyse kendi görüşlerime yer açmak isterim, bunu yapmak istememin nedeni de bu görüşlerin çok iyi bilinmemesi ve az önce anlattığım görüşler kadar anlaşılmamasıdır.

[146] Görünün kişisel bir deneyime indirgenmesi, dediğimiz gibi, onu gerçekdışı ve yapay bir şey -basit bir ikame- haline getirir. Böylece görü ilksel niteliğini kaybeder ve bir semptomdan başka bir şey olmaz; kaynayan kaos büzülerek psişik bozukluğun bölümleri haline gelir. Bu açıklamayla yeniden güven kazanır ve düzenli kozmos resmimize geri döneriz. Pratik ve makul insanlar olarak hiçbir zaman bunun mükemmel olmasını bek-

lemedik; anormallik ve hastalık adını verdiğimiz bu kaçınılmaz bozuklukları kabul eder ve insan doğasının bunlardan bağışık olmamasını doğal karşılarız. İnsan kavrayışına meydan okuyan uçurumların ürkütücü biçimde ortaya çıkması yanılsama diye bir kenara atılır ve şair de aldatmanın kurbanı ve faili olarak görülür. Şairin ilksel deneyimi "insanca, pek insanca" idi, o kadar ki onunla yüz yüze gelemez ve anlamını kendinden saklamak zorunda kalırdı.

[147] Sanatın bu şekilde kişisel faktörlere indirgenmesinin sonuçlarını ve neye yol açtığını akıldan çıkarmamakta sanırım yarar vardır. Gerçek şu ki, bu indirgeme dikkatimizin sanat eseri psikolojisinden çekilerek sanatçının psikolojisi üstünde yoğunlaşmasına neden olmaktadır. Sanatçı psikolojisi de inkâr edilemeyecek bir sorundur, ancak sanat eseri bağımsız olarak var olup kişisel komplekse dönüştürmekle ondan kurtulmak mümkün değildir. Bunun sanatçı için ne anlama geldiğine, yani bir oyun mu, bir maske mi, bir ıstırap kaynağı mı, yoksa olumlu bir başarı mı olduğuna gelince, bu soruları sonraki bölümde ele alacağız. Şimdilik işimiz sanat eserini psikolojik açıdan yorumlamak olup, bunu yapabilmek için kökenini -ilksel deneyimi- kişiliksel sanatın altında yatan, gerçekliğinden ve öneminden kimsenin kuşku duymadığı deneyimleri ciddiye aldığımız gibi ciddiye almamız gerekmektedir. Görüsel bir deneyimin gerçek olabileceğine inanmak elbette çok daha güçtür, çünkü sıradan insanda olmayan bir görünüş sergilemektedir. Belirsiz bir metafiziğin ölümcül izini taşımaktadır, öyle ki iyi niyetli bir mantıklılık adına kendimizi müdahaleye zorunlu hissederiz. Bu tür şeylerin öylece ciddiye alınamayacağı, yoksa dünyanın karanlık bir boş inancın içine batacağı sonucuna sürükleniriz. Okülte karşı belirgin eğilimler göstermeyen biri, görüsel dene-

yimleri "canlı fantezi" ya da "poetik ruhsat" olarak küçümseme eğilimi gösterecektir. Şairler de kendileriyle yapıtları arasına koca bir mesafe koyarak buna katkıda bulunurlar. Örneğin Spitteler, *Olimpiya Baharı*'nın hiçbir "anlamı" olmadığını, aynı şekilde şarkı da söyleyebileceğini savunmuştur: "Mayıs geliyor, tra-la-la-la-la!" Şairler de insan olup, yapıtları hakkında söyledikleri şeyler onunla ilgili en uygun sözcükler olmayabilmektedir. Anlaşılan o ki, görüsel deneyimin ciddiyetini şairin kendi kişisel direncine rağmen savunmamız gerekmektedir.

[148] *Hermaslı Çoban*'da, *İlahi Komedya*'da ve *Faust*'ta görüsel bir deneyime yol açan başlangıç niteliğindeki bir aşk-serüveninin yankılarını duyarız. *Faust*'un birinci bölümündeki normal, insani deneyimin benimsenmediğini ya da ikincinin içinde saklandığını, yahut da Goethe'nin Birinci Bölümü yazarken normal, İkinci Bölümü yazarken nevrotik bir ruh hali içinde olduğunu düşünmek için bir neden yoktur. Her üç yapıt da neredeyse iki bin yıllık bir zaman dilimini kapsamakta olup, üçünde de gizlenmemiş kişisel aşk-serüveninin daha ağır görüsel deneyimle sadece bağlantılı değil, aslında ona tâbi olduğunu görmekteyiz. Bu tanıklık önemlidir, çünkü sanat eserinde görünün (şairin kişisel psikolojisinden bağımsız olarak) insani tutkudan daha derin ve etkileyici bir deneyimi temsil ettiğini gösterir. Bu tip sanat eserlerinde -bunları kesinlikle kişi olarak sanatçıyla karıştırmamak gerekir- görünün, akılcılar ne derse desin, hakiki bir ilksel deneyim olduğu kuşku götürmezdir. Bu edinilmiş ya da ikincil bir şey değildir, başka bir şeyin belirtisi de değildir, gerçek bir semboldür -yani gerçek ama bilinmeyen bir şeyin ifadesidir. Aşk-serüveni gerçekten ıstırabı çekilen gerçek bir deneyimdir, aynı şekilde görü de öyledir. İçeriğinin fiziksel mi, psişik mi, yok-

sa metafizik bir doğada mı olduğunu söylemek bizim işimiz değildir. Haddizatında psişik bir gerçekliği vardır, ve bu fiziksel gerçeklikten daha az bir gerçeklik değildir. İnsani tutku bilinçli deneyim alanına girer ama görünün nesnesi onun ötesine geçer. Bilineni duyularımızla deneyimleriz, oysa sezgilerimiz doğaları gereği gizli olan, bilinmeyen ve gizli şeyleri işaret eder. Şayet bilinçli hale gelseler, bilerek gizlenir ve örtülürler, bu nedenle de ta ilk çağlardan beri gizemli, tekinsiz ve yanıltıcı olarak görülürler. İnsandan gizlenirler, insan da dini huşu ile onlardan gizlenir ve bilim ve akıl kalkanıyla kendini korur. Gündüzleri inandığı düzenli kozmos, onu akşamları etrafını kuşatan kaostan koruyacaktır - aydınlanması gece-korkularından doğacaktır! Peki, günlük insani dünyamızın ötesinde yaşayan bir varlık elektronlardan daha anlamlı bir şey- olsaydı ne olurdu? Kendi psişelerimize sahip olduğumuzu ve onları kontrol ettiğimizi düşünerek kendimizi mi kandırıyoruz? Bilimin psişe adını verdiği şey, kafatasının içine rastgele sokulmuş bir soru işareti değil de, ötedeki bir dünyadan insan dünyasına açılan ve bilinmeyen, gizemli güçlerin insan üzerinde etkili olup onu gecenin kanatları üstünde kişisel yazgının ötesine taşıyan bir kapı mıdır? Hatta aşk-serüveni sadece bir boşalmaya hizmet etmiş, yahut belli bir amaç için bilinçdışı bir şekilde düzenlenmiş, ve kişisel deneyim sadece son derece önemli olan "ilahi komedya"nın bir girişiymiş gibi görünmektedir.

[149] Bu tarz bir sanatın yaratıcısı, yaşamın geceyanıyla temasta olan tek kişi değildir; peygamberlerle kahinler de ondan beslenirler. Aziz Augustinus şöyle der: "Ve zihinlerimizde Senin eserlerini düşünüp, onlardan söz ederek ve onlara hayranlık besleyerek daha da yükseldik: Ve kendi ruhlarımıza ulaştık, ve onların ötesine geçerek, İsrail'i sonsuza kadar hakikat gıdasıyla

beslediğin sonsuz zenginlikler ülkesine ulaştık..."[8] Fakat bu ülkenin kurbanları da vardır: Çağının yüzünü karartan büyük günahkârlar ve yıkıcılar ve ateşe fazla yaklaşan deliler: "Aramızdan kim yakıp yok eden ateşin içinde oturacak? Aramızdan kim sonsuza kadar yananlarla birlikte oturacak?[9]" Tanrıların yok etmek istedikleri kişiyi önce delirttiği doğrudur. Bu gece-dünyası ne kadar karanlık ve bilinçdışı olursa olsun, tamamen yabancı değildir. İnsanlık bunu kadim zamanlardan beri bilmektedir ve ilkeller için o kozmoslarının açık bir parçasıdır. Boş inanç ve metafizik korkumuz yüzünden bunu bir tek biz reddediyoruz ve yerine, doğal yasaların insan yasalarının toplumda işlediği gibi işlediği, görünüşte daha güvenli ve daha kontrol edilebilir bir bilinç dünyası kuruyoruz. Zaman zaman şair, gece-dünyasını oluşturan ruhlar, şeytanlar ve tanrı figürleri yakalar; insan yazgısının insanüstü bir tasarımla canlandırıldığını hissettiği gibi, pleromda meydana gelen anlaşılmaz olaylara dair bir önsezisi vardır. Kısaca, ilkel insanı dehşete düşüren ama aynı zamanda en büyük umudu olan psişik dünyaya ait bir şeyler görür. Son zamanlarda icat ettiğimiz boş inanç korkumuzla materyalist dış görüntümüzün ne ölçüde ilkel büyüden ve hayalet korkusundan ileri geldiğini ve ne ölçüde onların uzantısı olduğunu incelemek, tesadüfen ilginç bir araştırma konusu haline gelir. Her halükârda, derinlik psikolojisinin yarattığı cazibe ve uyandırdığı aynı ölçüdeki şiddetli direnç konumuza çok uzak değildir.

[150] İnsan toplumunun başlangıcından beri insanın, karanlık önsezilerini sihirli ya da yatıştırıcı bir biçimde ifade ederek uzaklaştırmaya çalıştırmasının izlerini görürüz. Taş Devrine ait Rodezya kaya çizimlerinde dahi,

---

[8] *İtiraflar.*

[9] İşaya 33:14.

şaşırtıcı derecede canlı hayvan resimleriyle yan yana soyut desenler -bir çemberin içindeki çift haç- görülmektedir. Bu tasarımın her kültürde var olduğu ortaya çıkmış olup, bugün de sadece Hıristiyan kiliselerinde değil aynı zamanda Tibet manastırlarında da görülmektedir. Bu güneş tekerleği adı verilen şey olup, bulunuşu tekerleğin icadından önce olduğundan, kökeninin dış dünyadaki deneyimlerle bağlantılı olması da mümkün değildir. Bu daha çok bir iç deneyimin sembolü olup, onun temsili olarak muhtemelen gergedanların sırtlarındaki ünlü temizlikçi kuşlar kadar gerçek gibidir. Gelişmiş bir sır öğretme sistemi, insanın dünyevi varlığının ötesinde yatan şeylerle ilgilenen bir töresel bilgi sistemi, bilgece davranış kuralları olmayan tek bir ilkel kültür yoktur.[10] İhtiyar heyetleri ve totem klanları bu bilgiyi saklar ve kabul törenleriyle gençlere aktarır. Geride zengin bir dünya mitolojisi birikimi bırakan Greko-Romen dünyasının sırları da aynı işlevi görmekteydi.

[151] Dolayısıyla şairin deneyimlerine uygun bir ifade bulmak için mitolojik figürlere dönmesi normaldir. Hiçbir şey şairin ikinci el malzemeyle çalıştığını düşünmekten daha yanlış değildir. Aksine, yaratıcılığının kaynağı ilksel deneyimdir, ama bu o kadar karanlık ve şekilsizdir ki, bir şekil vermek için mitolojik imgelerle ilişkilendirilmesi gerekmektedir. Kendi başına sözsüz ve imgesizdir, çünkü "cam kabın içinde olduğu gibi karanlık" görünen bir görüdür. Kelimelere dökülmek için can atan müthiş bir sezgiden başka bir şey değildir. Yakınındaki her şeyi ele geçiren ve yukarı doğru girdap yaparak dönerken görünür bir biçim alan bir hortum gibidir. İfade hiçbir zaman görüyle boy ölçüşemeyeceğine ve onun olanaklarını tüketemeyeceğine göre şairin, gör-

[10] *Die Stammeslehren der Dschagga* (ed. Bruno Gutmann), en az üç ciltten oluşmakta olup, 1975 sayfa tutmaktadır!

düğü şeyin küçücük bir kısmını bile söze dökebilmesi için, elinde koca bir malzeme deposu olması, görüsünün tuhaf çelişkilerini söze dökebileceği, zor ve birbiriyle çelişen imgelerden yararlanması gerekir. Dante deneyimlerini cennet, araf ve cehennem imgeleriyle süsler; Goethe Blocksberg'i ve Yunan yer altı dünyasını gündeme getirir; Wagner'in, Parsifal efsanesi dahil, İskandinav mitinin bütün sermayesine ihtiyacı vardır; Nietzsche ozanla efsanevi kahinin rahip tarzına başvurur; Blake, Hindistan'ın fantazmagorik dünyasını, Eski Ahiti ve Kıyamet Gününü kullanır; Spitteler ise bereketli esin perisinden ürkütücü bir bollukla dökülen yeni figürler için eski isimleri ödünç alır. Tarifsiz bir görkemden sapkınlık ölçüsündeki groteske kadar uzanan bütün bir gamda hiçbir şey eksik değildir.

[152] Psikolog bu renkli görüntüyü açıklayabilmek için, karşılaştırmalı malzeme ve tartışmada kullanacağı bir terminoloji sağlamaktan başka hiçbir şey yapamaz. Böylece, görüde ortaya çıkan şey kolektif bilinçdışının imgesidir. Bu bilinç matrisi olup kendine özgü bir doğal yapısı vardır. Filogenetik yasasına göre psişik yapı da, tıpkı anatomik yapı gibi, içinden geçtiği önceki evrim aşamalarının izlerini taşımak durumundadır. Hatta bu bilinçdışının durumunda da böyledir, çünkü rüyalarda ve zihinsel bozukluklarda psişik ürünler yüzeye çıkarak bütün ilkel gelişim düzeylerinin özelliklerini -sadece biçimlerinde değil, aynı zamanda içerik ve anlamlarında- gösterir; o kadar ki, bunları kolayca ezoterik öğretilerin kırıntılarıyla karıştırabiliriz. Mitolojik motifler sık sık görülür, ama bu kez modern giysiler içindedirler; örneğin Zeus kartalının yahut büyük Ruk'un yerini uçak almıştır; ejderhayla mücadele bir tren çarpışmasıdır; ejderhayı öldüren kahraman bir opera tenorudur; Toprak Ana sebze satan şişman bir kadındır; Persepho-

ne'yi kaçıran Plüton pervasız bir sürücüdür, vb. Burada edebiyat araştırması açısından önemli olan şey, kolektif bilinçdışının dışavurumlarının bilinçli tutumu telafi ederek, tek yanlı, uyumsuz ve tehlikeli bir bilinç durumunu yeniden dengeye getirmesidir. Bu işlev aynı zamanda, telafi sürecinin genellikle çok açık olduğu nevroz semptomatolojisinde ve ruh hastalarının yaşadıkları sanrılarda da -örneğin, kendilerini kaygıyla dünyadan yoksun bırakan ve bir anda en gizli sırlarının bilindiğini ve herkesin dilinde olduğunu düşünen insanlarda da- gözlenebilir. Kuşkusuz telafi her zaman bu kadar aşırı değildir; nevrotiklerde çok daha narindir. Rüyalarda ise -özellikle de kişinin kendi rüyalarında- bir kez anlaşıldığında insanı şaşırtacak kadar basit olduğu görülse dahi, ilk başlarda, bırakın meslekten olmayan birini, uzman bir kişi için bile tam bir sırdır. Fakat bildiğimiz gibi, en basit şeyler genellikle anlaşılması en zor olanlardır.

[153] *Faust*'un, Goethe'nin bilinçli tutumunu telafi etmiş olma ihtimalini şimdilik bir kenara bırakacak olursak, sorulacak soru şudur: Zamanının bilinçli görüntüsüyle nasıl bir ilişkisi vardır ve bu ilişki aynı zamanda telafi edici olarak görülebilir mi? Mükemmel şiirin gücü insanoğlunun yaşamından gelir; anlamını kişisel faktörlerde arayacak olursak tamamen yanlış sonuçlara varırız. Kolektif bilinçdışı, yaşayan bir deneyime dönüşüp, bir çağın bilinçli görüntüsüne uygulandığında, bu olay bütün bir tarih açısından önemli bir yaratıcı hareket haline gelir. Bir sanat eserinin onlarca kuşağa mesaj olması mümkündür. Jacob Burckhardt'ın dediği gibi, demek ki *Faust* bu nedenle her Almanın ruhuna dokunmaktadır.[11] Aynı şekilde Dante'nin ünü de ölümsüzdür,

[11] Albert Brenner'a mektup.

*Hermaslı Çoban* da Yeni Ahit yasalarının neredeyse tam göbeğine oturmuştur. Her dönemin kendine özgü sapmaları, kendi önyargıları ve psişik rahatsızlıkları vardır. Bir çağ tıpkı bir birey gibidir; kendine özgü bilinçli görüntü sınırları vardır, dolayısıyla telafi edici bir düzenleme gerektirir. Bu düzenleme, bir şair veya kahinin zamanının ağza alınmayan arzularını sözcüklere döküp, sözleriyle veya davranışlarıyla bunların nasıl yerine getirileceğini gösterdiği zaman kolektif bilinçdışı tarafından -bu kör kolektif ihtiyaç ister iyilik ister kötülük, ya da bir çağın ister selameti ister felaketiyle sonuçlansın- etkilenir.

[154] İnsanın kendi çağından söz etmesi her zaman tehlikelidir, çünkü söz konusu şey anlaşılamayacak kadar büyüktür.[12] Dolayısıyla birkaç ipucuyla yetinmek gerekir. Francesco Colonna'nın kitabı, sevginin yüceltilmesini anlatan bir rüya biçimini alır. İnsan tutkusunun öyküsünü değil, animayla, kurgusal Leydi Polia figüründe vücut bulan, erkeğin kafasındaki öznel kadın imgesiyle yaşanan ilişkiyi anlatır. İlişkinin yaşandığı ortam, klasik antik dönemin pagan ortamıdır. Bu ilginçtir, çünkü bildiğimiz kadarıyla yazar bir keşiştir. 1453'te kaleme aldığı kitabı, Ortaçağ Hıristiyan bakış açısını, hem mezar hem de doğurgan anne olan Hades'ten aynı anda hem daha yaşlı hem daha genç bir dünya hayaliyle telafi eder.[13] Colonna'nın *Hypnerotomachia*'sı, der Linda Fierz-David, "çağının insanının içinde belirsiz ve anlaşılmaz bir şekilde harekete geçirilen ve Rönesans'ı yeni bir çağın başlangıcı yapan canlı gelişme sürecinin sembolüdür."[14] Kilise daha Colonna'nın zamanında hizipleşmeler yüzünden zayıflamış, büyük seyahatler ve bi-

[12] 1929'da kaleme alınmıştır.

[13] *The Dream of Poliphilo*, s. 234 vd.

[14] *A.g.e.* s. 27.

limsel keşifler çağı yükselmeye başlamıştı. Yeni ile eski arasındaki bu gerilim, keşiş Francesco Colonna'nın "modern" ruhu olan paradoksal Polia figürüyle sembolize edilmektedir. Goethe, üç yüz yıl süren dini hizipleşmeler ve dünyanın bilimsel olarak keşfinin ardından, Faustvari insanı tehdit eden bir megalomaninin resmini çizer ve onu Ebedi Kadın, anne Sophia ile birleştirerek bu figürün acımasızlığını hafifletmeye çalışır. O animanın en yüksek şekilde dışavurumu olup, pagan peri kızı Polia yabanıllığından arınmıştır. Ancak Faust'un acımasızlığının bu şekilde sonsuza kadar telafi edilmesi mümkün değildi, çünkü Nietzsche Tanrının öldüğünü ilan ettikten sonra, kendisi de yok olmaya mahkum olan Üstinsanın doğumunu ilan eder. Nietzsche'nin çağdaşı Spitteler, tanrıların güçlenip zayıflamasını bir mevsimler mitine dönüştürür. Spitteler'in *Prometheus und Epimetheus*[15] adlı eserini bugün dünya sahnesinde yaşanmakta olan dramla karşılaştıracak olursak, bu büyük sanat eserinin bildirdiği kehanetin anlamı rahatsız edici bir şekilde kendini gösterecektir.[16] Bu şairlerin her biri binlerin, on binlerin sesiyle konuşarak zamanlarının bilinçli görüntüsünde meydana gelen değişiklikleri önceden haber vermektedirler.

### 2. *Sanatçı*

[155] İrade özgürlüğünün sırrı gibi yaratıcılığın sırrı da psikoloğun yanıtlayamayacağı ama sadece tarif edebileceği aşkın bir sorundur. Yaratıcı kişilik de çeşitli biçimlerde cevaplamaya çalışabileceğimiz ama bir cevap bulamayacağımız bir bilmecedir. Buna rağmen modern psikologlar sanatçı ve sanat sorununu araştırmaktan geri durmamışlardır. Freud, sanatçının kişisel dene-

---

[15] Düzyazı biçiminde kaleme alınan ilk versiyondan söz ediyorum.
[16] Bkz. *Psikolojide Tipler*, par. 321 vd.

yimlerinden yola çıkarak, sanat eserinin anahtarını bulduğunu düşünmüştü.[17] Bu olası bir yaklaşımdır, çünkü nevroz gibi, sanat eserinin izlerinin de komplekslerde aranması akla yatkın görünmektedir. Freud'un, nevrozların çok açık bir psişik nedeni olduğunu ve erken çocukluk dönemindeki gerçek veya hayali duygusal deneyimlerden kaynaklandığını bulması büyük bir keşifti. Başta Rank ve Stekel olmak üzere bazı takipçileri benzer bir yaklaşım benimsemiş ve benzer sonuçlara ulaşmışlardı. Sanatçının kişisel psikolojisinin izlerinin zaman zaman eserlerine ve onun ayrıntılarına yansıması inkâr edilemez bir gerçektir. Bu bakış, yani kişisel faktörlerin sanatçının malzeme seçimini ve ona biçim verişini birçok şekilde etkileyişi, yeni bir şey değildir. Ancak bu konuda asıl adım, bu etkinin hangi boyutlarda olduğunu ve bunun yol açtığı tuhaf kıyasları gösteren Freudcu okul tarafından atılmıştır.

[156] Freud nevrozun, doyumun doğrudan bir aracının yerini tuttuğunu düşünür. Ona göre bu yapay bir şeydir -bir hata, bir hile, bir bahane, gerçeklerle yüzleşmeyi reddetmek vs.; kısaca, özünde negatif olan ve hiç var olmaması gereken bir şeydir. Nevroza güzel bir sözcük bulmak kolay değildir, çünkü nevroz anlamsız ve dolayısıyla insanı sinirlendiren bir rahatsızlıktan başka bir şey değildir. Sanat eserini sanatçının bastırdığı şeylerin analiz edildiği bir şey olarak görmekle, onu tartışmalı bir şekilde nevroza yaklaştırmış oluruz: Bir bakıma burada kendine uygun ortaklar bulmuş olur, çünkü Freudcu yöntem din ve felsefeye aynı anlayışla yaklaşır. Freudcu yöntemin, bir sanat eserinin onlarsız düşünülemeyeceği bu kişisel etkenleri ortaya çıkarmaktan başka bir şey olmadığı düşünüldüğü takdirde buna itiraz

[17] Bkz. Jensen'in *Gradiva*'sı üstüne makaleleri, ve Leonardo da Vinci.

etmek mümkün değildir. Yok, eğer, böyle bir analizin sanat eserini bizzat açıkladığı iddia edilecek olursa, o zaman kategorik bir inkâra davetiye çıkarılmış olur. Bir sanat eserinin niteliği, onun içine sızan kişisel özelliklerden değil -aslında ne kadar fazla kişisel özellik varsa, ortaya çıkan şey o kadar az sanat eseridir- kişisel olanın üstüne çıkmasından ve sanatçının kendi zihin ve yüreğinden insanoğlunun zihin ve yüreğine seslenmesinden kaynaklanır. Sanatın kişisel boyutu bir sınırlama, hatta bir kusurdur. Sadece ya da ağırlıkla kişisel olan bir sanat nevroz olarak görülmeyi gerçekten hak etmektedir. Freudcu okul bütün sanatçıların, çocuksu otoerotik özellikler gösteren az gelişmiş kişilikler olduğu fikrini ortaya atarken, bir insan olarak sanatçı için bu doğru bir yargı olabilir, ama bir sanatçı olarak insana uygulanması mümkün değildir. Bu bağlamda ne otoerotik, ne heteroerotik ve ne de erotiktir. Tam anlamıyla nesnel, kişilik-dışı ve hatta insan-dışıdır -hatta insanüstüdür- çünkü bir sanatçı olarak eserinden başka bir şey olmadığı gibi bir insan da değildir.

[157] Her yaratıcı birey bir ikiliktir yahut çelişen niteliklerin bir sentezidir. Bir tarafta, kişisel bir yaşamı olan bir insan iken, diğer tarafta kişilik-dışı yaratıcı bir süreçtir. Bir insan olarak sağlıklı veya hastalıklı olabilir ve kişisel psikolojisi kişisel çerçevede açıklanabilir ve açıklanmalıdır. Fakat bir sanatçı olarak ancak yaratıcı becerileri çerçevesinde anlaşılabilir. Bir İngiliz centilmenin ya da Prusyalı bir subayın yahut bir kardinalin yaşam biçimini kişisel faktörlere indirgersek büyük bir hata yapmış oluruz. Centilmen, subay ve kardinal kişilik-dışı yetkililer olarak işlev görürler ve her birinin kendi nesnel psikolojisi vardır. Sanatçı yetkilinin tam tersi olmasına karşın, sanat psikolojisi nitelik olarak kişisel psikolojiden daha kolektif olduğundan, aralarında gizli bir

benzerlik vardır. Sanat insanı ele geçiren ve onu kendi aleti haline getiren bir çeşit iç dürtüdür. Sanatçı kendi yolunu arayan, özgür iradeli biri değil, sanatın amaçlarına kendisi üzerinden varmasına izin veren biridir. Bir insan olarak çeşitli ruhsal durumları, bir iradesi ve kişisel amaçları olabilir, ama bir sanatçı olarak o yüksek anlamda bir "insandır" -"kolektif bir insandır," insanoğlunun bilinçdışı psişik yaşamının bir aracı ve biçimlendiricisidir. Görevi budur. Bu görev bazen o kadar ağırdır ki, kimi zaman mutluluktan ve sıradan bir insan olarak hayatı yaşamaya değer kılan her şeyden vazgeçmek zorunda kalır. K. G. Carus'un dediği gibi, "Deha kendini tuhaf şekillerde gösterir, çünkü böyle üstün yetenekli bir varlığı diğerlerinden ayırt eden şey; hem yaşamının bütün özgürlüğünde hem de düşüncesinin saflığı yönünden, Bilinçdışı yani içindeki gizemli tanrı tarafından her yerden kuşatılmış ve ikna edilmiş olmasıdır; bu şekilde aklına ne işe yarayacağını bilmediği fikirler yağar -neden olduğunu bilmez ama çalışmaya ve yaratmaya itilir: Ne olduğunu bilmediği bir sürekli büyüme ve gelişme dürtüsünün kontrolü altına girer."[18]

[158] Bu koşullarda bir sanatçının, psikoloğun eleştirel analizi için epeyce ilginç bir model oluşturması hiç de şaşırtıcı değildir. Yaşamı çelişkilerde dolu olup başka türlü olamaz, çünkü içindeki iki güç savaş halindedir: Bir yanda sıradan insanın haklı mutluluk, doyum ve güvenlik özlemi, diğer yanda, her kişisel arzuya baskın gelecek noktaya varan, dizginlemez bir yaratma tutkusu. Sanatçıların yaşamları genel olarak -trajik olmak bir yana- aşırı doyumsuz ise, bunun nedeni uğursuz kader değil, sanatçının kişiliğindeki birtakım yetersizlikler ya da uyum sağlama becerisinden yoksun oluşudur. Kişi

[18] *Psyche*, ed. Ludwig Klages, s. 158.

sahip olduğu tanrı vergisi yaratıcı ateşin bedelini fazlasıyla ödemek zorundadır. Adeta her birimiz sınırlı bir enerji birikimiyle dünyaya gelmişiz gibidir. Sanatçıda ise, yapısındaki en kuvvetli güç, yani yaratıcılığı bu enerjiyi ele geçirip tekeline alarak, geriye değerli hiçbir şeyin ortaya çıkmayacağı bir şeyler bırakacaktır. Yaratıcı dürtü, insanın içindeki insanlığı öyle boşaltır ki kişisel Benlik sadece ilkel yahut alt düzeyde var olabilir ve her türden kusuru -acımasızlık, bencillik ("otoerotizm"), kibirlilik ve diğer çocuksu özellikler- üretmeye itilir. Yaşam gücünü korumasının ve tamamen tükenmesini engellemesinin tek aracı bu bayağılıklardır. Kimi sanatçıların otoerotizmleri, kendilerini sevgisiz çevrenin yıkıcı etkisinden korumak için daha ilk yaşlardan itibaren kötü özellikler geliştiren gayrimeşru ya da terk edilmiş çocukların otoerotizmine benzer. Bu tip çocuklar kolayca acımasızlaşıp bencilleşebilir ve daha sonra da bütün yaşamları boyunca çocuksu ve savunmasız kalarak ya da ahlak ve hukuk kurallarını çiğneyerek güçlü bir bencillik sergileyebilir. Sanatçıyı açıklayan şeyin, kişisel yaşamındaki yetersizlikler ve çelişkiler değil de sanatı olduğundan nasıl kuşku duyabiliriz? Bunlar, omuzlarına sıradan ölümlü insanlardan daha fazla yük binen sanatçı olmanın can sıkıcı sonuçlarından başka bir şey değildir. Özel bir yetenek büyük enerji harcamayı gerektirir, bu da yaşamın diğer tarafında bir açık bırakır.

[159] Sanatçının, eserinin onun içinde doğduğunu, büyüdüğünü ve olgunlaştığını bilmesi ya da bunun kendi icadı olduğunu hayal edip etmemesi bir şeyi değiştirmez. Gerçekte tıpkı bir çocuğun annenin içinde gelişmesi gibi, sanat da onun içinde gelişir. Yaratıcı süreç feminen bir karakter taşır, yaratıcı çalışma da bilinçdışı derinliklerden -deyiş yerindeyse, Anneler aleminden- doğar. Yaratıcı güç ağır bastığında, yaşam bilinçli

iradeden çok bilinçdışı tarafından yönetilip şekillendirilir ve Benlik de bir yeraltı akıntısı boyunca sürüklenip giderek, çaresiz bir gözlemciden başka bir şey olamaz hale gelir. Yapıtın ortaya çıkış süreci şairin yazgısı olur ve psikolojisini etkiler. *Faust*'u yaratan Goethe değil, Goethe'yi yaratan *Faust*'tur.[19] Peki, *Faust* nedir? *Faust* esasında bir semboldür. Bununla çok bilindik bir şeyi işaret eden bir alegoriyi değil, her Almanın ruhunda dipdiri yaşayan ve Goethe'nin doğumuna yardımcı olduğu bir şeyin ifade edilmesini kastediyorum. *Faust*'u ya da *Zerdüşt*'ü bir Almandan başkasının yazabileceğini hayal edebilir miyiz? Her ikisi de Alman psişesinde titreşen bir tele dokunarak, Burckhardt'ın deyişiyle "ilksel bir imge" -bir şifacı, insanlık öğretmeni ya da büyücü figürü- uyandırmaktadır. Bu yardımcı ve kurtarıcı ama aynı zamanda büyücü, düzenbaz, sahtekâr ve ayartıcı Yaşlı Bilge Adam arketipidir. Bu imge tarihin başlangıcından beri bilinçdışında gömülü olarak uyumaktadır; zamanın çivisinin çıktığı ve büyük bir hatanın toplumu rayından çıkardığı zamanlarda uyanmaktadır. Çünkü insanlar doğru yoldan saptıklarında bir yol gösterici ya da öğretmene, hatta bir hekime ihtiyaç duyarlar. Baştan çıkaran hata, aynı zamanda şifa veren bir zehre benzerken kurtarıcının gölgesi de zalim bir yıkıcıya dönüşebilir. Bu karşıt güçler efsanevi şifacının içinde faaliyet halindedir: yaraları tedavi eden hekimin kendisi

---

[19] Eckermann'ın, Faust ile Mephistopheles'in çift meteor şeklinde dünyaya düştüğünü gördüğü rüyası, Dioscuri motifini hatırlatır (bkz. "Yeniden Doğuş Üzerine" başlıklı makalemdeki iki arkadaş motifi, s. 135 vd.). Bu da Goethe'nin psişesinin temel özelliğine ışık tutar. Buradaki asıl ince nokta Eckermann'ın, boynuzlu ve çevik Mephistopheles figürünün kendisine Mercurius'u hatırlattığını söylemesidir. Bu gözlem Goethe'nin başyapıtının simyasal doğasıyla tamı tamına örtüşmektedir. (Eckermann'ın *Konuşmalar*'ı konusunda hafızamı tazeleyen meslektaşım W. Kranefeldt'e teşekkür ederim.)

yaranın taşıyıcısıdır, klasik bir Chiron örneği yani.[20] Hıristiyanlıkta bu, büyük hekim İsa'nın göğsünün yan tarafındaki yaradır. Faust yaralı değildir, bu da ahlaki sorunların kendisini bozmadığı anlamına gelir. İnsan, kişiliğini iki parçaya bölebilirse Faust kadar yüce gönüllü olabileceği gibi, Mephistopheles gibi lanetli de olabilir ve ancak o zaman "iyinin ve kötünün ötesine" geçebileceğini hissedebilir. Mephistopheles aldatılmış ve ödülünü yani Faust'un ruhunu alamamış, onun için de yüz yıl sonra kanlı bir hesaplaşmaya girişmişti. Peki ama bugün kim şairlerin bütün insanlar için geçerli doğruları söylediğine ciddi ciddi inanır? Hem inansalar bile, o zaman sanat eserine bakış açımız ne olacaktır?

[160] Arketip tek başına ne iyi ne de kötüdür. Antik dönem tanrıları gibi ahlaki açıdan nötrdür, ancak bilinçli zihinle temas ettiğinde iyi veya kötü olur, yoksa her ikisinin paradoksal bir karışımıdır. İyiye mi, kötüye mi yatkın olduğunu, bilerek ya da bilmeyerek, bilinçli tutum belirleyecektir. Buna benzer birçok arketip imgesi vardır, fakat bunlar ortalarda bir yerdeki bir sapmayla harekete geçirilmedikleri sürece bireylerin rüyalarında ya da sanat eserlerinde görünmezler. Bilinçli yaşam ne zaman tek yanlı hale gelir ya da hatalı bir tutum takınırsa, bu imgeler "içgüdüsel" olarak rüyalarda, sanatçının ve kahinin görülerinde yüzeye çıkarak, bireyin ya da çağın psişik dengesini sağlar.

[161] Sanatçının eseri bu şekilde içinde yaşadığı toplumun psişik ihtiyaçlarını karşılar. Dolayısıyla, kendisi farkında olsun ya da olmasın, kendi kaderinden daha fazla şey ifade eder. Özünde yapıtının aleti olduğu için, ona boyun eğer, dolayısıyla ondan kendi yapıtını yorumlamasını isteyemeyiz. O, yapıta biçim vermek için

---

[20] Bkz. C. Kerényi, *Asklepios*, s. 78 vd.

elinden geleni yapmıştır, yorumlama işini başkalarına ve de geleceğe bırakmalıdır. Büyük bir sanat eseri bir rüyaya benzer; bütün açıklığına karşın kendini açıklamaz, her zaman bir belirsizlik vardır. Bir rüya hiçbir zaman "böyle yapmalısın" ya da "doğru olan budur" demez. Tıpkı doğanın bir bitkinin büyümesine izin vermesine benzer bir görüntü sunar, buradan sonuçlar çıkarmak bize kalmıştır. Eğer bir kişi kabus görüyorsa, ya korkuya batmış ya da korkudan arınmıştır; rüyasında yaşlı bir bilge görmüşse, ya çok bilgiçlik taslayan biridir ya da bir öğretmene ihtiyaç duyuyor demektir. Sanat eserinin sanatçıyı etkilediği gibi bizi de etkilediğini fark ettiğimiz an, aslında her iki anlamın da aynı sonuca çıktığı görülür. Anlamını kavrayabilmek için, sanatçıyı olduğu gibi bizi de şekillendirmesine izin vermemiz gerekir. O zaman aynı zamanda sanatçının ilksel deneyiminin yapısını da anlarız. Kolektif psişenin, şifalı ve telafi edici derinliklerine dalmıştır ki insan orada bilinç soyutlaması ve onun hata ve ıstırapları içinde kaybolmamıştır; aksine bütün insanlar, bireyin, duygularını ve çabalarını toplu şekilde insanlığa iletmesine imkan veren ortak bir ritme tutulmuştur.

[162] Sanatsal yaratımın, ve yüce sanatın üstümüzde yarattığı etkinin sırrı, gizemli katılış durumuna yeniden-dalma halidir. Çünkü bu deneyim düzeyinde artık önemli olan, bireyin refahı değil, kolektifin yaşamıdır. Büyük sanat eserlerinin nesnel ve kişilik-dışı olmasına karşın çok etkili olmasının nedeni budur. Yine, sanatçının kişisel yaşamının en fazla destek ya da engel etkisi olmasının ama yaratıcı işi açısından kesinlikle zorunlu olmamasının nedeni de budur. Cehalet yolundan gidebilir, iyi bir yurttaş, bir aptal yahut bir suçlu olabilir. Bireysel kariyeri ilginç ya da sıradan olabilir, fakat bu sanatını açıklamaz.

# V

## “Ulysses”: Bir Monolog

---

## Picasso

# *"Ulysses": Bir Monolog*[1]

[163] Başlıktaki Ulysses, Homeros'un dünyasında, tanrılarla insanların düşmanlık ve intikamından kurnazlık ve hilelerle kurtulmayı beceren, fırtınanın kıyıya attığı, bezdirici bir yolculuktan sonra aile ocağına ve yurduna dönen cingöz adamla değil, James Joyce ile ilgili. Tıpkı kadim adaşı gibi Joyce'un Ulysses'i de pasif, sadece algılayan bir bilinç, sadece bir göz, kulak, burun ve ağız, ayrım yapmaksızın her türlü uğultuya açık bir duyu siniri, kaotik, çılgın bir psişik ve fiziksel olaylar

---

[1] [Bu makalenin ortaya çıkışı için bkz. Ek, altta, s. 175. İlk kez *Europäische Revue* (Berlin, VIII: 2/9, Eylül, 1932) içinde yayımlandı; *Wirklichkeit der Seele* (Zürih, 1934) içinde yeniden yayımlandı. W. Stanley Dell tarafından İngilizceye çevrilerek *Spring* (New York, 1949) ve *Nimbus* (Londra, II: 1, Haziran-Ağustos 1952) içinde yayımlandı. Bu versiyonun temelini de bu çeviri oluşturmaktadır.

[Alıntılar, *Ulysses*'in 10. baskısıyla (Paris, 1928) uyum içindedir, Jung'un elindeki baskı buydu ve göndermeleri buna bakarak yapıyordu, gerçi görünüşe göre birinci baskısından itibaren eseri biliyordu (altta, par. 171) – EDİTÖRLER]

[Eserden yapılan alıntıların Türkçesi için bkz. YKY, Nevzat Erkmen çevirisi. Alıntıların çeviri eserdeki sayfa numarası, Jung'un verdiği sayfa numaralarının ardından köşeli parantezle verilmiştir. ÇEVİRMEN]

[*Wirklichkeit der Seele* versiyonuna yazarın kaleme aldığı not eklenmiştir:] Bu edebi makale ilk olarak *Europäische Revue* içinde yayımlanmıştır. Tıpkı Picasso konulu makalem gibi, bu da bilimsel bir makale değildir. Makaleyi buraya aldım, çünkü *Ulysses* zamanımızın özelliklerini yansıtan önemli bir "document humain"dir [insani belge] ve çünkü düşüncelerim, çalışmalarımda önemli bir rol oynayan fikirlerin edebi malzemeye nasıl uygulanabileceğini gösterebilir. Makalem bilimsel olmadığı gibi herhangi bir bilgi aktarma gibi bir niyeti de yoktur. Okur için sadece öznel bir itiraftan ibarettir.

çağlayanı olup, bütün bunları neredeyse bir fotoğraf keskinliğiyle kaydetmektedir.

[164] *Ulysses* yedi yüz otuz beş sayfa boyunca akıp giden bir kitap, her insanın yaşamında tek ve sıradan bir güne sığan yedi yüz otuz beş gün uzunluğunda bir zaman ırmağı, 1904 yılının 16 Haziranına denk gelen sıradan -aslında hiçbir şeyin olmadığı- bir Dublin günüdür. Irmak hiçlikte başlar ve hiçlikte biter. Yoksa bütün bunlar, insan yaşamının özüne dair belki de tek, son derece uzun ve aşırı karmaşık -okuru dehşete düşürmek pahasına hiç bitmeyen- Strinbergvari bir açıklama mıdır? Muhtemelen konunun özüne de dokunmaktadır, ancak yaşamın binbir yüzünü ve onların yüz bin tonunu da yansıttığı çok açıktır. Görebildiğim kadarıyla, o yedi yüz otuz beş sayfada tek bir açık tekrar, uzun zamandır ıstırap çekmekte olan okurun durabileceği tek bir huzurlu ada; oturabileceği, anılarla sarhoş olabileceği ve (ister yüz sayfa ister daha az olsun) geçtiği yolları keyifle düşünüp taşınabileceği tek bir yer yoktur. Keşke beklemediği bir anda araya giren küçücük bir sıradanlık yakalayabilseydi! Ama hayır! Acımasız ırmak ara vermeksizin akar ve hızı yahut akışkanlığı son kırk sayfada noktalama işaretlerini dahi silip süpürecek kadar artar. Burada boğucu boşluk o kadar dayanılmaz hale gelir ki, sonunda patlama noktasına ulaşır. Bütün kitaba hakim olan işaret, bu tek kelimeyle umutsuz boşluktur. Sadece hiçlik içinde başlayıp biter, içinde hiçlik dışında hiçbir şey yoktur.[2] Şeytani denecek kadar boştur. Teknik bir

---

[2] Joyce'un kendisinin de söylediği gibi (*Work in Progress, transition*): "Atomlardan ve eğerlerden gelip, dokunup, gidiyor olabiliriz ama kesinlikle önemsiz değiliz." [Finnegans Wake (1939), s. 455. *Work in Progress* başlığıyla, 1924-38 yılları arasında, ayda bir çıkan *Transition* dergisiyle başka yerlerde bölümler yayımlandı. -EDİTÖRLER]

virtüözlük parçası olarak muhteşem ve korkunç bir canavar-doğumudur.[3]

[165] Her zaman doğrudan ve konunun özüne yönelik düşünen bir amcam vardı. Bir gün beni sokakta durdurdu ve şöyle dedi: "Cehennemde şeytanın ruhlara nasıl işkence ettiğini biliyor musun?" Hayır, deyince, şöyle yanıt verdi: "Onları bekletir." Sonra da yürüyüp gitti. *Ulysses*'in içinde ilk kez güçlükle yol almaya çalışırken aklıma bu söz geldi. Her cümle karşılanmayan bir beklenti yaratır; nihayet, pes eder ve hiçbir şey beklememe noktasına gelirsin ve içindeki dehşet giderek yükselerek tavan yapar. Aslında hiçbir şey olmaz, ortaya bir şey çıkmaz[4], ama umutsuz pes edişle boğuşan gizli bir beklenti okuru sayfadan sayfaya sürükler. Hiçbir şekilde hiçbir şey içermeyen yedi yüz otuz beş sayfa üst üste basılmış boş kağıtlardan ibarettir. Okur, okur, okursunuz ve okuduğunuzu anlamış gibi yaparsınız. Ara sıra bir hava boşluğunun içinden yeni bir cümleye düşersiniz, ama belli bir pes ediş düzeyine ulaşınca her şeye alışırsınız. Böylece yüreğimdeki umutsuzlukla ve yolda iki kez uykuya dalarak 135. sayfaya kadar geldim. Joyce'un üslubunun inanılmaz değişkenliği, tekdüze ve hipnoz edici bir etki yapar. Okuru hiçbir şey karşılamaz, her şey ondan yüz çevirir ve onu arkasından esnetir. Kitap sürekli yukarı ve ileri doğrudur, kendinden tatmin olmaz, ironik, küçümseyici, kötücül, aşağılayıcı, kederli, umutsuz ve serttir. Uyku nazikçe müdahale edip bu enerji boşalımını durdurmadığı sürece, okurun kendi felaketine duyduğu sempatinin üzerine oynar. Kitaba nüfuz etmek için yaptığım birkaç kahramanca

---

[3] Curtius (*James Joyce und sein Ulysses*) *Ulysses*'i "Şeytani bir kitap, dinsiz bir eser" olarak niteler.

[4] Curtius (*a.g.e.*, s. 60): "Joyce'un eserinin malzemesi metafizik bir nihilizmdir."

girişimin ardından 135. sayfaya gelince, özdeyişte dendiği gibi sonunda "hakkını verdim" ve derin bir uykuya daldım.[5] Epeyce bir zaman sonra uyandığımda, görüşlerim öyle netleşmişti ki kitabı geriye doğru okumaya başladım. Bu yöntem de en az alışılmış yöntem kadar iyiydi; kitap geriye doğru da okunabiliyordu, çünkü ne önü ne arkası ne üstü ne altı vardı. Her şey rahatlıkla önce de olabilirdi sonra da.[6] Hiçbir esprinin özünü kaçırmayacağınız için konuşmaları aynı keyifle geriye doğru da okuyabilirdiniz. Her cümle bir espridir, ama bir araya getirince hiçbir anlam çıkmaz. Ayrıca cümlenin ortasında da durabilirsiniz -birinci yarı tek başına da yeterince anlamlıdır, ya da en azından öyle görünür. Bütün bir yapıt, ikiye kesildiği halde, gerektiğinde yeni bir baş ya da kuyruk üretebilen bir solucanı andırır.

[166] Joyce'un zihninin bu eşsiz ve anlaşılmaz özelliği, yapıtının soğukkanlı hayvanlar ve özellikle de solucan familyasına uygun düştüğünü göstermektedir. Şayet

---

[5] Uykumu getiren sihirli sözler s. 134'ün dibinde ve s. 135'in [s. 176-178] üst kısmındadır: "Ademoğlunun mukaddes suretinin o boynuzlu ve dehşetengiz, musikinin dondurulması gibi taşa hakkedilen, şayet bir heykeltıraşın muhayyilesiyle veya eliyle mermere işlenip de ruh ulviyeti kazanarak ve ruh ulviyeti neşrederek yaşamayı hak eden başka herhangi bir şey mevcut olmasa dahi yaşamayı hak eden o ebedi irfan ve ilham timsali heykel." Bu noktada uykudan sersemlemiş bir halde sayfayı çevirdim ve bakışlarım sonraki paragrafa takıldı: "Savaşan çevik bir adam: taşboynuzlu, taş sakallı, kalbi taş." Burada Mısır'ın gücü karşısında boyun eğmeyen Musa'dan söz edilmektedir. İki pasajda da bilincimi kapatıp bilinçdışı bir düşünce trenini harekete geçiren bir uyuşturucu vardı. Sonradan keşfettim ki, yazarın ne yaptığını ve yapıtının ardında ne olduğunu ilk o zaman anlamışım.

[6] Bu *Work in Progress*'te daha da şiddetlenir. Carola Giedion-Welcker yerinde bir şekilde şöyle der: "Sürekli değişen biçimlerde sürekli tekrarlanan fikirlerin yansıtıldığı yer mutlak bir gerçekdışılık dünyasıdır. Mutlak zaman, mutlak uzay" (*Neue Schweizer Rundschau*, Eylül, 1929, s. 666).

solucanların edebi yeteneği olsaydı, beyinleri olmadığı için sempatetik sinir sistemleriyle yazarlardı.[7] Joyce'a da böyle bir şey olduğunu, yani beyin faaliyetinin algısal faaliyetlerle ciddi şekilde sınırlandığı bir iç-organlarla-düşünme[8] vakasıyla karşı karşıya olduğumuzu sanıyorum. İnsan Joyce'un duyusal alandaki becerilerine mutlak bir hayranlık duymadan edemiyor: Hem içedönük hem dışadönük olarak gördüğü, işittiği, tattığı, kokladığı, dokunduğu şeyler son derece şaşırtıcıdır. Sıradan ölümlü, duyu-algılamada uzmansa eğer, bu genellikle ya iç ya da dış dünya ile sınırlıdır. Joyce bunların ikisini de bilir. Bir Dublin caddesindeki nesnel figürlerin etrafı öznel çağrışım şeritleriyle sarmalanır. Öznel olanla nesnel olan, içsel olanla dışsal olan o kadar iç içe geçmiştir ki, tek tek imgelerin açıklığına rağmen, insan somut mu yoksa aşkın bir şerit [tenya] ile mi karşı karşıya olduğundan kuşkuya düşer.[9] Şerit kendi içinde bütün bir canlı kozmos olup müthiş doğurgandır; bana göre Joy-

---

[7] Janet psikolojisinde bu fenomen, *abaissement du niveau mental* (zihin seviyesinin alçalması) olarak bilinir. Ruh hastalarında gayri iradi ortaya çıkar, ancak Joyce'ta bu durum planlı bir eğitimin sonucudur. Rüya-düşüncesinin bütün zenginliği ve anlamsız derinliği, "fonction du réel"in [gerçeklik işlevi] yani uyarlanmış bilincin kapatılmasıyla su yüzüne çıkar.

[8] Stuart Gilbert'ın (*James Joyce's "Ulysses"*, 1930, s. 40), her bölümün, başka şeylerin yanında, iç organlarla ilgili veya duyusal etkenlerden biri tarafından yönetildiğini düşünmekte haklı olduğunu sanıyorum. Bunlarla böbrekleri, genital organları, kalbi, akciğerleri, özofagusu, beyni, kanı, kulağı, kas sistemini, gözü, kulağı, uterusu, sinirleri, iskeleti, deriyi kasteder. Be etkenlerin her biri bir tema işlevi görmektedir. İç organlarla düşünme hakkındaki tespitimi 1930'da yazmıştım. Bana göre Gilbert'ın kanıtı, zihin seviyesinin alçalmasının, Wernicke'nin "organ temsilcileri" dediği şeyleri yani organları temsil eden sembolleri kümelediği şeklindeki psikolojik olgu açısından değerli bir teyit oluşturmaktadır.

[9] Curtius, s. 30.: "Bilinç akımını mantıksal ve ahlaki olarak filtrelemeden yeniden üretmektedir."

ce'un çoğalan bölümleri de böylesi bir incelikten yoksun ama kendisine pek de aykırı düşmeyen bir görüntü sunmaktadır. Gerçi şerit yeni şeritlerden başka bir şey üretemez, ama o bunları bitip tükenmez miktarlarda üretir. Joyce'un kitabı da bin dört yüz yetmiş sayfa hatta daha da fazla olabilirdi ama sonsuzluğu bir damla bile azalmaz, üstelik hâlâ gerekli bir şey söylenmemiş olurdu. Peki ama, Joyce gerekli bir şey söylemek istiyor mudur ki? Bu modası geçmiş önyargının burada var olma hakkı var mıdır? Oscar Wilde, bir sanat eserinin hiçbir işe yaramayan bir şey olduğunu savunuyordu. Bugünlerde cahil ve zevksiz insanlar bile buna itiraz etmemekte, ama yüreğinde bir yerde hâlâ sanat eserinde "gerekli" bir şeyler olması gerektiğini düşünmektedir. Peki, Joyce'ta neresidir bu gerekli şey? Niçin onu dosdoğru söylemez? Neden manalı bir jestle "aptalların bile yanlış anlayamayacağı kadar açık bir şekilde"- onu okura uzatmaz?

[167] Evet, aptal durumuna düşürüldüğümü kabul ediyorum. Kitap beni yarı yolda karşılamadı, içindeki hiçbir şey kabul edilebilir olmak adına tek bir adım atmadı. Bu da okurda her zaman sinir bozucu bir aşağılık duygusu yaratır. Cehalet kanıma o kadar işlemiş ki, kitabın bana anlamam gereken bir şey söylemek istediğini -kitaba kederli bir mitolojik antropomorfizm vakası yansıtıldığını- düşünecek kadar naifmişim! Ne kitap ama! -hiçbir fikir mümkün görünmüyor- (Joyce'un imalı üslubuyla söyleyecek olursam) zeki okurun çıldırtan yenilgisinin örneği. Kuşkusuz, bir kitabın bir içeriği vardır ve bir şey anlatır; ama galiba Joyce herhangi bir şey "anlatmak" istemiyordu. Bir şekilde kitap *onu* anlatıyor olabilir mi -bu tekbenci yalnızlığı, bu tanığı olmayan dramı, gayretli okura bu sinir bozucu tepeden bakışı açıklıyor olabilir mi? Joyce içimdeki kini uyandırdı.

Kimse okurunun hatasını budalalığına bağlayamaz, ama *Ulysess* tam da bunu yapmaktadır.

[168] Benim gibi bir terapist her zaman -hatta kendi üstünde bile- terapi uygular. Henüz bunun arkasında ne olduğunu görmediniz. Bu yüzden kendi öfkemizi izlemek ve hırçınlığımızın altındaki şeyin ne olduğunu bulmak zorundayız. O zaman şunu gözlerim: Bu tekbencilik, bu anlamak isteyen[10], iyi niyetli, nazik ve adil olmaya çalışan okur kitlesinin zeki ve kültürlü üyesinin aşağılanması sinirlerimi germektedir. İşte orada, içindeki kertenkeleden yahut daha alt bölgelerden -kişinin barsaktan ve kendi barsağıyla konuşmasından- kaynaklanıyormuş gibi görünen zihnindeki soğuk kanlı bağlantısızlığı, taş adamı, taş kulaklı, taş sakallı, taşlaşmış barsakları olan adamı, Musa'yı, onun taş gibi bir ilgisizlikle sırtını et çanaklarına ve Mısır'ın tanrılarına ve de aynı zamanda okura dönüşünü ve bu yüzden iyi niyetli duygularını çiğnediğini görürüz.

[169] Bu taşlaşmış yer altı dünyasından ortaya, kıvranan, kasılıp gevşeyen, sonsuza kadar halka ürettiği için de tekdüze olan şerit hayali çıkar. Hiçbir halka diğerine tam olarak benzemez, ama yine de kolayca karıştırılabilirler. Ne kadar küçük olursa olsun, kitabın her bölümünde, o bölümün tek içeriği Joyce'un kendisidir. Her şey yenidir ama yine de baştan beri aynı şeydir. Doğaya benzeme hikayesi! Ne üretken zenginlik ve de ne sıkıcılık! Joyce beni sıkıntıdan gözyaşlarına boğar, fakat bu en kötü bayağılığı bile uyandıramayacak kadar fazla tehlikeli bir sıkıcılıktır. Bu doğanın sıkıcılığıdır, Hebridler'in yalçın kayalıklarının üzerinden esen rüzgarın kasvetli uğultusu ve Sahra'daki çölün üzerine güneşin doğup batmasıdır, denizin gürüldemesidir -Curtius'un

[10] Curtius, s. 8: "Okur kolayca anlamasın diye her şeyi yapmıştır yazar."

isabetle söylediği gibi, sonsuza kadar tekrarlanan Wagnervari gerçek bir "program müziğidir." Joyce, kafa karıştıracak kadar çok-yönlü olmasına rağmen, bazı temalar ister istemez fark edilebilir. Belki de hiç tema olmasını istemiyordur, çünkü nedensellikle amaçlılığın bu dünyada hiçbir yeri olmadığı gibi, anlamı hatta değeri de yoktur. Buna rağmen temaların varlığı kaçınılmazdır; Joyce'un ısrarla yaptığı gibi olayların içindeki ruhu çıkartmak için ne kadar uğraşırsak uğraşalım, bütün psişik olayların yapı iskelesi bunlardır. Her şeyin ruhu alınır, sıcak kanın her damlası soğutulur, olaylar buz gibi bir Bencilliğin içinde yuvarlanıp gider. Kitapta insanı mutlu eden, içini ferahlatan, umut veren tek bir şey yoktur, sadece gri, ürkütücü, korkunç ya da acınası, trajik, ironik şeyler vardır, hepsi de yaşamın çirkin yönüne dairdir ve o kadar karmaşıktır ki, insan büyüteçle tematik bağlantılar aramak zorunda kalır. Hal böyleyken, bağlantılar önce, itiraf edilmemiş, büyük ölçüde kişisel pişmanlıklar, öldüresiye budanmış bir çocukluk enkazı şeklinde oradadır; sonra da gözlerini dikmiş bakan kalabalığın önünde acınası bir çıplaklıkla sergilenen bütün düşünce tarihinden kalan bir kırıntı şeklinde. Yazarın dinsel, erotik ve aile geçmişi, olaylar akıntısının donuk yüzeyine yansır; hatta kişiliğinin parçalanarak Bloom'a, *l'homme moyen sensuel*'e ve sadece bir kurgu, sadece bir zihin olan, neredeyse gaz halindeki Stephen Dedalus'a dönüştüğünü görürüz. Bunlardan ilkinin oğlu, ikincisininse babası yoktu.

[170] Bölümlerde bir yerlerde gizli bir düzen yahut paralellik olabilir -otorite isimler buna dikkat çekmiştir[11]- ama her halükârda o kadar iyi gizlenmiştir ki, ilk bakışta hiçbir şey gözüme çarpmadı. Çarpmış olsaydı

[11] Curtius, Stuart Gilbert ve diğerleri.

bile, bu çaresizce sinirli ruh halimle, başka bir sefil insanlık komedisinin tekdüzeliğinden daha fazla ilgimi çekmeyecekti.

[171] *Ulysses*'i 1922'de de elime almış ancak düş kırıklığı ve can sıkıntısıyla bırakmıştım. Bugün de beni o günkü kadar sıkıyor. O zaman niçin onun hakkında yazıyorum? Normalde kavrayış gücümü aşan başka herhangi bir gerçeküstü (Nedir gerçeküstü?) form için nasıl yazmıyorsam, bunun için de yazmazdım. Joyce hakkında yazıyorum, çünkü bir yayıncı onun ya da daha doğrusu *Ulysses* hakkında ne düşündüğümü sorma gafletinde bulundu[12]. Tartışmasız olan tek şey var ki o da *Ulysses*'in on baskı yapmış ve yazarı kimileri tarafından göklere çıkartılırken kimilerince de lanetlenmiş bir kitap oluşudur. Joyce çapraz ateşin ortasında durmaktadır, bu yüzden de psikoloğun görmezden gelemeyeceği bir fenomendir. Joyce çağdaşları üzerinde büyük bir etki yapmıştır, işte benim *Ulysses*'e olan ilgimi uyandıran şey de bu olmuştur. Bu kitap kayıtsızlığın gölgelerinde fark edilmeden, sessizce yitip gitmiş olsaydı, kuşkusuz ben de ona geri dönmezdim; çünkü beni fena halde sinirlendirirken, sadece azıcık keyif veriyordu. Her şeyden önce de beni sıkıcılıkla tehdit ediyordu, çünkü üzerimde sadece negatif bir etki yaratıyor ve ben de yazarın kitabı kötü bir ruh haliyle kaleme aldığından korkuyordum.

[172] Ama önyargılı olduğum su götürmez. Ben bir psikiyatristim ve bu da psişenin bütün dışavurumlarına karşı önyargılı olduğum anlamına gelir. Dolayısıyla okuru uyarmalıyım: Sıradan insanın trajikomedisi, yaşamın soğuk gölge yanı, ruhsal nihilizmin donuk griliği benim günlük ekmeğimdir. Benim için bunlar bir later-

[12] [Bkz. Ek, altta.]

nanın akort edilmesi gereken parçalarıdır. Bütün bu şeyin içinde hiçbir şey beni şok etmez ya da etkilemez, çünkü bu tip acınası durumlara düşen insanlarla çok fazla uğraşmam gerekti. Bu durumlarla aralıksız savaşmalıyım. Belki sadece bana sırtlarını dönmeyen insanlara sempati duyabilirim. *Ulysses* bana sırtını dönüyor. İşbirliğine yanaşmıyor, sonsuz bir tonla -çok iyi bildiğim bir ton-, sonsuz bir zamanın içine doğru şarkı söylemeyi sürdürmek, iç-organlarla-düşünmenin gangliyonik kaytan iskelesini sonsuzluğa uzatmak ve beyin faaliyetini basit duyu-algısına indirgemek istiyor. Hiçbir yeniden inşa eğilimi göstermiyor; hatta yıkıcılık başlı başına bir amaç haline geliyor.

[173] Ama bunlar daha söyleyeceklerimin yarısı bile değil, bir de semptomatoloji var! Bütün bunlar -sadece yarı bilinçli durumda olan ve bu yüzden yargı yetisinden tamamen yoksun ve değer duyguları dumura uğramış ruh hastasının o sonu gelmez tutarsızlıkları- çok tanıdık. Bunun yerini genellikle duyusal-faaliyetlerin yoğunlaşması almaktadır. Bu yazılarda, akut bir gözlem gücünü, duyu-algılarla ilgili fotografik bir hafızayı, içe olduğu kadar dışa da dönük bir duyusal merakı, geriye dönük temaların ve pişmanlıkların ağır basmasını, öznel ve psişik olanın nesnel gerçeklikle hezeyan içinde birbiriyle karıştırılmasını, okuru dikkate almayıp yeni sözcükler uydurmakla meşgul olan bir sunum yöntemini, kopuk alıntıları, ses ve konuşma çağrışımlarını, ani düşünce geçişleri ve boşluklarını görmekteyiz. Ayrıca herhangi bir anlamsızlık yahut sinizmden kaynaklanmayan bir duygu körlüğü[13] görmekteyiz. Deneyimsiz biri bile *Ulysses*'le şizofren zihin arasında benzerlikler bulmakta zorlanmaz. Aslında benzerlik o kadar dikkat

[13] Gilbert (s. 2), "duygunun kasten boşaltılmasından" söz eder.

çeker ki, öfkeli bir okur kitabı "şizofreni" teşhisiyle kolayca bir kenara atıverir. Psikiyatrist için ise benzerlik ürkütücüdür, ama o buna rağmen ruh hastasının yazdığı sanat eserindeki karakteristik işaretlerin yani klişe ifadelerin yokluğuna özellikle dikkat çekecektir. *Ulysses* her şey olabilir, ama tekrarcı anlamında tekdüze olmadığı kesindir. (Bu, daha önce söylediklerimle çelişmez; *Ulysses* için çelişkili bir şey söylemek imkânsızdır). Sunum tutarlı ve akıcıdır, her şey hareket halinde olup hiçbir şey sabit değildir. Bütün kitap hedef tekliği ve titiz bir seçicilik gösteren bir yeraltı yaşam akıntısı boyunca taşınmaktadır. Bu ikisi birleşik bir kişisel iradenin ve amaca yönelik bir niyetin apaçık kanıtlarıdır. Zihinsel işlevler ciddi şekilde kontrol altındadır; kendilerini spontane ve dengesiz biçimde dışa vurmazlar. Algısal işlevler, yani duyu ve sezgi tercih edilirken, düşünme ve duygu gibi ayırt edici işlevler sürekli bastırılmıştır. Bunlar sadece zihinsel içerik olarak, algının nesneleri olarak görünmektedir. Sıkça beliren ani güzellik dokunuşuna teslim olma eğilimlerine rağmen, zihnin ve dünyanın bir gölge-resmini sunma eğiliminde bir gevşeme yoktur. Bunlar ruh hastasında sıradan biçimde bulunmayan özelliklerdir. O zaman geriye sıra dışı ruh hastası kişi kalmaktadır. Fakat psikiyatristin elinde böyle bir kişiyi saptayabilecek bir ölçüt yoktur. Zihinsel anormallik gibi görünen bir şey, ortalama bir kavrama gücüyle anlaşılamayan bir tür zihinsel sağlık olabilir; hatta üstün zekâ gücünün kılık değiştirmiş hali dahi olabilir.

[174] *Ulysses*'in bir şizofreni ürünü olarak sınıflandırmak aklımdan bile geçmedi. Dahası, bu etiket kimseye bir şey kazandırmaz, çünkü biz, yazarının ileri derecede şizofrenik olup olmadığını değil, *Ulysses*'in neden bu kadar etkili olduğunu anlamaya çalışıyoruz. *Ulysses*

genel olarak modern sanattan daha patolojik bir ürün değildir. En derin anlamda kübist bir karakter taşımaktadır, çünkü gerçeklik resmini parçalayarak, başat işareti soyut nesnelliğin melankolisi olan oldukça karmaşık bir tabloya dönüştürmektedir. Kübizm bir hastalık değil, gerçekliği belli bir yolla temsil etme eğilimidir -bu yol tuhaf ölçüde gerçekçi olabileceği gibi, tuhaf ölçüde soyut da olabilir. Şizofreninin klinik resmi sadece bir benzetmedir, çünkü şizofrenik kişi de gerçekliğe adeta bir yabancı gibi davranma eğilimi gösterir, ya da tersine, kendini gerçekliğe yabancılaştırır. Şizofrenik kişide bu eğilim, genellikle belli bir amaçtan yoksun olup, kişiliğin parçalanarak bölük pörçük kişiliklere (otonom komplekslere) dönüşmesinden kaçınılmaz olarak kaynaklanan bir semptomdur. Modern sanatçının durumunda, bireydeki herhangi bir hastalığın ürünü olmayıp, zamanımızın kolektif bir dışavurumudur. Sanatçı bireysel bir dürtüden çok, doğrudan bilinçten değil de modern psişenin kolektif bilinçdışından kaynaklanan kolektif bir yaşam akımının peşinden gider. Tam da kolektif bir fenomen olduğu için, birbirinden tamamen farklı alanlarda, yani edebiyatta olduğu gibi resimde, mimaride olduğu gibi heykelde aynı meyveyi taşır. Dahası, modern akımın manevi babalarından birinin -van Gogh- gerçekten şizofren olması önemlidir.

[175] Ruh hastasında, güzelliğin ve anlamın grotesk nesnellikle yahut aynı ölçüde grotesk gerçekdışılıkla bozulması, kişilik yıkımının bir sonucudur; sanatçıda ise, yaratıcı bir amacı vardır. Yapıtının, kişiliğinin yıkılmasının bir dışavurumu olması bir yana, modern sanatçı sanatsal kişiliğin birliğini yıkıcılıkta görür. Sağduyunun Mephistophelesvari bir şekilde saçmalığa, güzelliğin çirkinliğe -saçmalığın neredeyse akla yatkın hale gelip çirkinliğin kışkırtıcı bir güzelliğe sahip olma-

sına benzer bir yolla- dönüşmesi, her ne kadar ilke olarak bir anlam taşımasa da insan kültürü tarihinde daha önce hiç bu denli aşırı uçlara itilmemiş bir yaratıcı başarıdır. Benzer bir şeyi Akhenaton devrindeki, ilk Hıristiyanların anlamsız kuzu sembolizmindeki, Raffaello-öncesi kasvetli figürlerdeki ve kendini kendi kıvrımlarıyla boğan geç Barok sanattaki sapkın stil değişiminde de gözleyebiliriz. Aralarındaki farklılıklara rağmen, bütün bu devirlerde içsel bir ilişki vardır: Bunlar, anlamları rastgele bakış açısıyla açıklanamayacak yaratıcı kuluçka dönemleriydi. Kolektif psişenin böylesi tezahürleri, anlamlarını ancak teleolojik açıdan yeni bir şeyin beklentisi olarak görüldükleri zaman açığa vururlar.

[176] Akhenaton dönemi, Yahudi geleneğinde de korunan ilk tektanrıcılığın beşiği olmuştu. Erken Hıristiyan dönemin ham gelişmemişliği, Roma İmparatorluğunun bir Tanrı Kente dönüşmesinden başka bir şeye işaret etmemekteydi. Döneminin sanat ve bilimini reddetmesi ilk Hıristiyan için bir yoksullaşma değil, büyük bir ruhsal kazanımdı. Raffaello öncesi ilkeller klasik dönemlerden beri kayıp olan beden güzelliği idealinin habercileriydi. Barok ise kilise bağlantılı tarzların en sonuncusu olup, bu tarzın kendi kendini yok etmesi, bilim ruhunun Ortaçağ dogmatizminin ruhu karşısında zaferi anlamına gelmekteydi. Örneğin, tekniğinde zaten tehlikeli bir bölgeye ulaşmış Tiepolo, sanatsal bir kişilik olarak bir çöküş belirtisi olmadığı halde, bütün varlığıyla o çok ihtiyaç duyulan parçalanmaya yol açmaya çalışır.

[177] Bu bağlamda, sadece *Ulysses*'e değil aynı zamanda onun sanatsal benzerlerine de pozitif ve yaratıcı bir değer ve anlam yükleyebiliriz. *Ulysses* bugüne kadar kabul gören güzellik ve anlam kıstasını ortadan kaldırarak harikalar yaratmıştır. Alışılagelmiş bütün duygula-

rımıza hakaret etmektedir, duyu ve içerik beklentilerimizi vahşice hayal kırıklığına uğratmaktadır, bütün sentezlere burnunu sokmaktadır. Herhangi bir sentez ya da biçimin izine bile kötü gözle bakar olmuşuzdur, çünkü *Ulysses*'te böylesi modernlik-dışı bir eğilim bulunduğunu göstermeyi başarırsak, bu büyük bir estetik kusur anlamına gelecektir. Ulysses hakkında söyleyebileceğimiz her kötüleyici söz onun özel niteliğine tanıklık eder, çünkü kötü sözler, tanrıların zarif bir şekilde gizlediği şeyleri görmek istemeyen modernlik-dışı insana karşı duyduğumuz rahatsızlıktan kaynaklanır.

[178] Nietzsche'nin Dionysosvari coşkusunu doldurup zekasını istila eden bütün kontrol edilemez güçler, modern insanda su katılmamış bir şekilde öne çıkmıştır. *Faust*'un ikinci bölümündeki karanlık paragraflar, *Zerdüşt* ve hatta *Ecce Homo* dahi şu veya bu şekilde kendilerini herkese beğendirmeye çalışır. Fakat, sokulmak için hiçbir girişimde bulunmayan, sadece nerede ineceğimizi söyleyen, eski idealleri şimdiden yıkmaya başlamış olan (Hölderlin dahil) modern öncülerde kendini rahatsız edici biçimde hissettiren aynı isyankâr aksilikle konuşan, tersyüz edilmiş bir arka taraf sanatı yaratmayı başaran, bir tek modern insan olmuştur.

[179] Sadece tek bir deneyimden yola çıkarsak, olan biteni tam olarak anlayamayız. Sorun, sadece belirli bir noktayı hedef alan bir baskı değil, mutlaklaşmış bir dünyayı sarsmakta olan modern insanın evrensel olarak neredeyse "yeniden katmanlaşması" sorunudur. Ne yazık ki geleceği göremiyoruz, dolayısıyla sözcüğün derin anlamıyla ne kadar Ortaçağa ait olduğumuzu da hâlâ bilmiyoruz. Geleceğin gözetleme kulelerinden baktığımızda gırtlağımıza kadar ortaçağcılığın içinde görünüyorsak eğer, hiç şaşırmazdım. Çünkü *Ulysses*'in üslubundan sonra kitapların yahut sanat eserlerinin neden

var olması gerektiğini bir tek bu açıklamaktadır. Bunlar, aynı ölçüde güçlü ve inatçı bir dirençle karşılaşmadıkları takdirde etkileri yok olan güçlü müshillerdir. Bunlar sadece güçlü ve zorlu malzemeye karşı kullanıldığında etkili olan bir çeşit özel psikoloji ilaçlarıdır. Benzerleri Freudcu kuramda da vardır, halihazırda parçalamaya başladıkları değerleri fanatik bir tek yanlılıkla zayıflatırlar.

[180] Ulysses yarı-bilimsel bir nesnellik şovu yapmakta, zaman zaman "bilimsel" dil kullanmakta ama buna rağmen hiç bilimsel olmayan bir huy sergilemektedir: sırf yadsımadır. Yaratıcı olsa da bu yaratıcı bir yıkımdır. Burada Herostratus'un tapınakları yakıp yıkmasına benzer bir hareketten çok, kötü niyetle değil de sanatsal nesnelliğin art niyetsiz naifliğiyle, gerçekliğin karanlık yanını çağdaşlarımızın başına kakma çabası vardır. En sonunda, neredeyse son sayfada bir ışığın bulutları özlemle delmesine karşın, kitabın kötümser olduğunu söylemek pekâlâ mümkündür. Tamamen Orcus'tan doğan yedi yüz otuz dört sayfaya karşı bir tek sayfa böyledir. Şu veya bu köşede, hoş bir kristalin çamurun içinden parladığı olur, bu sayede modern olmayan biri dahi Joyce'un -modern sanatçıların çoğu gibi- işini bilen bir sanatçı olduğunu, hatta bu konuda üstat olduğunu, ama daha yüksek bir amaç için güçlerinden dindarca fedakârlık eden bir üstat olduğunu görebilir. Joyce "yeniden katmanlaşması" içinde dahi dindar bir Katolik olarak kalmıştır: Dinamiti asıl olarak kiliselerde ve kiliselerin babalığını yaptığı yahut etkilediği psişik yapılarda kullanılmıştır. Onun "anti-dünyası," umutsuzca siyasi bağımsızlığının tadını çıkarmaya çalışan bir Erin'in [İrlanda] Ortaçağa özgü, baştan aşağı taşralı, özbeöz Katolik atmosferini taşımaktadır. Joyce, *Ulysses*'i yabancı ülkelerde kaleme almış ve buralardan Ana Kili-

seye ve İrlanda'ya bağlılık ve yakınlık duygusuyla bakmıştı. Uğradığı yabancı durakları, gemisini İrlanda'daki anı ve pişmanlıkların girdabında sabit tutmak adına sadece demir atma yeri olarak kullanmıştı. Ama Ulysses İthaka'ya geri dönmez, aksine, kendini İrlandalı geçmişinden kurtarmak için umutsuzca çabalar.

[181] Bu davranışın sadece belli bir bölgeyi ilgilendirdiğini varsayarak, dünyanın geri kalanına ilgisiz kalacağını düşünebiliriz. Ama ilgisiz kalmamıştır. Joyce'un çağdaşlarının üstündeki etkisine bakılırsa, yerel fenomen şu veya bu ölçüde evrensel görünmektedir. *Ulysses*'in 1922'den beri yaptığı on baskıyı yalayıp yuttuklarına göre epeyce geniş bir modern kitlesi olmalıdır. Kitap onlar için bir şeyler ifade ediyor, daha önce bilmedikleri ya da hissetmedikleri bir şeyi ifşa ediyor olmalıdır. Kitaptan feci bir şekilde sıkılacaklarına, bir şeyler elde etmekte, ferahlamakta, öğrenmekte, arınmakta ve katmanlaşmaktadırlar. Açık bir şekilde arzu edilen bir duruma geçmektedirler, yoksa bir okuru, birinci sayfadan yedi yüz otuz beşinci sayfaya kadar dikkati dağılmadan ve ölümcül uyku nöbetlerine takılmadan ancak koyu bir nefret götürebilirdi. Bu yüzden ben, Ortaçağ Katolik İrlandasının benim bugüne kadar bilmediğim bir coğrafi alanı kapsadığını düşünüyorum; bu alan normal bir haritada gösterilenden kesinlikle çok daha geniş olmalı. Dedalus ve Bloom gibi beyefendileriyle bu Katolik Ortaçağ oldukça evrensel görünmektedir. Toplumun bütün kesimleri ruhani ortamla o kadar sarmalanmış olmalıdır ki, onların bu dışa sımsıkı kapalı olan yalıtılmışlığını kırmak için Joycevari patlayıcılardan daha aşağısı yetmezdi. Ben böyle olduğunu düşünüyorum: Hâlâ gırtlağımıza kadar Ortaçağa gömülü durumdayız. Çünkü Joyce'un çağdaşları o kadar Ortaçağ önyargılarıyla doludur ki, onlara gerçeğin öteki yüzünü

göstermek için Joyce ve Freud gibi yadsıyan peygamberlere ihtiyaç vardır.

[182] Kuşkusuz, bu muazzam görevin, Hıristiyan bir hayırseverlikle insanların, şeylerin gölgeli yanına isteksizce de olsa bakmasını sağlamaya çalışan bir kişi tarafından yerine getirilmesi imkânsızdır. Bu durumda sadece ilgisizce bakarlar. Hayır, esin uygun bir zihinsel tutumla gelmelidir ve Joyce yine bu konuda da üstattır. Olumsuz duygu güçleri sadece bu yolla harekete geçirilebilir. *Ulysses*, Nietzsche'nin "günahkâr geri kavrayış"ının nasıl icra edileceğini gösterir. Joyce soğukkanlılıkla ve nesnel olarak buna girişmekte ve kendisinin, Nietzsche'nin hayal ettiğinden bile daha fazla "tanrısız olduğunu" göstermektedir. Ruhani ortamın yarattığı büyüleyici etkiye dair bu üstü kapalı ve doğru varsayımın akılla bir ilgisi yoktur, her şey duyguyla ilgilidir. Burada yanılgıya düşerek, Joyce fena halde kasvetli ve tanrısız bir dünya ortaya koydu diye, bu kitaptan en ufak bir teselli bulmanın mümkün olmadığı düşüncesine kapılmamak gerekir. Ne kadar tuhaf gelirse gelsin, *Ulysses*'in dünyasının, umutsuzca kendi ruhani doğum yerlerinin karanlığına bağımlı olanların dünyasından daha iyi olduğu hâlâ gerçektir. Her ne kadar kötücül ve yıkıcı unsurlar ağır bassa da, bunlar bize geçmişten gelen ve aslında acımasız bir zorba, yaşamın zenginliklerini yok edip onu iğdiş eden ve sonuna kadar sürdürülmesi imkânsız ahlaki bir baskı dayatan önyargılardan oluşan yanıltıcı bir sistem olduğu ortaya çıkan "iyi"den çok daha değerlidir. Nietzsche'nin "ahlaki köle ayaklanması" *Ulysses* için iyi bir slogandır. Sistemin tutsağı olan kişiyi özgürleştirecek olan şey, kendi dünyasını, kendi doğasını "nesnel" olarak tanımasıdır. Tıpkı bir Bolşevik liderin sakallı görüntüsünden zevk alması gibi, ruhu bağlı olan adam da kendi dünyasında işle-

rin tam olarak nasıl gittiğini dobra dobra söylemekten, kendinden geçercesine zevk alır. Işıktan gözleri kamaşan insan için karanlık bir nimettir, hapisten kaçan adam için ıssız çöl bir cennettir. Bugünün Ortaçağ insanı için de iyiliğin, güzelliğin ve sağduyunun cisimleşmiş bir hali olmak zorunda kalmamak kefaretten farksız bir şeydir. Gölge-yandan bakıldığında, idealler, dağ zirvelerindeki işaret kuleleri değil, zorba demagog Musa'nın Sina'nın tepesinde bulunduğunu düşündüğü, zekice bir numarayla insanlığa zorla kakalanan bir çeşit metafizik polis olan amirler ve gardiyanlardır.

[183] Nedensel bakış açısına göre Joyce, Roma Katolik otoriterizminin bir kurbanıdır, ama teleolojik olarak düşünüldüğünde, şimdilik reddetmeyle yetinen bir reformcu, kendi protestolarıyla beslenen bir Protestandır. Duygu körelmesi modern insanın tipik bir özelliği olup, ortalıkta çok fazla duygu olduğunda ve özellikle de çok fazla sahte duygu olduğunda, kendini bir tepki olarak gösterir. *Ulysses*'teki duygu eksikliğine bakarak, onu üreten çağda çirkin bir duygusallık bulunduğu sonucuna varabiliriz. Peki, bugün o kadar duygusal mıyız?

[184] Geleceğin yanıtlaması gereken bir soru daha. Yine de, devasa miktarlarda duygusal hilelere başvurduğumuzu gösteren bolca kanıt mevcut. Savaş zamanındaki genel duygunun acınası rolünü düşünün! Sözde hümanizmimizi düşünün! Psikiyatrist her birimizin, kendi duygularımızın çaresiz ama zavallı olmayan kurbanları olduğunu çok iyi bilir. Duygusallık barbarlığın üzerine dikilen üstyapıdır. Duygusuzluk karşı-pozisyon olup, kaçınılmaz olarak aynı kusurları taşır. *Ulysses*'in başarısı, duygusuzluğunun dahi okur üstünde olumlu bir etki yarattığını kanıtlamaktadır, o kadar ki okurun boşaltmaya çok istekli olduğu bir duygu fazlalığı olduğu sonucunu çıkarmamız gerekmektedir. Sadece Orta-

çağa saplanmakla kalmayıp, aynı zamanda kendi duygusallığımıza da takılıp kaldığımıza artık derinden inanmış durumdayım. Bu yüzden bir peygamberin çıkıp kültürümüze telafi edici bir duygusuzluğu öğretmesi oldukça anlaşılabilir bir durumdur. Peygamberler rahatsız edicidir, genellikle edepsizdirler, ancak arada bir taşı gediğine koydukları söylenir. Bildiğimiz gibi, büyük ve küçük peygamberler vardır ve Joyce'un hangi gruba girdiğine tarih karar verecektir. Her gerçek peygamber gibi sanatçı da zamanının psişik sırlarının bilmeden sözcülüğünü yapmakta olup, en az bir uyurgezer kadar bilinçsizdir. O konuşanın kendisi olduğunu sanır, fakat zamanın ruhu onun suflörüdür ve bu ruhun söylediği her şeyin doğruluğu, yarattığı etkiyle kanıtlanır.

[185] *Ulysses* zamanımızın bir *document humain*'idir, dahası içinde bir sırrı barındırmaktadır. Ruhsal olarak bağlı olanı serbest bırakabilir ve soğukluğuyla bütün duygusallığı -hatta normal bir duyguyu bile- iliklerine kadar dondurabilir. Fakat bu hayırlı etkiler onun gücünü tüketemez. Şeytanın yapıta bizzat sponsor olduğu anlayışı, ilginç gelse bile kabul edilebilir bir hipotez değildir. Yapıtın içinde yaşam vardır ve yaşam tek başına ne kötü ne de yıkıcıdır. Elbette en elle tutulur yanı olumsuz ve rahatsız edici görünebilir; fakat insan bunun ardında ona anlam ve değer katan gizli bir amacın, manevi bir yanın varlığını sezer. Bu karmaşık sözcükler ve imgeler toplamı "sembolik" olabilir mi? Aklıma bir alegori değil (tanrı esirgesin!), doğasını anlayamadığımız bir şeyin ifadesi olarak sembol geliyor. Bu durumda kuşkusuz, ilginç yapının bir yerinden gizli bir anlam parlayacak, orada burada, başka yer ve zamanlarda, belki sıra dışı rüyalarda ya da unutulup gitmiş ırkların gizemli bilgeliğinde duyulmuş olan notalar yeniden

ortaya çıkacaktır. Bu olasılığı reddetmek mümkün değildir, ama bana gelince, ben anahtarı bulamıyorum. Tersine, kitap bana sanki sonuna kadar bilinçli bir şekilde yazılmış gibi geliyor; bir rüya olmadığı gibi, bilinçdışının açığa çıkması da değildir. *Zerdüşt*'le veya *Faust*'un ikinci bölümüyle karşılaştırıldığında, çok daha güçlü bir amaçlılık ve yön duygusu göstermektedir. *Ulysses*'in sembolik bir yapıt özelliği göstermeyişinin nedeni belki de budur. Arketipik arka-plan kuşkusuz hissedilebilmektedir. Dedalus ile Bloom'un ardında ebedi ruhani ve cismani insan figürleri durmaktadır; Mrs. Bloom belki de dünyeviliğin içine sıkışmış bir anima gizlemektedir ve kahraman da Ulysses'in kendisi olabilir. Ancak kitap bu arka-plana odaklanmaz; dönüp aksi yönde uzaklaşır ve en yüksek bilinç nesnelliğine ulaşmaya çalışır. Kesinlikle sembolik olmadığı gibi, öyle olmak gibi bir niyeti de yoktur. Bazı yönlerden sembolik olsaydı, o zaman bilinçdışı, her türlü önleme rağmen yazara bir iki oyun oynardı. Çünkü bir şey "sembolik" olduğu zaman, kişi bunun gizli, anlaşılamaz yapısı hakkında tahminde bulunuyor ve kendisinden gizlenen sözcüklerin içindeki anlamı umutsuzca yakalamaya çalışıyor demektir. Anlamaya çalıştığı şey ister dünyevi ister ruhani bir şey olsun, derinlerde gizli olan altını ortaya çıkarmak için zihninin var gücüyle ona dönmek ve parlak örtülerinin içine sızmak zorundadır.

[186] Ancak *Ulysses*'le ilgili sarsıcı gerçek, o binlerce örtünün altında gizli hiçbir şeyin olmadığıdır; dünyaya da ruhaniyata da dönmez, kozmik uzaydan[14] bakan ay kadar soğuk bir tavırla yaratılış komedisini bir kenara bırakır ve kendi yolundan gitmek üzere parçalanır. *Ulysses*'in sembolik olmadığını içtenlikle umut ediyo-

[14] Gilbert, s. 355 n.: " almak, konuşmak, Tanrının gözünden kozmos."

rum, çünkü öyle olursa amacına ulaşamayacaktır. Yedi yüz otuz beş katlanılmaz sayfanın altında benzeri görülmemiş bir dikkatle gizlenen şey nasıl bir sır olabilir? Sonuçsuz bir hazine avında zaman ve enerji yitirmemek daha doğru olacaktır. Aslında kitabın ardında muhtemelen sembolik herhangi bir şey de *bulunmamaktadır*, çünkü olsaydı, bilincimiz Mr. Bloom ile Mr. Dedalus'u ölümsüzleştirerek, yaşamın binbir yüzüyle aldatılan dünyaya ve ruhaniyata geri çekilecekti. *Ulysses*'in engellemeye çalıştığı şey tam da budur: Ne tanrıların ne de kösnüllüğün kölesi, ne aşkın ne de nefretin, ne inancın ne de önyargının esiri olmadan, ayın gözü, nesneye mesafeli bir bilinç olmak ister. *Ulysses* öyle vazetmese de bunu yapar -bu kitabın sislerinin arasından parıldayan amaç, mesafeli bir bilinçtir[15]. Sır, yeni bir kozmik bilincin sırrı, kesinlikle budur; bu sırrı yedi yüz otuz beş sayfa bata çıka ilerleyen kişi değil, yedi yüz otuz beş sayfa boyunca kendi dünyasına ve kendi zihnine Ulysses'in gözüyle bakan kişi çözecektir. Her halükârda bu zaman aralığı semboliktir -"bir zaman, zamanlar ve yarım bir zaman"-, dolayısıyla da belirsiz bir zamandır; ama dönüşüme yetecek kadar da uzundur. Mesafeli bilinç, Homeros'ta, Scylla ve Charybdis darboğazında, dünya ile ruhun çarpışan kayaları arasında yelken açan Odysseus imgesinde; ya da Dublin cehennemi imgeleminde, Peder John Conmee ile İrlanda Valisi arasında "hafifçe buruşmuş bir el ilanı" Liffey'den aşağı doğru

---

[15] Gilbert de bu mesafeyi vurgular. S. 21'de şöyle der: "*Ulysses*'in yazarının karakterlere karşı takındığı tutum açık bir mesafedir." ("Açık"ın yanına bir soru işareti koymak isterim.) S. 22: "İster zihinsel veya maddi, ister yüce veya saçma olsun, her türlü olgunun sanatçı için eşdeğer bir anlamı vardır." S. 23: "Doğanın kendi çocuklarına karşı kayıtsızlığı kadar mutlak olan bu mesafede, *Ulysses*'in açık 'gerçekçiliğinin' nedenlerinden birini görebiliriz."

ağır ağır sürükleniyordu (s. 239) [s. 268] imgeleriyle de ifade edilebilir. İlyas Peygamber, kayık, hafifçe buruşmuş el ilanı, gemi ve trollerin yanından ve mantar adacıklarının arasından süzülüp, Wapping Sokağının ilerisinde Benson'un kayığını geçerek, tuğlalı Brigdewater'dan üç direkli uşkuna *Rosevan* boyunca doğuya doğru gitti.

[187] Bu mesafeli bilinç, bu kişiliğin kişiliksizleşmesi, bu, Joyce'un Odysseus'unun İthaka'sı olabilir mi?

[188] İnsan hiçlikten başka hiçbir şey olmayan bir dünyada geriye en azından bir "Ben" -James Joyce'un kendisi- kaldığını düşünebilir. Peki, bu kitabın mutsuz ve karanlık "ben"lerinin arasındaki tek, gerçek Benlik görüntüsü birinin dikkatini çekmiş midir? Gerçi, *Ulysses*'teki her figür sonuna kadar gerçektir, hiçbiri olduklarından başka bir şey olamaz, her bakımdan kendileridirler. Buna rağmen hiçbirinin Benliği yoktur, yoğun bir bilinç, insani merkez, sıcak kanla çevrili küçük ama son derece önemli bir ada yoktur. Bütün Dedaluslar, Bloomlar, Harryler, Lynchler, Mulliganlar ve geri kalanlar, sanki hiçbir yerde başlayıp hiçbir yerde biten, sadece "hiç kimse" -görünmeyen bir Odysseus- rüyasını gördüğü için meydana gelen kolektif bir rüyadalarmış gibi konuşup davranırlar. Bunu kimse bilmez, ama buna rağmen hepsi de sırf bir tanrı yaşamalarını emrettiği için yaşar. Yaşam işte böyledir -*vita somnium breve*- ve Joyce'un figürlerinin bu kadar gerçek olmasının nedeni de budur. Fakat bunların hepsini kucaklayan Benlik hiçbir yerde görünmez. Kendini hiçbir şeyle, hiçbir hükümle, hiçbir sempatiyle ele vermez, hiçbir insani niteliği yoktur. Bu figürlerinin yaratıcısının Benliği bulunamaz: Çözülerek sayısız *Ulysses* figürüne ayrılmış gibidir.[16] Ve

---

[16] Joyce'un da *A Portrait of the Artist as a Young Man* [*Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*] (1930 baskısı, s. 245) adlı eserinde söyle-

buna rağmen, ya da tam da bu yüzden, her şey, hatta son bölümde noktalama işaretlerinin olmayışı bile Joyce'un kendisidir. 1904 Haziranının on altıncı gününde meydana gelen olayların zamansız eşzamanlılığını bir bakışta soğukkanlılıkla kavrayan, mesafeli, düşünceli bilinci bütün bu görüntüler için şöyle diyor olmalıdır: *Tat tvam asi*, "Bu sensin" -gerçek anlamda "sen," Benlik değil kendilik. Çünkü Benliği ve Benlik-dışını, şeytani bölgeleri, ölüler diyarını, *imagines et lares*'i ve gökkubbeyi sadece kendilik sarmalayabilir.

[189] *Ulysses*'i ne zaman okusam, aklıma Richard Wilhelm'in yayımladığı, meditasyon yapan yogi ile *birbirlerinin* başlarından büyüyen beş figürün daha bulunduğu Çin resmi gelir[17]. Bu tablo kendisini kendi Benliğinden kurtarıp daha eksiksiz, daha nesnel bir kendilik durumuna geçmek üzere olan yoginin ruhsal durumunu resmeder. Varlığın ve hiçliğin sembolü, Doğu usulü kefaret ödemenin nihai amacı, yüzyıllardır peşinden koşulan ve yüceltilen Hint ve Çin bilgeliğinin paha biçilemez incisi olan "Rahat ve yalnız ay diskinin" veya *satchit-ananda*'nın durumu işte budur.

[190] "Hafifçe buruşmuş el ilanı" Doğuya doğru süzülüp gider. Bu buruşuk not *Ulysses*'te üç kez geçmekte olup, her defasında da gizemli biçimde İlyas Peygamberle bağlantılıdır. Bize iki kez şöyle denmiştir: "İlyas Peygamber geliyor." Gerçekten de İlyas Peygamber iki kez genelev sahnesinde görünür (Middleton Murry bunu haklı olarak *Faust*'taki Walpurgisnacht'a benzetir) ve Amerikan dilinde notun sırrını açıklar (s. 478) [s. 553]:

---

diği gibi: "Sanatçı, tıpkı Yaratıcı Tanrı gibi, eserinin içinde veya dışında veya ötesinde veya üstünde durmaktadır, görünmezdir, varlıktan damıtılarak çıkmıştır, kayıtsızdır, tırnaklarını kesmektedir."

[17] Wilhelm ve Jung, *The Secret of the Golden Flower* (1962 baskısı), s. 57.

Oğullarım, şimdi tam zamanıdır. Tanrının saatine göre 12.25. Annenize geleceğinizi söyleyiniz. Derhal sipariş veriniz, bakın nasıl memnun kalacaksınız. Siz de bizim saflarımıza katılın! Ebediyet Kavşağına mavitren biletinizi ayırtınız. Yalnızca bir kelime daha. Siz bir Tanrı mısınız yoksa kahrolası bir ahmak mı? İsa İkinci Gelişini Coney Island'a yapsa buna hazır mıyız? Florry Christ, Stephen Christ, Zoe Christ, Bloom Christ, Kitty Christ, Lynch Christ, kozmik gücü duyumsamak size kalmıştır. Kozmos denince aklımız bokumuza mı karışmaktadır? Hayır. Meleklerin yanında olunuz. Bir menşur olunuz. *İçinizdeki o bir şey, daha yüksek benliğiniz var.*[18] Bir İsa'yla, bir Gautama'yla, bir Ingersoll'la haşir neşir olabilirsiniz. Hepiniz bu titreşimi yakalayabiliyor musunuz? Yakalayabildiğinize inanıyorum ben. Ey cemaat, bir kere bu havaya girdiniz mi, artık cennetin yolları önünüzde açılmış demektir. Beni anlıyor musunuz? Bir yaşamparlatıcısıdır bu, şüphesiz. Gelmiş gelecek en harika şeydir. Ballı börekten âlâ, üstelik kaymaklı da. En cici en şıkırdım yoldur bizimkisi. Hudutsuz büyüklüktedir, acayip muhteşemdir. Yüreği tazeler.

[191] Ne olduğunu görmek mümkündür: İnsan bilincinin mesafeli olması ve buna bağlı olarak ilahi olana doğru yaklaşması -*Ulysses*'in bütün temeli ve en yüksek sanatsal başarısı- geleneksel bir kaide örtüsü altında görünür görünmez, sarhoş dolu genelev tımarhanesinde cehennemi bir bozulmaya uğrar. Feci şekilde sınanan gezgin Ulysses, binbir meşakkatle evine, kendi gerçek kendiliğine dönerek, en sonunda ahmakların hayal dünyasından kurtulur, sakin bir şekilde "uzaklardan bakar." Böylelikle İsa ile Buda'nın başardığı ve Faust'un başarmaya çalıştığı şeyi -ahmakların dünyasının üstesinden gelerek karşıtlarından kurtulmayı- başarır. Ve tıpkı Faust'un Ebedi Kadınlığın içinde çözülmesi gibi, noktalama işaretleri bulunmayan monoloğuyla son sözü

[18] İtalikler bana aittir.

söyleyerek, çığlığa benzeyen, cehennemi ses bozuşmalarını ahenkli bir son akortla nihayete erdiren kişi (Stuart Gilbert'ın çiçeklenen toprağa benzettiği) Molly Bloom olur.

[192] Ulysses, Joyce'ta yaratıcı-tanrıdır, kendisini fiziksel ve zihinsel dünyanın karmaşasından kurtarıp, mesafeli zihinle bunları temaşa eden gerçek bir demiurgostur. Faust Goethe için, Zerdüşt de Nietzsche için ne ifade ediyorsa, Ulysses de Joyce için onu ifade eder. O, *samsara*'daki kör karmaşanın ardından kutsal evine dönen yüksek kendiliktir. Kitap boyunca hiçbir Ulysses görünmez; kitabın kendisi Ulysses'tir, James Joyce'un mikrokozmosudur, hem kendiliğin dünyası hem de dünyanın kendiliğidir. Ulysses eve ancak, zihin ve madde dünyasına sırtını döndükten sonra dönebilir. Önemsiz insanların huzursuzca başlangıcı ve hedefi olmayan şeyler yapıp söylediği o sıradan 1904 Haziranının on altıncı gününün altında yatan mesaj kuşkusuz bu -rüyaya benzeyen, cehennemi, küçümseyen, negatif, çirkin, şeytani ama gerçek olan karanlık bir resim. İnsana kötü rüyalar gördürten yahut Yaratıcının 1 Ağustos 1914 günü hissettiği gibi bir kozmik Kül Çarşambası ruh hali yaşatabilen bir resim. Demiurgos yaradılışın yedinci gününün iyimserliğinden sonra, 1914'te kendisini kendi eseriyle özdeşleştirmekte epeyce güçlük çekmiş olmalıdır. Ulysses, neşeli bir dünya resmi çizmenin ya da böyle bir dünyayı sevgiyle kollarına almanın pek mümkün olmadığı (bu bakımdan, bugün de mümkün değil) 1914-1921 yılları arasında yazılmıştı. Bu yüzden sanatçının içindeki demiurgosun, olumsuz bir resim çizmiş olması şaşırtıcı değildir. Bu o kadar küfür içeren bir olumsuzluktur ki, Genesis'teki yaratılış öyküsüyle çelişmek gibi bir skandala yol açmamak adına kitap Anglo-Sakson ülkelerde yasaklanmıştır! Yanlış anlaşılan

demiurgosun, evini arayan Ulysses'e dönüşmesi işte böyle gerçekleşmiştir.

[193] *Ulysses*'te o kadar az duygu vardır ki, bu estetlerin oldukça hoşuna gidiyor olmalıdır. Ancak *Ulysses*'in bilincinin bir ay değil; yargısı, anlayışı ve hisseden bir yüreği olan bir Benliği olduğunu varsayalım. O zaman on sekiz bölüm boyunca uzanan uzun yol sadece zevklerle dolu olmakla kalmayıp, aynı zamanda Calvary'ye uzanan bir yol olacaktır; ve onca ıstırap ve çılgınlığın kurbanı olan gezgin de gece olunca, yaşamın başlangıcını ve sonunu temsil eden Ana Tanrıçanın kollarına gömülecektir. Ulysses'in sinizminin altında büyük bir tutku gizlidir; Ulysses, ne güzel ne de iyi olan ve daha kötüsü, insan bilincini saatler, aylar, yıllar boyunca eblehçe bir dansın içinde kendisiyle birlikte sürükleyerek, sonsuza kadar tekrarlanan her gün boyunca geçip giden bir dünyanın ıstıraplarını bilir. Ulysses, bilincin nesneye mesafe koymasına giden adımı atma cüretini göstermiştir; kendini bağlanmadan, karmaşadan ve yanılgıdan kurtarmıştır, dolayısıyla eve doğru dönebilir. Ulysses bizlere öznel bir kişisel düşüncenin ifadesinden daha fazlasını verir, çünkü yaratıcı deha asla bir tane olmayıp çok sayıdadır, ve çokluğun ruhuyla sakince konuşur ki ona dair kavradığı anlam ve yazgı sanatçınınkinden geri kalmaz.

[194] Joyce'un yapıtındaki negatif olan, soğukkanlı, tuhaf, bayağı, grotesk ve şeytani olan her şey, sanki övgüyü hak eden pozitif bir erdemmiş gibi geliyor şimdi bana. Joyce'un anlatılamayacak kadar zengin ve çok yönlü dili kendini adeta bir şerit gibi sıkıcı ve tekdüze bir şekilde uzayıp giden bölümlerde açığa vurur. Ancak tam da onun bu fena halde sıkıcılığı ve tekdüzeliği kitaba, onu dünyanın boşluğunun ve sefilliğinin bir *Mahabharata*'sı yapan destansı bir görkem kazandırır. "Lağım-

lardan, hendeklerden, mezbelelerden, çöplüklerden ve her bir yandan mülevves kokular yayılır" (s. 412) [s. 483]. Ve dini düşüncede en yüksek olan her şey, bu günah çukurundan, tanrıya küfredercesine bir bozulmuşlukla yansıtılır, tıpkı rüyalardaki gibi. (Alfred Kubin'in *Diğer Taraf* adlı eseri büyük şehirli *Ulysses*'in taşralı kuzenidir.)

[195] İnkâr edilemeyeceğine göre, bunu bile seve seve kabul ederim. Diğer türlü, eskatolojinin skatolojiye dönüşmesi Tertullianus'un şu deyişinin doğru olduğunu kanıtlar: *Anima naturaliter christiana.* Ulysses kendini vicdanlı bir deccal olarak gösterir ve böylelikle Katoliklikten hâlâ ayrılmamış olduğunu kanıtlar. O sadece bir Hıristiyan değil, aynı zamanda bir Budist, Şivacı ve bir Gnostiktir. (s. 481) [s. 556]:

(*Dalgaların sesiyle.*) Tanrıların ak yogisi. Hermes Trismegistos'un bağcılık kitabı. (*Denizyeli uğultusunu andıran bir sesle.*) Punarjanam patsypunjaub! Kimse dalga geçemez benimle. Birisi demiştir ki: Soldan, şakti kültünden sakınınız. (*Fırtınakuşu gibi bir çığlık atar.*) Şakti, Şiva! Kara ve gizemli Peder! Aum! Baum! Pyjaum! Hanenin ışığıyım ben! Rüyamsı kaymaklı tereyağıyım ben.

[196] Dokunaklı ve önemli değil midir bu? Ruhun en eski ve en soylu hazineleri bu gübre yığınının içinde bile kaybolmamıştır. Psişede, kutsal esinin nihayet son nefesini vererek iğrenç pisliğin içinde yok olup gideceği hiçbir kuytuluk yoktur. Bütün kâfirce dolaylı yolların babası Yaşlı Hermes haklıdır: "Yukarısı nasılsa, aşağısı da öyledir." Stephen Dedalus, kuş kafalı gökyüzüadamı, havanın fazla gazlı bölgelerinden kaçmaya çalışırken dünyevi bir bataklığa düşer ve derinliklerde bir yerde yine o kaçtığı dağlarla karşılaşır. "Dünyanın en uç noktalarına mı kaçmalıyım acaba..." Bu cümlenin son

sözü bütün *Ulysses*'te bunun çok inandırıcı bir kanıtını veren bir küfürdür[19]. Daha da iyisi, her şeye burnunu sokan, sapkın ve iktidarsız şehvet düşkünü Bloom, pisliğin içinde daha önce hiç yaşamadığı bir şey yaşar: Kendi başkalaşımı. Güzel haber: Ebedi işaretler gökyüzünden kaybolunca, yer mantarı arayan domuz onları yine toprakta bulur. Çünkü bunlar en üstten olduğu gibi en alttan da kalıcı bir şekilde damgalanmışlardır; sadece Tanrının lanetlediği ılık orta seviye gerçeklikte bulunmazlar.

[197] Ulysses kesinlikle objektiftir ve kesinlikle samimidir ve dolayısıyla güvenilirdir. İnsan onun tanıklığına, dünyanın ve ruhun gücüne ve boşluğuna inandığı gibi inanabilir. Sadece Ulysses gerçektir, yaşamdır, anlamdır; zihnin ve maddenin, Benliğin ve Benlik-dışının bütün hayal oyunları onun içinde bulunur. Burada Mr. Joyce'a bir soru sormak istiyorum: "Ulysses'in bir temsili, bir düşüncesi ve belki de bir kompleksi olduğunuzun farkında mısınız? Ve de yüz tane gözü olan bir Argus gibi etrafınızda durmasının ve sizin için bir dünya ve

---

[19] [Alıntının *Ulysses*'teki yerini bulamadığımız için bu paragrafı yorumlamak kolay olmadı. Jung romanın genellikle İngilizcesinden alıntı yapmakla birlikte burada Almancasını kullanır: "'Und flöh' ich ans äusserste Ende der Welt, so der Nachsatz ist des Ulysses beweiskräftige Blasphemie." Burada Stephen Dedalus'un Circe öyküsünde yaptığı konuşmanın başlangıcına bir gönderme yapılmış olabilir (s. 476): "İnsan dünyanın bir ucuna kaçsa da kendini aşmaktan kurtulamaz; Tanrı, güneş, Shakespeare, gezgin bir satıcı gerçekte kendisini aşarak kendisi olur... Dur bir saniye. Sokaktaki şu herifin kahrolası şamatası..." "Sokaktaki şamata" kutsal bir kantatı, *Kutsal Şehir*'i çalan bir gramofondur. Profesör Ellmann, Stephen'ın Nestor öyküsünde (2. bölüm) Deasy'ye söylediği söze gönderme yapar: "Bu Tanrı... Sokakta bir bağırtı." Jung da aynı zamanda İncil'e gönderme yapmak istemiş olabilir; bkz. Mezmur 139: 7-9: "... senin ruhundan nereye kaçayım? Eğer göklere çıkarsam, Sen oradasın: ve ölüler diyarına yatağımı sersem, işte oradasın." -EDİTÖRLER]

anti-dünya tasarlamasının, bunları nesnelerle doldurduğunun ve bu nesneler olmaksızın Benliğinizin bilincine varamayacağınızın?" Değerli yazarın buna nasıl bir cevap vereceğini bilmiyorum. Zaten bu benim işim de değil -kendi kendime metafiziğe dalmamı engelleyebilecek hiçbir şey yok. Ama insanın içinden, o 1904 yılı 16 Haziran günü Dublin mikrokozmosunun, nasıl dünya tarihinin kaotik makrokozmosundan tereyağından kıl çeker gibi düzgünce çekildiğini, nasıl parçalara ayrılıp bir cam lamın üstüne serilerek en ince ayrıntılarına kadar incelendiğini ve tamamen mesafeli bir gözlemci tarafından kılı kırk yaran bir titizlikle nasıl tarif edildiğini sormak geçiyor. İşte sokaklar, işte evler ve gezintiye çıkmış genç bir çift, gerçek bir Mr. Bloom reklam işiyle uğraşmakta, gerçek bir Stephen Dedalus aforizmalarla felsefe yapıp kendini avutmakta. Mr. Joyce'un da bir Dublin sokağının köşesinden belli belirsiz boy göstermesi kuvvetle muhtemeldir. Neden olmasın? O da en az Mr. Bloom kadar gerçektir ve dolayısıyla aynı şekilde aranıp bulunarak parçalarına ayrılabilir ve (örneğin, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde olduğu gibi) tarif edilebilir.

[198] Ulysses kimdir o zaman? Kuşkusuz, *Ulysses*'teki tek tek görüntülerin -Mr. Bloom, Stephen, Mrs. Bloom ve aralarında Mr. Joyce'un da bulunduğu diğerlerinin- toplamını, tekliğini oluşturan şeyin bir sembolüdür. Sadece belirsiz sayıda uyumsuz ve birbiriyle uzlaşmaz çelişki içinde olan bireysel ruhlardan oluşmuş, kümelenmiş renksiz bir ruh olmayıp, aynı zamanda evlerden, sıra sıra sokaklardan, kiliselerden, Liffey'den, birkaç genelevden ve denize doğru savrulup giden buruşuk bir nottan oluşan ve buna rağmen olan biteni algılayıp kaydedebilen bir bilince sahip olan bir varlık tasavvur ediniz! Hiçbir şeyi kanıtlamak mümkün olmayacağı ve

varsayımla yetinmek zorunda kalınacağı için, böylesi bir ucubelik insanı spekülasyon yapmaya götürür. Ulysses'in, cam lam üstündeki bütün nesnelerin meselesi olan daha kapsamlı bir kendilik, Mr. Bloom ya da bir basımevi yahut buruşuk bir not gibi davranan ama aslında örneklerinin "karanlığa gizlenmiş Babası" olan bir varlık olduğundan kuşkulandığımı itiraf etmeliyim. "Ben kurban eden ve kurban olanım." Ölüler diyarının diliyle: "Rüyamsı kaymaklı tereyağıyım ben." Sevecen bir yaklaşımla dünyaya döndüğünde bütün bahçeler çiçek açar. Ama ne zaman ki sırtını döner, boş her gün devam edip gider *-labitur et labetur in omne volubilis aevum*[20].

[199] Demiurgos önce, kendine kusursuz görünen bir dünya yarattı, ama bu boş bir gururdu çünkü yukarı bakınca kendi yaratmadığı bir ışık gördü. Bunun üzerine evinin bulunduğu yere geri döndü. Ama bunu yaparken, o erkeksi yaratıcı gücü kadınsı bir kabullenmeye dönüştü ve şunu itiraf etmek zorunda kaldı:

Her şey geçici
Sadece bir hayal;
Ulaşılamaz olan
Burada mükemmelleşir;
Anlatılamaz olan
Burada anlatılır;
Ebedi Kadın
Bizi hâlâ cezbeder.

[200] Epeyce aşağılardaki dünyada bulunan örneklamından, İrlanda, Dublin, Eccles Street 7 numaradan,

[20] [Horatius, *Epistulae*, 1.2.33: "Henüz [nehirde] süzülüyor ve onun üstünde süzülecek, suyun üstünde sonsuza dek salınacak" EDİTÖRLER]

1904 Haziranının on yedisi sabahı saat ikide uyku sersemi bir halde kalktığı yatağından, Mrs. Bloom'un rahat sesi şöyle der:

Oo akıntıyı da kimileyin kıpkızıl sanki ateş kesilen denizi de o muhteşem gurupları da pembe mavi sarı evleri de gülbahçelerini de yaseminleri de sardunyaları da kaktüsleri de ve kızlığımda dağların bir Çiçeği olduğum Cebelitarığı da evet Endülüslü kızlar gibi gülü saçıma taktığım zaman yoksa kırmızı mı taksam evet Mağribi duvarının altında beni nasıl öptüğünü de ve düşündüm ki bir başkası olacağına o olsun ve gözlerimle sorduydum ona gene sorsun diye evet o da sorduydu bana ister miyim diye evet evet diyeyim diye dağ çiçeğim benim sonra ilkin kollarımla ona sarıldım evet kâmilen parfümlediğim memelerimi hissedebileceği şekilde onu ta kendime çektim evet ve onun yüreği çılgınlar gibi vurmaktaydı ve evet dediydim evet isterim Evet.

[201] Oo *Ulysses*, nesne-sevdalısı, nesne-takıntılı beyaz adam için sen gerçekten de tapılacak bir kitapsın! Ruhani bir alıştırma, çileci bir disiplin, acı veren bir ritüel, sır dolu bir işlem, asitlerin, zehirli dumanların, ateşin ve buzun içinden yeni, evrensel bir bilincin homunkulusunun damıtıldığı, birbiri üstüne yığılmış on sekiz simya imbiğisin!

[202] Bir şey söylemiyor, bir şey açık etmiyorsun, Oo *Ulysses*, ama bize iş çıkarıyorsun! Penelope artık o hiç bitmeyen giysiyi örmüyor; artık dünyanın bahçelerinde huzur buluyor, çünkü kocası geri döndü, bütün o başıboş gezginliği bitti. Bir dünya bitti ve yenisi kuruldu.

[203] Son söz: Artık *Ulysses*'i okuma konusunda bir sorunum kalmadı -ileri!

## *Ek*

[Birbiriyle çelişen açıklamalar nedeniyle yukarıdaki yazının oluşumu ilgiyi hak etmektedir. Önce sahih olduğu düşünülen versiyon verilmiştir:

(1) Jung 171. paragrafta bu yazıyı bir yayıncının "[Joyce], ya da daha doğrusu *Ulysses* hakkında ne düşündüğünü" sorması üzerine kaleme aldığını belirtmişti. Bu yayıncı, 1927'de *Ulysses*'in Almancasını (1930'da 2. ve 3. baskılarını) yayımlayan Rhein-Verlag'ın (Zürih) eski editörü Dr. Daniel Brody idi. Dr. Brody, Jung'un 1930'da Münih'te verdiği "yazarın psikolojisi" konulu bir konferansa katıldığını hatırlamıştı. (Bu muhtemelen "Psikoloji ve Edebiyat" başlıklı yazının önceki versiyonuydu.) Daha sonra Jung'la konuşan Dr. Brody, Jung'un adını vermeden Joyce'tan söz ettiğini hissettiğini söylemişti. Jung bunu reddetmiş ancak Joyce'a gerçekten de ilgi duyduğunu ve *Ulysses*'i kısmen okuduğunu söylemişti. Dr. Brody de buna karşılık, Rhein-Verlag'ın bir edebiyat dergisi çıkarma hazırlığı yaptığını belirterek, Jung'un ilk sayı için Joyce üstüne bir makale kaleme almasından memnuniyet duyacağını söylemişti. Jung kabul etmiş ve yaklaşık bir ay sonra makaleyi Dr. Brody'ye teslim etmişti. Dr. Brody, Jung'un Joyce ve *Ulysses*'e daha çok klinik bir bakış açısından ve anlaşıldığı kadarıyla olumsuz bir gözle ilgi duyduğunu görmüştü. Makaleyi Joyce'a göndermiş ve o da mecazen "Ön plana çıkar" anlamına gelen "Alçak as" şeklinde çevrilebilecek "Niedrigerhängen" yazılı bir telgrafla cevap vermişti (Joyce bu sözü, kendisini sert bir şekilde eleştiren bir afişi görünce herkesin görebileceği bir şe-

kilde alçağa asılmasını isteyen Büyük Frederick'ten almıştı.). Aralarında Stuart Gilbert'ın da bulunduğu Joyce'un arkadaşlarıysa, Jung'un yayımlanması yolundaki ilk ısrarına karşılık, Brody'den makaleyi basmamasını istemişti. Bu arada Almanya'da siyasi gerginlik baş gösterince Rhein-Verlag planlanan edebiyat dergisinden vazgeçmiş ve Dr. Brody makaleyi Jung'a geri göndermişti. Jung daha sonra makaleyi (sert üslubu yumuşatıp) gözden geçirerek, 1932 yılında *Europäische Revue* adlı dergide yayımlamıştı. Metnin ilk versiyonu hiç ortaya çıkmadı.

Yukarıdaki özet kısmen Dr. Brody ile Editörler arasındaki yazışmalara, kısmen de Dr. Brody'den benzer şeyleri dinleyen Profesör Richard Ellman'dan gelen bir mektuba dayanmaktadır. Profesör Ellman, konuyu Joyce biyografisinin yeni baskısında ele alacağını söylemiştir.

(2) Profesör Ellman, *James Joyce*'un birinci baskısında (1959; s. 641), Brody'nin Jung'dan, *Ulysses*'in Almanca çevirisinin üçüncü baskısı (1930 sonları) için bir önsöz istediğini yazmıştı. Patricia Hutchins, *James Joyce's World* (1957; s. 182) adlı kitabında, Jung'un bir röportajından alıntı yapmaktadır: "Otuzlu yıllarda benden *Ulysses*'in Almanca baskısına bir giriş yazmam istendi, ama hüsranla sonuçlandı. Daha sonra bunu kendi kitaplarımdan birinde yayımladım. Ben esere edebi yönünden çok mesleki açıdan ilgi duymaktaydım... Kitap benim bakış açımdan çok değerli bir belgeydi..."

(3) Joyce, 27 Eylül 1930'da Paris'ten Harriet Shaw Weaver'a yazdığı bir mektupta şöyle demişti: "Rheinverlag, Jung'a bir mektup yazarak, Gilbert'ın kitabının Almanca baskısı için bir önsöz istedi. O ise oldukça uzun ve düşmanca bir saldırıyla cevap vererek ... yayınevinin epeyce canını sıktı, ama ben yazıyı kullanmalarını iste-

dim..." (*Mektuplar*, ed. Stuart Gilbert, s. 294). Rhein-Verlag, 1932'de, *James Joyce's "Ulysses": A Study* başlıklı kitabı *Das Rätsel Ulysses* başlığıyla Almanca yayımladı. Mr. Gilbert, Editörlere yazdığı bir mektupta şöyle diyordu: "Korkarım, Jung'un *Ulysses* makalesiyle ilgili fazla bir şey hatırlamıyorum, ancak Jung'dan, *Ulysses*'in Almanca baskısı için değil de benim *Rätsel*'im için bir yazı istendiğinden kesinlikle eminim." Bunun ardından Profesör Ellman bir mektupta şöyle bir yorumda bulunmuştu: "Jung'la yapılan müzakerelerde bir noktada, belki Brody'nin belki de Joyce'un önerisi üzerine, makalenin pekâlâ Gilbert'ın kitabında da önsöz olarak kullanılabileceğinin gündeme geldiğini tahmin ediyorum."

Jung makalesinin gözden geçirilmiş bir kopyasını, aşağıdaki mektupla birlikte Joyce'a göndermişti (bkz. Ellman, *James Joyce*, s. 642):

Küsnacht-Zürih
Seestrasse 228
27 Eylül 1932
Bay James Joyce
Hotel Elite,
Zürih

Değerli Beyefendi,

Ulysses'iniz dünyaya öyle rahatsız edici bir psikolojik sorun getirdi ki, psikolojik konularda yetkili biri olarak sık sık devreye girmem istendi.

Ulysses epeyce çetin ceviz çıktı. Zihnimi hiç olmadığı kadar çaba harcamaya zorladığı gibi, aynı zamanda (bir bilim adamının bakış açısından) olmadık yolculuklara çıkardı beni. Kitabınız bir bütün olarak bana o kadar

çok sorun yarattı ki, üç yıldır üstünde kara kara düşünmekteydim, ta ki sonunda içine dalana kadar. Ama hem size hem de dev eserinize çok şey borçlu olduğumu söylemeliyim, çünkü ondan çok şey öğrendim. Kitabı sevip sevmediğimden belki de hiç emin olamayacağım, çünkü insanın sinirlerini ve beynini epeyce yiyip bitiriyor. Ayrıca sizin Ulysses hakkında yazdıklarımdan hoşlanıp hoşlanmayacağınızı da bilmiyorum, çünkü ne kadar sıkıldığımı, ne kadar homurdandığımı, ne kadar lanetler okuduğumu ve ne kadar hayran kaldığımı dünyaya söylemeden edemedim. Aralıksız akıp giden son 40 sayfa ipe dizilmiş hakiki bir psikoloji envanteri. Şeytanın büyükannesinin bir kadının gerçek psikolojisi hakkında benim bilmediğim nice şeyler bildiğini düşünüyorum.

Eh, ben sizin Ulysses'inizin labirentinde yolunu kaybetmiş ve sadece talihi sayesinde bunun içinden çıkabilmiş bir yabancının komik bir girişimi olarak kısa makalemi sunuyorum size. En azından, makalemden Ulysses'in dengeli olması beklenen bir psikoloğa neler yaptığını anlayabilirsiniz.

En derin takdirlerimle, efendim.
Saygılar
C. G. Jung

Jung'un elindeki *Ulysses* kopyasının baştaki boş sayfasında Joyce'un el yazısıyla şunlar yazar: "Yardımlarından ve yol göstericiliğinden dolayı Dr. C. G. Jung'a teşekkürlerimle. James Joyce. 1934 Noeli, Zürih." Alıntılanan bazı bölümlerin kurşunkalemle işaretlenmiş olmasına bakılırsa, bu kopyanın, Jung'un makaleyi yazdığı sırada kullandığı kopya olduğu kesindir.
-EDİTÖRLER]

## *Picasso*[1]

[204] Bir psikiyatrist olarak Picasso'dan heyecan duyduğum için, içimden neredeyse okurdan özür dilemek geçiyor. Teklif saygın bir makamdan gelmemiş olsaydı, muhtemelen bu konu üstüne asla kalem oynatmayacaktım. Bunun nedeni, bu ressamı ve onun tuhaf sanatını küçümsüyor olmam değildir -ne de olsa, onun edebi kardeşi James Joyce üstüne epeyce kafa yormuş biriyim[2]. Tersine, onun sorunu ilgimi müthiş derecede çekmektedir, ancak kısa bir makalede ele alınamayacak kadar fazla geniş, fazla zor ve karmaşık görünmektedir. Şayet bu konu üstüne bir şeyler söyleyecek olsam da, Picasso'nun "sanatı" üstüne söyleyecek hiçbir şeyim olmadığını, sadece o sanatın psikolojisi üstüne konuşabileceğimi daha en baştan belirtmek isterim. Dolayısıyla estetik sorunu sanat eleştirmenlerine bırakıyor ve kendimi bu tür bir sanatsal yaratıcılığın altında yatan psikolojiyle sınırlıyorum.

[205] Neredeyse yirmi yıldır psişik süreçlerin resimle temsil edilmesinin psikolojisiyle ilgilenmekteyim. Dolayısıyla Picasso'nun tablolarına profesyonel bir bakış

---

[1] [İlk olarak, *Neue Zürcher Zeitung* (CLIII: 2, 13 Kasım 1932) içinde yayımlanmıştır; *Wirklichkeit der Seele* (Zürih, 1934) içinde yeniden yayımlanmıştır. Daha önce Alda F. Oertly'nin İngilizce çevrisiyle *Papers of the Anlytical Psychology Club of New York City* (1940) içinde; Ivo Jarosy'nin İngilizce çevirisiyle *Nimbus* (Londra, II: 2, Ağustos 1952) içinde yayımlanmıştır. Şimdiki çeviride her ikisinden de yararlanılmıştır.
Kunsthaus, Zürih 11 Eylül – 30 Ekim 1932 tarihleri arasında Picasso'nun 460 yapıtıyla bir sergi düzenlemişti. -EDİTÖRLER]

[2] "'Ulysses': Bir Monolog," üstte.

açısıyla yaklaşabilecek durumdayım. Deneyimlerime dayanarak, okura, yapıtlarında ifadesini buldukları kadarıyla Picasso'nun psişik sorunlarının hastalarımınkilerle tıpatıp aynı olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim. Karşılaştırmalı malzemenin sadece birkaç uzman tarafından bilinmesi nedeniyle, ne yazık ki bu konuda bir kanıt sunamam. Bu yüzden yapacağım gözlemler dayanaktan yoksun görünecek ve okurun iradesine ve imgelemine ihtiyaç duyacaktır.

[206] Nesnel olmayan sanat, içeriğini esas olarak "içeriden" alır. Bu "içerisi" bilince tekabül edemez, çünkü bilinç genelde göründükleri şekliyle ve görünümleri genel beklentilerle örtüşmesi gereken nesnelerin imgelerinden oluşur. Ancak Picasso'nun nesnesi genel olarak kabul edilenden farklı görünür -o kadar ki, dış deneyimin nesnesiyle artık hiçbir ilgisi kalmamıştır. Kronolojik olarak bakıldığında, Picasso'nun yapıtlarında giderek artan bir ampirik nesnelerden uzaklaşma hali, herhangi bir dış deneyimle örtüşmeyip, bilincin -en azından, beş duyudan hareket eden bir evrensel algı organı gibi, dış dünyaya dönük olan bilincin- ardına konumlanmış bir "içeri"den gelen unsurlarda bir artış görülür. Bilincin ardında mutlak bir boşluk değil; bilinci, tıpkı dış dünyanın önden ve dışarıdan etkilemesi gibi, arkadan ve içerden etkileyen bilinçdışı psişe bulunur. Dolayısıyla, herhangi bir "dışarı" ile örtüşmeyen bu resimsel unsurlar "içeri"den kaynaklanıyor olmalıdır.

[207] Bilinci en şiddetli biçimde etkileyebilmesine rağmen, bu "içeri" görünmez olduğu ve hayal edilemediği için, esas olarak bu "içeri"nin etkilerinden mustarip olan hastalarımdan, bu etkileri olabildiğince resimsel formda anlatmalarını istiyorum. Bu ifade yönteminin amacı, bilinçdışı içeriğe ulaşabilmek ve hastanın bunları anlamasına yardımcı olmaktır. Bunun terapötik etkisi,

bilinçdışı süreçlerin bilinçten tehlikeli biçimde kopmasını önlemektir. Nesnel ya da "bilinçli" temsillerin tersine, psişik arka-plandaki süreç ve etkilerin bütün resimsel temsilleri *semboliktir*. Bunlar, şimdilik bilinmeyen bir anlama kabataslak ve yaklaşık biçimde işaret ederler. Bu yüzden herhangi bir şeyi tek ve münferit bir anda belli bir kesinlikle belirlemek imkânsızdır. İnsanda sadece bir tuhaflık, kafa karıştıran, anlaşılmaz bir karmaşa duygusu olur. Kişi neyin kastedildiğini ya da neyin temsil edildiğini bilmez. Anlamak ancak benzer birçok resmin karşılaştırmalı olarak incelenmesiyle mümkündür. Sanatsal imgelemleri olmadığı için hastaların resimleri genellikle daha açık ve basittir, dolayısıyla da anlaşılmaları modern sanatçılarınkilerden daha kolaydır.

[208] Hastalar arasında iki grup öne çıkar: Nevrotikler ve şizofrenikler. Birinci grup, nüfuz eden birleşik bir duygu-tonunun eşlik ettiği, sentetik karakterde resimler üretirler. Tamamen soyut ve dolayısıyla duygu unsurundan yoksun olduklarında, en azından yüzde yüz simetriktirler ya da belirgin bir anlam taşırlar. Ikinci grup ise duygudan uzaklaştıklarını hemen açığa vuran resimler üretir. Her halükârda birleşik, uyumlu bir duygu-tonundan çok, çelişkili duygular ya da hatta tam bir duygusuzluk iletirler. Tamamen formel bir bakış açısından temel karakteristik, kendini "kırık hatları" yani (jeolojik anlamda) resmin tam ortasından geçen psişik "faylar"- şeklinde dışa vuran parçalanmadır. Resim birini hiç etkilemezken, ötekini çelişkili, duygusuz ve tuhaf kayıtsızlığıyla rahatsız eder. Picasso işte bu gruba girmektedir.[3]

---

[3] Bununla, bu iki gruptan birine giren bir kişinin ya nevroz ya da şizofreni hastası olduğunu kastetmiyorum. Böyle bir sınıflama sadece psişik rahatsızlığın bir durumda sıradan nevrotik semptomlar verirken, öteki durumda şizoid semptomlar gösterebileceği anlamı-

[209] İki grup arasındaki açık farklılıklara karşın, üretimlerinde bir şey ortaktır: *Sembolik içerikleri*. Her iki durumda da anlam, ima edilen bir şeydir, ama nevrotik anlamı ve ona karşılık gelen duyguyu arar ve bunu seyirciye iletmeye uğraşır. Şizofrenik kesinlikle böyle bir eğilim göstermez: aksine, sanki kendisi bu anlamın kurbanı gibidir. Sanki onun altında ezilmiş, onun içine çekilmiş ve nevrotiğin en azından başa çıkmaya çalıştığı unsurların içinde erimiş gibidir. Joyce'la ilgili söylediklerim şizofrenik ifade biçimleriyle de örtüşür: Seyircinin karşısına hiçbir şey gelmez, her şey ona sırt çevirir; hatta ara sıra yapılan bir güzellik dokunuşu bile geri çekilmede yaşanan bağışlanamaz bir gecikme gibi görünür. Herhangi bir şey ifade etmek için değil de gizlemek için aranan şey, çirkin, hasta, acayip, anlaşılmaz, banal olandır; ancak bu saklayacak bir şeyi olmayıp, ıssız bozkırın üstüne çöken serin sis gibi bir gizliliktir; seyirci olmadan da var olabilen bir seyir gibi her şey amaçsızdır.

[210] Birinci gruptakilerin neyi ifade etmeye çalıştığını; ikinci grupta ise neyi ifade edemediklerini tahmin etmek mümkündür. Her iki durumda da içerik gizli anlamlarla doludur. İster çizim formunda olsun ister

---

na gelir. Dolayısıyla, ele alınmakta olan vakada "şizofrenik" sıfatı, zihinsel bir şizofreni hastalığının teşhisi anlamına gelmeyip, sadece, şizofreni üretebilecek ciddi bir psikolojik rahatsızlığın zemin bulabileceği bir mizaca yahut görünüşe işaret etmektedir. Dolayısıyla, ne Picasso'yu ne de Joyce'u psikotik olarak görmüyorum, ben sadece onları, önemli bir psişik rahatsızlığa sıradan bir psikonevroz yerine şizoid bir sendromla tepki veren çok sayıda insandan birileri olarak değerlendirmekteyim. Yukarıdaki cümlenin bazı yanlış anlamalara yol açabileceğini düşünerek, bu psikiyatrik açıklamayı eklemeyi gerekli buldum. [Jung'un *Zeitung*'da yayımlanan makalesini basında yer alan tepkiler izledi. Tepkiler özellikle de 208. paragraftaki şizofreniyle ilgili gözlemlerden kaynaklanmaktaydı. Bunun üzerine Jung, 1934 versiyonunda bu eklemeyi yaptı. -EDİTÖRLER]

yazı formunda, her iki türden bir dizi imge kural olarak Nekyia sembolüyle -Hades'e yolculukla, bilinçdışına geçişle ve yukarıdaki dünyadan ayrılışla- başlar. Bundan sonra olanlar -her ne kadar günlük dünyanın biçim ve figürleriyle ifade edilebilir olsa da- gizli bir anlamın ipuçlarını verir, bu yüzden de karakter olarak semboliktir. Dolayısıyla, Picasso Mavi Dönemin hâlâ nesnel olan resimleriyle -gecenin, ay ışığının ve suyun mavisi, Mısır yer altı dünyasının Tuat-mavisiyle- başlar. Derken ölür ve ruhu atın sırtında öteki tarafa gider. Gün ışığı yaşamı ona sıkı sıkıya tutunur, yanında çocuk olan bir kadın uyaran bir tavırla dikleşir. Onun için gün nasıl kadın ise, gece de öyledir; psikolojik açıdan bakacak olursak, bunlar ışık ile karanlık ruhtur (anima). Karanlık ruh oturmuş, mavi alacakaranlıkta onu beklemekte ve marazi önsezileri uyandırmaktadır. Renk değişimiyle birlikte kendimizi yer altı dünyasında buluruz. Nesneler dünyasını ölüm çarpmıştır sanki, tıpkı frengili, veremli, genç fahişeyi tasvir eden ürkütücü başyapıtında olduğu gibi. Fahişe motifi, ölmüş bir ruh olarak kendisine benzeyen başka birkaç kişiyle karşılaştığı öteki tarafa geçişle birlikte başlar. Burada "kendisi" derken, Picasso'nun içindeki yer altı dünyasına katlanan kişiyi -gün ışığı dünyasına dönmeyip, kaçınılmaz biçimde karanlığın içine çekilen; kabul gören iyilik ve güzellik ideallerinin yerine, çirkinliğin ve kötülüğün şeytani cazibesinin peşinden giden kişiyi- kastetmekteyim. Modern insanın içinde biriken ve her yanı kaplayan bir kıyamet duygusu yaratan, gündüzün parlak dünyasını Hades'in sisleriyle kuşatan, ona ölümün çürümesini bulaştıran ve nihayet tıpkı bir deprem gibi onu parçalayıp lime lime ederek işe yaramaz bir kalıntıya, moloz yığınına, paçavraya ve düzensiz parçalara çeviren şey, işte bu deccal ve şeytan güçleridir. Tıpkı resimlerini görmeye gelen yirmi

sekiz bin kişi gibi, Picasso ve sergisi de zamanın izlerini taşır.

[211] Nevrotik gruba giren bir kişi böyle bir yazgıyla karşı karşıya kaldığında, bilinçdışını genellikle, "Karanlık Olan," korkunç denecek kadar acayip, ilkel bir çirkinliğe ya da şeytani bir güzelliğe sahip olan bir Kundry gibi görür. Faust'un başkalaşımında Gretchen, Helen, Mary ve soyut "Ebedi Kadın" gnostik yer altı dünyasının dört kadın figürüne Havva, Helena, Meryem ve Sophia'ya karşılık gelir. Ve tıpkı Faust'un cinayetlere bulaştırılması ve değişerek yeniden ortaya çıkması gibi, Picasso da şekil değiştirerek -birçok resmin teması olan- yer altı dünyasının trajik Palyaçosu olarak yeniden ortaya çıkar. Yeri gelmişken, Palyaçonun öbür dünyaya ait bir tanrı olduğunu da hatırlatalım[1].

[212] Ta Homeros'tan beri eski çağlara iniş Nekyia ile özdeşleştirilmiştir. Faust cadılar bayramının çılgın ilkel dünyasına ve klasik antik çağın hayali tasavvuruna döner. Picasso hayalinde kaba, acayip ve ilkel dünyevi şekiller canlandırır ve antik Pompei'nin ruhsuzluğunu soğuk, göz alıcı bir ışık altında yeniden diriltir -o kadar ki, Giulio Romano dahi bundan daha kötüsünü yapamaz! Neolitik sanat formlarına dönmeyen ya da Dionysosçu orji ayinlerinde kendinden geçmeyen tek bir hastam olmadı ya da çok az oldu. Varlığını ancak şarabıyla, lavtasıyla yahut kıyafetinin parlak baklava desenleriyle belli etse de Palyaço tıpkı Faust gibi bu formların arasında dolaşır. Peki, insanoğlunun binlerce yıllık tarihinde yaptığı çılgın yolculuktan ne öğrenmiştir? Bu anlamsızlık ve çürümüşlük yığınından, yarı-doğmuş yahut yarıda kesilmiş biçim ve renk imkânlarından nasıl bir öz

[1] Bu bilgi için Dr. W. Kaegi'ye teşekkür borçluyum.

damıtacaktır? Bütün bu çözülmenin nihai amacı ve anlamı olarak nasıl bir sembol ortaya çıkacaktır?

[213] İnsan, Picasso'nun göz kamaştıran değişkenliği karşısında bir tahminde bulunmaya cesaret edemiyor, o yüzden ben şimdilik hastalarımın sunduğu malzemelerde neler bulduğumdan söz edeceğim. Nekyia amaçsız ve sırf yıkıcı bir uçuruma düşüş değil, anlamlı bir *katabasis eis antron*, intisap ve gizli ilim mağarasına iniştir. İnsanoğlunun psişik tarihi içinde yapılacak bir yolculuğun hedefi, kandaki anıların uyandırılması suretiyle bütünlüklü insanın yeniden oluşturulmasıdır. Analara iniş, Faust'un günahkâr bütün insanı -Helen ile bütünleşmiş Paris'i-, yani çağdaş insanın kendini tek taraflılık içinde yitirmesiyle unutulan *homo totus*'u canlandırmasını sağlamıştır. Her altüst oluş döneminde yukarıdaki dünyayı titreten odur ve de her zaman o olacaktır. Bugünün insanının karşısında bu insan vardır, çünkü o her zaman neyse o iken, diğeri sadece şu anda neyse odur. Bu yüzden hastalarımda *katabasis* ve *katalysis*'i insan doğasının iki kutupluluğunun ve birbiriyle çelişen karşıt çiftlerin kabullenilmesi izler. Çözülme döneminde yaşanan delilik sembollerini, zıtların bir araya gelişini temsil eden imgeler izler: ışık/karanlık, üst/alt, beyaz/siyah, erkek/kadın, vs. Picasso'nun son tablolarında zıtların birliği motifi, doğrudan doğruya yan yana kondukları için çok açık bir şekilde görülür. Hatta bir tabloda (resmin içinden geçen sayısız kırık çizgiye rağmen) aydınlık ve karanlık anima birleşir. Son dönemin keskin, uzlaşmaz, hatta yabani renkleri, bilinçdışının çatışmayı şiddetle götürme eğilimini (renk=duygu) yansıtır.

[214] Hastanın psişik gelişiminde bu durum ne amaçtır ne de hedeftir. Sadece, insanın henüz canlı bir birim haline gelmeden önceki bütün bir ahlaki, hayvani ve ruhani doğasını kucaklayan dış görüntüsünün genişle-

diğini gösterir. Picasso'nun *drame intérieur*'ü nihai bir çözüme ulaşmadan önce bu son noktaya kadar gelmiştir. Müstakbel Picasso'ya gelince, bu konuda bir kehanette bulunmamayı tercih ederim, çünkü bu içsel macera riskli bir iş olup, her an bir duraklamayla yahut bitişik zıtların patlayarak birbirinden uzaklaşmasıyla sonuçlanabilir. İntisap eden kişinin de fark edebileceği gibi, giysisinin üstünde bulunan bir sonraki gelişim evresinin sembollerine rağmen, Palyaço trajik bir şekilde muğlak bir figürdür. O Hades'in badirelerinden geçmesi gereken gerçek bir kahramandır, ama bunu başarabilecek midir? Bu soru beni aşar. Palyaço tüylerimi diken diken eder -bana *Zerdüşt*'teki, (gene bir palyaço olan) cambazın üzerinden atlarken onun ölümüne neden olan "soytarı gibi alacalı bulacalı giyen adamı" hatırlatır. O zaman Zerdüşt, Nietzsche'nin kendisi için ürkütücü derecede gerçek olduğu anlaşılacak olan şu sözleri söylemişti: "Ruhun bedeninden daha önce ölecek: Artık hiçbir şeyden korkma." Soytarının kim olduğu, kendisinin daha güçsüz bir *Başka-Benliği* olan cambaza bağırdığında anlaşılır: "Kendinden daha iyi olanın yolunu tıkıyorsun!" O kabuğu kırıp çıkan büyük kişiliktir ve bu kabuk kimi zaman beyindir.

# *Kaynakça*


AGRIPPA VON NETTESHEIM, HEINRICH CORNELIUS. *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium.* Strasburg, 1622 (İlk baskı, Köln, 1527).

AUGUSTINE, SAINT. *Confessions.* İng. Çev. Francis Joseph Sheed. Londra ve New York, 1951.

BARLACH, ERNST. *Der tote Tag.* Berlin, 1912. 2. baskı, 1918.

BENOÎT, PIERRE. *Atlantida.* İng. Çev. Mary C. Tongue ve Mary Ross. New York, 1920. (Özgün Baskı: L'Atlantide. Paris, 1920.)

BERTHELOT, MARCELLIN. *Collection des anciens alchimistes grecs.* Paris, 1887–88. 3 cilt.

BLAKE, WILLIAM. *The Complete Writings.* Ed. Geoffrey Keynes. Londra ve New York, 1957.

BURCKHARDT, JACOB. *Letters.* Seçen, düzenleyen ve çeviren Alexander Dru. Londra ve New York, 1955.

CARUS, KARL GUSTAV. *Psyche.* Ed. Ludwig Klages. Jena, 1926. (Özgün Baskı, *Pforzheim*, 1846.)

COLONNA, FRANCESCO. *Hypnerotomachia Poliphili.* Venedik, 1499.

- . Ayrıca bkz. FIERZ-DAVID.

CURTIUS, ERNEST ROBERT. *James Joyce und sein Ulysses.* Zürih, 1929.

EBERS, GEORG (ed.). *Papyros Ebers. Das hermetische Buch über die Arzneimittel der alten Aegypter.* Leipzig, 1875. 2 cilt.

ECKERMANN, JOHANN PETER. *Conversations with Goethe.* İng. Çev. R. O. Moon. Londra [1951].

ELLMANN, RICHARD. *James Joyce.* New York ve Londra, 1959.

ERMATINGER, EMIL (ed.). *Philosophie der Litteraturwissenschaft.* Berlin, 1930.

[FIERZ-DAVID, LINDA.] *The Dream of Poliphilo.* Nakleden ve yorumlayan Linda Fierz-David. İng. Çev. Mary Hottinger. New York (Bollingen Dizisi), 1950.

FREUD, SIGMUND. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works.* James Strachey'nin genel editörlüğünde çevrilmiş. Londra, 1953– 24 cilt.

"Delusions and Dreams in Jensen's *Gradiva.*" İng. Çev. James Strachey. (Standart Baskı, cilt 9, s. 7–95.) (İlk Baskı 1907.)

*The Future of an Illusion.* İng. Çev. W. D. Robson-Scott. (Standart Baskı, cilt 21, s. 5–56.) (İlk baskı 1927.)

*The Interpretation of Dreams.* İng. Çev. James Strachey. (Standart Baskı, cilt 4, 5.) (İlk Baskı 1900.)

*Jokes and their Relation to the Unconscious.* İng. Çev. James Strachey. (Standart Baskı, cilt 8.) (İlk Baskı 1905.)

*Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood.* İng. Çev. Alan Tyson. (Standart Baskı, cilt 11, s. 63–137.) (İlk Baskı 1910.)

*Moses and Monotheism.* İng. Çev. James Strachey. (Standart Baskı, cilt 23, s. 7–137.) (İlk Baskı 1939.)

*The Psychopathology of Everyday Life.* İng. Çev. Alan Tyson. (Standart Baskı, cilt 6.) (İlk Baskı 1901.)

*Totem and Taboo.* İng. Çev. James Strachey. (Standart Baskı, cilt 13, s. 1–161.) (İlk Baskı 1912.)

GESSNER, CONRAD. *Epistolarum medicinalium libri III.* Zürih, 1577.

GIEDION-WELCKER, CAROLA. "Ein sprachliches Experiment von James Joyce," *Neue Schweizer Rundschau* (Zürih), Eylül 1929, s. 660–77.

GILBERT, STUART. *James Joyce's "Ulysses": A Study.* New York ve Londra, 1930.

- . Ayrıca bkz. JOYCE, *Letters.*

GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON. *Faust, Part Two.* İng. Çev. Philip Wayne. (Penguin Classics.) Harmondsworth ve Baltimore, 1959.

GOETZ, BRUNO. *Das Reich ohne Raum.* Potsdam, 1919. Genişletilmiş 2. baskı, Constance, 1925.

GUTMANN, BRUNO. *Die Stammeslehren der Dschagga.* (Arbeiten zur Entwicklungspsychologie, 12, 16, 19.) Münih, 1932–38. 3 cilt.
HAGGARD, HENRY RIDER. *She.* Londra, 1887.
-. *Ayesha: The Return of She.* Londra, 1905.
HALL, G. STANLEY. *Life and Confessions of a Psychologist.* New York ve Londra, 1923.
HERMAS. *The Shepherd, The Apostolic Fathers.* İng. Çev. Kirsopp Lake. Londra ve New York (Loeb Classical Library), 1912–13. 2 cilt. (Cilt 2, s. 6–305.)
[HERMES TRISMEGISTUS.] *Poimandres.* In: WALTER SCOTT (ed. ve çev.). Hermetica. Oxford, 1924–36. 4 cilt. (Cilt. 1, ss. 114–133.)
HOFFMANN, ERNST THEODOR WILHELM (Amadeus). *Der goldene Topf.* Ed. W. F. Mainland. Oxford, 1942. İng.: "The Golden Pot." In: J. M. COHEN (ed.).
*Tales from Hoffmann.* İng. Çev. Thomas Carlyle. Londra, 1951. (s. 19–108.)
HORACE. *Satires, Epistles and Ars poetica.* İng. Çev. H. R. Fairclough. Londra ve New York (Loeb Classical Library), 1926.
HUTCHINS, PATRICIA. *James Joyce's World.* Londra, 1957.
[*I Ching.*] *The Yi King.* İng. Çev. James Legge. (Sacred Books of the East, 16: Sacred Books of China: The Texts of Confucianism, Bölüm 2.) Oxford, 1882.
- . *I Ging (Dschou I). Das Buch der Wandlungen.* Alm. Çev. Richard Wilhelm. Jena, 1924.
*The I Ching, or Book of Changes.* [Üstteki] Richard Wilhelm çevirisini İng. Çev. Cary F. Baynes. Önsöz C. G. Jung. New York (Bollingen Dizisi), 1950; Londra, 1951. 2 cilt. 3. baskı. Tek cilt, 1967.
JAFFÉ, ANIELA. "Bilder und Symbole aus E. T. A. Hoffmanns Märchen Der Goldene Topf.", C. G. JUNG. *Gestaltungen des Unbewussten.* Zürih, 1950.
JANET, PIERRE. *Nevroses et idees fixes.* Paris, 1898. 2 cilt.
JENSEN, WILHELM. *Gradiva: ein pompejanisches Phantasiestück.* Dresden ve Leipzig, 1903.
JOYCE, JAMES. *Finnegans Wake.* Londra ve New York, 1939.

- . *Letters*. Ed. Stuart Gilbert. New York ve Londra, 1957.
- . *A Portrait of the Artist as a Young Man*. (Travellers' Library.) Londra, 1930. (İlk Baskı, 1916.)
- . *Ulysses*. Paris, 10. baskı, 1928.
*Work in Progress*. Dizi halinde (Paris), 1 (Mayıs 1927)–18 (Kasım 1929).
JUNG, CARL GUSTAV. *Geçiş Dönemindeki Uygarlık. Toplu Eserler*, Cilt 10.
"Yeniden Doğuş Üzerine", *Toplu Eserler*, cilt. 9, bölüm i.
"'I-Ching'e Önsöz", *Toplu Eserler*, cilt 11.
"İçgüdüler ve Bilinçdışı", *Toplu Eserler*, cilt 8.
- . *Anılar, Düşler, Düşünceler*. 2015.
"Psişenin Doğası Üzerine", *Toplu Eserler*, cilt 8.
"Ruhsal Bir Fenomen Olarak Paracelsus" *Toplu Eserler*, cilt 13.
- . *Psikoterapi Pratiği. Toplu Eserler*, cilt 16.
- . *Psikolojide Tipler. Toplu Eserler*, cilt 6.
- . *Psikoloji ve Simya. Toplu Eserler*, cilt 12.
"Bireyleşme Süreci Üzerine Bir Araştırma", *Toplu Eserler*, cilt 9, bölüm i.
- . *Dönüşüm Sembolleri. Toplu Eserler*, cilt 5.
"Aşkın İşlev", *Toplu Eserler*, cilt 8.
"Wotan", *Toplu Eserler*, cilt 10.
KERÉNYI, C. *Asklepios: Archetypal Image of the Physician's Existence*. İng. Çev. Ralph Manheim. New York (Bollingen Dizisi), 1959; Londra, 1961. (İlk Baskı: *Der göttliche Arzt*.)
KLAGES, LUDWIG. *Der Geist als Widersacher der Seele*. Leipzig, 1929–32. 3 cilt.
KUBIN, ALFRED. *Die andere Seite*. Münih, 1909. "Liber quartorum." Bkz. "Platonis ..."
MELVILLE, HERMAN. *Moby Dick; or, The Whale*. New York, 1851.
MEYRINK, GUSTAV. *Das grüne Gesicht*. Leipzig, 1916.
MYLIUS, JOHANN DANIEL. *Philosophia reformata*. Frankfurt a. M., 1622.
NIETZSCHE, FRIEDRICH WILHELM. *Ecce Homo [and Poems]*. İng. Çev. Anthony M. Ludovici. (Toplu Eserler, 17.) Edinburgh, Londra ve New York, 1911.

*Thus Spake Zarathustra.* İng. Çev. Thomas Common. (Toplu Eserler, 11.) Londra ve New York, 1909.

PARACELSUS (Aureolus Philippus Theophrastus Bombast von Hohenheim). *Opera, Bücher und Schrifften* durch Joannem Huserum in Truck gegeben. Strasbourg, 1589–91. 10 bölüm. Yeni baskılar 1603, 1616. 2 cilt. ["Huser" or "Opera." şeklinde alıntı yapılmış.]

*Sämtliche Werke.* (1589–91 Huser baskısından) Modern Almancaya Çev. Bernhard Aschner. Jena, 1926–32. 4 cilt.

*Selected Writings.* Ed. Jolande Jacobi. İng. Çev. Norbert Guterman. New York (Bollingen Dizisi) ve Londra, 1951; 2'nci baskı., 1958.

- . *Archidoxis magicae. Opera* (bkz. üstte), cilt II, 544–73.
- . *Das Buch Paragranum.* Ed. Franz Strunz. Jena, 1903.
- . *De caducis. Opera,* cilt I, 589–607.
- . *De morbis amentium. Opera,* cilt I, 486–506.

*De transmutationibus rerum naturalium. Opera,* vol. I, 898–902.

- . *De vita longa.* Ed. Adam von Bodenstein. Basel, 1562.

*Fragmenta medica.* Liber IV Columnarum. *Opera,* cilt I, 131–67.

- . *Fragmenta ad Paramirum. Opera,* cilt. I, 132.
- . *Labyrinthus medicorum errantium. Opera,* cilt I, 264–82.
- . *Liber Azoth. Opera,* cilt II, 519–43.

*Von dem Podagra. Opera,* cilt I, 539–42.

"Platonis Liber quartorum." *Theatrum chemicum.* Ursel ve Strasbourg, 1602–61. 6 cilt. (Cilt 5, s. 114–208.)

*Poimandres.* Bkz. HERMES TRISMEGISTUS.

SCHILLER, JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH. "On Naïve and Sentimental Poetry." *Essays Aesthetical and Philosophical.* Londra, 1875. (s. 262–332.)

SLOCUM, JOHN J., ve HERBERT CAHOON. A Bibliography of James Joyce. New Haven, 1953.

SPITTELER, CARL. *Olympischer Frühling.* Jena, 1922. 2 cilt.

*Prometheus and Epimetheus.* İng.Çev. James Fullarton Muirhead. Londra, 1931.

*Theatrum chemicum.* Bkz. "Platonis...."

WILHELM, HELLMUT. "The Concept of Time in the Book of Changes." *Man and Time.* (Papers from the Eranos Yearbooks, 3.) New York (Bollingen Dizisi) ve Londra, 1957.
WILHELM, RICHARD (çev.). *The Secret of the Golden Flower.* C. G. Jung'un önsözüyle. İng. Çev. Cary F. Baynes. New York ve Londra, 1931; 2nd edn., 1962.
- . Ayrıca bkz. *I Ching; I Ging.*

# RUH

İNSAN, SANAT, EDEBİYAT

CARL GUSTAV JUNG

Paracelsus, Sigmund Freud, Richard Wilhelm, Pablo Picasso, ve James Joyce'un şaheseri *Ulysses* üzerine yazılan denemeler... Jung, bu olağanüstü kişilikleri ve sanat yaratımının kökenlerini kendi psikoloji kuramları vasıtasıyla keşfediyor.




ISBN : 978-605-9460-07-1



22 ₺

pinhanyayincilik.com
/pinhanyayincilik
/pinhankitap