

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Psikolojinin Edebileşmesi

Arthur Schnitzler ve Normatif Hastalık İmgesi

Cüneyt ARSLAN



Psikolojinin Edebileşmesi

Arthur Schnitzler ve Normatif Hastalık İmgesi

Cüneyt ARSLAN

Yrd. Doç. Dr. Cüneyt Arslan

1978 yılında Frankfurt'ta doğdu. 1999 yılında İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. 2000 yılında Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünde Okutman olarak göreve başladı. 2002 yılında aynı bölümde Yüksek Lisans öğretimini tamamladıktan sonra Avusturya Bilim Bakanlığı bursuyla Viyana'da Doktora yaptı. Alman Dili ve Edebiyatı ile Bilim Felsefesi alanlarında yaptığı öğretimini 2011 yılında tamamladı. 2012 yılında Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümüne Yardımcı Doçent olarak atandı. Halen aynı bölümde görev yapmaktadır.

Psikolojinin Edebileşmesi

Arthur Schnitzler ve Normatif Hastalık İmgesi

Cüneyt ARSLAN



Çizgi Kitabevi Yayınları: 662
Edebiyat - İnceleme

Genel Yayın Yönetmeni
Mahmut Arlı

©Çizgi Kitabevi
Nisan 2016

ISBN: 978-605-9706-49-0
Yayıncı Sertifika No: 17536

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI
- Cataloging in Publication Data (CIP) -
ARSLAN, Cüneyt
Psikolojinin Edebileşmesi
Arthur Schnitzler ve Normatif Hastalık İmgesi

Baskıya Hazırlık: Çizgi Kitabevi Yayınları
Tel: 0332 353 62 65- 66
Baskı: Sebat Ofset
Fevzi Çakmak Mh. Hacıbayram Cd. No:57
Karatay/Konya - KTB. S. No: 16198

ÇİZGİ KİTABEVİ

Sahibiata Mah. Mimar Muzaffer Caddesi
Helvacıoğlu Apt. No:41/1 – Meram / Konya
Tel: 0332 353 62 65 – 353 62 66
Faks: 0332 353 10 22
www.cizgikitabevi.com

İçindekiler

Teşekkür	7
Sunuş	9
Kısaltmalar.....	13
1. Giriş.....	15
2. 20. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Psikoloji ve Edebiyat.....	23
2.1 Düşünce Tarihinde Modernite Durağı	24
2.2 Düşünsel İklimin ‘Bilinç’ Sorunsalı	32
2.3 Psikolojinin Felsefeden Ayrışma Gereği	36
2.4 Psikolojinin Bilimselleşme Evresinde Edebiyatla İlişkisi ..	41
2.5 Edebiyatın Yansıtıcılığında Psikoloji	47
2.6 Psikanaliz ve Edebiyat Eleştirisi.....	51
3. Arthur Schnitzler ve Psikolojinin Edebileşmesi	61
3.1 Schnitzler’in Biyografisi Işığında Çok Yönlü Gelişimi	64
3.2 Bilimsel Yönüyle Schnitzler	71
3.3 Edebi Yönüyle Schnitzler	76
3.4 Freud’un ‘Edebileşmesi’	89
3.5 Freud’un Öğretisi ile Schnitzler’in Yazınında Örtüşme ve Ayrışma	95
4. Edebiyat ve Hastalık İmgesi	105
4.1 Edebiyatbilimsel Bir Sınıflandırma Olarak ‘Hastalık’ Metaforu	106
4.2 Edebiyatta Hastalık İmgesinin Tasviri	111
4.3 Schnitzler’in Eserlerinde ‘Hastalık’ Kavramının Analizi	113
4.3.1 Gençlik Dönemi Oyunu: <i>Agonie</i> (Can Çekişmesi)	114
4.3.2 Olgunluk Dönemi Hikâyesi <i>Die Fremde</i> (Yabancı)	118
4.3.3 Yaşlılık Dönemi Oyunu: <i>Stunde des Erkennens</i> (Farkediş Anı)	125
5. Sonuç.....	131
Kaynakça	139

*Psikoloji,
bilincinde olduğunun bilinciyle kendisini arayan öznenin modern
sakinleřtiricisiyse*

*Edebiyat,
bilincinde olduğunun bilinciyle huzur bulamayan öznenin estetik
istirahatidir*

C.A.

Teşekkür

Bu araştırmanın ortaya çıkmasında tüm eğitim hayatım boyunca beni destekleyen aileme teşekkürlerimi sunuyor, bu ve diğer akademik çalışmalarımı onların inanç ve desteklerinin verdiği huzura borçlu olduğumu belirtmek istiyorum. Değerli eşime bu çalışmanın tamamlanması aşamasında ondan esirgediğim zamanlar karşısında gösterdiği sabır ve anlayış için çok teşekkür ediyorum.

Çalışmanın itinalı redaksiyonunda emeği geçen değerli meslektaşım Yrd. Doç. Dr. Okan Koç'a buradan teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Kaynakça dizgisinde yardımları için Arş. Gör. Dudu Uysal'a, fikir alışverişi için Dr. Walter Fanta'ya ve kaynak taramasında desteğini benden hiç esirgeme-yen değerli kardeşim İlgar Aliyev'e de teşekkür ederim.

İstanbul/Sakarya

Mart 2016

Dr. Cüneyt Arslan

Sunuş

Edebiyat biliminin araştırma nesnesi olan metin, psikoloji ve edebiyatın kesiştiği ve yüzyıllardır içiçe olduğu ortak imgelemdir. Psikoloji aslında M.Ö. 350 yılları civarında Aristoteles'in *De Anima* (Ruh Üzerine) adlı eğitici nitelikteki eserinden başlayarak, İbn-i Sina'nın henüz M.S. 1000 dolaylarında psikolojik rahatsızlıkları araştırıp insanın düşünce ve düşünme süreçlerini ele aldığı makalelerinden bu yana birçok önemli yazar, düşünür ve bilim insanı tarafından çalışılmış bir alandır. 19. yüzyıla kadar felsefenin geniş çatısı altında konuşlandırılmış olan psikoloji 19. yüzyılın sonlarına doğru ilk kez ayrı bir bilim dalı haline gelerek felsefeden ayrıışmıştır. Psikolojinin neden özellikle bu dönemde bilimselleşerek rüşdünü ispat etmek istediğini ve bu ayrışma sırasında yüzyıllardır işbirliği içinde olduğu edebiyat ve edebiyatçıyla arasında doğan 'sürtüşmenin' oluşumunu ve gelişimini anlamak, hem modern Alman edebiyatı metinlerini anlamak için gereklidir hem de günümüzde bu alanların birbirleri karşısında nasıl konuştuklarını ve nasıl bir işbirliği içerisinde oldukları hakkında fikir sahibi olabilmek için önemlidir. Kültür tarihi açısından bakıldığında psikolojinin 'edebi-

leşmekten' uzaklaşma çabası günümüze kadar uzanan¹ bir olgudur. 20. yüzyıl modernitesi devinimi içerisinde 'anlatımdan' (Alm. Narration) uzaklaşıp bilimselleşmeye çalışan modern psikolojinin Sigmund Freud gibi bir 'öykücü' doğurması modernitenin yapısında barındırdığı çelişkilerin bir yansımasıdır. Çalışmamızın amacı bu soru ve sorunlara yanıtlar aramak ve kanımızca çok yüzeysel ve yer yer yanlış kullanıldığını gördüğümüz 'psikolojik edebiyat' vb. tanımlamaların daha bilinçli bir biçimde kullanılmasına yardımcı olmaktır.

Psikolojinin Edebileşmesi başlıklı yazınbilimsel çalışmamızda 20. yüzyılın ilk çeyreğinde edebiyat metinlerindeki modern bilinç tahlillerinin hem bilimselleşen psikolojinin temsilcileri hem de modern dönem edebiyatçıları tarafından yapıldığını görebilmekteyiz. Bu çerçevede Sigmund Freud'un bilimsel bir yöntem olarak meşrulaştırmak istediği psikanaliz ve düş yorumları hem üslubu hem de anlatımcılığıyla modern çelişkilerden bir diğerini teşkil etmektedir. Tam da bu noktada Freud'un çağdaşı ve incelememizin birincil nesnesi olan Arthur Schnitzler, hem hekim hem de edebiyatçı kimliğiyle bu çelişkilerin merkezinde duran somut bir örnek olarak ele alınmaktadır. Schnitzler'in, dönemin ruhunu (Alm. Zeitgeist) ve modern insanın bilincini sorgulayan bakış açısıyla, düşünsel iklim, psikanaliz ve Freud'un diğer öğretileriyle girdiği etkileşimi sonucunda edebiyat ve tiyatro eserlerinde adeta uygulamalı denebilecek bir psikanaliz/bilinç eleştirisi yapıldığı gösterilecektir.

¹ Terimsel olarak baktığımızda TDK'nın *Güncel Büyük Türkçe Sözlük*'ü 'Edebiyat' kelimesini "olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı" olarak tanımlarken, 'Psikoloji' kelimesini "bir grubu, bir bireyi belirleyen hareket etme, düşünme, duygulanma biçimlerinin bütünü" olarak tanımlarken edebiyat bağlamında "herhangi bir edebiyat ürününde, kişilerin kişiliklerini belirleyen duyuş, düşünüş, davranış biçimi" olarak açıklamaktadır. Burada dikkat çekici olan nokta her iki kavramın tanımlarındaki benzerliktir (TDK, 2005).

Bu çalışma birincil uzmanlık alanım olan filolojinin yanında bilim tarihi ve bilim felsefesi alanlarında aldığım eğitim ve edindiğim donanım ile yapılmış bilimsel bir araştırmayı teşkil etmektedir. Araştırmanın beşeri bilimler ve özellikle edebiyat, dil ve kültürbilimleri (Alm. Kulturwissenschaften; İng. Cultural Studies) alanlarında okuyan veya çalışma yapan herkese, bilimsel paradigmaların dönüştürdüğü modern edebiyatın da bu doğrultuda, estetik kaygı ve normlardan uzaklaşarak yüklendiği yeni işlev ve önemini edebiyat bilimi açısından gösterebilmesini diliyorum. Ayrıca bu çalışma bilimler arası (Alm. Interdisziplinarität) değil, alan üstü (Alm. Transdisziplinarität) çalışmaların da yapılabilirliğini yakın geçmişten örnekleyerek gösterirken, beşeri bilimler altında toplanan bilim dallarının aslında birbiriyle ne denli ilintili ve sınırlarının olumlu anlamda geçirgen olduğunu da vurgulamak istemektedir. Büyük bir kazanım olan ve önem arz eden bu işbirliklerinin dünyada olduğu gibi yurdumuzda da gerçekleşmesi bilim dünyamızın gelişimi için kaçınılmazdır.

Kısaltmalar

a.g.e.: adı geçen eser

Alm.: Almanca

bkz.: bakınız

İng.: İngilizce

krş.: karşılaştırınız

ör.: örneğin

s.: sayfa

S.: sayı

TDK: Türk Dil Kurumu

1. Giriş

Edebiyat tarihi açısından edebiyat ürününün işlevsellikğine ve edebiyat kavramının nasıl tanımlandığına² baktığımızda edebiyatın çeşitli çağlarda çeşitli roller üstlenmiş olduğunu görebilmekteyiz. Örneğin Avrupa Ortaçağ anlayışında edebiyatın bir sanat olarak değil, daha çok bir zanaat olarak görülmesi ve deyim yerindeyse 'sipariş' yoluyla üretimin öne çıkması, buna bağlı olarak da yazar-metin ilişkisinin varolmayışı dönemin edebiyat anlayışını günümüzdeki/modern edebiyat anlayışından büsbütün farklı kılmaktadır. Bu durumda elbette Ortaçağ'ın okuma-yazma oranının düşük olması, bilginin yalnızca manastır ve benzeri kapalı cemiyetlerin kontrolünde tutulması, sosyal ve kültürel yapının aydınlanma öncesi anlayışı gibi etmenler dönemin edebiyat algısını şekillendirmiştir.

18. yüzyılda Aydınlanma ile birlikte başlayan epistemolojik kırılma ve düşünen öznenin dünyayı sorgulamaya baş-

² Antik dönemde başlayan edebiyatın ve edebi olanın tanımlanma ihtiyacı günümüze kadar uzanan uzun bir seyir izlemiştir. Bu bağlamda Aristoteles *Poetika*'sında şöyle demektedir: "Yalnız sözü kullanan ve bunu da düzyazı ya da nazım olarak yapan (nazımda da, ya birçok ölçüler karışık olarak ya da bir tek ölçü kullanılır), sanat biçiminin şimdiye kadar hiçbir adı olmamıştır" (Aristoteles, 1995, s. 12).

lamasıyla birlikte edebiyat daha çok aydınlanma projesini açıklayan, anlatan ve eleştirip sorgulayan metinlerin ortaya çıkması bağlamında kullanılmıştır denebilir. Burada çoğunlukla, edebi metin türlerinin aydınlanmanın akıl ve akıl dışı olarak ikiye ayırdığı düşünce düsturunu topluma gösteren ve geniş kitlelere duyuran bir işlevden bahsedilebilir (Weimar, 1997, s. 163). Yine de 19. yüzyılın sonuna kadar geleneksel anlamda estetik alanın bir parçası olarak varlığını sürdüren edebiyat, 20. yüzyılın başında ortaya çıkan modernitenin devrimsel etkileri sonucu sanatın kendisini yeniden tanımlamaya girişmesiyle birlikte dönüşmek zorunda kalmıştır. Artık yapısalcılığın (Alm. Strukturalismus) ve edimbilimsel (Alm. Pragmatik) düstürların etkisiyle edebiyat metninde biçimsel bir estetik arayıştan çıkılırken edebiyat kavramı bağlamsal ve işlevsel parametrelerle ele alınmaya başlanmıştır. Bu şartları hazırlayan unsurlar Aydınlanma düşüncesiyle başlamış bireyin akıl yoluyla bilgi/bilim arayışı ile Fransız Devrimi'nin neredeyse tüm yaşam alanlarında tetiklediği dönüşümlerdir denebilir. Ayrıca Avrupa'da 18. yüzyılda başlayan zorunlu okul eğitimi de edebiyatın gelişimini sağladığı gibi aynı zamanda kavramsal olarak sınırlarının genişlemesinin de önünü açmıştır (krş. Zmegac, 1996, s. 27). Bu noktada 19. yüzyılın edebiyat anlayışının vardığı noktada eğitimcilik öğreticilik misyonundan neredeyse tamamıyla sıyrılmış³ olduğunu söyleyebiliriz.

20. yüzyılda modernitenin yarattığı (Aydınlanma sonrası), ikinci bir kırılma olarak adlandırılabileceğimiz, tüm yaşam alanlarını dönüştüren bilim, sanat ve kültür anlayışlarındaki devrimler edebiyat bilimi açısından edebiyatın kapsamı ve sınırları konusunun yeniden ele alınmasını zorunlu hale getirmiştir. Bu zorunluluk yalnızca edebiyat alanı için değil,

³ Bahsi geçen evrede, çalışmamızın ikinci bölümünde daha ayrıntılı ele alacağımız, 17. yüzyıldan beri yazara veya şaire atfedilen 'deha' (Alm. Genie) kavramının da yavaş yavaş anlamsal bir dönüşüm geçirmeye başladığını gözlemleyebiliriz.

modern bilim teorilerinin etkilediği tüm alanlar için geçerlidir. Edebiyat bilimi açısından bakıldığında 20. yüzyılın başlarında edebiyat kavramının nesnesi olan edebiyatın içkin (Alm. *Immanent*) bir biçimde ve yazar odaklılıktan uzak bir yaklaşımla ele alındığı söylenebilir (krş. Jannidis, Lauer, Winko, 2009, s. 6). Bu yaklaşımda edebiyat bilimi, eserlere sosyokültürel veya felsefi bağlamda yaklaşmayıp metni salt yorumbilimsel (Alm. *hermeneutisch*) ve yapısal (Alm. *strukturell*) biçimlerde incelemektedir. Zaman içinde genişleyen edebiyat kavramının metin odaklılıktan okur odaklılığa doğru gittiğini görebiliriz. Okurun sosyal, psikolojik ve kültürel etmenleri kapsayan alımlama (Alm. *Rezeption*) süreci sayesinde edebiyat alanına giren metin türlerinin çoğalmasına neden olmuştur. Buna popüler kültürün ürettiği metinler, siyasal ideolojilerin ürettiği söylemler ve teknolojinin beraberinde getirdiği medyaların ürettiği metinler sayılabilir (krş. a.g.e., s. 8). Linguistic Turn (Alm. *kulturelle Wende*) olgusu ışığında 1970'lerin sonlarına doğru edebiyat kavramı edimbilimsel düsturla daha da genişleyerek bir metnin kullanımı ve bağlamı ölçütlerine indirgenmiş veya genişletilmiştir denebilir. Bu yaklaşımla edebiyat, kullanılan dilden, üsluptan ve her türlü göstergeden bağımsız bir biçimde edebiyat metni olarak okunan her metni kapsarken, bu metinleri böylelikle edebiyat biliminin araştırma nesnesi haline getirmiştir. Kavramsal olarak edebiyatın kapsamına aldığı metinler, aynı zamanda söylemleri niteleyen bir değer yargısını da içinde içinde barındırmaktadır. Özellikle dilsel öğelerin kullanım biçimi, üslubu gibi etmenler normatif bir biçimde edebi (estetik anlamda 'nitelikli') olanla olmayanı ayırtmıştır (a.g.e., s. 17). Bu sınıflandırmayla birlikte kavram olarak edebiyat bir nitelme unsuru olarak değer yargısı üretme işlevini de taşımaktadır.

Buradan yola çıkarak incelememizdeki ikinci öge olan psikoloji alanının bahsettiğimiz bu bilimselleşme gereği doğrultusunda 20. yüzyılda kendi sınırlarını çizip kuramsalla-

şan başlı başına bir bilim dalı haline geldiğini görebiliriz. Yani edebiyat bilimi kendisini yeniden tanımlarken psikolojinin de bilimselleşme sürecine girdiği bu evre edebiyat ile psikolojinin hem kesiştiği hem de ayrıştığı bir durum gibi gözükmektedir. Bu noktada ortaya çıkan bu çalışma edebiyat bilimi açısından bu ikircikliği anlaşılır hale getirecek bir saydamlığa varabilmeyi amaçlamaktadır.

Hemen burada araştırmanın sınırlarını ve çerçevesini çizirken, bu çalışmanın neyi kapsamadığını da dile getirmenin gerekli olduğunu belirtmek durumundayız. Öncelikle bu araştırma psikanalizin bir eleştiri kuramı olarak edebiyatta yer almasını ve nasıl işlediğini göstermeyi amaçlamamaktadır. Alanımızda bununla ilgili yapılmış nitelikli çalışmalar bulunmakta olup, bunlara giriş bölümümüzde ayrıntılı olarak değinilecektir. Bunun yanında bu çalışma psikolojik kuram veya yöntemlerle herhangi bir metin çözümlemesi yapmak veya nasıl yapıldığını göstermek gibi bir amaç da gütmemektedir.

Çalışmamız psikoloji ve edebiyatın düşünce tarihi açısından bir tür 'ikinci epistemolojik kırılma' olarak adlandırdığımız 20. yüzyılda aynı nesneye, yani 'hastalık' olgusuna kavramsal boyutta nasıl baktıklarını, nasıl ele aldıklarını, nasıl anlamlandırdıklarını ve aynı olgu üzerinden hem birbirlerinden ayrılmaya çalışırken hem de aynı zamanda birbirlerine nasıl yaklaştıklarını göstermeyi amaçlamaktadır. Burada edebiyat bilimi açısından yaklaşarak özellikle ayırtırmak istediğimiz husus, insanın duygu, davranış ve düşüncesinde, psikolojinin 'hastalık' olarak sınıflandırdığı 'normdışılık' ile edebiyatın kurguladığı 'normdışılık' arasındaki o çok geçişken ve ince çizginin yapısıdır. Her iki alanı da, hem psikolojiyi hem de edebiyatı içinde barındıran Arthur Schnitzler'in tam da bu ayrışma evresinde (1850 – 1930) yazdığı eserlerin (türünden bağımsız olarak, ör. tiyatro oyunu, hikâye veya roman) neredeyse tamamında, bazen dilsel bazen de kurgusal biçimde bu sorunsala değinmesi,

estetik bir araç olan edebiyata zamanın bilimsel gelişmelerini tartışan, sorgulayan ve eleştiren bir özellik kazandırmıştır.

Edebiyat'ın rolü, günümüz de buna dâhil olmak üzere, diğer alanların anlatamadığını, sanat aracılığıyla anlatabilme gücünü elinde bulundurmasındadır. Örneğin bir metin türü olarak Deneme (İng. Essay), yazarın, Montaigne'den (16. yüzyıl) bu yana hala yarı sanatsal/edebi yarı felsefi/analitik bir biçimde bir konuyu ele alıp anlatmasına olanak vermektedir. Wittgenstein'ın 20. yüzyılda dil eleştirisi yoluyla ortaya koyduğu dil felsefesi çerçevesinde kullandığı "felsefenin tamamı dilin eleştirisidir" (Wittgenstein, 2013, s. 47) ifadesi de, edebiyat veya psikoloji gibi farklı alanların bu işlevselliği görece bir biçimde üstlenebileceğinin altını çizmektedir.

Bu çalışma son yıllarda bilim dünyasında modern edebiyatın, kültür bilimlerinin (Alm. Kulturwissenschaften) bakış açısıyla, insanı ve onun içinde bulunduğu dünyayla beraber tüm gelişmeleri irdeleyen, inceleyen, sorgulayan ve eleştiren bir sanat olarak önemli bir işlev üstlenmesini kendine çıkış noktası yapmaktadır. Edebiyat bilimin araştırma nesnesi olan metinler 20. yüzyılın başından bu yana diğer alanların bir nevi 'anlatamadıklarını' anlatmayı sürdürmektedir. Bu noktada çalışmanın merkezi soruları/hipotezleri şu şekilde ifade edilebilir:

Edebiyat ve psikolojinin kesiştiği insan/özne bilinci ve yapısı iki (farklı) alanda da ele alınırken ayrıştıkları ve kesiştikleri noktalar nelerdir? Psikanaliz yöntemi 'bilinç(altı)' (Alm. Bewusstseinsforschung) ve 'rüya yorumu' (Alm. Traumdeutung) ile edebiyattaki yorum (Alm. Interpretation) kavramları geçtiğimiz yüzyılda nasıl bir seyir izlemiştir ve günümüzde birbirinden nasıl ayrıştırılmaktadır? Bu soruların yanında neredeyse artık her alanda kullanılan psikoloji kavramının ne olduğuna, nasıl ortaya çıktığına ve gelişimine bakarak örneğin 'psikolojik roman' veya 'psikolojik anlatı' tabiriyle edebiyat/yayın sahasında sıkça rastladığımız kullanımların bilimsellikten uzak ve indirgeyici, dolayısıyla da

yanıltıcı olduğunu göstermek bu araştırmanın amaçlarından bir diğeridir. Çalışmamız bu sorulara cevaplar ararken yakın tarihe ve bilim tarihine de sorular sorarak her iki alanın gelişim ve ayrışım süreçlerini aydınlatarak ortaya koymaktadır. Arthur Schnitzler'in bu bahsi geçen kesişme ve ayrışma çizgisini edebiyat yoluyla topluma anlatmış olması onun dünya edebiyatı içerisinde yer edinmesinde ve günümüzde hala ders müfredatı olarak okutularak güncelliğini korumasında en önemli unsur olarak görülebilir.

Bu çalışmanın edebiyat bilimi çerçevesinde metin tahlillerine katkısını iki yönlü olarak şöyle ifade edebiliriz: Birincisi psikolojinin 'hasta' dediği figüre edebiyatbilimin 'aşık' tasvirini yaparken aynı zamanda beşeri bilimlerin karşı karşıya olduğu en büyük sorunsal olan görelige yorumbilimsel vurgusu, ikincisi yorumlama ediminde yorumun sınırlarının sosyokültürel etmenlerin etkisi altındaki psikoloji ve edebiyatın dönüşümü ile doğru orantılı olarak genişleyip daralabileceğinin bilincinin kazandırmayı arzulamasıdır.

Çalışmamızın konusu, amacı, kapsamı ve sınırlarıyla ilgili verdiğimiz bu bilgilerin ardından konuyla ilgili bundan önce yapılmış çalışmalarla değinmek istiyoruz. Bu bağlamda edebiyat ve psikanaliz konusuna değinen ancak bu konuyu burada ele alındığı şekliyle değil, daha çok psikanalitik edebiyat eleştirisi yöntemiyle yazar ve eser incelemesi yapan Özbek'in *Edebiyat ve Psikanaliz* (Özbek, 2007), Sarı'nın *Psikanaliz ve Edebiyat* (Sarı, 2008) ve İngiliz filolojisinden Cebeci'nin *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* (Cebeci, 2015) adlı çalışmaları bulunmaktadır. Özbek çalışmasında Franz Kafka, Barbara Frischmuth ve Arthur Schnitzler'in bazı eserlerini psikanalitik bir yaklaşımla tahlil ederken, Sarı Türk edebiyatından Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yusuf Atılgan gibi yazarların eserlerinde bulunan psikanalitik öğeleri karşılaştırarak analiz etmektedir. Cebeci kapsamlı çalışmasında İngiliz ekolünün psikanalitik edebiyat eleştirisine yak-

laşım-larından yola çıkarak daha çok sanat ve yaratı kuramları üzerinde durmuş ve Selim İleri'nin roman karakterleriyle ilişkin psikanalitik bir edebiyat çözümlemesi yapmıştır. Sarı'nın *Sanat ve Normaldışılık* (Sarı, 2006) adlı bir başka çalışması kapsamında Thomas Bernhard ve eserlerini incelediği eserde postmodern bir yaklaşımla 'delilikle' örtüştürülen bir normdışılığın yaratı süreçlerindeki etkilerinin gösterildiğini söyleyebiliriz. Bunların yanında yurtdışındaki Germanistik (Alman Dili ve Edebiyatı) sahasındaki konuyla ilgili yapılmış çalışmalar arasından özellikle Worbs'un psikanaliz ve sanat üzerine yaptığı *Nervenkunst* (Sinir Sanatı) (Worbs, 1988) adlı incelemesiyle Anz'ın tıp, etik, estetik ve edebiyat alanlarını incelediği *Gesund oder Krank?* (Sağlıklı mı hasta mı?) (Anz, 1989) adlı çalışmaları kısmen elimizde tuttuğumuz çalışmanın konusuna değinmiş ancak Schnitzler'in normatif kavramların kullanımıyla ilgili bir araştırma barındırmamaktadır. Çalışmamızın konusu ve sınırları ile ilgili daha önce yapılmış bu ve diğer incelemeler, yeri geldikçe metin içinde dipnotlarda belirtilmiş ve bu kapsamda ortaya çıkan farklı veya örtüşen sonuçlar tartışılmıştır.

Kavramsal karışıklıklara neden olmamak adına bu noktada çalışmamızda geçen bazı kavram ve ifadelendirmelerin kullanımına yönelik tanımlamalar yapmak yerinde olacaktır. İncelememizde kullanılan 'modernite' veya 'modernleşme' kavramını Zima'nın yeniçağ (Alm. Neuzeit) içerisindeki 20. yüzyıl evresini tanımladığı 'modernismus' (Zima, 2001, s. 27) kavramının bağlamında kullanılmaktayız. Kavramın anlamsal sınırları aydınlanmayla birlikte başlayan yeniçağın rasyonelleşen öznesinin düşünsel düsturunun 20. yüzyılda bilimselleşerek bilincini yansıtmayı, sorgulaması ve eleştirmesini kapsamaktadır.

'Psikiyatri', 'psikoloji', 'psikanaliz', 'bilinçaltı', 'bilinçdışı' gibi kavramlar çalışmanın kapsadığı dönem içerisindeki oluşum ve gelişimleri itibarıyla bulundukları zaviyede taşındıkları anlamlarda kullanılmıştır. Bu kavramların güncel

kapsamlarından sözedildiği yerlerde ‘günümüzdeki kullanımıyla’ ibaresi bulunmaktadır.

‘Hasta’, ‘hastalık’, ‘norm’ veya ‘normdışı’ gibi değersel kavramlar kullanım alanlarına (fiziki/bilimsel veya mecazi/sanatsal) göre farklı anlamlandırmalara uğramakta olduklarından dolayı araştırma içerisinde de değişken bir biçimde tanımlanmaktadırlar. Bunlar metin akışı içinde gerekli yerlerde açık bir biçimde tanımlanarak hangi anlamda kullanıldığı belirtilmiştir.

Bu çalışmada yabancı dilde yazılmış birincil metinlerin (Alm. Primärtexte) çevirilerinin kullanımıyla ilgili olarak şöyle bir yol izlenmiştir: Schnitzler’in çevirisinin bulunduğu eserlerinden yapılan alıntılarda bu çevirilerin bulunduğu yayınlar kaynak gösterilmiştir. Telif hakları kalktığından dolayı çevrilmiş birkaç eserin yeniden çevirisi bulunan Schnitzler’in burada kullanılan çeviri eserleri kaynakçada çevirmenleriyle birlikte verilmiştir. Çevirisi olmayan birçok oyundan yapılan alıntının çevirisi tarafımdan yapılarak eserlerin başlıkları da orjinal metnin yanında parantez içinde yazılmıştır. Bunların dışında tarafımdan yapılmış diğer çeviriler doğrudan metinde dipnot şeklinde belirtilmiştir.

Metinde kullanılan bilimsel terimlerin gerekli hallerde Almanca veya İngilizce karşılıkları parantez içinde verilmiş olup, tek tırnak içerisinde gösterilen sözcüklerdeki tırnaklar kavrama vurgu yapma amacıyla kullanılmıştır.

2. 20.Yüzyılın İlk Çeyreğinde Psikoloji ve Edebiyat

Düşünce tarihi açısından yeniçağ, aydınlanmadan bu yana bilimsel ve teknik bir rasyonelleşme süreci olarak değerlendirilebilirken 20. yüzyıl modernitesi, rasyonelleşmiş bilincin bilimselleşmesi olarak tanımlanabilir. Geçtiğimiz yüzyılın ilk çeyreğinde görelilik (Alm. Relativismus), çoğulculuk (Alm. Pluralismus), öznellik (Alm. Subjektivität) ve tamamlanmamışlık (Alm. Fragmentarizität) gibi modernitenin bileşenlerinin oluşturduğu modern bilinç, yeni gereksinimlere sahip, kendisini arayan ve yeniden tanımlamaya çalışan bir özne üretmiştir. Bu özne kendi bilinci başta olmak üzere kimyasını araştırmak için bilimsel bir düsturla tüm yaşam alanlarını yeniden yapılandırmıştır. Bu noktada psikoloji, kökleri yüzyıllara kadar geri gitse de, dönemin bilimselleşmesini tetikleyen 20. yüzyıl modernitesinin paradigmasında kimyasını anlamak ve araştırmak isteyen öznenin kendisiyle ilgili sorduğu sorulara cevaplar vermek üzere bu şekliyle, yani bir bilim alanı olarak doğmuştur diyebiliriz.

19. yüzyıla kadar felsefe ve edebiyat alanları içerisinde şekillenen psikoloji, bilimselleşme aşamasının da bir gereği olarak sınırlarını belirlemekle karşı karşıyadır. Psikoloji ede-

biyattan kendisini ayrıştırmaya çalışırken özellikle Freud'un öğretileri ve metinlerinde bu iki alanın ne denli birbiriyle içiçe geçmiş olduğunu görebilmekteyiz. Çalışmamızın bu bölümünde önce 20. yüzyıl modernitesinin doğurduğu soru ve sorguları inceleyerek modern bilincin bu atmosferde geliştirdiği reflekslere değinilecektir. Ardından psikolojinin felsefeden nasıl ayrıştığı ve kendisini nasıl meşrulaştıracak yollar aradığını inceleyerek edebiyatın psikolojik tahlillerle olan ilişkisine geçilecek. Bunun yanında bir de kontrastif olarak edebiyat açısından bilimselleşen psikolojinin modern edebiyat içerisinde nasıl bir rol oynadığını inceleyip psikanaliz ile edebiyat eleştirisinin kurduğu ilişkinin gelişimi aydınlatılacaktır.

2.1 Düşünce Tarihinde Modernite Durağı

18. yüzyılda 'modern' sözcüğü antik dönemin içerik ve motiflerinin tezadı anlamında kullanılırken 19. yüzyılda yaşadığı dönüşümle düşünce tarihinin bu yüzyıla kadar ürettiği tarihle bir kırılma yaşayarak bundan tamamen ayrışan ve geçmişe dair hiçbir referansı olmayan bir algı anlamını kazanmıştır. Epistemolojik bir kırılma niteliğindeki modernleşmenin dönüştürdüğü sanat, kültür, felsefe ve bilim gibi alanlar uygarlık tarihinde ilk kez geçmişten tamamen bağımsız ve salt ileriye hedef alan bir hareketle kendilerinin yeniden tanımlanma gereğini doğurmuştur. Modern bilinç özneyi bilinçliliği ve öznelliği içerisinde kavramaktadır. Bilincinde olduğunun bilinciyle düşünen modern özne, tarihin de herhangi bir işlevi kalmadığını ve bu bilinç kırılmasıyla birlikte artık bunun öncesi arasında herhangi bir bağ kuramayacağından yola çıktığı için ona göre 'tarihin sonu' (Alm. "Das Ende der Geschichte", Fukuyama, 2011) gelmiştir. Zira tarihsel dönüşüm, herhangi bir eski yapı, düşünce veya kimliklerin yenileşmesi veya geliştirilmesinin ötesine geçmezken, modern bilinç tarihi tasfiye etmesi sonucunda tarihselliğin çizgiselliğinden kurtulmayı amaçlamaktadır. Bu

bağlamda geleneksel tarih anlayışından bilinçteki bu paradigma değişimiyle birlikte yazılacak tarih ancak bu yeni bilincin yazabileceği bir tarih anlamını taşımaktadır. Bu yüzden de modern bilincin tarihi onunla birlikte başlayarak, ondan öncesi hiçbir tarihselliği referans almadan kendi içinden üretmeye başlar. Ancak buradaki 'tarihin sonu' bir taraftan modern bilinç öncesi tarihi reddederken diğer taraftan modern tarihi üretmeye başlayarak moderniteye özgü bir çelişkiyi de kendi içinde doğurmaktadır. 20. yüzyıl modernitesinin bilinç devrimi olarak adlandırabileceğimiz bu olgu sonucu modern tarihin eskiye göre çok daha hızlı ve yoğun bir akış ve devinim kazanmasına yol açtığı söylenebilir.

19. yüzyılın ikinci yarısında Birinci Dünya Savaşı'na kadar Avrupa'da nüfusun hızla artışı, teknolojinin gelişimi, endüstrileşmenin ilerlemesi, metropollerin doğuşu ve yeni kültürlerin meydana gelişi gibi unsurlar, bunlarla karşı karşıya kalan birey ve toplumların yeni ihtiyaçlarının doğmasına yol açmıştır. Yeni bir anlayış, yeni bir algı, yeni bir bilinç, yeni bir dünya görüşü ve yeni bir 'düşünme biçimi' gibi unsurların meydana getirdiği kültürel bir kriz olarak adlandırabileceğimiz bu atmosferin dil ve edebiyat boyutuna yansıyan yönünü dile getiren modern edebiyatçılardan Avusturyalı Hugo von Hofmannsthal kurgusal bir mektup olan *Lord Chandos* eserinde şöyle der:

Herhangi birşey üzerine bağl bir biçimde düşünme ve konuşma yetimi yitirdim (Wunberg, 1981, s. 436) (...) Her şeyin parçalara bölündüğü, bu parçaların da yeni parçalara ve hiçbir şey tek başına bir kavramla ifade edilemez oldu. Tek tek tüm kelimeler etrafımda yüzüyordu, gözlerini dikmiş bana bakıyorlardı sanki" (a.g.e.: s. 437) (...) Ve bütün bunlar düşünmenin ateşlenmiş bir hali adeta, ama öyle bir düşünme ki bu kelimelerden daha akışkan, cayır cayır yanan kor gibi bir malzemeden yapılmış (a.g.e.: s. 443).⁴

⁴ Tarafımızca yapılan çeviri.

Burada Hofmannsthal'in tarifini yapmakta dahi zorlandığı 1900'lerin orta Avrupa'sında ortaya çıkan kültürel krizin dilde ve edebiyattaki yansıması olan modern bilincin kendini tanımlama ihtiyacı ve çabasıdır. Söz konusu olan 'parçalanma' atomistik çağın dil ve düşüncedeki tipik göstergelerinden bir tanesidir. Eskimiş kavramların anlamsal olarak bu 'yeni düşünmeyi' yani ortaya çıkan modernist devinimlerin hem gerektirdiği hem de aynı zamanda doğurduğu rasyonel bilinci karşılayamaması insanın kendisini ifade etmesi için kullandığı dilde bir yetersizliğe yol açmıştır. Bu yüzden de yazarın 'düşünme' diye kullandığı kelimayı 'düşünce biçimi' olarak değil, 'düşünme' olarak anlamak daha doğru olacaktır. Bu 'yeni düşünmeyse' yazarın burada kullandığı 'kor' imgesiyle sanki kelimenin kalıp olduğu bir durumda içine dökümünün yapıldığı bir malzemeyi andırmakta, yani dilin düşüncenin taşıyıcılığından ve bir adım daha atarsak zamanın 'düşünmesinin' zamanın dilinden daha hızlı veya daha yoğun bir biçimde hareket ettiğini ve dilin buna yetişemediğinden de bir artzamanlılık (Alm. Diachronie) sorunsalı doğduğundan bahsedilmektedir. Çalışmamızın üçüncü bölümünde inceleyeceğimiz Schnitzler'in hem çağdaşı hem de arkadaşı olan Hofmannsthal tıpkı Schnitzler gibi *Jung Wien* (Genç Viyana) adlı edebiyat cemiyetinin aktif bir üyesi olmakla birlikte her iki yazar da içinde bulundukları modernitenin sanata yansıyan etkilerini edebiyat yoluyla mercek altına almışlardır.

19. yüzyılda başlayan rasyonelleşme ve bilimselleşen düşünce yapısı ile kilisenin etkisinin gerilemesi toplumların sekülerleşme sürecini hızlandırmıştır. Bununla birlikte hızla zayıflayan geleneksel ahlak ve değer yargılarına eşzamanlı olarak bilimselleşen rasyonel dünya görüşü ve değer yargıları hızla yayılmaya başlamıştır. Ortaya çıkan bu yeni değerlerle 20. yüzyılın başında kültürel bir krizin doğduğu söylenebilir. Bir tür aidiyet krizi olarak da görülebilecek bu durum sosyal ve kültürel kimliğin de yeniden yapılandırılması

ihtiyacını doğurmuştur. Bu paradigmal kırılma sanat, müzik, mimari, yaşam biçimi ve dil gibi tüm alanların güncellenmesi ve yeniden tanımlanması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Bütün bu güncellenme gereklikleri, modernleşen öznenin bireysel ve toplumsal olarak yitirilen veya çoklanan (Alm. Pluralisierung) ölçüt ve normları, 20. yüzyıl Avrupa'sında derin bir güvensizlik duygusu meydana getirmiştir.

Modernite projesinin 20. yüzyılın Avrupa'sında en güçlü üç merkezi olan Berlin, Paris ve Viyana gibi büyükşehirler modernleşmenin hem merkezi hem de itici güçlerinin bir coğrafi⁵ temsilcisi olarak değerlendirilebilir. Özellikle 'Fin de Siecle' diye adlandırılan ve 'yüzyıl(ın) sonu' anlamına gelen bu evre moderniteyi en iyi tanımlayan filozoflardan biri olan Friedrich Nietzsche tarafından tüm eserlerinde "Dekadenz", yani 'çöküş' olarak adlandırılır. Zamanın çeşitli yazar ve düşünürleri tarafından 'parçalanma' veya 'hastalık' olarak da tabir edilen bu çöküş Avrupa'nın her alanda yaşadığı bir yenilenme, bir rönesans projesidir denebilir. Bu dönüşüm, toplum kültüründen, düşünce düsturuna kadar modern öznenin algı biçimini üstte bahsedilen şekilde, geçmişten tamamen ayrıştırarak değiştirmiştir. Modernitenin bu çöküş evresinde ortaya çıkardığı bilincin yeni bir öz tanımının da yapılması gerekiyordu. Bu yeni insan modeli salt akli ile varolan rasyonel bir varlık değil, duygulara ve dürtülere sahip olduğunun bilinciyle hareket ederek öznelliğini kabul ve entegre etmiş bir bilinç olmak zorundaydı. İşte bu yeni gereklere çeşitli alanlarda cevap ve çözüm bulan birkaç isim olarak şunlardan bahsetmek mümkündür: Sosyal ve beşeri bilimlerin anlayışını değiştiren ve yeni bir yorum bilinci getiren Sigmund Freud, çoksesli müziğin devrimcisi Arnold Schönberg, modern resim ve sanatta çığır açan yenilikler

⁵ Modernite projesi bağlamında kültür, bilim ve sanat üreten bir coğrafya olarak görülebilecek Viyana metropolünün Schnitzler ile etkileşiminin ayrıntılı bir çalışması olarak *Schnitzlers Wien* adlı eser önerilir (bkz. Simon, 2002).

getiren Gustav Klimt, Oskar Kokoschka ve Egon Schiele gibi isimlerin tümü 'Fin de Siecle' Viyana'sından yükselmiştir.⁶ Felsefe alanında Ernst Mach, Ludwig Wittgenstein, edebiyatta Arthur Schnitzler, Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal gibi yazarlar yine bu coğrafyadan dünyaya mal olmuş kişilerdir. Bilim teorisi alanında Karl Popper, Moritz Schlick ve fizik alanında Erwin Schrödinger burada daha sayamadığımız birçok Viyanalı bilim insanlarının yanında bu dönemde önemli roller oynamışlardır.

Burada özellikle üzerinde durmak istediğimiz husus, 20. yüzyıl edebiyatının modern bilincin kendisi ve dolayısıyla bu bilincin yaşadığı krizin (krş. Willenberg, 1974, s. 51) yapısıdır, çünkü hem psikolojinin hem de edebiyatın kesişme kümesi olan payda burada bahsedilen 'yeni bilincin' dilidir.

Edebiyat tarihi içerisinde 19. yüzyıldaki natüralizm, klasik edebi dönemlerin sonuncusu olarak değerlendirilebilir. Natüralizm sonrası Alman edebiyatında ortaya çıkan 'yeni' edebiyat empresyonist ve sembolist yazarlardan oluşan bir topluluk olan *Jung Wien* (Genç Viyana) tarafından temsil edilmiştir. Bu cemiyetin kurucuları Hermann Bahr, Arthur Schnitzler ve Hugo von Hofmannsthal gibi modern Alman edebiyatı yazarlarıdır. Özellikle Bahr'ın modern edebiyat akımlarından olan empresyonizm, sembolizm ve ekspresyonizm akımlarının tümünden etkilenmiş olduğunu görebilmekteyiz. Bu örnek modernitenin çoğulculuk ilkesinin adeta bir uygulaması olarak değerlendirilebilir. Modern sanatın belirli bir biçime bağlı olmayan, tek ölçütün öznellik (Alm. Subjektivismus) olduğunu yaşayarak gösteren bu sanatçı-

⁶ Avrupa modernitesi çerçevesinde kendine has bir dinamiğe sahip olan 'Viyana Modernitesi' (Wiener Moderne) üzerine Avusturya kökenli ABD'li nöropsikiyatrist Erik Kandel'in *Das Zeitalter der Erkenntnis. Die Erforschung des Unbewussten in Kunst, Geist und Gehirn von der Wiener Moderne bis heute* adlı çalışması özellikle bahsi geçen dönemin sanat ve bilim epistemolojilerinin kesişmesi noktasını ayrıntılı bir biçimde ele almıştır (bkz. Kandel, 2012).

lardan Bahr dönemin bilinç sorununu dile getirdiği ve sloganlaşan “Das unrettbare Ich” (Kurtarılamaz Olan Benlik) adlı denemesinde kendisini arayan modern bilincin ‘benlik’ kavramını şöyle tarif eder: “O sadece bir isim. O sadece bir ilüzyon. O yalnızca düşüncelerimiz düzenlemek için ihtiyacımız olan bir yardımcı araç. Renkler, sesler, ısılar, basınçlar, mekânlar, zamanlardan başka bağlantılar yok ve ruh halleri, duygular ve irade bu bağlarla örülüdür”⁷ (Bahr, 2012, s. 99). Dönemin bilimselciliğiyle (Alm. Szientismus) modern bilincin artık metafizik bir ruh (Alm. Geist) veya ilhamın (Alm. Inspiration) değil, fizik kanunlarına bağlı olan insan fiziolojisindeki algıların yön verdiğini söyleyen Bahr öznenin göstergesi olan ‘ben’ kavramını yükselen bilim olan fiziğin parametreleriyle açıklamaktadır.

Die Überwindung des Naturalismus (Natüralizmi Aşmak) başlığı altında topladığı teorik denemelerinde natüralizm döneminin kapandığını ve sihrinin geçtiğinden (Bahr, 2004, s. 128) bahseden Bahr yeni insanların “sinirlerden meydana gelen ve yalnızca sinirlerden çıkışlı olarak hareket eden, onların reaksiyonları tarafından yönetildiğini” (a.g.e., s. 132) yazar. Materyalist bir bakış açısı olan bu modern bilinç tanımını dönemin egemenleşen pozitif bilimlerinin edebiyata bir aktarımı gibidir. Bunu geçmiş dönemlerle de kıyaslayan Bahr şöyle devam eder: “Ama klasik dönem insan dediğinde, akıl ve duyguyu kasteder; romantik dönem insan dediğinde tutku ve duyguyu; modern dönem insan dediğindeyse sinirleri” (a.g.e., s. 130). İnsanın algısına fiziolojik sinirler yoluyla iletilen ‘girdilerin’ (İng. input) insanın psikolojisinde kişiden kişiye değişen bireysellikler de göz önünde bulundurularak bir duygu veya düşünceyi uyandırması modern bilincin oluşum evresindeki ‘yeni insan’ tanımıdır diyebiliriz buna göre. Bu yeni insanın yeni algısı doğrultusunda dü-

⁷ Bu çalışmada Bahr’ın eserlerinden yapılan alıntıların tamamı tarafımızca dilimize çevrilmiştir.

şünme biçimine ve bu yeni düşünme biçimini de açıklayacak yeni bir psikolojiye ihtiyaç duymasını Hermann Bahr üçe ayırmıştır. “Yeni Psikoloji” adlı denemesinde bu yeni düşünme biçiminin determinist, diyalektik ve dekompozitif olması gerektiğini vurgular (a.g.e., s. 92). Determinist düşüncede her duygu ortaya çıkış biçimi ve kaynağı ile birlikte değerlendirilmelidir. Diyalektik düşünce biçimi duygu ve düşüncelerin iç içe, karşı karşıya veya yan yana sentezlenmesidir. Dekompozitif yöntemse düşüncüyü işlenmiş halinden soyarak “bilinç öncesine” (a.g.e., s. 94) kadar götürmeyi amaçlar. Bahr’ın yeni bir psikolojinin gerekliliği ve onun nasıl olacağına dair yaptığı bu teorik önerileri sanat ve edebiyat için oldukça yön verici olmuştur. ‘Fin de Siecle’ özne bilincinin parçalara ayrılıp yeniden yapılandırılmasının doğurduğu bir sıkıntının hakim olduğu bir evredir. Bir yandan öznenin kendi özüyle ilgili ortaya çıkan yeni farkındalıkların işlenmesi diğer yandan da bu yeni öznenin eski yapılarla artık uyuşmaması⁸ olarak tanımlanabilecek bu sıkıntılı hal, kararsız ve gergin bir toplum psikolojisi yaratmıştır. Toplumun içine düştüğü bu kararsızlığa bir cevap veya açıklama niteliğinde sayılabilecek ‘buluş’ Freud’un ‘bilinçaltı’ (Alm. Unbewusste) diye tabir ettiği insan davranışlarının akıl tarafından yönetilmeyen alanıdır.

Bu çağın düşünsel iklimi edebiyat ve yazara bakışı da etkilemiş ve dönüştürmüş olduğundan bu kavramların anlamsal değişimlerine de bakmak yararlı olacaktır. Alman dilinde ‘Dichter’, yani şair olarak da kullanılan kavramın sosyokültürel açıdan anlamsal ağırlığı günümüzden farklıdır. Alman edebiyat tarihi açısından modern dönem edebiyatının (1890 – 1920) sonlarına kadar edebiyat ve yazar kav-

⁸ Bu uyumsuzluğu Schnitzler birçok eserinde dile getirmiştir. Örneğin birçok oyununda görebileceğimiz ‘düello’ motifi, ataerkil ve askeri geleneğin monarşik devlet yapısı içerisindeki sivil toplum hayatında oynadığı rol, modernleşen özne için anlamını yitirmiş ve salt biçimsel olarak varlığını sürdüren bir yapı olarak betimlenebilir.

ramları 'yaratma' veya 'yaratıcılık' anlamlarıyla yüklü olarak kullanılmakta olup 17. yüzyıla kadar takip edebileceğimiz 'deha' (Alm. Genie) kavramını içinde barındırmaktadır. Alman edebiyatında ve felsefecileri içerisinde doğrudan yazarın şahsı ile bağdaştırılan 'deha' kavramı daha sonra Kant, Goethe, Schlegel, Humboldt ve Novalis tarafından da çeşitli biçimlerde işlenmiş ve tanımlanmaya çalışılmıştır. 19. yüzyılda bu anlamlandırmanın yavaş yavaş kaybolduğunu görmekteyiz. Daha doğrusu bu yüzyılın ortalarına doğru kavramın sanatsal alandan çıkıp tamamen bilimsel alanda kullanıldığını söyleyebiliriz (krş. Fischer, 1980, s. 10). Zaten hâlihazırda gelişen psikoloji için bu kavram 'deha ve delilik' ikililiği içerisinde nevroz ve psikoz araştırmaları çerçevesinde kullanılarak soyut halinden tamamen uzaklaşmıştır. Bundan sonraki seyrinde de 'şair psikolojisi' ve 'şair nevrozu' gibi tanımlamalara dönüştüğünü söyleyebiliriz. Deha kavramının 20. yüzyılın ortalarından itibaren yalnızca sanatsal yaratıcılık anlamında değil zekâ kat sayısı (IQ) yüksek olan kişiler anlamında da kullanılmaya başlandığını görmekteyiz. Bu dönüşüm deha niteliğinin, yani yaratıcılık, zekâ, hayal gücü, sezgi gibi pozitif bilimler sayesinde artık ölçülebilir parametreler kazanmasına bağlanabilir.

Schnitzler'in tiyatro için yazdığı *Das Märchen* (Masal) adlı oyun 1893 yılında ilk kez sahnelendiğinde aldığı tepkiler içerisinde dönemin ünlü yazarlarından Felix Salten tarafından şu sözlerle yerilmiştir:

Bu tiyatro eserinin tamamı zaten bir saçmalıktı. Onu yazan genç bayı herkes tanıyordu, tüm suarelerde kendini göstermiş, orada burada verilen yemeklerde onunla karşılaşmıştı. Kendisinin çok şık kıyafetler ve çok pahalı kravatlar kullandığını, hasta sayısının gülünç olan ama bunun yerine tuhaf tutkulara sahip genç bir doktor olduğu biliniyordu herkes tarafından. Bir yazar olacak adam mıydı o? Buna kimseyi inandıramazdı. Bu genç bayın elindekiyle yetinmesi onun için daha iyi olurdu. Kendi mesleğinde bir şeyler başarmaya

çalışsa akıl sahibi olduğunu gösterebilir⁹ (Schnitzler, Brandstätter, Urbach, 1981, s. 67).

Bu sözlerden yukarıda bahsettiğimiz yazar kimliğinin hala deha anlamını içinde barındıran bir anlamda kullanıldığını görmekteyiz, neredeyse satır aralarında ‘herkes doktor olabilir ama yazar olamaz’ denmektedir. Bu çıkarımdan hareketle modernite içerisinde yükselen bir değer olarak bilimin, 20. yüzyılda bu soruyu tersine çevirerek sanata yöneltmesi, sanatı, sanatçıyı ve yapıtı bilimselleşen psikolojinin bir araştırma nesnesi haline getirmiştir. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde göreceğimiz gibi Freud’un özellikle sanatın ve sanatçının yaratıcılığı konusunu bilimsel bir mecrada açıklama çabası araştırmalarının merkezi konularından bir tanesi olmuştur.

Zamanın edebiyat, yazar ve sanatçı kavramlarının dönüştüğü konusunda Stefan Zweig’in 1912 yılındaki saptaması da bunun altını çizmektedir: “Sanatın popülarite bağımlılığı, paraya olan açlığı, gazeteciliğe ve toplumsallığa olan şu zamandaki düşkünlüğü, pozlara girmeden, yalnızca içinin temizliğinden dolayı insani bir duruş sergileyerek bunu koruyan bir yazarı görmek hem sevinç hem kıvançtır”¹⁰ (a.g.e., s. 103). Sanatın pragmatikleşmesiyle 20. yüzyılda şekillenmeye başlayan materyalist ve popülist bir sanat anlayışının hâkimiyeti günümüze kadar süregelmiş bir olgudur.

2.2 Düşünsel İklimin ‘Bilinç’ Sorunsalı

Özbek, “sanat yapıtının, yazarın yaşadığı zamanın ruhunu (Zeitgeist) yansıttığını, yazarın biyografisi ile sınırlı görmenin yapıtı küçümsemek olduğunu, yapıtın bunların ötesinde başka etkilere de beslenmiş olabileceğini göz ardı etme özgürlüğü olmadığı” (Özbek, 2007, s. 17) görüşünden

⁹ Tarafımızca yapılan çeviri.

¹⁰ Tarafımızca yapılan çeviri.

bahsederken buna ilave edilecek önemli bir nokta daha vardır. Yapıtın yazarın biyografisine indirgenmesi sadece sanat eserini 'küçümsemek' değil, aynı zamanda onu anlamamak veya yanlış anlamak gibi sonuçları da doğurabilir. Zira örneğin Schnitzler gibi modern bir yazarının düşünce yapısında ve yapıtlarında 17. yüzyıl aydınlanmasının izlerini görebilmekteyiz (bkz. Scheible, 1977). Buradan yola çıktığımızda bu yazarı salt biyografisi ve bu biyografinin yaşadığı dönem çerçevesi içerisinde değerlendirmek istediğimizde hem anakronik hem de diakronik bağlantıları (ör. metinlerarası) göz ardı etmiş oluruz. Bu başlık altında özellikle zamanın ruhu olan 20. yüzyıl çerçevesinde modern bilincin yeniden tanımlamaya çalıştığı öznenin unsurlarını incelemeye çalışacağız. Zamanın ruhu veya çağın düşünsel iklimi olarak tanımlayabileceğimiz 'Zeitgeist' kavramıyla dönemin sosyal, ekonomik, siyasal ve kültürel unsurlarını meydana getiren düşünce ve eğilimleri birleştirmektediriz.

Hermann Bahr (*Jung Wien*) etrafında toplanan yazarlar toplum ve birey bilincinin modern dönüşümünü edebiyat yoluyla sorgulamış ve yansıtmışlardır. Kendini yeniden yapılandırması gerektiğinin bilincinde ancak bunu nasıl ve neyle yapacağını bilemeyen modern dönem öznesi bir kaçış refleksi olarak 'ölüm' ve 'geçicilik' gibi motiflere tutunmuştur. Yeniden yapılanmanın gereği olan çöküş (Alm. Dekadenz) edebiyatta ölüm motifinin yaşamla ilintisi ve iç içeliğinin işlenmesine neden olmuştur. Schnitzler örneğinde ölüm olgusunun yaşamın içine nasıl nüfus ederek insanın duygularını etkileyebileceğini özellikle *Ein Abschied* (Bir Veda), *Sterben* (Ölmek), *Der Ehrentag* (Gurur Günü) veya *Die Toten schweigen* (Ölümler Susar) adlı eserlerinde göstermiştir. Yazar bu anlatılarında biriktirilmiş sorunların ölüm olgusunun farkındalığıyla çözüme kavuşması sonucu kişinin duygu ve düşüncesini nasıl dönüştürdüğünü dile getirmektedir. Tıpkı Freud'un psikanalizinde olduğu gibi Schnitzler'de de ölüm, yaşamın içindeki sorun olarak algılanan şeylere bir

çözüm biçiminde bireyi iyileştiren bir olgu şeklinde işlenmektedir. Yazarın yarattığı karakterlere baktığımızda ölüm olgusunun onlar üzerinde doğrudan yetiştirici ve eğitici bir işlevinin olduğunu görmekteyiz.

Schnitzler tıpkı bir psikanalist gibi kendisini adeta herşeyin dışında tutarak mikroskopik gözlemlerle zamanın ruhunu ve bilinç sorunsalını edebi eserlerinde ele almıştır. Empresyonist bir düsturla keskin gözlemler ve ince ayrıntılar yakalayarak figürlerin iç ve dış dünyalarını tasvir etmiştir. Bu tasvirlerde belirsiz, elle tutulamayan, soyut ve dile getirilemeyen öğeleri göstermeye yoğunlaşmıştır. Kurguladığı figürlerin saklanmış veya ortaya çıkmamış zaaf ve yalnızlıklarını anlatırken Schnitzler bunları açıkca 'teşhis' edeceğine veya değerlendireceğine değil daha çok yaşamın gündelik akışındaki küçük belirtiler, davranışlar, yalanlar ve sırlar üzerinden anlatmaktadır. Bunların yanında yazarın anlatırken kullandığı iç monolog (Alm. Innerer Monolog) tekniği aracılığıyla figürlerin yalnızca kendilerine itiraf edebildikleri duygu ve düşünceleri aktarırken okur da buna şahit olabilmektedir. Psikanalizdeki 'serbest çağrışım' yöntemine benzeyen bu edebi anlatı tekniği bilinç akışına benzer ancak bilincin dışındaki öğelerin de anlatılmasını sağlamaktadır (bkz. bölüm 2.5).

Sosyal bir varlık olan insanın modernleşmeyle birlikte akıl (Alm. Vernunft) tarafından yalnızlaştırılması sonucu gelişen (yalnızlıktan) kaçış refleksi ve bunun doğurduğu sorunlar Schnitzler'in eserlerinin çeşitli biçimlerle anlattığı konulardan başlıcasıdır. Doğum ve ölüm, her ikisi de görecelikten uzak birer gerçeklik olarak insanın sorguladığı temel esaslardandır. Düşünce tarihinde yüzyıllardır sorgulanan bu iki kavram Schnitzler'de ontolojik bir araştırma nesnesi olmaktan çıkartılıp, bunların modern bilinç ile etkileşiminin nasıl olduğu sorusuna dönüşmüştür. Aynı dönemde psikoloji alanında çalışan Freud, *Jenseits des Lustprinzips* (1920) (Haz İlkesinin Ötesinde), *Das Ich und das Es* (1923)

(Ben ve İd), *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) (Uygarlığın Huzursuzluğu) adlı eserlerinde yaşam ve ölüm dürtülerini analitik bir yaklaşımla inceler ve bilimsel bir açıklama getirmek istemektedir. Freud bu minvalde dürtülerin karanlıkta kalan yönlerini açıklamaya çalışırken Schnitzler yalnızca bunların insanlararası ilişkilerde modern bilinç tarafından nasıl algılandığını ve bireyi nasıl etkilediğini gözler önüne sermektedir. Düşünce tarihinde ortaçağı sonlandıran aydınlanmanın, aklın kullanımı (Kant) yoluyla bilgi üretmesi ve transfer etmesi, belki bir 'süper-aydınlanma' olarak adlandırabileceğimiz 20. yüzyıl modernitesinin bilinciyle, rasyonalite öncesinden kalan bağların koparılması çerçevesinde Freud önemli bir piyondur (Scheible, 1977, s. 16). Zira bu bakış açısından bilinçdışı (Alm. Unbewusst) veya bilinçaltı (Alm. Unterbewusst) hala mitolojik, geleneksel veya en genel çerçevede rasyonel olmayan tüm unsurların barındığı canlı ve ulaşılabilir bir bellektir. Geçmiş hiçbir biçimde referans almayan 20. yüzyıl modernite anlayışının geçmiş olgusunun insan bilincinde yarattığı sorunları tasvir eden Schnitzler, (ör. *Drei Elixiere* (Üç İksir) anlatısında şimdinin köklerinin geçmişte bulunmasından dolayı geçmişle birlikte şimdiki zamanın da varolmadığını vurgular. Bu anlayış modernitenin de merkezi bir dinamiği olan gelişimsel vedönüşümsel bir değişim hareketi (Alm. Prozess der fortlaufenden Entwicklung) olan yapının yansıması olduğu söylenebilir.

Psikanaliz olgusu ile aynı dönemde ürünler veren modern edebiyat eserlerinin modern öznenin kimlik sorunlarına cevaplar araması, günümüz zaviyesinden bakıldığında, edebiyat ve o dönemin psikoloji çerçevesi içinde gelişen psikanalizi birleştiren kültürbilimsel bir ortaklıktır diyebiliriz. Elbette sadece işbirliği değil, çeşitli dirençlerin de geliştiği bu ilişki içerisinde örneğin Karl Kraus'un "psikanaliz, kendisini şifası olduğunu sandığı ruh hastalığının ta kendisidir" gibi ağır eleştiriler de olmuştur (Anz, 2006, s. 102). Dönemin sa-

natçıların ve özellikle edebiyatçıların Freud ve öğretilerine mesafeli ve tedirgin yaklaşımının yanında akademik tıp sahasının da kendisini Freud'a tamamen kapatması¹¹ zaten Freud'un öğretisinin gelişimi içerisinde ne doğabilimlerine ne de sosyal ve beşeri bilimlere tam olarak entegre edilebilmesine yol açmıştır diyebiliriz. Belki burada Freud'un kendi tutumunun da önemli bir rolü olmuştur denebilir, zira insanı iradesiz kılan modernite projesinin gelişim çizgisi içerisinde Kopernik'in dünyanın evrenin merkezi olmadığı buluşu ve biyolojide Darwin'in insanın kökenini hayvanlar alemine dayandırmasının ardından üçüncü bir 'hakaret' olarak psikolojinin insanın benliğinin elinde değil, onu oluşturan (bilinçli veya bilinçsiz) öğelerin yönetiminde olduğu iddiası bu sonucu doğurmuş olabilir (a.g.e., s. 108).

2.3 Psikolojinin Felsefeden Ayrışma Gereği

Freud'un öğretisi olan psikanalizin bileşenleri olarak tanımlayabileceğimiz natüralizm ve romantik dönemin insanının içe dönük bakışıyla, 20. yüzyılın pozitivizm ve psikolojisinin bilimselliği (Worbs, 1988, s. 8) psikanalizin çatısı altında toplanmıştır. Burada dikkat çekici olan şey psikanalitik yöntemin oluşum evresinde psikanalizin bir yandan (bilimselleşen) psikolojinin bir parçası olarak sayılmaktayken diğer yandan akademik psikolojiden ayrı tutulmasıdır. Tam da bu çelişkiye bir açıklık getirme adına çalışmamızın bu bölümünde modern psikolojinin tarihine bir göz atarak Freud'u ve öğretisinin nasıl konuşlandığını incelemekte yarar vardır.

Modern psikolojinin gelişimine baktığımızda 20. yüzyıl modernitesinin başlangıcındaki devinimlerle eşzamanlı bir

¹¹ Tura'ya göre "psikanaliz psikiyatride hiçbir zaman temel teori (...) düzeyine ulaşamadı" (Tura, 2010, s.1). Zamanın bu öğretiye karşı çıkışının sebebini psikanalizin yapısına dayandıran Tura buna rağmen psikanalizin ortaya çıktığı dönemde psikiyatristler tarafından gizli bir ilgiyle karşılandığını belirtmektedir (bkz. a.g.e., s. 3).

hareket (1879) olduğunu söyleyebiliriz.¹² Bu tarihe kadar felsefenin ve düşünürlerin hükmü altında yürütülen psikolojik yaklaşımlar, adeta bir altbaşlık olarak varlığını sürdürmüştür diyebiliriz. Felsefe tarihinde insan doğasını ve varlığı inceleyen düşünürler “bir takım kurgulara, sezgilere ve kendi sınırlı kişisel tecrübelerine dayalı genellemeler yoluyla” (Schultz, 2007, s. 26) çeşitli araştırmalar yapmışlardır. Ampirik yöntem, materyalizm ve pozitivist yaklaşımın gelişimiyle birlikte psikoloji felsefeden ayrışarak kendi (disipliner) bağımsızlığını ilan etmiştir. Öznel ve bireysel çıkarımlardan uzaklaşan modern psikoloji insanı nesnel ve ölçülebilir kıstaslarla değerlendirmeye başlamıştır. Felsefe sahası içerisinde 19. yüzyılın sonlarına kadar insan psikolojisine dair yapılmış çalışmalar ile 20. yüzyılda gelişen modern psikoloji arasındaki farkı Schultz, psikoloji tarihi çerçevesinde yapmış olduğu ayrıntılı çalışmasında şu şekilde ifade etmektedir. “Modern psikolojiyi önceki çalışmalardan ayıran temel fark, insan doğasına ilişkin sorduğu sorulardan ziyade bu sorulara cevap ararken kullandığı metotlardadır. Eski felsefeyi modern psikolojiden ayıran ve psikolojinin ayrı bir disiplin olarak ortaya çıkışını belirleyen, kabul edilen yaklaşımlar ve kullanılan tekniklerdir.” (a.g.e., s. 26). Buna ilave-ten, bilimselleşen psikolojiyle felsefe veya edebi sahalardaki psikolojik tahlil, tasvir ve açıklamalarıyla yöntemsel açıdan ayrışmanın yanında eski psikoloji duygu ve düşünceyi soyut bir şey olarak ele alırken, modern psikoloji bunları somut ve fiziksel olarak görmektedir. Zira modern, yani bilimselleşen psikoloji artık duygu ve düşünceyi canlının ‘ruhunda’ (Alm. Geist veya Seele) değil, beyinde, hormonlarında ve sinir

¹² Bu eşzamanlılık kendini arayan modern bilincin ve bilimselleşen düşüncenin gelişimi ışığı altında hiç de şaşırtıcı değildir. Modern fiziğin bakış açısının güdümüne giren bilimler gözönünde bulundurulursa, modern öznenin ve onun bilincinin de bundan sonraki araştırılma ve açıklanma biçimi, rüşdünü ispatlaması açısından, pozitif bir bilimin kuramsallığına benzemesi gerekliliği görüşü anlaşılır hale gelir.

sisteminde arayıp temellendirmeye başlamıştır. Bu başlangıcın sonucunda günümüzde genetik ve nörobiyoloji alanlarının insanın duygu ve davranışının kimyasını çözmek üzere geliştiği ve çalışmalar yapıyor olduğu söylenebilir.

Akademik bir disiplin olarak psikolojinin bilimsel yöntemlere dayalı çalışmalar yapmaya başlaması 19. yüzyılın son çeyreğinde başlamıştır. Özellikle deneysel psikoloji doğa bilimlerinin yöntemlerinden olan deneysel yöntem (Alm. Empirismus), aksiyomculuk (Alm. Axiomatisierung) ve tümevarım (Alm. Induktion) gibi kuramsallaştırıcı yaklaşımlarla psikolojinin sosyal bir bilim olan felsefeden ayrışmasını sağlamıştır. Bu konuda Avrupa'da ilk adım Almanya'dan gelmiştir. Bir tıp doktoru olan Wilhelm Wundt¹³ 1879 yılında tarihte ilk psikolojik deneylerin yapıldığı laboratuvarı Leipzig Üniversitesi bünyesinde kurmuştur. Wundt burada bilinçle ilgili araştırmalar yaparken doğa bilimlerinin deneysel yöntemlerini psikolojiye uygulamaya çalışmıştır. 1888 yılında tarihte ilk kez James McKeen Cattell, Pennsylvania Üniversitesi çatısı altında psikoloji profesörü olarak atanmıştır (a.g.e., s. 27). Psikolojinin akademikleşmesine yönelik atılan bu ilk adımlardan sonra da 1892 yılında Amerikan Psikoloji Derneği (American Psychological Association) kurulmuştur. Bu bağlamda bilim tarihinde psikolojinin ilk tanımı ("davranış bilimi") da İngiliz psikolog William McDougall tarafından 1908'de yapılmıştır (a.g.e., s. 28).

Wundt'un psikoloji alanındaki ilk girişimlerine paralel olarak Carl Stumpf 1894 yılında Berlin'de "Psikoloji Enstitüsü"nü (Psychologisches Institut) kurmuştur. Wundt gibi Franz Brentano da psikolojinin bağımsız bir bilim olmasını savunurken psikolojiyi yöntemsel ve kuramsal bir biçimde

¹³ Wundt 1881 yılında "Felsefe Çalışmaları" (Philosophische Studien) adlı bir dergi kurarak burada psikoloji alanında yaptığı ilk deneyleri yayınlamaya başlamıştır (Schultz, 2001, s. 27). Burada dikkat çekici olan nokta psikoloji alanının akademik olarak henüz akademik bir disiplin olarak sayılmadığından ötürü çalışmaların 'felsefe' başlığı altında yürütülmesidir.

temellendirmeye çalışan önemli isimlerdendir. Aralarında Stumpf ve Freud gibi öğrencileri olan Brentano'nun Wundt ile yöntemsel açıdan görüş ayrılıkları olmuştur. Wundt deneyselliğe vurgu yaparken Brentano'ya göre psikolojinin birincil yöntemi gözlem olmalıydı (a.g.e., s. 161).

Akademik psikolojinin felsefenin çatısından çıkmasıyla birlikte kendi öğrencilerini yetiştirerek bütünüyle bağımsız bir disiplin haline gelmiştir. Wundt'un deneysel psikolojisinin ardından peş peşe ortaya çıkan ekollerin eskilerinin yerini aldıkları psikoloji tarihinde gözlemlenebilir. Deneysel psikolojiyi psikanaliz, yapısalcılık, işlevsellik, davranışçılık ve Gestalt psikolojisiyle hümanistik akım izlemiştir (a.g.e., s. 58). Bilimsel psikolojinin gelişimi içerisinde 1960'lı yıllarda geliştirilen bilişsel (İng. cognitive) psikoloji ile günümüze kadar gelen bilinç ve zihinsel süreçler araştırılmaya başlanmıştır. Özellikle 21. yüzyılda rüya olgusunun araştırılmasında psikanalitik anlamlandırmanın yerini nörobiyolojik rüya teorileri almıştır. Beynin gerçekleştirdiği zihinsel süreçleri ve işlevlerini inceleyen bu bilim alanı beyin aktivitelerinin amacını, dolayısıyla da anlamını araştırmaktadır (Alt, 2011, s. 370).

Batı medeniyetinin kültür tarihi içerisinde Antik çağdan günümüze kadar rüya olgusunun izini süren Alt, kapsamlı çalışmasında rüyanın düşünce tarihinin her durağında hem edebiyatta hem de felsefede mutlaka yer almış ve incelenmiş olduğunu göstermektedir (Alt, 2011). Freud'un öğretisinin içinde geliştirilen düş teorisi (Alm. Traumtheorie) bilinci anlamaya ve açıklamaya çalışan 20. yüzyıl modernitesinin yitirdiği 'objektif gerçeklik' inancının bir sonucudur. Rüya ile gerçekliği ayırtıran unsurun bilincin içindeki işlemlerin sonucundan meydana gelen bir şey olduğunu söyleyen Alt, bunların algının girdilerinin işlenme süreci olarak görülebileceğini saptamaktadır (Alt, 2011, s. 348). Bu bağlamda Schnitzler'in *Düşsel Öykü* adlı anlatısının da aslında modern insanın geçirdiği bilinç eleştirisini değil, sahip olduğu psiko-

lojik sisteminin bu bilinç kriziyle (Alm. Bewusstseinskrise) nasıl başedebildiğini tasvir etmektedir (a.g.e., s. 348). Bundan yola çıkarak da Schnitzler'in eserlerinde oyun ve gerçeklik imgelerinde gördüğümüz kurguyla gerçekliğin içiçe geçmiş örgüsünün yitirilmiş bir 'objektif gerçeklik' arayışından hareketle oluşturulmuş olduğunu söyleyebiliriz. Sadece bilimsel yönüyle değil, içinde bulunduğu çağın sosyokültürel dokusuna da hakim olan Schnitzler'in psikanalizin yukarıda tarif etmeye çalıştığımız bakış açısını (yöntemini değil) modern edebiyata yansıtmış olduğunu söyleyebiliriz. Yani diğer bir deyişle psikanalitik bir yorum/çözümleme anlayışının etkisinin bu dönem edebiyatı kurgusu ve anlatımcılığında güçlü bir biçimde görüldüğü söylenebilir. Bunların ne kadarının Freud'un psikoloji alanındaki çalışmalarından ve ne kadarının 20. yüzyıl modernitesinin ürettiği dinamiklerle edebiyatın sanatsal estetiğinden oluştuğunu çalışmamızın üçüncü bölümünde inceleyeceğiz.

Günümüz açısından bakıldığında Freud'un öğretisi içerisinde ortaya attığı hipotezlerin birçoğunun revize edilmiş olduğunu ve yalnızca bir kısmının günümüz psikoloji bilimi çatısı altında varlığını sürdürdüğünü görmekteyiz. Örneğin gelişim psikolojisi çerçevesindeki çocukluk evrelerinin açıklanmasında sabit bir yer edinmiş Freud, terapik psikolojide bir konuşma terapisi şeklinde tedavi amaçlı olarak varlığını sürdürmektedir. Freud'un şahsının psikanalizi pozitif bir bilim ve özellikle de doğa bilimleri içerisinde görme arzusu kanımızca, Sarı'nın çalışmasında belirttiğinden farklı olarak¹⁴, günümüze kadar gerçekleşmemiş olduğu söylenebilir.

¹⁴ Sarı'nın *Psikanaliz ve Edebiyat* adlı çalışmasında bulunan '*Psikanaliz ve edebiyat bilimlerinin ortaklığı üzerine kuramsal bir tartışma*' adlı makalesinde "sonuç olarak şu söylenebilir ki psikanaliz, edebiyatı derinliğine inceleyen ve onun labirentlerine dalıp, onu bir anlamda sökümlleyen bir bilim dalıdır" (Sarı, 2008, s. 76) saptaması, psikanalizi bir bilim dalı olarak görmektedir ki bu durum günümüze kadar uzayan bilimsel bir tartışma konusudur.

Yine de Freud'un içinde yaşadığı çağın modernite sorunsalının doğurduğu rasyonel bilincin ilk kıpırtısı olduğu ve bu minvalde dönemin kültürel ve sosyal alanlarda ürettiği soru ve sorunsallara cevaplar bulmaya çalışan yaklaşımlarının psikolojinin doğa bilimlerinde olmasa da sosyal bilimler çatısı altında gelişmesini sağlamıştır. Öğretisi tıp bilimi açısından bir devrime yol açmamış olsa da kültür ve edebiyat biliminin yeni açılımlar, eleştiriler ve kuramlar geliştirmesinde yön verici önemli yöntem ve yaklaşımlar olarak değerlendirilebilir. Buna örnek olarak Jacques Lacan'ın Freud'un psikanaliz yöntemini yeniden yapılandırıp bir temel bilim olan dilbilime dayandırması verilebilir. Psikanalizin bir bilim olabilmesi için onun dilbilime eklenmesi gerekmekte olduğunu söyleyen Lacan, Freud'u modern dilbilimin öncüsü olarak görür. Özellikle bilinçdışının yapısallığının dil ve göstergelere dayandırılması ve Freud'un düş yorumu öğretisinin mekanizmalarındaki 'yoğunlaştırma' (Alm. Verdichtung) ve 'yer değiştirme' (Alm. Verschiebung) (Freud, 1996, s. II/13, 39) tabirlerinin daha sonra modern dilbilim tarafından 'istiare' (Alm. Metapher) ve 'mecaz-ı Mürsel' (Alm. Metonymie) gibi kavramlarla yapısalcılıktaki dilbilimsel kavramlarla eşleştirilmesi Freud'un 'linguistic turn' ve modern dilbilim bağlamındaki etkisinin veya öncülüğünün de bir göstergesidir (krş. Ruhs, 2010, s. 11). Bu çerçevede de, sonraki bölümde bu gelişimin oluşumunu inceleyerek göreceğimiz üzere, modern edebiyatın anlatım biçimi Freud'un düş yorumu bağlamında ortaya attığı kavramlar doğrultusunda dönüştüğünü söyleyebiliriz (krş. Koç, 2015, s. 118).

2.4 Psikolojinin Bilimselleşme Evresinde Edebiyatla İlişkisi

Psikiyatri tarihi içerisinde Hochmann'ın sınıflandırmasıyla "olgucu çağ" (Hochmann, 2004, s. 47) olarak adlandırılan dönem içerisinde gelişen psikanaliz Freud ve Breuer'in

histeri üzerine yaptıkları çalışmalardan doğmuştur. Aslında davranışsal bir belirti olan histeri kavramı, “nevrotik bozukluk gösteren hastalar” (Gençtan, 2014, s. 16) içerisinde görülmektedir. Bu çalışmalarda hastanın rahatsızlığa yol açan nedenlerden uzaklaşmak yerine ortaya çıktığı ana geri gidecek bunu dışavurum/anlatabilme yoluyla ifade etmeleri sağlanmıştır. Freud’un bu uygulamadan hareketle Aristoteles’in edebiyatta (ör. tragedyada) kullandığı katarsisini (ruhsal boşalma) psikolojiye aktararak sözlü bir ‘arınma’ niteliğindeki bir sağaltım¹⁵ mekanizması olarak kullanır. (Hochmann, 2004, s. 60)

Freud’un anlatımcılığa olan ilgisi ve anlatılarındaki edebi üslup onun 1930 yılında “Goethe-Preis” adlı edebiyat alanında verilen ödüle layık görülmesine neden olmuştur. Kendisi psikoloji alanında yaptığı çalışmalar içerisinde bulunan düş yorumları ve psikanalitik anlama yöntemlerini sanat ve edebiyatı kullanarak, yazar, sanatçı ve sanat eserlerinin üzerinde uygulamalı olarak açıklamıştır. Örneğin Leonardo da Vinci ve Goethe’nin eserlerindeki çocukluk hatıraları, Michelangelo’nun ‘Musa’ heykeli, Dostoyevski’nin ‘Karamazov Kardeşler’i Freud tarafından psikanalitik çözümlemelerinin nesneleri olmuştur (Freud, 1995). Bu eser ve yazarları inceleyen Freud’un kullandığı (yeni) yönteminin ‘linguistic turn’ öncesi edebiyat biliminin yorumbilimsel yaklaşımlarına dayalı bir bakış açısına sahip olmadığını söylemek gerekir. Ancak buna rağmen ortaya bir anlama modeli çıkaran psikanalitik yöntem yeni bağlamlarla yeni anlamlandırmalar üreterek bir nevi metin tahlili yapmaktadır. Edebiyat eleştirisi veya estetik açıdan bir araştırma amacı olmayan Freud bu sanatçı ve sanat eserlerini daha çok geliştirdiği bilinçaltı teorisini uygulamak üzere ele almıştır. Bu uygulama yoluyla Freud’un göstermeye çalıştığı unsur sanatsal yaratıcılığın bilinçaltının açıklanmasına giden başka

¹⁵ Gençtan’a göre “sağladığı rahatlamamanın yanı sıra bu yöntem, hastaların nevrotik belirtilerinin oluşmasına neden olan sarsıcı olayların ve duygusal çatışmaların ortaya çıkmasını da sağlıyordu” (Gençtan, 2014, s. 16).

bir yol olduğudur.¹⁶ Freud'a göre sanatçı, bilinçaltını sahip olduğu yaratıcılığı yoluyla kurguladığı içeriklerle aşmaktadır ve bu bilinçaltının okunabilmesi için bir psikoanalitik yönetime ihtiyaç vardır (krş. Jannidis, Lauer, Winko, 2009, s. 25). Bu da bir bakıma kendi buluşunu, yani bir bilinçaltı araştırma yöntemi olan psikanalizin bu sahada da yöntemsel bir gereklilik olarak meşru kılmaktadır diyebiliriz. Freud'un öğretisini edebiyat, felsefe ve psikoloji içerisinde konuşlandırmaya ve dolayısıyla da meşrulaştırmaya çalışmasını şu ifadesinden anlayabiliriz: "Şairler ve filozoflar bilinçaltını benden önce keşfettiler; benim keşfim yalnızca onun araştırılacağı bilimsel yöntemi bulmaktı."¹⁷ (Starobinski, 1973, s. 91). Bu bağlamda kendisinin ortaya koyduğu psikanalizi edebiyat eserlerinin üzerinden göstermesi onun tarafından incelenen öğelerin elbette ondan önce örneğin edebiyat tarafından ele alınmış olduğunu göstermek şeklinde de değerlendirilebilir (Scheible, 1977, s. 47). Bu satırların içerisinde en ilginç olan nokta Freud'un açıkça kendisinin yoğun araştırmalar neticesinde ortaya çıkardığı şeylerin (ör. bilinçaltı) edebiyat ve felsefeciler tarafından bulunmuş bir şey olduğunu 'itiraf edermişcesine' ifade edişidir. Ancak bu şaşkınlık Freud'un psikanalistçiler ile edebiyatçıların aslında aynı kaynak olan insan duygu ve davranışlarının gözlemi ve açıklamasından yararlandıkları düşüncesini de desteklemektedir. Bunu Freud'un psikanaliz üzerine kaleme aldığı çalışmalarında incelediği edebiyat eserlerine dayanarak saptayabilmekteyiz.¹⁸ Yine de Freud'un burada itiraf gibi görünen ifadesine

¹⁶ Moran'ın edebiyat kuramları içerisinde psikanalizle ilgili şu saptamayı yaptığını görmekteyiz: "Psikanaliz'in bir de 'yaratma'nın bilinçaltı kaynaklarını açıklamak iddiasında olan kısmı vardır ki sanatın ne sebeple doğduğu, sanatçının niçin eser yarattığı sorularına cevap veren bu görüş, sanat eleştirisi alanına girmemekle beraber psikanaliz yönteminin temelini teşkil [etmektedir]" (Moran, 1994, s. 134).

¹⁷ Tarafımızca yapılan çeviri.

¹⁸ Bunun için Freud'un eserlerinde geçen dünya edebiyatına (Alm. Weltliteratur) giren yazar ve eserleri görmekteyiz: Gotthold Ephraim Lessing *Emilia Galotti*, E.T.A. Hoffmann *Der Sandmann*, Henrik Ibsen

biraz daha dikkatli bakıldığında aslında diğerlerinin (yani filozof ve şairlerin) keşfettiği bilinçaltının yalnızca keşfinin, onu inceleme yöntemi olmaksızın herhangi bir işe yaramadığı anlamını da barındırmaktadır diyebiliriz. Cümlelerin ikinci kısmında kendi buluşuna tevazu gösteren üslup Freud'un buluşu olan 'bilimsel yöntemin' araştırma nesnesi olan bilinçdışının keşfinden daha önemli bir anahtar olduğu anlamını da taşımaktadır.

Freud'un 70'nci doğum gününde artık dünya çapında tanınmış bir bilim adamı olmasına rağmen, modern psikolojiyi bağımsız bir bilim dalı olarak, edebiyat ve felsefeden ayırıştıran bu sözleriyle de, psikanalizi varolan bir dirence (krş. Freud, 1993, s. 281) karşı meşrulaştırma çabasının¹⁹ hala sürdüğünü göstermektedir. Günümüze kadar hala psikanalizin ve Freud'un biliçaltı ile ilgili ortaya attığı kavramların, sınıflandırmaların ve açıklamaların bilimselliği konusundaki tartışmalar ile yaşadığı dönemde antisemitizmin etkileri göz önünde bulundurulacak olursa Freud'un hayatının sonuna kadar yazdığı bütün eserlerde okuru adeta ikna etme çabasının hakim olduğu bir üslup anlaşılır hale gelmektedir.

Freud'un 1907'de yayımlattığı "Hezeyan ve Düşler" denemesinde psikolojinin edebiyatla olan ilişkisi üzerine (daha çok rüşdünü ispatlamaya çalışan) bilimsel psikoloji açısından şöyle der:

Anlatısına psikiyatri kapsamına giren bir inceleme gözüyle bakmakla belki de yazarımıza kötülükte bulunuyor, hakkında hepsinden kötü bir yargı vermiş oluyoruz. 'Yazar psikiyatri

Rosmersholm, William Shakespeare Hamlet (bkz. Sigmund Freud: "Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit" İçinde: Sigmund Freud: *Gesammelte Werke*. Bd. 10, Fischer Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main 1999).

¹⁹ Freud'un öğretilerine karşı oluşmuş dirençlerin, hem akademik hem de sanatsal kırılmasına yönelik olarak ele aldığını düşündüren *Yaşamım ve Psikanaliz* adlı otobiyografi türündeki eserinde yazar kendi yaşam öyküsünden ziyade ayrıntılı bir biçimde öğretilerini ve çalışmalarını anlatmaktadır (bkz. Kaynakça, Freud, 1993).

ile temasa girmekten kaçınmalıdır', sözünü işitip dururuz hep; 'yazarlar sayısal ruh durumlarının betimlenmesini hekimlere bırakmalıdır' denir. Gerçekte hatırı sayılır hiçbir yazar çıkmamıştır ki, bu yasağa uymuş olsun. İnsanın ruh yaşamının betimlenmesi, yazarın başlıca egemenlik alanıdır çünkü; yazar her zaman bilimin, dolayısıyla bilimsel psikolojinin öncülüğünü yapmıştır. Ne var ki, normal ve sayısal diye nitelenecek ruh durumları arasındaki sınır birincisi geleneksel nitelik taşır, ikincisi öylesine kaypaktır ki, belki içimizden her birimiz günlük yaşamında bu sınırı pek çok kez aşmış geçer. Öte yandan, sürekli olarak ince ruh aygıtındaki kaba hasarların yol açtığı ciddi ve iç karartıcı hastalıklarla çalışmalarını sınırlayan bir psikiyatri yerinde davranmış sayılamaz. Bizim bugün sağlıklı durumdan, ruhsal güçlerin ortak etkinliğindeki bozukluklardan daha ileriye kadar izleyemediğimiz hafif ve sonradan giderilebilen sapmaların da ötekiler kadar psikiyatrinin ilgi alanına girmesi gerekir. Hatta diyebiliriz ki, ancak bunların yardımıyla gerek sağlığın ne olduğunu, gerek ağır hastalık vakalarının belirtilerini (semptom) kavrayabiliriz. Dolayısıyla, ne yazar psikiyatristin önünde, ne de psikiyatrist yazarın önünde gerilemelidir. Psikiyatri alanına giren bir temayı işleyen bir yazar, pekâlâ güzelliğinden hiçbir şey kaybetmeyen kusursuz bir yapıt yaratıp ortaya koyabilir (Freud, 1995, s. 286-287).

Freud'un bu sözlerine biraz daha dikkatli bakıldığında ayrışmaya çalışan bir alanın komşu alanlarıyla arasında çekmeye çalıştığı sınırları ifade etmeye çalıştığını görebiliriz. Henüz disiplinlerarasılık (Alın. Interdisiplinarität) gibi bir yaklaşımın henüz söz konusu olmadığı bu dönemde her iki alanın (edebiyat ve psikoloji) kesişme kümesinde bulunan insan, gözlem ve metin adeta paylaşılamamaktadır. Bu noktada kendi meşruiyetini kanıtlamaya çalışırken bilim alanları arasında kendi alanı için sınırları belirlemeye çalışan Freud burada sadece patolojik hastalıkların değil, günümüz dilinde söylemek gerekirse, çeşitli davranış bozuklukları ve travmatize olmuş belirtilerin de psikoloji şemsiyesi altında

da bulunması gerektiğini ifade etmektedir. Alıntındaki son cümleye baktığımızdaysa Freud'un nezaket dolu üslubuna rağmen edebiyat ile psikiyatri arasındaki farkı kesinleştirmekte olduğunu görebiliriz. "Güzelliğinden hiçbir şey kaybetmeyen kusursuz bir yapıt" ifadesi, edebiyatın "psikiyatri alanına giren bir temayı" anlatmasında veya aktarmasında herhangi bir sakınca olmadığı şeklinde okunabilir. Yazarın, bilimselleşen psikoloji evresi öncesinde "her zaman bilimin, dolayısıyla psikolojinin öncülüğünü" yapmış olduğunu kabul eden Freud artık bu öncülüğün sona ermesi gerektiğini belirlemektedir adeta. Yine de "ne yazar psikiyatristin önünde ne de psikiyatrist yazarın önünde gerilemelidir" diyerek her iki alanın da 'kendi' araştırma nesneleriyle uğraşarak gelişmelerini sürdürmelerini önermektedir Freud. Ancak burada edebiyatçıyla psikanalistin (Freud'a göre psikolog) araştırma nesnesel bir ortaklığın yanında yöntemsel bir kesişme kümesinin de varlığından sözedilebilir. Bu da psikanalizin yöntemleştirilerek, edebiyatın da yöntemleştirilmeden ancak estetikleştirilerek kullandığı öz gözlemdir (Alm. Selbstwahrnehmung) denebilir (krş. Scheible, 1977, s. 45).

Psikolojinin bilimselleşme evresinde Freud kendi öğretisinin temel esasını oluşturan bilinçdışı olgusunu ancak dil ve anlatım yoluyla somut ve 'görünür' hale getirerek aktarabilmektedir. Bu durumun bilim teorik bir esas tartışmasının da bir parçası olduğunu söyleyebiliriz. Bir yandan sosyal ve beşeri bilimlerin fiziki, nesnesel olmayan ve göstergelere, imge ve sembollere dayanan düsturuyla kuramsallaşmaya çalışan Freud'un aynı zamanda da bu bilimler kapsamında varolmak istememesi ve pozitif bir doğa bilimi olarak kabul görülme çabası, çelişkili bir durum yaratmanın yanında kendi sınırlarını belirlemeye çalışırken aslında daha da iç içe geçtiği bir tablo olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilinçaltı olgusunun bir vücut kazandığı dilsel göstergelere baktığımızda bunların anlatılan rüyalarda, nevrotik yazarların roman-

larında, gündüz düşlerinde, günlük psikopatolojik öğelerde ve espirilerde tarif edilen şeyler olduğu söylenebilir. Zira bilinçdışının kendisini ifadesi de, yalnızca anlatım (sözlü veya yazılı) yoluyla gerçekleştiği gibi okunabilmesi/alınlanabilmesi de yine buna bağlı olarak gerçekleşmektedir (Rohrwasser, 2005, s. 14).

Bilimsel ve edebi söylemleri adeta çaprazlayarak birleştiren Freud'un psikanaliz öğretisiyle edebi olanın bilimselleşmesine yol açarken, psikiyatrik olanın da edebileşmesine götüren bir yol izlediği söylenebilir. Bu sentezle ürettiği teoriler edebiyatın yorumsal dizgelerinden geçerek epik bir biçim kazanmaktadır. Bu epikleşmenin ayrıntılarını çalışmamızın üçüncü bölümünde "Freud'un Edebileşmesi" başlığı altına inceleyeceğiz.

2.5 Edebiyatın Yansıtıcılığında Psikoloji

Edebiyatın 20. yüzyılın başlarında yavaş yavaş estetik alanın geleneksel kaygılarından uzaklaşıp iletişimsel bir amaç veya görev üstlendiğini söyleyebiliriz. Bir diğer deyişle sanatın artık salt duyguya hitap etme işlevi baskınlığını yitirerek edebiyat eserlerinin yansıttığı birçok öğeden bir tanesi olmuştur. Edebiyatın bütün edebiyat tarihi boyunca toplumsal ve kültürel gelişmeleri yansıttığı gerçeğinin ötesinde bu dönem içerisinde ilk kez edebiyat geleneksel anlamda sınırlarını meydana getiren dil ve estetiğin ölçütlerinden uzaklaşarak adeta bir analist veya kimyager gibi içinde bulunduğu zamanın, toplumun ve kültürün bileşenlerini yeniden tasarlamıştır. "Bu yaratma ediminde sanatçının yapabileceği tek şey; yakalayabildiği gerçek parçacıklarını, düşlerini, bilincin/bilinçaltının kıvrımlarından bulup çıkardığı malzemeyi biçimlendirmektir (...) 20. yüzyıl edebiyatı, sanat düzleminde kurguyla/teknikle/yapıyla oynanan bir oyuna dönüşür" (Ecevit, 2006, s. 38). Bu yansıtmanın önceki dönemlerle olan farkı anlatımın zamanın pozitivist düsturundan etkilenecek

dönüşmesinde yatmaktadır. Dönemin modern bilinciyle üreten yazarlar tüm yaşam alanlarındaki dönüşümleri edebiyata dahil ederken aynı zamanda da bu alanların ürettiği yöntem ve yaklaşımlarını da kendi gözlem, sorgulama ve analizlerinde de kullanmışlardır. Buna çalışmamız bağlamında somut bir örnek olarak edebiyat biliminde ‘iç monolog’ diye tanımlanan ve Alman edebiyatında ilk kez (Worbs, 1988, s. 237) Schnitzler’in eserlerinde kullandığı anlatma biçimini gösterebiliriz. Bu edebi yöntem, psikanalizde hasta hikâyeleri bağlamında bilinçaltının bilgisine ulaşmak amacıyla ortaya çıkan Freud’un kullandığı ‘serbest çağrışım’ (Alm. freie Assoziation) yöntemine benzemektedir. Kendisinin hem düş yorumları hem de psikanaliz teorileri içerisinde temel bir esas olan serbest çağrışım tekniği, hastaların bilinçaltındaki sembolleri ortaya çıkarmak için kullandığı bir araçtır (Freud 1993: 257). Schnitzler’in, eserlerinde iç monoloğunun kullanımına baktığımızda da bir olay örgüsünün çerçevesi içerisinde figür veya figürlerin düşüncelerinin bir tür tutanağını görmekteyiz diyebiliriz (krş. Worbs, 1988, s. 238).

Neredeyse baştan sona kadar iç monolog tekniği kullanılarak anlatılan *Leutnant Gustl* (Teğmen Gustl) adlı hikâyenin kahramanı olan Gustl’in iç monolog tekniğiyle içinde bulunduğu durumdan başlayarak çocukluğuna kadar inen düşünceleri açığa çıkartılır. Aslında karşı karşıya bulunduğu çıkmaza bir çözüm arayışı içinde olan Gustl benliğini sorgularken bir tür psikoterapik benlik analizi de yapmaktadır. Gustl gösterdiği refleks, geliştirdiği tutumlar ve davranış biçimlerinin kaynağını kendi hayat hikâyesinde, daha doğrusu kendi psikolojisinde aramaktadır. Bunu yaparken dış dünyanın anlatıcı tarafından değil, tıpkı psikanalizde olduğu gibi Gustl’in duygu ve düşünce perspektifinden tasvir edilen bir dünya olduğunu görebilmekteyiz.

Psikanalizin anlatım biçimiyle iç monoloğun anlatım biçimine yöntemsel açıdan bakıldığında bir benzerlik olduğu

söylenebilir. Freud'un düş yorumunda kullandığı yöntem olan serbest çağrışım, bu yolla ortaya çıkartılan öğelerin rüyayı gören kişinin biyografisi ışığı altında çözümlenmesine dayalıdır (a.g.e., s. 238). Tıpkı burada olduğu gibi Teğmen Gustl'in iç monolog yoluyla ortaya çıkan çağrışımları da geçmişine dayandırılarak yorumlanabilir hale gelmektedir. Bu yöntemsel benzerliğe rağmen Schnitzler'in iç monolog yoluyla anlattığı 'hayat hikâyesi' amaçsal açıdan bakıldığında psikanalizle örtüşmemektedir denebilir. Zira psikanaliz bilinçaltı veya bilinçdışı etmeniyle özneyi iradesiz kılarken Schnitzler insan iradesini ve buna bağlı olarak bireyin sorunluluğunu savunmaktadır (bkz. bölüm 3.5). Buna rağmen Gustl figürü üzerinden anlatının yüzeyinde çizilen 'haysiyet zedelenmesi' sorununun sosyokültürel kaynaklı bir duygu durumu olarak gösterse de bunun son kertede psikolojik bir iç mekanizma olan varoluşsal boyuttaki bir 'korku' tarafından tetiklendiğini de aktarır Schnitzler (krş. Worbs, 1988, s. 238). İnsanın duygu ve düşüncesinin, bir diğer deyişle birey psikolojisinin toplum psikolojisiyle daimi bir biçimde etkileşim içerisinde olduğunu düşünen Schnitzler'in bu hikâyelerinde de diğer hikâyelerinde olduğu gibi psikanalizin amacı olan teşhis veya tedavi gibi bir amacının olmadığını söyleyebiliriz. İç monoloğun figürün kendisine benliğiyle ilgili olarak kazandırdığı farkındalık Schnitzler'in anlatılarında herhangi bir sonuca veya değişime yol açmamaktadır.

Schnitzler'in kullandığı iç monolog anlatım biçiminin edebiyat tarihinde adı konmamış olsa bile 19. yüzyılın psikolojik romanına kadar geri giden bir geleneğinin olduğu söylenebilir (a.g.e., s. 240). Natüralizm sonu ve modern edebiyatın başlangıcı olan 1880'lerde Schnitzler'in de içinde bulunduğu *Jung Wien* edebiyat cemiyetinin modernitenin paradigma değişiminin bireyin iç dünyasını/psikolojisini etkilemesi yeni bir dil ve yeni bir anlatma biçimini gerekli hale getirmiştir. Artık eski ve geleneksel edebi üsluplarla bu yeni paradigmanın anlatılamayacağı bilinci doğmuştur. Bu yeni

anlatma biçimi bilimselleşme devri olarak da adlandırılabilir. 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki gelişmelere eşdeğer (santalsal) bir yöntem olarak değerlendirilebilir. Bu noktada da bilime dayalı bakış açılarının ve yaklaşımların edebiyata entegrasyonu sonucunda mikroskopik ve bilimsel gelişmelerin gerisinde kalmayan bir teknik olan iç monolog yöntemini doğmuştur denebilir. Artık bir anlatıcının değil, tıpkı psikanalizde hastanın serbest çağrışım yoluyla kafasının içindeki duygu ve düşüncesini aktardığı veya rüyanın çözümlendiği gibi edebiyatta da bir eserin içindeki figür iç monolog vasıtasıyla hem bugününü hem de geçmişini ifade edebilmektedir. Bunun için ne figürün kafasının içindeki düşünceleri bilen bir anlatıcıya ne de bunları anlatabileceği ikinci bir kişiye ihtiyaç vardır. 20. yüzyıl modernitesi sadece psikolojinin bilimselleşme evresi olarak değil, edebiyatın da bu modern ve pozitivist paradigma içinde, bilimsel gelişmeleri ve onun tüm yaşam alanlarına nüfuz eden unsurları, yansıtmının ötesinde, yeni anlatma biçimleri ve yeni teknikler geliştirdiği bir dönem olarak tanımlanabilir. “Yeni biçim denemelerinin yapıldığı bu süreçte rüya yalnızca bir motif olarak esere girmekle kalmamakta metnin en önemli dayanaklarından biri ve gizem noktası olmaktadır. Rüya, anlatının içerisinde belki de içerikten çok yapıyı dönüştürerek biçimin bir parçası haline dönüşüyor” (Koç, 2015, s. 118). Buna rağmen 20. yüzyılda doğa bilimlerinin pozitivist yöntemleri edebiyat biliminin araştırma nesnesi olan edebiyatın yapısındaki öznelliğinden dolayı bu alanda tutunamamıştır. Pozitivist düsturla objektif ve nesnel inceleme koşullarının sağlanamadığı edebiyat, öznelliği nedeniyle özellikle yöntembilimsel açıdan yine sosyal ve beşeri bilimler sahasına has metotlarla ele alınmaktadır (Groeben, 1972, s. 12). Bundan dolayı da edebiyat bilimi edebiyat eserlerindeki psikolojik öğelerin kendilerinden ziyade onların öznel anlatım biçimlerini incelemektedir (krş. a.g.e., s. 93) diyebiliriz.

Freud psikolojisinin rüyayı modern bir yöntem geliştirerek 20. yüzyılda yeniden ele alışı bağlamında ortaya çıkan psikanalitik anlatımcılık, edebiyatın kendine dair imgeler kullanarak rüyaları, hayalleri ve bunun gibi zihinsel unsurları anlattığı dile benzemektedir. Edebiyatın anlatıcılığı estetik alanın kendine has özgürlüğünü kullanırken, psikanalitik anlatım bilimselleşme kaygısı taşıyan psikanalizin teorileşme düsturuyula anlatmaktadır (krş. Alt, 2011, s. 366). Burada psikanalizin rüya olgusuna getirdiği yaklaşımla edebiyat içerisinde varolan rüya, oyun, hayal imgelerinin kesişme noktası her iki alanın da rüyayı sosyokültürel bir öge olarak ele alış biçimlerinde yatmaktadır diyebiliriz. Bir diğer boyutuysa bu öğelerin gözlem ve açıklamalarının anlatım ve dil düzeylerinde gerçekleşiyor olmasıdır (krş. a.g.e., s. 366). Belki de tam da bu yüzden Freud'un çalışmaları, meydana gelişinden bu yana, bilim dünyası tarafından kültür çalışmaları/bilimi olarak görülmüştür.

2.6 Psikanaliz ve Edebiyat Eleştirisi

Edebiyat eleştirisi içerisinde başlıca bir kuram olarak gelişen psikanalitik edebiyat eleştirisi (Alm. Literaturwissenschaftliche Psychoanalyse) yazarların biyografileriyle eserleri arasındaki bağın temellendirilmesinde kullanılmıştır. Psikanalitik çözümlemeler yoluyla hem metinleri hem de yazar ve metin üslubunu yorumlayan bu yaklaşım, Freud'un öğretisini edebiyat eserleri üzerinde uygulayarak anlattığından dolayı, psikanalizin doğuşuyla eşzamanlıdır diyebiliriz. Bu noktada çoğunlukla karıştırılan bir noktaya da açıklık getirmekte yarar var. Psikanalitik yöntem, edebiyatbilimsel bir yöntem olan biyografik yöntemle karıştırılmamalıdır. Biyografik yöntem Freud'un çalışmalarından önce filolojinin geliştirdiği yöntemlerden bir tanesiydi ve yazarın hayatından esere veya eserden yazarın hayatına doğru çıkarımlar yapmak üzere kullanılıyordu. Bu bağlamda yazar odaklı biyografik yöntem (Alm. biographische Literaturwissen-

schaft) yazarın reel hayatta ortaya koyduğu biyografiyle, ürettiği kurgu arasındaki örtüşme ve ayrışmaları incelerken psikanalitik yaklaşımlar içermesi (krş. Özbek, 2007, s. 10) Freud sonrası gelişen psikanalitik edebiyat eleştirisi yöntemlerinden farklı olarak değerlendirmek gerekmektedir. Ayrıca 1960'ların ortalarında ortaya çıkan linguistic turn olgusuyla birlikte postyapısalcı (Lacan) modifikasyonlara uğrayan psikanaliz Freud'un "tıbbi yöntem"²⁰ (Freud, 2000, s. 59) bağlamından da uzaklaşmıştır.

Psikanaliz'in Freud tarafından ortaya konmasından sonra özellikle Freud'un öğrencileri tarafından hocalarının yaptığı gibi (bkz. bölüm 3.4) öğretiyi edebiyat eserlerinin figürleri ve yazarlar üzerinde uyguladığını görmekteyiz. Theodor Reik, Otto Rank ve Hans Sachs gibi isimlerin dönemin çağdaş yazarları da dahil olmak üzere birçok edebiyat eserini psikanaliz yoluyla analiz etmeye ve yorumlama-ya/anlamaya çalışmışlardır.²¹

Edebiyat bilimi açısından bu araştırmacılar içerisinde en dikkat çekici şahsiyet olan Reik, Schnitzler'i ve eserlerini psikanalitik bir yöntemle inceleyen *Schnitzler als Psychologe* (Psikolog olarak Arthur Schnitzler) adlı çalışmasında edebiyat eleştirisinin uygulamalı psikoloji gibi hareket etmesini ve yazarın yaratıcılığındaki gizemi psikanaliz yoluyla çözmesi gerektiğini savunmaktadır (krş. Reik, 1993, s. 232). Metodolojik farklara rağmen, yazarı, psikanaliz yoluyla çözümleme yapan bir psikoloğa benzeten Reik (krş. a.g.e., s. 233), edebiyatın estetik bir sanat alanı olduğunu yadsımaktadır (krş. Rattner, 1998, s. 97). Ayrıca Reik'in burada psikanalizin epistemolojik bir amaçtan çok aslında bir tedavi amacını barın-

²⁰ Freud 1913 yılında "Psikanalizin Önemi" başlıklı yazısında psikanalizin tanımını şu şekilde yapar: "Psikanaliz, sinir hastalıklarının bazı tiplerini (nevrozları) psikolojik bir tekniğe başvurarak iyileştirmeye çalışan tıbbi bir yöntemdir" (bkz. Freud, 2000, s. 59).

²¹ Bkz. Theodor Reik, *Arthur Schnitzler als Psychologe*, (1913); Hanns Sachs, "Die Motivgestaltung bei Schnitzler " 1913; Otto Rank, "Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage"(1912) bunlardan en önemlileridir.

dırdığını da gözardı ettiği söylenebilir. Zira psikanaliz yöntemin ortaya çıkışında nevrotik hastaların tedavisinin amaç olduğu da unutulmamalıdır. Bunun yanında Freud ve öğrencilerinin edebiyat eserindeki kurgusal figürleri ve yazarı bir potaya koyarak örtüştürmeye çalışmaları gibi bir izlenim uyandırması edebiyat biliminin temel esaslarından olan kurgusallık (Alm. Fiktionalität) ilkesi ile çalışmaktadır. Ayrıca yazarın varlığının her noktada bir 'bilinçdışının' hükmünün boyunduruğunda olması ontolojik bir iradeyi de ortadan kaldırarak edebiyatçıyı (sanatçıyı) bir hasta gibi (krş. Alt, 2008, s. 44) göstermektedir. Bu anlamda da edebiyat Freud için yüzey ve derinlik araştırmalarını yapabileceği bir denek olmuştur denebilir (a.g.e., s. 6). Modern dünya edebiyatının önemli yazarlarından Robert Musil, ölümünden sonra ortaya çıkan çalışmaları içerisinde bulunan evraklarda Reik'in çalışmasıyla ilgili bir kitap eleştirisi yazısı çerçevesinde çok çarpıcı bir tespit yapmıştır:

Bu kitap Schnitzler'in eserlerindeki figürleri psikanalize tabi tutmuştur. Onların ruhlarını çıkartıp psikanalizin teorisiyle takaslayarak çıkarımlarını doğrulamıştır. (...) Yanılgı şu: Edebiyatçının figürlerinin ruhları olmaz. Nedenselliğe dayalı ruhları yoktur yani. Bu cürret yanlış bir varsayımdan yola çıkmaktadır. Edebi bir eserin içindeki figürleri canlı insanlar gibi kavramak, kendisini aynada gören maymunun ona el uzatmasındaki saflık gibidir. Bir edebiyat eserinde psikoloji olarak adlandırılan unsur bu noktada bilimsel psikolojiden ayrılmaktadır (alıntılayan Reik, 1993, s. 22).

Psikanalizin erken evresindeki bu uygulama örneğinin, henüz sınırlarını yeni belirleyen bir alan olan psikoloji ve bunun içerisinde bilimselleşmeye çalışan psikanalizin, çerçevesini belirlerken düştüğü yanılgılardan biri olarak görülebilir. Reik'in hocası olan Freud'a göre diğer yaşam alanlarında olduğu gibi sanat alanında da tüm psikolojik süreçler cinsel dürtü (haz) ilkesinin merkez olduğu bir bilinçaltının güdümündedir (krş. Freud, 2014, s. 21). Böylelikle sanatın

yaratıcılığı ve hayal gücü de bilinçdışının kontrolü ve etkisinden kurtulamaz Freud'un bu yaklaşımına göre. Bir kategori olarak düşünebileceğimiz bilinçdışının yazın sürecine bir etkisinin olduğu söylenebilir ancak edebiyat bilimi açısından bakıldığında yazarın anlattığı nesnenin, sorunun, olgunun veya içeriğin tarihsel, kültürel ve yapısal koşullarının da diğer taraftan bu süreci etkilediği ve bütünüyle bilinçdışının güdümünde olmadığı söylenebilir. Buna ilaveten insanlık ve kültür tarihindeki devingen motiflerden suç, ceza, aşk, bağımlılık gibi olguların psikanalitik bakış açısıyla açılıp edebiyattaki yansımalarının analiz edilmesi yeni pencerelerin doğmasına neden olmaktadır.

Aristoteles'in "Katharsis"²² kavramını Freud'un psikanaliz yönteminde "arınma" (Freud, 2000, s. 7) olarak kullanması bastırılmış dürtülerin ortaya çıkartılarak kişinin iyileşmesini kastetmektedir. Bundan yola çıkarak sanat da kendi içinde barındırdığı sınırsızlığı aracılığıyla, sosyokültürel sınırların baskıladığı duyguların ortaya çıkmasını sağlayan bir yoldur. Edebiyatın temel düsturu olan kurgusalılık sayesinde birey toplumsal veya kültürel gerçeklerden bağımsız, hayali ve özgür bir alımlama (Alm. Rezeptionsprozess) yaşayabilirler. Bir edebiyat eserinin estetik bir biçimde düşünülemez olanı düşündürmesi veya tahayyül ettirebilmesi doğrudan okurun bilinçaltını etkinleştirilmesi veya ona seslenmesi olarak okunabilir. Psikanalitik yaklaşıma göre bir edebiyatçının ürettiği metinlerdeki figürler, olgular, olaylar onun/yazarın bastırılmış dürtü ve duygularının, sosyal ve kültürel sınırların adeta bir Katharsis'i, bir dışavurumu niteliğindedir. Freud'a göre "bir sanat yapıtının bize verdiği asıl haz ise ruhumuzdaki gerilimleri gidermesinden kaynaklanmaktadır" (Freud, 1995, s. 113). Psikanalitik öğreti yazarın sanatsal yaratıcılık yoluyla meydana getirdiği ve kendi benliğine

²² Geleneksel anlamda, yani Aristoteles'in Katharsis kavramı bağlamında edebiyat, düşünsel, ahlaki, duygusal, terapik ve eğlendirici işlevsellikleri barındıran bir sanattır (krş. Jannidis, Lauer, Winko, 2009, s. 24).

yönelik bir psikoterapi yaptığını söylemektedir. Bunun psikolojideki psikanalizden farkı, yöntem olarak bilimsel bir anlayış benimsemek yerine sanatın yaratıcılık ilkesini kullanmasındadır. Sonuç olarak her ikisi de, psikolog da edebiyatçı da aynı şeyi yapmaktadır, sadece psikoloji bunu bilimsel bir yöntemle yaparken, edebiyat bireysel-sanatsal (yaratıcı) bir yolla yapmaktadır. Bu noktada örnek olarak psikanalizin rüya yorumlarıyla edebiyat metinlerindeki sembol ve metaforların yorumu karşılaştırılabilir. Bilinçaltındaki süreçler her iki durumda da belirleyici veya yön veren bir parametre olarak görülebilir. Ancak bunların çözümlenebilmesi onları üreten bilinçaltının analizi ile mümkün olabilmektedir psikanalize göre. Bu görüş psikanalizin edebiyat bilimi çerçevesindeki kullanımı olarak görülebilir. Buna rağmen psikanalitik edebiyat kuramı yaklaşımlarında yine de dikkatli olunması gerekmektedir. Günümüzde artık neredeyse klişeleşmiş psikanalitik motifler olan yazar-çocukluk, yazar-cinsellik ilişkileri bir söylemin 'doğru' yorumlanması anlamına gelmek zorunda değildir. Psikanaliz diğer bilim alanlarında olduğu gibi edebiyat biliminde de bir çözümleme yönelimi olarak kullanılabilir elbette. Ancak psikanalitik yaklaşımla tümüyle sanatçının anlayışını çözümlemeye veya ortaya koyduğu yapıtı kavramaya çalışmak, varolabilen birçok diğer faktörü yoksaymak anlamına gelir ki burada bir indirgemenin (Alm. Reduktionismus) söz edilebilir. Bu görüşe psikanalizin yaratıcısı olan Freud'da zaten "sanat eserinin özüne de psikanaliz yoluyla ulaşamayacağımızı itiraf etmek zorundayız" (a.g.e., s. 97) diyerek 1910 yılında varmıştır. Buna rağmen psikanalitik yaklaşımın bilinçaltını araştırmasıyla edebiyatın yüzyıllardır uğraşı alanı olan insanın duygu ve düşünce dünyasını yansıtmayı, birbirinden çok da uzak olmayan iki yaklaşım biçimi olduğu söylenebilir. Anz'a göre "edebiyatın bilgisi hakkında Freud sonrası daha farklı şeyler söylenebilir" (Alt, 2008, s. 9) derken psikanalizin edebiyat metnine getirdiği yeni bakış açılarını kastetmektedir.

Psikanalizin edebiyat bilimi çerçevesinde yorumlarda (Alm. literaturwissenschaftliche Textinterpretation) nasıl kullanıldığını teorik açıdan ele almak istiyoruz şimdi. Edebiyat bilimi kuramları açısından metin yorumlama ve çözümlemelerine baktığımızda 20. yüzyılda bir dönüm noktasından bahsetmek mümkündür. Zira edebiyat bilimimizin birincil araştırma nesnesi olan metnin 'linguistic turn' (Alm. linguistische Wende) olarak adlandırılan postmodern kırılmaya kadar farklı tanımlandığını söyleyebiliriz. Postmodern bakış açısı öncesi, klasik filoloji, edebi metinde okurdan bağımsız varolan bir anlam varsayımından hareket ederken, 1960 sonrası ortaya çıkan metin veya dilbilimsel yaklaşımlar içinde sayılabilecek yapısöküm (Alm. Dekonstruktionismus) metinlerin anlamlarının yazar ve okurdan bağımsız olarak kendilerinin ürettiğini iddia etmektedir. Bu bağlamda metni bir dokuya (Alm. Gewebe) benzeten Barthes bu dokunun artık bitmiş, tamamlanmış bir şey değil, sürekli 'dokunmaya' devam ederek kendisini işlemeyi sürdüren bir yapı olarak tanımlar (krş. Barthes 1986: 94). Metni adeta yazar ve okurdan bağımsız bir bilinç olarak gören bu postmodern düsturun aksine edebiyat bilimi 20. yüzyılın ilk çeyreğinde henüz anlam, yazarın veya okurun bilinciyle özdeşleşmiş bir biçimde metin tahlili yapmaktadır. Bu bakış açısıyla yazarların ortaya koydukları yapıtlarında bireyselden çok, genelde evrensel veya toplumsal sorunsallar arayan metin çözümlemeleri için Freud'un öğretisinin merkezindeki bilinçaltının 'açıklayıcı' bakışı etkileyici olmuştur denebilir.

Psikanalitik edebiyat eleştirisinin ana amacı bir edebi eserin içinde bulunup ancak açıkça söylenmeyen içeriğin açıklanmasıdır. Metindeki 'saklı' anlamın ortaya çıkarılması yorumlayanın kendi öznelliği doğrultusunda her daim değişiklik gösterirken, yazara olan öznel tutumu da belirleyicidir. Bir taraftan metnin çeşitli anlamlandırmalarının yorumu yapılabilirken diğer taraftan da yazarın metne vermek istediği 'anlam' aranabilir. Bu iki farklı amaç doğrultusunda da

edebiyat bilimi yöntemlerinden içkin (Alm. *werkimmanente Methode*) veya biyografik (Alm. *historisch-biographische Methode*) yöntem kullanılır. İçkin yorum yöntemi salt metne bağlı (metinlerarasılık veya bağlamsallık karşıtı) ve metnin sınırları içinde yorumlar üretirken, biyografik yöntem metnin yazılış koşulları ve yazarın şahsi özyaşam öyküsünü göz önünde bulundurarak metne yüklenmiş olabilecek anlamı aramak üzere yorum üretir.

Psikanalitik edebiyat yorumunda metinde kurgulanan içerik, bilinçaltının yansıtılmış bir gerçekliği, hayali bir iç dünyanın yansıtılması olarak da görülebilmektedir. Psikanalitik edebiyat eleştirisi için hangi eserin 'uygun' olduğu konusunda herhangi bir ölçüt bulunmamaktadır. Ancak yorumcunun kendi bilinçaltıyla ilgili bir farkındalığa sahip olması gerekmektedir. Bu farkındalık seçtiği eserin onu hangi nedenlerden dolayı ilgilendirdiğini, bir yazarın ona hitap ederken diğerinin neden etmediğini kapsamalıdır. Burada amaç, bir metne yorum yapan öznenin, yazarın amaçlamadığı bir anlamlandırmadan kaçınmaktır. Bu noktada yukarıda ayrıştırmaya çalıştığımız 20. yüzyıldaki metin ve yorum bağlamındaki kırılmayı mutlaka göz önünde bulundurulması gerektiğini vurgulamak yerinde olur. Zira postmodern metin tanımı açısından ("Yazarın Ölümü", bkz. Barthes, 2005) zaten metnin anlamı kendisi tarafından üretilmektedir ve yazara ait herhangi bir anlamlandırma aranmamaktadır.

Psikanalitik tahlil bir eser içerisindeki olay, motif, figürler ile yazarın psikolojik yapısı arasında en ince ayrıntısına kadar bağlar kurabilmektedir. Bu sayede yazar da çözümlemenin bir nesnesi haline gelmektedir, çünkü yorumcunun bilinçaltındaki parametreleri tarafından (belirli bir yazarın analiz edilmek üzere seçilmiş olması) yönlendirilmektedir (Freud, 1995, s. 96). Bu da yorumcunun eseri çözümlemeden önce yazarın ve/veya eserin onda yol açtığı etkilenmeleri

sorgulaması ve bunların farkında olması gerekliliğini doğurmaktadır.

Freud'un ve psikanaliz öğretisinin içinde barındırdığı determinizm her tür söylemin bu yolla yorumlanmasını meşru kılmaktadır. Bilinç veya bilinçaltındaki faktörlerin duygu, davranış ve tutumları yönlendirdiği görüşünü barındıran bu determinizm (özgür) iradenin de olmayışı anlamına gelmektedir. Edebiyat bilimine uyarlanan bu psikanalitik yaklaşım son kertede bir neden-sonuç ilişkisi örgüsü araştırmasından başka bir şey değildir. Buna rağmen psikanaliz bir yazarın yaratıcılığının neden ve nasıl meydana geldiğini açıklamayı başaramamıştır. Aynı olgunun edebiyat biliminin nesnesel yaklaşımı yoluyla da cevabı verilmiş değildir. Ancak Freud'un psikanalizdeki nedensellik (Alm. Kausalitätsprinzip) ilkesine yaptığı vurgu onun öğretisinin doğa bilimleri sınıfında ölçülebilen pozitif bir bilim olarak tanınması arzusuna dayanmakta olduğu söylenebilir. Zira bu dönemde pozitivizimin hakim olduğu gerçeği karşısında ancak mutlak bir determinizmin nedensellik tabanında birleştiği bir psikanaliz, pozitif bir bilim olarak kabul edilebilirdi. Freud'un bunu saygınlığı açısından bir zorunluluk olarak görmesi modern bilimselleşme çerçevesinde anlaşılabilirlik kazanır (bkz. bölüm 2.3 ve 2.4).

Psikanalizin bilimselliği konusundaki Wyss'in derinlik psikolojisinin okulları üzerine yaptığı ayrıntılı çalışma bu konuya açıklık getirmektedir. Wyss araştırmasında psikanaliz içindeki nedenselliğin doğa bilimindeki aksiyomatik nedensellik gibi bir işleyişe sahip olmadığını ve bu yüzden de bir doğa bilimi olarak sayılamayacağını söyler (Wyss, 1972, s. 344). Wyss'a göre Freud'un psikanalizinde kullandığı yöntemin davranış bozukluklarının kaynağını bulmaktan çok bir anlamlandırma (Alm. Sinnstiftung) olduğunu ve bir takım olguların öngörülebilmesine rağmen bunların kanıtlayıcılığının ancak belirli olasılıkların gerçekleşmesi koşuluna bağlı olarak işlediğini tespit etmiştir (a.g.e., s. 347).

Edebiyat bilimi açısından bakıldığında serbest çağrışım yoluyla gözlem yaparak nesnesini çözümleyen (Freudiyan) psikanaliz, topladığı verilerden ortaya çıkarttığı 'hasta hikâyesi' (Alm. Anamnese) ile yetinmeyip bir adım daha atarak, anlamlandırma yapmıştır. Bu adım edebiyat biliminin sahasına girmekle beraber, anlam üretme ve anlamlandırmayı sağlama ile kesişen bir noktayı teşkil etmektedir. Ancak edebiyat bilimi her zaman edebi metinlerde kurgusalılık ilkesinden hareketle asla metnin içindeki kurguda bir nedensellik aramaz, bunun yerine kurgu yoluyla üretilen anlamı ortaya çıkarmak için uğraşır. Bu yüzden edebiyat bilimi Freud'un psikanalitik metin ve yazar çözümlemelerine bu amaçsal farkı gözeterek yaklaşmıştır. Freud sonrası psikanalizin gelişimi bağlamında günümüz açısından bakıldığında "edebiyat eleştirisi olarak uygulanan psikoterapi hem yazarın, hem de eleştirmen ve okuyucunun sağlıklı ve sağlıklı eğilimlerinin bir yansımasını ortaya çıkarabilir" (Cebeci, 2015, s. 181). Bu uygulamalara bakıldığında 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra geliştirilen psikanalitik edebiyat kuramlarının psikanaliz ve derinlik psikolojisinin gelişimi doğrultusunda daha yapıcı bir yol izlediği söylemek mümkündür.²³ Araştırmamızın konusal sınırları modern dönem Alman edebiyatı (1880 – 1920) ve Arthur Schnitzler olduğundan burada psikanalizin ortaya çıktığı evredeki edebiyat ve edebiyat bilimiyle girdiği etkileşimin sonuçlarının ötesine geçememekteyiz. Buraya kadar modernite dönemi ve bunun etkileri sonucu dönüştürdüğü psikoloji ve edebiyatı kültürbilimsel olarak ve karşılaştırma yöntemiyle inceledik. Çalışmamızın üçüncü bölümde biyografik yöntemle incelenen Schnitzler ve Freud'un her birinin ayrı ayrı olmak üzere, açık veya örtük bir biçimde psikoloji ve edebiyatı nasıl sentezlediğini incelemek istiyoruz.

²³ Psikanalitik Edebiyat Kuramlarının, özellikle İngiliz ekolu edebiyat eleştirisi açısından, günümüze kadar izini süren Cebeci tarafından yapılmış kapsamlı bir araştırma olan *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* adlı eser önerilir, bkz. Kaynakça, Cebeci, 2015.

3. Arthur Schnitzler ve Psikolojinin Edebileşmesi

Zamanın iklimini dönüştüren kültür ve dilbilimsel etkilerini inceledikten sonra çalışmamızın bu bölümünde edebiyat ve psikolojinin bu dönüşümlerle nasıl bir etkileşime girdiklerini incelemek istiyoruz. Modernleşmeyi edebiyat yoluyla anlatan Schnitzler'in biyografisinden başlayarak yazarın edebi, bilimsel ve kültürel-düşünsel yönlerini ayrıştırmak ve böylelikle de bu iki alanın birbiriyle ne kadar ilintili olduğunu göstermek istiyoruz. Özellikle Schnitzler gibi bir yazarın biyografik unsurlarının oldukça yüksek bir oranda yapıtlarına yansımış olduğunu görebiliriz (Wagner, 2006, s. 13). Bunu elbette birçok yazar için söylemek mümkündür ancak burada Schnitzler'in beslendiği üç büyük potadan bahsetmek mümkün. Bunlardan birincisi kendisinin de içinde bulunduğu 'Fin de Siecle' diye Alman edebiyat tarihine girmiş ve yüzyıl dönümü (Alın. Jahrhundertwende) olarak da adlandırılan dönemin (1900) sosyokültürel dokusudur. Burada Avrupa modernitesinin üç merkezinden biri olan Viyana'nın kültür, sanat ve bilim alanlarındaki ortaya çıkan yoğun çalışmalarının etkileri kastedilmektedir. İkinci olarak Schnitzler'in aldığı tıp eğitiminin yazara bilimsel ve özellikle

nedensellik ilkesi doğrultusunda bir dünya görüşüne sahip olarak yapıtlarına buradan sağladığı veri aktarımıdır. Biyografik verilerinin özellikle Schnitzler'in edebi yapıtlarında bu denli etkili olmasının üçüncü kaynağı da dönemin önemli edebiyatçıları olan Hugo von Hofmannsthal, Hermann Bahr, Richard Beer Hofmann ve daha birçok yazar ve bilim insanıyla kurduğu temas ve etkileşim çerçevesindeki düşünce alışverişidir. Çalışmanın bu bölümünde bu üç potadan hareketle yazarın genel biyografisini ele aldıktan sonra alt bölümlerde de bilimsel kişiliği ve edebi-düşünsel yönünü aydınlatarak incelenecektir.

Psikolojinin edebileşmesinden edebiyat tarihinin her evresinde söz edilebilir. Yeni olan 20. yüzyılda bu edebileşmenin, insan ve toplum psikolojisinin bilimselleşmesiyle birlikte edebiyatçı ve felsefecilerin psikolojik tahlillerinin karşısına bu alanla ilgilenen yeni bir bilim dalının çıkmasındadır denebilir. Yüzyıl dönümü evresinde modern bilincin kendisini yeniden tanıma ihtiyacı ve bununla birlikte eşzamanlı olarak atomist anlayışın sonuna yaklaşmasıyla 'parçalarına ayrılabilir olan özne' bu parçaları sorgulamaya başlamıştır. Bu bağlamda hem hekim hem yazar olan Schnitzler'in bilincin yapısını ve bununla birlikte de sınırlarını edebiyat yoluyla sorgulamaya çalıştığı söylenebilir. Bilincin sınırlarının belirlenebilmesi demek aynı zamanda bilinçdışı veya bilinçaltının da sınırlarını belirlemek anlamına gelecektir.

Schnitzler'in metinlerinde insanlar arası sorunların tamınının yaşandığı merkez insan psikolojisidir. Yani duygu ve düşünce dünyasıyla ilgili olan bilinç, algı, hafıza ve hayal unsurlarını kapsayan sinir sistemidir. Bu unsurların analizi aynı zamanda bu unsurların toplandığı bireylerden oluşan toplumunda analizini yapmak anlamına gelmektedir. Bireylerin psikolojisinde meydana gelen sorunlar aynı zamanda toplumunda sorunları olarak algılanabilir. Zira insanın içinde bulunduğu çevre ile olan etkileşimi sosyokültürel unsurları da barındırmaktadır.

Schnitzler bireylerin kendine has davranış biçimleriyle, bunların sosyal ve kültürel etmenlerle reaksiyona girmesiyle birlikte ortaya çıkan sorunlardan yola çıkarak eserlerinde bunlara ışık tutmaktadır. Schnitzler'e göre "dramatik sorunlar, ne tür bir sorun olursa olsun, her zaman kişilerin bu sorun karşısındaki konuşlanma biçimleri sonucunda ortaya çıkar, sorunun kendisinden değil"²⁴ (Schnitzler, 1967, s. 473). Yazarın figürlerinde dönemin sosyokültürel ve epistemolojik sorunu olan modern öznenin parçalanması ("Das Ich ist unrettbar")²⁵ söz konusudur. Bu parçalanma modernitenin yok ettiği bütünlük, tamamlanmışlık gibi öğelerin ortadan kalkmasıyla yüzyıl dönümü bireyinin iç-dış algısı tutarsızlığına düşmesine sebep olur. Bunun edebiyat eserlerinde yansımalarının gerçeklik ile hayalin, rüya ile yaşanmış olanın birbirine karışması ve birbirinden ayırtılamayacak bir hal alması şeklinde görebiliyoruz. Schnitzler'in neredeyse bütün hikâyelerinde karşımıza çıkan tezat ve dualitelerin 'biraradalığı' sürekli geçmiş ve şimdi arasında gidip gelen bu karakterleri boğmaktadır. Kahramanlarının ayıkken rüya görmeleri, oyunun içinde gerçekliği yaşamaları, bilincin içine rüyanın sızması gibi psikolojik tezatlarla Schnitzler çözümünü okura vermediği insani sorunları kurguluyor. Anlatıların içindeki bu oyun/rüya-gerçek karşıtlıkları edebiyatın kurgusalılığına (Alm. Fiktionalität) has yapılar olmaktadır adeta. Edebiyata bu şekilde yansıyan bu durum, gerçeklik kavramının görelige uğramasının sonucu

²⁴ Tarafımızca yapılan çeviri.

²⁵ Fizikçi ve bilim felsefecisi olan Ernst Mach'ın 1886 yılında yazdığı *Analyse der Empfindungen* adlı eserinde geçen "Das Ich ist unrettbar" (Mach, 1991, s. 20) ifadesi insan bilincinin yapısına dair bakışın değişmesine (moderneleşmesine) yönelik bir devrim niteliğinde okunabilir. Buradaki 'unrettbar' (kurtarılamaz) sözcüğü modern fizik ve biyoloji öncesi varolan metafizik benlik anlayışının bir daha geri döndürülemeyecek bir biçimde sona erdiği anlamında kullanılmıştır. Mach hem fizik alanının hem de deneysel psikolojinin 20. yüzyıldaki gelişimine yön vermiş bir bilim insanıdır.

gerçek ile hayali olanın arasındaki sınırın ortadan kalkmasından doğmaktadır (krş. Scheible, 1977, s. 55). Yazarın temel bir psikolojik sorun olarak gördüğü insanın kendisini ve başkasını aldatması (Alm. Täuschung und Selbsttäuschung) neredeyse sıradanlaşmış veya normlaşmış bir sıradanlık olarak figürlerinde mevcut olan özelliklerdir (ör. 'Bayan Else' veya 'Teğmen Gustl'). Bu özellik bireylerin birbirlerine benzemesine ve ayırtılamamasına da yol açacak kadar ciddi bir sorundur. Gerçek ile rüyanın iç içe geçmişliğinin yanında bu figürlerin sürekli içinde oldukları amaçsız bir kaçış, Schnitzler'in anlatılarındaki eylemi (Alm. Handlung) oluşturur. Bazen birbirinden, bazen kendilerinden, bazense her ikisinden birden kaçan figürlerin bu eylemselliğin dışında başka bir eylem barındırmayan eserler, bu şekilde okurun dikkatini daha çok eylemi oluşturan düşünsel-psikolojik süreçlere çekmek istemektedir. Özgür iradenin yaratıcılığına inanan Schnitzler, Freud'un öğretisiyle 'evcilleştirmeye' çalıştığı bir öznenin varlığını hiçbir zaman kabul etmemiştir. Bu yüzden psikanalizin insan psikolojisinin derinliklerini saptayabileceği iddialarından ve bu öğretinin sahibi olan Freud'dan hayatı boyunca mesafeli durmuştur.²⁶

3.1 Schnitzler'in Biyografisi Işığında Çok Yönlü Gelişimi

Oldukça varlıklı ve dönemin sosyal sınıfları içerisinde saygın bir konuma sahip olan bir ailenin çocuğu olarak 1862 yılında Viyana'da dünyaya gelen Schnitzler Avusturya-Macaristan imparatorluğunun siyasal ve ekonomik olarak

²⁶ Freud'un öğrencilerinden Theodor Reik, Schnitzler'in eserlerindeki figürleri yaşayan insanmışçasına psikanalize tabi tuttuğu *Arthur Schnitzler als Psycholog* (1913) adlı kitabı yayınladığında Schnitzler o dönem için yeni birşey olan bu uygulamayla ilgili çekincelerini Reik'e 2.4.1914 tarihli bir mektubunda bildirmiştir (bkz. Reik, 1993, s. 14). Zira Reik bu kitabında Schnitzler'in kurguladığı figürleri gerçek kişilermişcesine analiz etmenin de ötesinde Schnitzler'in kişiliğinin yansımalarıymışçasına canlandırıp ele almıştır.

henüz sorunsuz bir evresinin içinde doğmuştur. Yahudi asıllı bir ailenin oğlu olan Schnitzler dört kardeşin en büyüğüdür. Bu kardeşlerden biri henüz çocukken ölmüş ve Schnitzler 1865 yılında doğan Julius ve 1867 yılında dünyaya gelen Gisela adlı kardeşleriyle büyümüştür. Babası Johann Schnitzler tıp doktoru olarak kariyerine başlamış, daha sonra üniversitede profesörlüğe kadar yükselmiştir. Hem hekim hem de bilim adamı olarak kariyerine devam eden baba Schnitzler açtığı özel muayenehanesinde dönemin soylu ve ünlü şahsiyetlerini tedavi etmiş ve namını daha da ileri taşımıştır. Arthur Schnitzler'in yazdığı oyunlardan biri olan *Professor Bernhardt* (Profesör Bernhardt) eserinde babasının bu yükselişini içeren motifler kullanılmaktadır (Wagner 2006: 19). Babasının bu konumundan dolayı entellektüel ve yüksek bir çevrede yetişen Arthur Schnitzler, babasının kariyerinden başka hiçbir şeyi önemsememesi noktasında sıkıntı yaşamıştır. Bu sıkıntı iki boyutlu olarak değerlendirilebilir. İlki Schnitzler'in çocukluğunda çok güçlü ve katı bir baba profilinin çocuğun ona yetişmeye çalışırken ezilmesiyle, ikincisiyse yetişkin Schnitzler'in babasının bireysel kariyerinden başka bir şey gözetmemesinin aksine kendi mesleğini bırakıp topluma katkı sağlayan bir uğraş olan edebiyatı/sanatı tercih etmesindeki direniştir. Ancak buradaki bu biyografik durumun örneğin bir Kafka'yı etkilediği gibi Schnitzler'i etkilemiş olmasından söz edilemez. Schnitzler'in baba-oğul çatışması daha sık ve travmadan çok uzak bir düzeyde yaşanmış olduğu söylenebilir. Bu bir taraftan eserlerinde baba-oğul çatışmasına pek rastlanmamasıyla diğer taraftan da günlüklerinde ve notlarında bu konuyla ilgili dikkat çekici kayıtlar bulunmamasıyla açıklanabilir (a.g.e., s. 20). Aynı saptama Schnitzler'in annesi ile ilgili de yapılabilir. Kendisini eşi ve çocuklarına adanmış bir kadın olan Louise Schnitzler eşinin vefatından (1911) sonra, oğlu Arthur evleninceye kadar onunla yaşamıştır. Schnitzler için Louise dönemin gereklerini yerine getiren ve 'sıradışı' herhangi bir

davranış, görüş veya düşünceye sahip olmayan bir anne profilinden ibarettir (Scheible, 1985, s. 13).

Okul hayatı boyunca din, siyaset ve sosyal konulardan uzak durmuş olan Schnitzler başarılı ve sorunsuz bir öğrencilik hayatı geçirmiştir. Lise eğitimi boyunca öğrenmek onun için bir görev ve zorunluluk olmaktan ziyade keyif veren bir şey olarak algılanmıştır. O yıllardan itibaren tuttuğu günlüklerinden Schnitzler'in sadece okulda aldığı eğitimle değil kendi benliğiyle de çok ilgilendiğini ve kendini tanımaya ve gözlemlemeye çalıştığını görebilmekteyiz. (Fliedl, 2005, s. 18).

1879 yılında Schnitzler 17 yaşında lise eğitimini tamamladıktan sonra babasının yolundan giderek Viyana Üniversitesinde tıp okumaya başlamıştır. O dönemin aile içi hiyerarşisi göz önünde bulundurulursa, kendisine ait olması mümkün olmayan bu karar onun adına çoktan alınmış bir karardı diyebiliriz, çünkü o dönemin sosyo-kültürel şartları içerisinde ne babasına karşı çıkmaya ne de toplumsal baskıya direnmeye gücü yetmeyecekti. İçindeki sanat ilgisi ile şartların onu ittiği akademik alan arasında tercihi daha sonra yapacaktır (krş. Schnitzler, Brandstätter, Urbach, 1981, s. 106).

Üniversite hayatı boyunca aldığı eğitimin yanında edebi metinler yazmayı sürdüren Schnitzler ilk olarak *Liebeslied der Ballerine* (Balerinin Aşk Şarkısı) adlı şiirini bir dergide yayınlattır. Gençliğinde bunun gibi ilk edebi denemeleri olmuş olsa da bunlar onun sesini duyurmasında çok etkili olmamıştır. Bu yıllarda kadınlarla olan temasları olmasına rağmen evliliğe sıcak bakmayan Schnitzler o dönemin sosyokültürel gereklerine rağmen 41 yaşına kadar evlenmemiştir. 1885 yılında tıp eğitimini tamamlayıp mezun olan Schnitzler Viyana Üniversitesi hastanesinde pratisyen hekim olarak çalışmaya başlamış ve çeşitli branşları (cerrahi, cildiye, psikiyatri) tanımak amacıyla bölümleri dolaşmıştır. Pratisyen hekimliği sırasında 1888 yılında Berlin ve Londra'ya yaptığı gezilerde babasının yolundan gittiğini ve oralarda çeşitli

klirik ve araştırma hastanelerinde bulunduğunu yazar mektuplarında. Bu mektuplarda elbette buralarda gittiği sergi ve konserlerden dönemin edebiyatçı ve düşünce adamlarının fikir alışverişlerinde bulunduğu kafelerden bahsetmez (Wagner, 2006, s. 52).

1893 yılında babasının ölümünden bir süre sonra Schnitzler muayenehanesini kapatıp tamamen edebiyatla uğraşır. Bundan sonra özgürce edebiyet ve tiyatro için oyunlar yazan Schnitzler geçimini yazdığı kitapların satışıyla ve tiyatroların oyunlarına verdiği ücretle sağlamıştır. Bu durum mali açıdan Schnitzler için çok sıkıntılı olsa da bu onun tartışmasız tercihidir. Bu tercihte ne derece 'özgür' olduğu hakkında bir şey söylemek zordur. Zira kendisine koyduğu hipokondri teşhisi onun hasta ve hastahane ortamlarına psikolojisinden dolayı da katlanamadığına işaret etmektedir (krş. Scheible, 1977, s. 31).

Uzun yıllar bağlanmaktan kaçan Schnitzler ancak 1902'de ilk çocuğu dünyaya geldikten sonra evlenmeye razı olur. Schnitzler'in eşi olan Olga Gussmann onun hayranlarından ve 41 yaşındaki Schnitzler'i evliliğe ikna edebilen tek kadındır. 18 yıl süren bu evlilikten Heinrich Schnitzler adlı oğulları dünyaya gelir.

Artık tamamıyla edebiyat ve yazarlıkla uğraşan Schnitzler mali zorulukların yanında bir takım başka sıkıntılarla da karşılaşır. Yazdığı oyunların tiyatrolarda ancak değiştirilerek sahnelenişi, bunların sansürlenişi veya yasaklanması, düzyazı biçimindeki anlatılarının yayınevleri tarafından basılmaması gibi sorunlar Schnitzler'in hem maddi hem de manevi anlamda bunalmasına yol açar. Bu zorluklara rağmen Schnitzler'in eserleri dönemin önemli bir yayıncısı olan Fischer yayınevi tarafından basılır, oyunlarıysa hem Viyana hem de Berlin'in en önemli tiyatroları tarafından sahnelenir.

Schnitzler'in, neredeyse o dönemin her yazarının karşı karşıya kaldığı psikolojik bunalımlar yaşamaktadır. Radikal

bir dönüşüm geçiren sosyokültürel bu yapının içinde bunları edebiyat yoluyla yansıtan ve tartışan bir yazarın bu tür 'yan etkileri' yaşaması şaşırtıcı değildir. Kendisinin bu bunalıma yol açan etkileri psikolojik bir terimle belirlemesi büyük olasılıkla hekim olmasından mütevellit olabilir. Schnitzler 1909 yılında günlüğüne çalışmalarını yavaşlatan ve onu en çok rahatsız eden şeyin hipokondri (Alm. Hypochondrie) rahatsızlığı olduğunu şöyle ifade eder: "Hipokondri, her anlamda, benim varlığımın en ağır yükü; yaşam sevincimi ve çalışma azmimi alıyor – oysa benim gibi her şeyden zevk alabilen ve yapacağı çok şeyi olan başka kim var ki?"²⁷ (Schnitzler, Brandstätter, Urbach, 1981, s. 92). Hipokondri²⁸, patolojik bir belirti olmaksızın kişinin hastalık ve ölümden aşırı derece korkmasından meydana gelen bir hastalık sanrısıdır. Bu rahatsızlığa sahip olduğuna inanan Schnitzler hayatı boyunca bundan kurtulmaya çalışır. Eserlerinin neredeyse tamamında ölüm, ölüm döşeğinde yatan hasta veya ölümcül hastalık sahibi figürlerin varlığı Schnitzler'in bilincinde/farkında olduğu kendi hipokondrisini yazın yoluyla dışavurumu olarak da görülebilir.²⁹

Buna rağmen Schnitzler çeşitli dönemlerin büyük yapıtlarını okumaya devam ederek yazın hayatını sürdürmenin yanında sosyal hayata da sırtını dönerek içine kapanmaz. Çocukluğundan beri uğraşısı olan piyanoyu çalmayı sürdüren Schnitzler eşiyle opera, tiyatro ve konserlere gider. Bunun yanı sıra bisiklet sürmeyi ve tenis oynamayı da sportif

²⁷ Tarafımızca yapılan çeviri.

²⁸ Latince-Türkçe Tıp Terimleri Sözlüğü bahsi geçen kelimeyi "çörsüme" olarak dilimize aktarmaktadır (bkz. Ülker, 1991, s. 253).

²⁹ Bir sanatçının veya bilim insanının yaptığı keskin gözlem kendi 'benliği-ne' dönük olduğunda hipokondri hastasının altında yatan merkez kuvvet olan 'aşırı yatkınlıkla' ortak bir noktaya sahip olur aslında. Freud'un da ortaya koyduğu dönemin psikanaliz anlayışının hastalık teşhislemesindeki aşırı yatkınlığı buna benzetilebilir. Bu noktada Schnitzler bunun farkında olarak, yani bilinci dahilinde yaşarken, Freud'un farkında olmadan böyle bir yatkınlığa sahip olmuş olması sorusu tartışmaya açıktır.

faaliyetler olarak sürdüren Schnitzler'in kendi teşhis ettiği psikolojik sorunlarının yanında bir de 1896 yılında baş göstermeye başlamış olan işitme kaybı da ağırlaşmaya başlar (Wagner, 2006, s. 190). Bununla beraber eşi Olga'nın hiç vazgeçmediği hayali olan şarkıcılık, Schnitzler'i diğer yandan uğraştıran bir sorun haline gelmektedir. Eşi Olga dönemin en ünlü bestekârlarından sayılan Gustav Mahler'in karşısında şarkı söylemiş ancak "yeteneğinin üzerinde olan isteği" gerçekleşmemiştir (a.g.e., s. 191).

1908 yılında Schnitzler'e önemli bir edebiyat ödülü olan "Grillparzer-Preis" verilir. Bu ödül her üç yılda bir verilen uluslararası büyük bir itibara sahip olan bir ödüdür. Bu ödül akabinde yazarın verdiği röportajında kendi edebi üslubu ile ilgili olarak kural, okul, biçim veya düsturdan ziyade yaratıcı bireyselliği savunduğunu dile getirmiştir (a.g.e., s. 195).

Schnitzler'in ikinci çocuğu olan Lili, 1909 yılında dünyaya gelir. Eşi Olga ile ilişkilerinin zayıflamış olmasına rağmen Schnitzler ailesi, kızları Lili ile birlikte Viyana'da yeni bir eve taşınırlar. Bu evin satın alınışı Schnitzler'in büyük bir borcun altına girmesine neden olur. Yine de çalışmalarını sürdüren Schnitzler sağlık durumunun kötüleşmesinin yanında eşi Olga'nın kendisi gibi bir sanatçı olma ve sahneye çıkma yönündeki arzularının artık durdurulamaz bir hale gelmesiyle de uğraşmaktadır. Buna ilaveten 1911 yılında Schnitzler'in annesinin 71 yaşında vefatı de oğul Schnitzler'i derinden üzmüştür (a.g.e., s. 200).

Schnitzler'in 50. doğum günü şerefine 1912 yılında birçok etkinlik gerçekleşir. Yayıncısı Fischer, Schnitzler'in daha önce gazete ve dergilerde yayımlanmış anlatılarını toplu eserler olarak yayımlarken tiyatrolar da onun eski oyunlarını sahneler ve aynı yıl yazarın ilk monografisi kaleme alınır. 1913 yılında Schnitzler'in *Liebelei* (Gönül Eğlencesi) adlı oyunu gelişen sinema ve film endüstrisi tarafından sinemaya aktarılmıştır. Bununla başlayan senaryolaşma hızla de-

vam ederek günümüze kadar uzanmaktadır. Schnitzler'in yazdığı eserlerden sinemaya uyarlanmış günümüze kadar gelen 50'den fazla yapıt vardır (a.g.e., s. 240, 291).

Birinci Dünya Savaşı'nın 1914³⁰ yılında Avusturya-Macaristan'ın Sırbistan'a savaş açmasıyla başlaması o dönemin birçok yazarında olduğu gibi Schnitzler'in de yaşam koşullarını ağırlaştırmıştır. Ard arda devletlerin savaş ilanları ve günlük hayatı savaşın kaplayışı karşısında Schnitzler suskun bir tutum sergiler. Savaş karşıtı düşüncelerini kendine saklayan yazar bunları günlüklerine kaydeder (a.g.e., s. 248). Schnitzler yaşımdan dolayı (52 yaşındadır) cepheye çağrılmaz ancak o dönemde eşi Olga ile olan anlaşmazlıklarının artması artık yollarının ayrılacağına işaret etmektedir. Günlük hayatın ölümle iç içe olduğu bir dönem olan bu savaş yıllarında Schnitzler otobiyografisinin büyük bölümünü tamamlar. Yaşarken tamamlayamadığı otobiyografisini Schnitzler'in ölümünden sonra 1968 yılında oğlu Heinrich *Jugend in Wien* (Viyana'da Gençlik Yılları) başlığıyla yayımlar.

1918 yılında Birinci Dünya Savaşı sona erdikten sonra birinci Avusturya Cumhuriyeti ilan edilir. Hayat koşulları yavaş yavaş normale dönerken devlet biçiminin değişmesi siyasetle hayatının hiçbir evresinde ilgilenmemiş olan Schnitzler'i pek etkilemez. 1920 yılında ona "Volkstheater-Preis" (Halk Tiyatrosu) ödülü verilir. O zamana kadar varolmayan telif hakları ile yakından ilgilenmeye başlayan Schnitzler yavaş yavaş mali durumunu da düzeltmeye başlar. Tiyatro, film ve kitap teliflerini almaya başlayan yazar bir taraftan rahatlarırken diğer taraftan eşiyle yaşadığı anlaşmazlıklar sonucunda 1921 yılında boşanır.

Schnitzler 21 yaşındaki oğlu ve 13 yaşındaki kızıyla eşiyle boşandıktan sonra huzurlu bir hayat sürmektedir.

³⁰ Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı bu yıl nobel ödülünün edebiyat dalında Schnitzler'e verileceği söylentisi çıkmış ancak savaşın çıkmasıyla o yıl nobel ödülleri verilmemiştir (bkz. Wagner, 2006, s. 245).

1921 yılında P.E.N. kulübü (şairler, denemeciler ve romancılar federasyonu) kurulduğunda Schnitzler'e onur üyeliği verilir. Aynı dönemde tamamladığı iki büyük anlatısı olan *Traumnovelle* (Düşsel Öykü) ve *Fräulein Else* (Bayan Else) günümüzde hala çok okunan nesir yapıtlarıdır. *Fräulein Else* 1926 yılında Fransız diline aktarılmış, 1930'da ise İngilizceye çevrilmiştir.

Ömrünün sonuna yaklaşan Schnitzler'in ölümünden önce yaşadığı son ve belki de onun için en ağır şey kızı Lili'nin vefatıdır. Maddi açıdan olmasa da manevi bakımdan oldukça zor bir çocukluk geçiren Lili, anne ve babanın birbirlerinden çok dışa yönelik hayatları ve bunun sonucunda boşanmalarına giden bir ortamın içinde büyümüştür. 1926 yılında, Lili henüz 17 yaşındayken, kendisinden 20 yaş büyük olan İtalyan bir subaya aşık olur. Bundan bir yıl sonra bu subayla evlenen Lili'ye maddi açıdan babası yardım etmeyi sürdürmektedir. Lili'nin evliliği kısa bir zaman içerisinde huzursuz ve mutsuz bir hal alır ve 1928'de, yani henüz bir yıllık evliyken, bir silahla kendisini vurarak intihar eder. Bu intiharın nedeni bilinmemektedir, zira Lili'nin arkasında bıraktığı ne bir not ne de bir mektup bulunmuştur (a.g.e., s. 328). Kızını toprağa vermiş Schnitzler bunun etkisinden ölümüne kadar tam olarak kurtulamamıştır. Kendisi 1931 yılında Viyana'da evinde beyin kanaması sonucunda ölmüştür.

3.2 Bilimsel Yönüyle Schnitzler

Schnitzler üniversite eğitimine hekim olan babasının yönlendirmesi sonucu başlamış ve istemeyerek de olsa bunu tamamlamıştır. Kendisi üniversiteden mezun olduktan sonra da, babasının ölümüne kadar hekim olarak görev yapmıştır. Schnitzler'in pratisyenliği sırasında eğitim gördüğü bu alanda çeşitli yayınlar yapmış olduğunu görmekteyiz. İlk yayını 1879 yılında *Wiener Medizinische Presse* (Viyana Tıp

Bülteni) adlı bir dergide yapmıştır (Fliedl, 2005, s. 103). Bunun akabinde 1880 yılında aynı derginin editörü olarak çalışmaya başlar. Kendi yazılarını anonim olarak yayınlayan Schnitzler 1887'de daha önce babasının editörlüğünü yaptığı *Internationale klinische Rundschau* (Uluslararası Klinik Bakış) adlı derginin redaktörlüğünü yapmaya başlar. Schnitzler'in yayınlarının birçoğu yeni kitapların tanıtımı ve özetlerinden oluşmaktadır.³¹ Redaktörlük döneminde onun psikiyatrinin üzerinde yoğunlaştığı histeri araştırmalarının gelişimini takip ettiğini görebilmekteyiz. Freud'la ilk teması bu araştırmalarda Freud'un bahsinin geçmesiyle olmuştur (a.g.e., s. 105).

Schnitzler'in tıp alanında yaptığı tek akademik yayın *Über funktionelle Aphonie und deren Behandlung durch Hypnose und Suggestion* (İşlevsel Ses Kısıklığının Hipnoz ve Telkinle Tedavisi Üzerine) (Schnitzler, 1889) adlı çalışmadır. Bu çalışmasında Schnitzler, hipnoz ve telkinle yaptığı birtakım tıbbi deneylerin sonucu elde ettiği bulguları paylaşmaktadır.³²

Schnitzler'in 1893 yılında babasının ölümünden sonra bilimsel çalışmalardan uzaklaştığını ve bir süre sonra da muayenehanesini kapattığını, nihayetinde ilgisini çekmeyen mesleğinden tamamen uzaklaştığını görmekteyiz. Babasının ölümü kendisi için ağır bir kayıp olmasına rağmen bu değişimin onun üzerinden ağır bir yük olan baba veya aile baskısının kalkmasına yol açmış olduğu söylenebilir (krş. Wagner, 2006, s. 86). Yine de Schnitzler'in bu nihai alan değişikliği onun içinde olduğu bilimsel çevresi nedeniyle zamanın gelişmelerinden uzak kalmasına yol açmaz. Ayrıca onun hem tıp eğitiminin hem de babasının verdiği zihinsel

³¹ Bu dergilerde tıp alanında 70'den fazla makale yayımlamıştır Schnitzler (krş. Neun, 2004, s. 72, dipnot 393).

³² Yazar Schnitzler'in bu ve bunun gibi deneysel olmayan ama gözleme dayalı incelemelerinin sonuçlarını edebiyat yoluyla nasıl yansıttığı çalışmamızın dördüncü bölümünde incelenecektir.

terbiyeden dolayı sahip olduğu nedensellik ve mantık odaklı dünya görüşü hayatı boyunca sanat uğraşına yansımıştır (a.g.e., s. 157).

Çalışmamızın bu bölümünde Schnitzler'in bilimsel yönünü incelerken edebi eserleri dışında kalan, dönemin düşünsel iklimi ışığında yaygın olan yarı felsefi yarı antropolojik çalışmalara benzer, kuramsal bir inceleme çıkmaktadır karşımıza. Schnitzler'in felsefi veya kuramsal olarak adlandırılabilir 1927 yılında yayımlanan *Der Geist im Wort und der Geist in der Tat* (Kelimenin Ruhu ile Eylemin Ruhu) adlı kitapta bütün edebi eserlerinde vurguladığı çoğulcu insan davranışları ve yapılarının aksine, bir karakter tipolojisi denemesi yapmaktadır. Eserinde bunu iki grafikte (bkz. Fliedl, 2005, s. 200-201) göstermeye çalışan Schnitzler insan karakterini iki kutuplu bir düzen içinde gösterir. Bu düzen içerisinde her bir insan tipinin uğraş alanına göre bir olumlu ve bir de olumsuz karşılık gösterir. Örneğin "Der Geist im Wort" (Kelimenin Ruhu) adlı grafikte devlet adamı tipinin tezati politikacı, filozofun tezati sofisttir. "Der Geist in der Tat" (Eylemin Ruhu) grafiğine baktığımızda örneğin kahramanın tezatinin üçkağıtçı, denizcinin maceracı, doğabilimcisinin üfürükçü olduğunu görmekteyiz. Bu karakter tipolojisinin bir değerlendirme veya nitelendirme değil, yalnızca sınıflandırma amaçlı olduğunu belirten Schnitzler (a.g.e., s. 202) bir teori denemesi yapmıştır denebilir. Dönemin bilimsel bir düsturla cinsellik, karakter ve kişilik gibi olguları inceleyerek teorileştirme eğilimiyle ortaya çıkan birçok kitabın okunmasının etkisiyle³³ ortaya çıkmış olabilir.

Schnitzler'in aynı yıl yayımladığı ikinci düşünce kitabı olan *Buch der Sprache und Bedenken* (Dilin ve Çekincenin Ki-

³³ Buradaki etkiyle kastedilen şey Ludwig Klages, Otto Weininger veya Oswald Spengler'in bu dönemde yazdığı dünyayı ve geleceği açıklama iddialarını büyük bir kesinlikle savunan yarı felsefi yarı antropolojik kitapların yaygınlığı sonucu modern edebiyatın yazarları tarafından da alınılanmış olmasıdır.

tabı) kendisinin yaşamı boyunca günlüklerinde tuttuğu aforizma ve gözlemlerin bir çeşitlemesidir. Burada inançtan kuşkuculuğa, nedensellikten özgür iradeye, dogmatizmden siyasete ve ilişkiler üzerine çıkarımlarını dile getirmektedir. Akademik bir çalışma sayılması mümkün olmayan bu kitap tam olarak edebi bir eser de sayılmaz.

Schnitzler'in bilimsel yönünü yalnızca kendi ürettiği yazılı çalışmalarıyla temellendirmek tek taraflı bir değerlendirme olur, zira kendisi dönemin edebiyatçılarıyla iletişim içinde olduğu kadar bilim insanlarıyla da fikir alışverişinde bulunmuştur. Bu temas her zaman fiili olarak olmasa da dönemin önemli bilim insanlarının eserlerini okuyarak takip ettiğini söyleyebiliriz. Çalışmamızın konusu gereği özellikle psikoloji alanına baktığımızda Schnitzler'in Freud'la şahsi temasının hayatının sonlarına denk gelmiş olduğu görülüyor. 1922 yılında Freud onu bir akşam yemeğine davet eder ve ilk kez birlikte görüşürler. Bu görüşmenin dışında bir kez de aynı yılının yazında Salzburg şehrinde biraraya gelirler. Bu iki temasın dışında Schnitzler ile Freud arasında başka bir iletişim olduğuna dair herhangi bir bilgi yoktur (krş. Wagner, 2006, s. 289). Coğrafi, sosyal ve kültürel açılardan birbirine bu kadar yakın olan iki insanın 'ayrı dünyaları' olması belki Schnitzler'in içinde barındırdığı alanlar olan bilim ve sanatın her ikisine de hayatında yer ver verirken bunları keskin çizgilerle birbirinden ayrı tutmuş olmasında yatmaktadır. Schnitzler'in babasının ölümüne dek bilim insanı ve tıp hekimi kimliği ile yaşamını sürdürmesi ve sonrasında hekimliği bırakıp sanatçı ve yazar kimliğini benimsemesi buna işaret etmektedir.

Schnitzler Freud'un çalışmalarını okuyup ve takdir etse de hiçbir zaman Freud'un psikiyatrist kimliğiyle ilgilenmemiştir (krş. a.g.e., s. 290). Bu belki de kendi psikoloğunu kendi içinde barındıran bir gözlem yeteneğine sahip olan bir sanatçı oluşundan kaynaklanmaktadır. Schnitzler, Freud'un psikanaliz yöntemini hayatının hiçbir evresinde kabul et-

memiştir. Freud'un bilinçaltıyla ortaya attığı benlik yapısının tümüyle bilinçaltının merkezi erki altına girmesi görüşünü Schnitzler'in edebi eserlerinde göremeyiz. Buna rağmen bilimsel klinik çalışmaların Schnitzler'in edebi eserlerinde kurguladığı figürlerin karakter yapılarına etkilerinin olduğu söylenebilir. Psikiyatrideki 'hasta hikâyeleri' Schnitzler'in anlatılarında 'teşhis' ve 'tedavi' zorunluluğundan kurtulmuş, estetik ve kurgusal bir biçime dönüşebilmiştir.

Schnitzler'in bilimsel yönüne bakıldığında kendisinin hayatının hiçbir evresinde teorileşmeye eğilim göstermediği söylenebilir. Onun zamandaşı olan birçok yazarın yaptığı gibi tümevarım (Alm. Induktion) veya tümdengelimlerle (Alm. Deduktion) insan psikolojisini ve içinde olduğu dünyayı formülleştirmeye çalışmamıştır. Her zaman olguları, gözlemlerini ve yaşadıklarını birbirinden bağımsız, özgün 'vakalar' şeklinde anlatmayı tercih eden Schnitzler bilimsel yaklaşımları sanat alanından ayrı tutmuştur. Buna rağmen dönemin önemli bilim insanlarıyla iletişimde bulunmuş olan Schnitzler, Freud, Kaufmann ve Popper-Lynkeus gibi teorisyenlerle temaslar kurmuştur (krş. a.g.e., s. 314).

Schnitzler'in edebiyatçı kişiliğinin tıpçı kimliğinin üzerine çıkması ve hayatının büyük bir bölümünü yazar olarak geçirmesine yol açan şey (hipokondri sorunu, yeteneği veya ilgisi) ne olursa olsun, Politzer'in ifadesiyle, "tanı koymak ve edebiyat yapmak arasından ikincisini seçtiğinde edebiyat yoluyla ruh bilimi icra etmiştir. Onun uzmanlık alanı hastalık ve toplum ilintisinin araştırılması ve yansıtılmasıydı (...)"³⁴ (Schnitzler, Brandstätter, Urbach, 1981, s. 106) denebilir. Burada bir seçim yapmış olduğunu söylemek bile belki pek de doğru olmayacaktır, zira tıp eğitimini babasının teşvikiyle aldığından yola çıkacak olursak bu mecburiyet karşısında bilim ve sanat uğraşlarını sıraya koyarak ardıl zamanlı olarak hayatına yaydığı sonucu da çıkabilir.

³⁴ Tarafımızca yapılan çeviri.

3.3 Edebi Yönüyle Schnitzler

Schnitzler'in edebi yönünü incelemek istediğimiz bu bölümde edebiyat alanındaki yaratıcılığının ve bilgi birikiminin oluşumuna etkisi olan sosyokültürel, bilimsel ve sanatsal unsurları açığa çıkartmaya çalışacağız. Schnitzler'in yazısında beslendiği bu unsurların gelişimi doğrultusunda yazarın bunları sanatsal bir biçimde ifade edebilmek için nasıl bir yol izlediğini ve bunun sonucunda modern Alman edebiyatına neler kattığını aydınlatmak istiyoruz.

Henüz çocukluk çağında dünya edebiyatını okumaya başlayan Schnitzler bunun yanında müzik eğitimi de almıştır. Piyanoyu çalmayı öğrenen genç Schnitzler ileride kendi bestelerini yapacak derecede iyi bir müzik bilgisine sahiptir (a.g.e., s. 24). Lise hayatı boyunca onun sanatına yön veren şey Viyana'nın en önemli sahnelerinden biri olan "Burgtheater" (Kale tiyatrosu) adlı şehir tiyatrosunda düzenli olarak izlediği oyunlardır. Burada Schnitzler sadece sahnenin önünü değil, aynı zamanda babasının muayenehanesine gelen sanatçılarla olan tanışıklıklarından dolayı sıklıkla sahnenin arkasını da görme fırsatı bulmuştur. Burgtheater'de sahnelenen oyunların o dönemin en iyi tiyatrocuları tarafından oynanışı ile kulislerde sahne talimatları, oyunların hazırlanışı ve provalar gibi, bir oyun yazarı için önemli olabilecek etmenlere bizzat tanıklık etmesi, kuşkusuz Schnitzler'in edebi yönünü geliştirmiştir (Krş. a.g.e., s. 28).

Schnitzler'in birçok oyununun dramaturjisini anlatılarda (Alm. Novelle) kurguladığını ve sonrasında da bunların büyük bir bölümünü dramlaştırdığını görebiliriz. Burada yazarın dönemin en önemli görsel sanatı olan tiyatroyu, sorgulamak istediği olgular için kullandığı söylenebilir. Ayrıca dönemin aristokratik sınıfının tiyatro izleyici kitlesinin çoğunluğunu oluşturduğundan yola çıkılacak olursak, edebiyat yoluyla eleştirdiği ve tartıştığı konuların da

transeferinin sahne üzerinden gerçekleşmesi daha güçlü bir etki yaratmaktadır diyebiliriz.³⁵

Bu bölümde çoğunlukla Schnitzler'in tiyatroya uyarladığı eserlerine değinilecektir. Bu yolla çalışmamızın dördüncü bölümünde inceleyeceğimiz 'hastalık' imgesinin analizinde örneklem olarak seçilen eserlerin, yazarın neşriyatındaki motif ve kurgularının bir izleği olarak görülebileceğinin altı çizilecektir. Bu bağlamda burada seçilen oyunlar Schnitzler'in yoğunlaştığı konu ve motifler esasında gençlik, olgunluk ve yaşlılık dönemleri olarak sınıflandırılmış (krş. Fliedl, 2006) ve edebi kişiliğinin bir yol haritasını çıkartacak şekilde örneklenmiştir.

Schnitzler çeşitli yurtdışı gezilerinden Viyana'ya döndükten sonra bir yanda babasının muayenehanesinde asistanlık yaparken kendi özel muayenehanesini de açar. Hasta sayısının az olması onun muayene saatlerinde edebi çalışmalarını sürdürmesine yardımcı olur. Bu durum sanki dönemin bir tipolojisiymiş gibi Kafka, Grillparzer, Hofmannsthal gibi büyük yazarların ortak bir klişesi olarak görülebilir. Dönemin ve toplumun sosyokültürel dokusunun edebiyata ve edebiyatçıya bakışı bu olguya bir ışık tutmaktadır (bkz. bölüm 2.1 ve 2.2). Bir taraftan babasının gözünde diğer taraftan da ailenin toplum nezdinde küçük düşebileceği endişesi ve baskısından uzaklaşmaya başlayan Schnitzler ancak 27 yaşında ilk eserlerini yayınlatmaya başlar.

³⁵ Bunu günümüz medya araçlarının kitle iletişimi açısından sahip oldukları rolle karşılaştırabiliriz. 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar tiyatro sahnesi günümüz manasında medyatik olmasa bile yine de en güçlü kitle iletişim medyasını teşkil etmekteydi. Tiyatro tarihi açısından bakıldığında bu dönemde tiyatroların yaygınlık ve ulaşılabilirlik (maddi ve sosyoekonomik sınıfsallık açısından) bakımından en tepede olduğu bir evredir. Sinema ve daha sonra da televizyonun çıkışıyla bu yaygınlık duraklama ve gerilemeye dönüşmüştür. Böyle bir dönemde sanatsal bir içeriğin daha büyük kitlelere ulaştırılması kitabın yanında ancak tiyatroyla mümkündü. Schnitzler'in de önce düzyazı şeklinde kaleme aldığı birçok eserini daha sonra dramlaştırması bu argümanla temellendirilebilir.

1891 yılında Schnitzler *Jung Wien* (Genç Viyana) adı altındaki edebiyat cemiyetinin üyeleriyle tanışır (Wagner, 2006, s. 63). Bu oluşum içerisinde Hugo von Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann, Hermann Bahr, Felix Salten gibi modern edebiyatın önemli isimleri bulunmaktadır. *Jung Wien* modernitenin edebiyat ve dil alanında bir yenileşme gerektirdiğini savunan yazarların Viyana kafelerinde biraraya gelip fikir alışverişinde bulundukları bir hareket olarak tanımlanabilir. Bu cemiyetin dergisinde Schnitzler *Anatols Hochzeitsmorgen* (Anatol'un Balayı Sabahı) veya *Die Frage an das Schicksal* (Kadere Sorulan Soru) adlı eserlerini yayınlattır.

Schnitzler'in ilk sahnelenen komedya türündeki tiyatro oyunu olan *Das Abenteuer seines Lebens* (Hayatının Macerası) 1888 yılında seyirciyle buluşmuş ancak pek ilgi çekmemiştir. Yazarın kendisinin de tiyatrodaki izlediği oyununun derinliğindeki öğelerin izleyici tarafından anlaşılmadığından rahatsız olmuştur (Wagner, 2006, s. 76). Bunun gibi 1891 yılında sahnelenen *Das Abschiedssouper* (Veda Ziyafeti) adlı eseri de aynı dönemin toplumsal ahlak anlayışına ters düştüğünden tepkiler almıştır. Schnitzler'in oyunlarının izleyicilerde uyandırdığı bu rahatsızlık onun kamuoyu önünde o zamana kadar sorgulanmadan uygulanan sosyal kuralları sorgulamaya cesaret etmesinden kaynaklanmaktadır. Bunlar Wagner'in ifadesiyle şöyle sıralanabilir: "Kendisi, varolan düzenle oynamakta ve onu sorgulamakta, toplumun ikiyüzlü ritüellerini eleştirmekte (*Masal*), askeri gelenekleri (*Teğmen Gustl*), riyakârların sahip olmadıkları ahlak anlayışını (*Dans*), inanç ilkelerinin dürüstlüğü (*Profesör Bernhardi*), kısacası kutsal olarak tanımlanan tüm değerleri"³⁶ (a.g.e., s. 80).

Schnitzler'in erken dönem eserlerinden sayılan *Sterben* (Ölmek) onun 1892'de düzyazı türünde kaleme aldığı eserle-

³⁶ Tarafımızca yapılan çeviri.

rindendir. Çok ağır bir motif olan ölümü duygusallıktan uzak, adeta bir cerrahın insan bedenine bakışıyla anlatmıştır. İçinde insanın temel korkularından olan yokolma ile birlikte aşk motiflerini birleştirerek işleyen Schnitzler ölümün yaklaşmasıyla aşkın uzaklaşmasını ters orantılı bir ilişki olarak analiz etmiştir.

Yazarın 1894 yılında yazdığı *Liebelei* (Gönül Eğlencesi) adlı oyunu günümüzde hala tiyatro sahnelerinin programına aldığı, güncelliğini yitirmemiş bir eserdir. Günümüz için değil ama yazıldığı dönemin ahlak anlayışı bakımından bir skandal niteliği taşıyan bu oyun 1895 yılında ilk sahnelendiğinde izleyicinin beğenisini kazanır ve Schnitzler'in edebi alandaki kariyerinin ilk büyük adımını oluşturur. *Liebelei* günümüz açısından bakıldığında sıradan bir kızın trajik hikâyesinin anlatımından öte bir şey gibi görünmese de o dönemin sosyokültürel yapısı göz önünde bulundurulduğunda oyunda genç bir erkekle genç bir kızın toplumsal ölçü ve normları zorlamaları ve bunları sorgulamaları skandal potansiyeli taşıyan öğelerdir.

Schnitzler'in 1896 yılında yazdığı *Freiwild* (Çantada Keklik) adlı oyunu da birçok oyununda olduğu gibi biyografisinde iz bırakan insanların ve bunlarla olan ilişkilerin motifleriyle örülüdür. Oyunun konusu, başlığının da doğrudan gönderme yaptığı gibi, genç tiyatro sanatçılarının zamanın ataerkil toplum yapısı karşısında yaşadıkları baskıyı ve sosyal değer yargıları tarafından uğradıkları tacizi dile getirmektedir. Bunun yanında yine dönemin toplumunun haysiyet ilkesi (Alm. Ehrenkodex) olarak adlandırabileceğimiz ve toplum karşısında yüzünü kaybetmemek için şahitlerin gözü önünde yapılan silahlı vuruşma olan düello olgusunu ilk kez eleştirel bir biçimde gözler önüne seren Schnitzler zamanını ve düzeninin karşısına geçme cesareti göstermiştir (a.g.e., s. 114).

Yazarın sansasyon niteliğindeki tepkilerle başlayan tiyatro kariyeri bundan bir yıl sonra, 1897 yılında bitirdiği

Reigen (Dans) adlı oyunuyla devam etmiştir. Bu oyun yine o dönemde kamusal alanda konuşulamayan bir konu olan cinselliği ve erotizmi işleyerek üzerine birşeyler söylenebilir hale getirmiştir. Cinselliğin insan hayatındaki rolünün içinde bulunduğu toplum ve kültür tarafından inkâr edildiğini ve bastırıldığını tüm çıplaklığıyla anlatan *Reigen* bunun toplumun en alt kesiminden en üst seviyesindeki bireylerin iştirak ettiği bir yalan olduğunu korkusuzca gözler önüne serer (krş. a.g.e., s. 116).

Schnitzler 1898’de tek perdelik birçok oyun yazmıştır. Bunlar ondan alışkın olmadığımız tarihi figürlerin canlandırıldığı eserlerdir. *Der grüne Kakadu* (Yeşil Papağan) adlı oyunu Fransız İhtilali öncesinde geçen grotesk bir toplum eleştirisidir. Yazarın edebi düsturunun temel motif ikilisi olan oyun ve gerçeklik bu eserde yoğun bir biçimde işlenmiştir. İhtilal öncesi Fransız toplumunun tükenmek üzere olan bir gerçeklik anlayışının, dönemin Avusturya-Macaristan İmparatorluğu’ndaki güncel durumuna benzetilmesi amaçlanmıştır (krş. Fliedl, 2005, s. 96). Aynı yıl yazdığı *Paracelsus* adlı tek perdelik oyunda da yine tarihi bir figür olan Paracelsus 16. yüzyılda oyun ile gerçekliğin ne denli birbiriyle ilintili olduğunu anlatır. Bireyin bilincini yoksayarak yalanladığı gerçekliklerin böyle bir ‘oyunla’ yokolamayacağını ve mutlaka bir yerlerden birgün ortaya çıkacağını anlatan bu oyun, mistik bir atmosfer içerisinde aslında bilimsel bir konu olan hipnozun kullanımını konu edinmektedir. Yine 1898 yılında yazdığı *Die Gefährtin* (Yol Arkadaşı) adlı oyun bir profesörün vefat eden eşinin hayattayken beyini aldatmış olmasının modernleşme sürecindeki algısal dönüşümünü ele almaktadır. Natüralizm anlayışından moderniteye giden yoldaki değerlerin kırılması ve duygusalıktan ziyade bu kez akıl ve analiz yoluyla ‘aldatma’ olgusunun kavranışı Schnitzler’in bu tek perdelik oyunuyla izleyiciye aktarmak istediği bakıştır (krş. a.g.e., s. 97). *Der Schleier der Beatrice* (Beatrice’in Örtüsü) adlı oyun da tıpkı *Paracelsus* eserinde olduğu gibi rü-

yadaki, yani (bilinçaltında) düşünülen bir aldatmanın gerçekte yaşanan bir aldatma karşısındaki algısal farksızlığını sorgular. Elbette buradaki farksızlık sosyokültürel doku, tarihsel bağlam gibi öğelerden bağımsız olarak değerlendirilecek bir şey değildir.

Schnitzler 1900 yılında modern dünya edebiyatında kendisine sağlam bir yer edinmesini sağlayan hikâyelerinden biri olan *Teğmen Gustl* adlı anlatıyı yazar. Bu eserde Alman/Avusturya edebiyat tarihinde ilk kez kullanılan bir anlatım tekniğini kullanmaktadır Schnitzler. Edebiyat biliminde 'iç monolog' (Alm. innerer Monolog) adıyla bilinen bu anlatım biçiminde figürün kendi düşünce akışını anlatan bakış açısını oluşturmaktadır. Bu araç anlatıdaki figürün konuşmadığı halde düşüncelerinin dile gelmesiyle üretilen bir iç sesin akışıdır (bkz. bölüm 2.5). Schnitzler bu yolla Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ordusunun bir subayı olan Gustl adlı figürün korkularını ve ruh halini anlatır. Bu anlatılanların dönemin askeri gelenekleri açısından sorgulayıcı ve rahatsız edici olması yazarın iç konuşma tekniği sayesinde kendisine gelecek tepkileri bir nebze de olsa azaltmak için lehinde kullandığı düşünülebilir. Ancak bu onu yine de başhekim tabip subay rütbesinin alınmasından korumaya yetmemiştir (Scheible, 1985, s. 84).

Aynı yıl içinde kaleme aldığı bir diğer eser olan *Der blinde Geronimo und sein Bruder* (Kör Geronimo ve Kardeşi) adlı hikâyeye iki erkek kardeşin birbiriyle olan ilişkilerinin üzerine kurulmuş ve sadakat motifini işlemeyen bir yapıttır (Fliedl, 2005, s. 130). Geronimo çocukken kardeşi Carlo ile bir oyun esnasında Carlo tarafından yaralanarak gözlerini kaybeder. Bu fiziksel körleşme iki kardeşin büyüdülerinde birbiriyle olan ilişkilerinde bu kez manevi boyutta yaşanır. Fiziksel olarak yitirilen görme yetisinin sonucu insanın karanlığa itilmesi ile bir bireyin karşısındakini aldatarak veya yalan söyleyerek sadakatsizlik yoluyla onu karanlığa gö-

türmesi veya karanlıkta bırakması bu eserde karşılaştırılan iki öğedir.

Schnitzler'in 1901 yılında yazdığı oyun *Die Frau mit dem Dolche* (Hançerli Kadın) dönemin sevilen motiflerinden biri olan sanat eseri ile bu eserin yansıttığı öznenin gerçeklikteki karşılığını konu etmektedir. Dramın yüzeyinde bu sanat-insan ilişkisi işlense de aslında ressam olan Leonhard ile eşini aldatan Pauline adlı figürün birbirleriyle girdikleri yasak ilişki üzerine kuruludur oyun. 16. yüzyıldaki bir tablonun hikâyesine dayanan bu aldatma-ölüm-sanat üçlüsü motifi bu kez de 20. yüzyıl koşul ve anlayışıyla kurgulanmaktadır. Sanatın veya sanatçının eseri için yaşaması gereken bir aldatma veya ölümün abes sayıldığı bir eleştirisini barındırmaktadır bu oyun.

Yine 1901 yılında Schnitzler'in kaleme aldığı *Lebendige Stunden* (Canlı Saatler) adlı bir diğer tek perdelik oyunda bir annenin oğlu için yaptığı radikal fedakârlık anlatılır. Uzun süredir hasta olan annesinin ölümünden sonra oğlu Heinrich, annesinin kendisine yük olmamak için intihar ettiğini öğrenir. Burada sorun iki boyutlu olarak kurgulanır. Birinci boyut, anne figürünün sırf oğlu yazarlık mesleğini sürdürebilmesi için giriştiği, aslında grotesk diyebileceğimiz, özveri olan intihar girişimidir. Diğeriyse oğlunun bunu annesinin sevgilisi olan Hausdorfer'e bıraktığı veda mektubundan öğrenmesidir. Annesinin yaptığı 'fedakârlık' göstergesi olarak oğlu Heinrich'in üzerinden bu hastalık yükünün kaldırılması anlatılırken, dönem koşulları içerisindeki 'konuşulamayan' sosyokültürel bağlam da gözetilerek okunduğunda, bu fedakârlığın aslında oğul-sevgili çatışmasının Heinrich üzerinde yarattığı psikolojik yükü ortadan kaldırmak için yapılmış olduğu söylenebilir.

Schnitzler'in aynı yıl yazdığı *Die letzten Masken* (Son Maskeler) adlı tek perdelik bu oyununda bu kez aldatma motifinin ayrılmaz bir parçası olan intikam duygusunun ölüm bağlamındaki dönüşümü işlenmektedir. Ölüm döşe-

ğinde olan Rademacher 'gitmeden' önce eski bir arkadaşı ve başarılı bir yazar olan Weihgast adlı figürden intikam almayı düşünmektedir. Bu intikam kendisinin onun eşiyle yaşadığı ilişkiyi duymaktan rahatsız olacağı bir itiraf olarak ona açıklamasından oluşmaktadır. Schnitzler bu kurgusunda intikam duygusunun karşısına ölüm döşeğindeki birinin vicdani bir hesaplaşmaya ancak Weihgast'ın Rademacher ile hastahanede kurdukları iletişim sonucu yöneldiği görülmektedir. Oyunun başlığındaki 'son maskelerin' düşmesi burada içsel bir süreç olarak gerçekleşerek dışsal olarak bu düşen maskeler bir 'gerçeğin' itirafında vücut bulur.

Schnitzler'in 1901 yılında kaleme aldığı son tek perdelik oyun *Literatur* (Edebiyat) başlığını taşımaktadır. Yazar burada doğrudan kurgu/oyun ile gerçekliği karşı karşıya getirmektedir. Bunu yaparken edebiyatın merkezindeki kurgusallığın (Alm. Fiktionalität), yansıttığı gerçeklerle örtüştüğü bir anı üst üste getirerek neler doğurduğunu göstermektedir. Kurgu (Alm. Fiktion) ile gerçek (Alm. Realität) aynı zaman ile mekân çizgisinde bulunduğu bir çıkmaz doğurmaktadır. Burada da yazar olan Margarete figürü yine yazar olan Gilbert adlı kişiyle eski ilişkilerine dair erotik mektuplaşmalarını yazdıkları edebiyat eserlerinde eşzamanlı olarak kullanmaları onları yaptıkları sanat yoluyla kendilerini ifşa etme durumuyla karşı karşıya bırakmaktadır.

1903 yılında tamamladığı *Der einsame Weg* (Yalnızlık Yolu) adlı oyun Schnitzler'in yazdığı 5 perdelik bir oyundur. Bu oyunda yazar modernite atmosferinin etkisiyle yazarların sorgulamaya başladıkları dilin adeta bir muhasebesini yapmaktadır. Çağın modern unsurlarından biri olan bireyselliği (Alm. Individualismus) temsil eden iki figür, Fichtner ve Sala üzerine kurulmuş olan dram 20. yüzyılın başında Viyana'da geçmektedir. Bu dramda karşı karşıya getirilmiş iki taraftan birincisi bir akademisyen olan profesör Wegrat'ın dönemin toplum kurallarını temsil eden ailesiyle, diğer tarafta ikisi de sanatçı olan Fichtner ve Sala'nın bu aileyle te-

masından doğan çatışmadır. Fichtner, profesör Wegrat'ın eşi Gabriele ile ilişkisi olmuş bir ressamdır. Wegrat ailesinin sahip olduğu iki çocuktan (Johanna ve Felix) biri Gabriele'nin Fichtner'le olan ilişkisinden dünyaya gelmiştir. Ölümcül bir hastalığa tutulan Gabriele bu sırrı oğlu Felix'e açıkladıktan sonra, Felix'in babası olmadığını öğrendiği Wegrat'tan kopmadığını görür. Çocuklarından diğeri olan Johanna ise oyundaki diğer sanatçı figürü Stephan von Sala'ya aşık olur. Sala, Johanna'nın çocukluğundan beri tanıdığı bir aile dostudur. Kurgulanan bu 'imkansız' aşk ölümcül bir hastalık taşıyan Sala ile ona aşık olan Johanna'nın intihar etmeleriyle son bulur. Her figürün içsel veya dışsal olarak yalnızlaştığı bu dramın sonunda modernitenin sosyal ve psikolojik açıdan bireyi hem içe dönük hem de dışa dönük bir biçimde yalnızlaştırdığını görmekteyiz (krş. a.g.e., s. 102). Modernite sürecinde önce varolan etik ölçütlerin modernleşmeyle birlikte ortadan kalkması ve bunların yerini uygarlık tarihinde alışık olduğumuzun aksine yenilerinin alması hem içsel hem de dışsal olarak şekillenen bir yalnızlaşmayı doğurmaktadır. 'Bireysellik' kavramı 20. yüzyılda doğmuş gibi görünse de aslında Rönesans'la birlikte başlayan bireyin 'ölçü' kavramını kendi içinde arayışı, modern Alman edebiyatı döneminden itibaren teoriden uygulama aşamasına geçmiştir diyebiliriz.³⁷

Yazarın *Der einsame Weg* adlı bu eseri de bilimselleşen ve rasyonalleşen bütün yaşam alanlarının ortasında duran insanların birbirleriyle olan ilişkilerinin soyutlaşması (krş. Scheible, 1985, s. 87) ve bunun da ötesinde bu insanlar arası ilişkilerin işlevsellik düzeyine indirgenmesinin sosyokültürel bir eleştirisidir diyebiliriz. Burada bahsedilmesi gereken bir diğer eleştirel olgu da bu dönemde gelişen 'Sprachkrise'

³⁷ 20. yüzyılın ilk yarısından ikinci yarısına geçerken modernitenin bireysellik ilkesi rasyonalizm eleştirisi yapan yöntem karşıtı bilim teorisyeni Feyerabend tarafından "anything goes" sloganıyla kullanılmıştır (bkz. Kaynakça, Feyerabend, 2010).

veya 'Sprachskepsis' olarak bilinen dil eleştirisidir. Görelik öncesi geleneksel gerçeklik anlayışı çerçevesinde hakikatin objektif bir biçimde algılanabilir ve dil/edebiyat yoluyla ifade edilebilir olduğu anlayışına getirilen bu eleştiri dönemin yazar (ör. Stefan George, Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal) ve düşünürlerinin (ör. Friedrich Nietzsche, Ludwig Wittgenstein, Fritz Mauthner) konularından bir tanesi olmuştur. Oyunun beşinci perdesinde, kardeşlerin birbiriyle konuştuğu sahnede "kelimelerin artık eski anlamlarının olmamasına" değinerek dilin de modernleştiği ancak hangi ölçüte göre dönüştüğünün belli olmamasından dolayı dilin gösterge ve imgelerinde de soyutlaşmadan doğan bir anlam sorunundan bahseder (krş. a.g.e., s. 86).

Schnitzler'in 1906 yılında yayımlanan oyunu *Zwischen-spiel* (Oyun Arası Oyunu) dönemin aile ahlakı düsturunda mümkün olmayan bir tür 'offene Beziehung' (serbest ilişki) kurgulamaktadır. Yine iki figürün de sanatçı olduğu bir çift olan Amadeus ile Ceacilie yedi yıldır evli ve bir çocuğa sahiptirler. Birbirlerine karşı olan dürüstlüklerini radikalize ederek, yalan söylememek adına eşler sadakat anlayışlarını dışa dönük açık bir aile hayatı yaşamaya izin verecek şekilde geliştirirler. Sanatçı olan bu çiftin sık sık turnelere çıkması gibi nedenlerle birbirlerinden uzak kaldıkları zamanlarda başkalarıyla ilişkiye girmeleri (cinsel anlamda) böylelikle meşru bir zemine oturtulmaktadır. Ancak birbirlerine verdikleri bu serbestiden Amadeus faydalanırken eşi Ceacilie kimseyle ilişkiye girmemiştir. Ceacilie'in bir turne sırasında Sigismund adlı bir aristokratla olan arkadaşlığı söylentisi Amadeus'u kıskandırmış olduğundan bunun üzerine kendisi Sigismund'u düelloya davet eder. Amadeus ile düelloya yanaşmayan Sigismund ona eşi Ceacilie'in Amadeus'u kıskandırarak yeniden kazanmak için kendisine yaklaştığını söyler. Bunun üzerine Amadeus karısına haksızlık yapmış olduğunu anlar ve onunla barışmak ister. Ancak Ceacilie mutlak bir 'dürüstlük' adına yapmış oldukları anlaşmanın

yanlış olduğunu, birbirini aldatmanın ve sonra barışmanın dürüstlük olmadığını kabullenir. Bu oyunda sadakat, dürüstlük ve bağlılık gibi erdemlerin modern bir bakış açısıyla yeniden yorumlanması ve eski ahlaki düsturların modernleşmesinin yansımalarını görebilmekteyiz. Aynı zamanda 'eşitlik' ilkesi de ahlak düsturunun nerdeyse üzerinde olacak bir biçimde sosyal yaşam içerisine girmeye çalıştığı söylenebilir. Ceacilie'in eşiyle yaptıkları 'anlaşmadan' Ceacilie'in yararlanmamasına rağmen Amadeus'un yine eski toplum düsturunun tutumuna girerek Sigismund'u düelloya çağırması bunun somut bir göstergesidir.

Schnitzler'in olgunluk döneminin en önemli ve en çok sahnelenen oyunu *Das weite Land* (Uçsuz Bucaksız İnsan) 1911 yılında dokuz farklı tiyatrodaki sahnelenmiştir (krş. Fliedl, 2005, s. 147). Bu yapıt 1900'lü yılların Viyana toplumunun uğradığı modernizasyon sonucu söylem bazında hala varlığını sürdüren ancak gerçek hayatta artık varolmayan değerlerin modernite ışığındaki çözülmenin etkisiyle ne hale geldiğini anlatmaktadır. Ana karakterlerden Hofreiter 40 yaşlarında, bir ampul fabrikası sahibi olan bir figürdür. Kendisinden oldukça küçük yaştaki eşi Genia ile yurt dışında okuttukları bir oğulları var. Hofreiter'in eşini aldatması onun adeta bir yaşam biçimi haline gelmiştir. Hofreiter bir gün eşi Genia'nın onu genç bir piyanist olan Korsakow ile aldattığından şüphelenir. Genia Korsakow'un teklifini reddettikten sonra Korsakow ölmüştür. Hofreiter Korsakow'un ölümünün ardında Genia'nın onu reddedişinin olduğunu öğrenir. Genia'nın bu erdemli davranışı altında ezilen Hofreiter bir erdem yüzünden bir insanı ölüme götürmenin karşısındaki göstermelik şaşkınlığıyla kendi vicdanını temizlemek ve kendi yaşam biçimini meşrulaştırmaya çalışır. Bunun üzerine karısını aldatmaya devam eden Hofreiter bir geziye gittiği sırada Genia, Otto von Aigner adlı bir gemici ile aşk yaşar. Bunu öğrenen Hofreiter döne-

min ahlak düsturunun gerektirdiği gibi Aigner'i düelloya çağırır ve onu bu düelloda öldürür.

Bu eserdeki figürlerle ve özellikle de Hofreiter figürü üzerinden kurgulanan davranış, duygu ve düşüncelerdeki tutarsızlıklar dönemin eski ile yeni yaşam biçiminin hala eski değerlerle ayakta tutulan yüzüyle, modernizasyona uğramış ancak henüz sosyokültürel mecrada meşrulaşmamış yeni içeriğinin/gereklerinin ustaca çarpıştırılarak izleyiciye sunulmasıdır. Hofreiter'in bir yandan eşinin gösterdiği sadakat değerini yermesi ancak diğer taraftan Genia'nın Aigner'le olan ilişkisi üzerine Aigner'le hesaplaşma isteği buna gösterilebilecek en çarpıcı örnektir (krş. a.g.e., s. 150). Bunun yanında neredeyse oyunun diyaloglarının tamamında da bu tezatların bir yüzünü, yani yüzeydeki eski ölçütleri, söylemsel düzlemde görebilmekteyiz. Öğrenilmiş davranış biçimleri hala eskileriyken bireylerin içlerinde yeşeren duygu ve reflekslerin modern gereksinimleri yansıması ancak bunların kabullenmesi için henüz erken olduğundan figürlerin yine eski, bilindik olan, tanıdık ahlaki düstura sarıldığını söyleyebiliriz. Oyunun başlığı olan "uçsuz bucaksız" ifadesi aslında doğrudan bu çelişki ve çarpışmaları gösteren bir sahneyi andıran insan ruhuna bir göndermedir (krş. Wagner, 2006, s. 215). Modernite evresinin bu kesitinde yeni bir bilinç ve yeni bir düşünselliğin ortaya çıkması yeni gereksinimleri de beraberinde getirmiştir (bkz. bölüm 2.1. ve 2.2). Yapısı gereği gelenekselliği reddeden modern bilinç ve onun sesi olan figürler, Schnitzler'in bu trajikomedisinde hem sınırları/geleneği arzulayan hem de onlara uymak istemeyen, o anlaşılması güç ve çelişkili, 'uçsuz bucaksız' insanlardır.

Schnitzler'in yaşlılık dönemine giren tek perdelik oyunlarından olan ve çalışmamızın dördüncü bölümünde 'hastalık' imgesine odaklanarak analiz ettiğimiz *Stunde des Erkennens* (Farkediş Anı) 1915 yılında ilk kez sahnelenmiştir.

Bu ve bundan sonraki dramlarında yazar dönemin önemli sorunlarından biri olan dil eleştirisi yoluyla modernitenin bilimselleşen düşünme biçimini yansıtmaktadır. Bunu yaparken okura bir eleştiriden çok modern bilincin duygu ve düşüncelerini bu bilinçlilik içerisinde nasıl hayata geçirdiklerini gözlem niteliğinde kesitlerle sunmaktadır. Bu eserde Dr. Eckold'un bir iş arkadaşı olan Ormin, karısı Klara'ya yıllardır aşiktir. Ormin'le aralarında cinsel anlamda birşey yaşanmamıştır ama Klara Eckold'u bir başkasıyla aldatmıştır. Ancak Eckold'un Klara'nın Ormin'le bir ilişkisi olduğunu bilmesi ve bunu evlilikleri boyunca, on yıldır belli etmemesinin sosyokültürel/dışsal bir nedeni vardır. Kızlarının büyüüp evden ayrılmasını beklemiş olan Eckold bunun gerçekleştiği o gün Klara'ya artık ondan ayrılmak istediğini, çünkü bunun için 'doğru' zamanın geldiğini bildirir. Eckold'un bu hesapçı soğukkanlılığı Klara'yı yıkılan mutlu yuvasından daha fazla sarsar ve evi terk eder.

Aynı çizgide yazılmış *Grosse Szene* (Büyük Sahne) adlı oyunda ünlü bir tiyatrocu olan Herbot eşini Daisy adında genç bir kızla aldattıktan sonra eşi Sophie ile yeniden biraraya gelir. Bunun üzerine Daisy'nin nişanlısı Herbot'a gelir ve ondan gerçeği öğrenmek ister. Olağanüstü bir oyunculuk sergileyen Herbot Daisy'nin nişanlısını ikna eder. Bu oyunla gerçeğin birbirine karıştığı sahneye şahit olan Sophie adeta oyun(culuğunun) gerçek kişiliğini örten Herbot'u artık tanıyamaz ve onunla daha fazla yaşayamayacağını idrak eder. Bu oyunda da yine Schnitzler'in tipik oyun/kurgu-gerçek karşıtlığı bu kez dil eleştirisi biçiminde okurun karşısına çıkmaktadır. Kelimelerin 'kifayetsiz' olmaya başladığı bir dönüşümün yaşandığı 20. yüzyılın ilk çeyreği gerçekliğin yerini benzetim (Alm. Simulation) ve temsilin (Alm. Representation) almasına gidecek yolun temelini içinde barındırmaktadır diyebiliriz.

3.4 Freud'un 'Edebileşmesi'

Freud'un edebi eğilimleri olduğunu öğrencisi ve biyografisini kaleme alan Ernest Jones'tan öğrenmekteyiz: "Kendisi yazar olabilirdi, belki bir şair değil ama bir roman yazarı – ve gerçekten de kendisi bunu birden fazla kez söylemişti"³⁸ (Worbs, 2003, s. 46). Bunun yanında Freud'un gençlik yıllarında bir edebiyat akademisi kurduğu ve etkinliklerde bulunduğu onun edebiyata olan ilgisinin altını çizmektedir (krş. a.g.e., s. 46). Freud'un bu eğilimlerinin ötesinde asıl edebileşmesi olarak adlandırdığımız ve burada incelemek istediğimiz nesne onun psikoloji alanında ortaya koyduğu tezleri göstermek için kullandığı edebiyat eserleri ve bunların yazarlarıyla birlikte bunları çözümlerken kullandığı üslubudur.³⁹

Tıp eğitimini tamamlayan Freud nöroloji alanında uzmanlığını yapmış ve sonra da 1885 yılında doçent olmuştur. 1930'lu yıllarda Almanya'da ve Avusturya'da şiddetlenen antisemitizm dalgası Freud'un psikoloji alanında yaptığı araştırma ve buluşlarına rağmen akademik çevreler tarafından dışlanmasına neden olmuştur.⁴⁰ Dönemin siyasi yapısı ve çağın ataerkil geleneksel kültür dokusunun temellerini sarsan iddiaları onun bir tür izolasyona, yalnızlaşmaya girmesine yol açmıştır. Bu izolasyonun Freud'u sanat alanına ittiğini ve modern psikolojiyi bu alanda geliştirdiğini söylemek mümkündür. Freud'un edebileşmesi de tam bu mecra-da gerçekleşmektedir.

³⁸ Tarafımızca yapılan çeviri.

³⁹ Araştırmasında 19. ve 20. yüzyılda hem edebiyatçı hem hekim olan kişileri biraraya getiren Salfellner'in değerlendirmesine göre Freud, özellikle kültür ve psikoloji üzerine kaleme aldığı teorik çalışmalarıyla dünya edebiyatı içerisinde yerini almış bir yazardır (Salfellner, 2014, s. 8).

⁴⁰ Bu dışlanma elbette dönemin orta Avrupa'daki atmosferini kapsamaktadır. İkinci Dünya Savaşı bağlamında 1938'de göç ettiği Londra ve özellikle de Amerika'daki alınlanması ve kabul görmesi Avrupa'daki ilgisizlik ve dirençlerin aksine çok kuvvetli olmuştur.

Freud, Josef Breuer ile 1895 yılında yayımladığı *Studien über Hysterie* (Histeri Üzerine Çalışmalar) adlı çalışmayla ileride geliştireceği psikanalizin ilk adımını atmıştır. Bir tür konuşma tedavisi olan psikanaliz patolojik bir nedeni olmayan fizyolojik rahatsızlıkları ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Freud'un "Odiplus kompleksine"⁴¹ getirdiği açıklamanın ardından yaratı süreciyle ilgili olarak ortaya attığı teorileri kanıtlamak amacıyla edebiyat eserleri içerisinde araştırmalarını sürdürdü. Freud'a göre bir edebiyat eserinin meydana geliş biçimi şöyle bir süreçten geçmektedir: "Gündelik hayatta karşılaşılan bir olay, yazara bir çocukluk deneyimini anımsatmakta, bu deneyim 'eski bir isteği' uyandırarak, yazarı bu isteği gerçekleştirecek bir öykü ortaya çıkarmak üzere, zihinde bulunan eski ve yeni materyali birlikte kullanırmaya yönlendirmektedir" (Cebeci, 2015, s. 179). Freud psikanaliz ile edebiyatın kaçınılmaz yakınlığını her iki alanın da aynı kaynaktan, kurmacadan yararlanıyor oluşuna bağlar.

1900 yılında Freud'un *Düşlerin Yorumu* (Alm. Traumdeutung) adlı eseri yayımlandığında neredeyse hiçbir yankı uyandırmamıştır. 1902 yılında profesör olan Freud'un zamanın akademik çevresinin gözünde pek itibar görmediği söylenebilir. Freud'un öğretisinin uluslararası boyutta tanınması ve yayılması ancak 1910 yılında kurulan *Internationale Psychoanalytische Gesellschaft* (Uluslararası Psikanaliz Cemiyeti) ile başlamıştır. Bu tarihten ömrünün so-

⁴¹ Sophokles'in *Kral Odiplus* adlı eserinde babası olduğunu bilmeden onu öldüren ve bilmeden annesiyle evlenen bir figür olan Odiplus'un motifini ve adını psikolojiye (bugünkü tanımıyla gelişim psikolojisine) aktarmıştır Freud (bkz. Freud, 1996, s. 310). Ayrıca Sophokles'in eserini çalışmasında Shakespeare'in *Hamlet*'iyle karşılaştıran Sarı, Odiplus kompleksine transfer edilmiş bu kavramı "hayran olunan, sevilen, özlemi duyulan ilk nesneyle yeniden buluşmayı, bir olmayı ve bu uğurda öne çıkan tüm engelleri de ortadan kaldırmayı hedefleyen çocuksu köken duygunun" (Sarı, 2008, s. 47) bir ifadesi olarak tanımlamaktadır.

nuna kadar devam eden çalışmaları İkinci Dünya Savaşı ve nasyonsosyalizm gibi kesintilere rağmen sürmüştür.

Burada özellikle incelemek istediğimiz konu Freud'un ortaya koyduğu psikolojik tezleri değil, bunları ifade etmek için kullandığı dil ve bu dilin ne şekilde ve ne ölçüde edebi-leştiği meselesidir. Bu bağlamda verilebilecek birçok örnekten en çarpıcısı 1919 yılında yayımlanmış olduğu *Das Unheimliche* (Tekinsiz) adlı denemedir. Bu deneme insanda yaşantı süreçleri karşısında ortaya çıkan yabancılık, tuhaflık, garipseme gibi hisleri gözlem yoluyla inceleyerek açıklamayı amaçlamaktadır. Denemenin başlığı olan 'Tekinsiz' kavramını ilk önce dil bazında inceleyen Freud çeşitli edebi yapıtlar ve kendi gözlemleri yoluyla korku uyandıran bu yabancılık hissinin nasıl meydana geldiğini şu şekilde tasvir eder: "Aynı şeyin yinelenmesi etmeninin tekinsizlik duygusunun kaynağı olması herkes için geçerli olmayabilir. Benim gözlemlediklerime göre bu görüngü, belli koşullara bağlı olarak ve belli durumlarla birlikte, kuşkusuz bir biçimde bazı düş durumlarında yaşanan çaresizlik duygusunu da anımsatan bir tekinsizlik duygusu uyandırır." (Freud, 1999, s. 343) Aynı analizin içerisinde tekinsizlik duygusunu anlatmaya devam eden Freud bu gözlemlerini neredeyse edebi bir anlatıya dönüştürdüğü yerlerden biri şu şekildedir:

Sıcak bir yaz ikindisinde tanımadığım bir İtalyan taşra kasabasının ıssız sokaklarında yürürken kendimi niteliği konusundaki kuşkumun uzun sürmediği bir bölgede buldum. Küçük evlerin pencerelerinde boyalı kadınlardan başka bir şey görünmüyordu ve aceleyle bir sonraki köşeden dar sokağı terk ettim. Ama yolumu sormadan bir süre dolaştıktan sonra aniden kendimi artık varlığımın dikkat çekmeye başladığı aynı sokakta buldum. Yalnızca bir başka détour'la [dolambaçlı yoldan – çev.] üçüncü kez aynı yere varmak üzere bir kez daha hızla uzaklaştım. Ancak bu kez yalnızca tekinsiz olarak tanımlayabileceğim bir duyguya kapıldım ve kendimi daha fazla keşif yolculuklarına gerek kalmadan kısa bir

süre önce ayrıldığım meydana bulmaktan yeterince hoşnut oldum. Aynı durumun istemeden yinelenmesi açısından benim maceramla ortak olan ama diğer yönlerden ondan köklü bir biçimde ayrılan diğer durumlar da aynı çaresizlik ve tekinsizlik duygusunu yaratırlar. Böylece örneğin insan sise yakalanarak bir dağ ormanında yolunu yitirdiğinde işaretli ya da bildik yolu bulma konusundaki her girişim insanı tekrar tekrar bazı özel işaretlerden tanıyabileceği tek ve aynı noktaya getirebilir. Ya da insan kapı ya da elektrik düğmesini arayarak karanlık ve yabancı bir odada dolanır durabilir ve her defasında aynı mobilyaya çarpabilir (...) (a.g.e., s. 343-344).

Bu alıntıda aktarılan gözlem tekinsizlik duygusunu meydana getiren süreçlerden birini tasvir ederken kullandığı edebi dil, metni heyecanlı ve metaforlarla dolu bir hikâye girişinden veya edebi bir denemeden ayrıştırmayı güçleştiriyor. Verdiğimiz alıntı bağlamından çıkartılsa veya yazarı bilinmese rahatlıkla bir edebiyat metni olarak sınıflandırılarak okunabilecek nitelikte edebi unsurlar içermekte. Ayrıca metnin dili ne bir terminoloji içermekte ne de bilimsel metnin nesnel dil kullanımı gerekliliğini karşılamakta. Aksine yazar tıpkı bir hikâyeci gibi okuru anlatının devamını okumak üzere heyecanlandırarak metne bir sürükleyicilik katmıştır. Schweizer'in bu anlatıları oldukça net bir biçimde özetleyen ifadesiyle "Freud'un olgu öyküleri açık bir biçimde modern trajedilerdir; acı çekmenin anlatısal bir olaya 'önemli bir bütüne' dönüşmesidir" (Brooks, 2014, s. 22) denebilir.

Freud'un örneklemeye çalıştığımız bu üslubu onun neşriyatının tamamına hakim gibi görünmektedir. Sadece vaka ve hasta hikâyelerinde değil, diğer teorik metinlerinde de Freud'un imgelerle dolu üslubunun okuru saran ve etkileyen bir tarzda olduğu söylenebilir. Bu noktada ilginç olan şey, bu saptamayı Freud, Josef Breuer ile histeri üzerine yap-

tığı çalışmaları yayımladığı kitabında da açıkca dile getirmiş olmasıdır:

Her zaman bir ruhsağaltımcısı değildim. Diğer nöropatologlar gibi yerel tanıları ve elektro-prognozu kullanmak üzere eğitilmiştim ve yazdığım olgu öykülerinin kısa öyküler gibi okunması gereği ve birisinin diyebileceği gibi bilimin ciddi damgasından yoksun olmaları hâlâ bana garip gelir. Kendimi benim yeğlememin değil kesinlikle konunun doğasının bundan sorumlu olduğu düşüncesiyle avutmak zorundayım. Gerçek şu ki yerel tanı ve elektriksel tepkiler histeri çalışmasında hiçbir yere götürmez oysa zihinsel süreçlerin düş gücü sahibi yazarların çalışmalarında bulmaya alıştığımız türden ayrıntılı bir betimlemesi, birkaç ruhbilimsel formülün de kullanılmasıyla, bu hastalığın en azından gidişi hakkında bir tür içgörü edinmeme olanak verebilir. Bu tür olgu öykülerinin ruhekimliğine ilişkin olgu öyküleri gibi yargılanmasına niyetlenilmiştir; ancak onların diğerlerine bir üstünlüğü vardır, yani hastanın ıstırabının öyküsü ile hastalığının belirtileri arasında derinlemesine bir ilişki — diğer psikozların yaşam öykülerinde hâlâ boş yere aradığımız bir ilişki vardır (Freud ve Breuer, 2001, s. 211).

Dört farklı hastanın vaka anlatılarının bulunduğu kitapta Freud bu kaleme aldığı vakaların tıpkı birer hikâye gibi okunabileceğini ve aslında bilimselliğin bir gereği olan nesnel bir dilden de yoksun olduğunu ve bunun kendisini de şaşırttığını söyler (Brooks, 2014, s. 115). Bunun gerekçesi olarak da “araştırma nesnesinin doğasını” göstererek incelediği ruhsal durumların tasvirini “şairin” gözlemine benzetir (Freud ve Breuer, 2001, s. 211).⁴²

⁴² Elisabeth von R. adlı vakayı kaleme alan Freud “Krankengeschichte” (hasta hikâyesi) ile “Novelle” (anlatı/hikâye) arasındaki benzerliğe dikkat çektiği bu bölümü karşılaştırma açısından Almanca aslından okumakta yarar var: “Ich bin nicht immer Psychotherapeut gewesen, sondern bin bei Localdiagnosen und Elektroprognostik erzogen worden wie andere Neuropathologen, und es berührt mich selbst noch eigenthümlich, dass die Krankengeschichten, die ich schreibe, wie Novellen zu lesen sind, und dass

Özellikle vakaların anlatımında Freud'un kullandığı dile bakıldığında bunların salt tıbbi tutanaklar olmadığını aynı zamanda edebi niteliği ve iddiası olan metinler olduğunu da görebilmekteyiz. Metinlere bu niteliği kazandıran öğeler arasında anlatımdaki canlandırmalar, tasvirler, tekrarlar, metaforlar, retorik sorular, kontrastif elementler ve benzetmeler bulunmaktadır. Bunun yanında hastaların konuşmalarında sahip oldukları şive ve lehçelerin de bu hasta hikâyesinde bir tür 'renk' olarak kullanılması metinlere bir canlılık ve hareketlilik kazandırmakta olduğu söylenebilir.

Freud'un dil ve göstergelere verdiği önem, öğretisi olan psikanalizin merkezini oluşturan anlatım edimine dayandırılabilir. Göstergelerin artık tekil değil bilincin ve bilinçdışının birlikte oluşturduğu çoğulcu bir anlam barınağı olduklarından yola çıkacak olursak bu göstergelerin çözümlenmeye ve yorumlanmaya ihtiyaçları olacaktır (krş. Alt, 2008, s. 4). Bu ihtiyacı giderecek anahtar da bilimselleşen öznenin konuştuğu dili çözebilecek 'bilimsel bir yöntem' olarak sunulan psikanalizdir. Psikanalizin bu misyonu ve Freud'un bu öğretiye tanıdığı 'yetki' ortaya çıkışından günümüze kadar hem bilimsel hem de sanatsal açıdan eleştirilmiştir.

Bu çalışmada başlık olarak provokatif bir biçimde kullandığımız 'Freud'un edebileşmesi', ifadesini, Freud'un edebiyatı meydana getiren dil ve göstergelerin çözümlenmesini ve yorumlanmasını psikanalitik bir psikolojinin alanına kaydırma arzusu anlamında da okuyabiliriz. Edebiyatın bir yandan tarihsel açıdan psikoloji ile olan ilişkisi, diğer yandan psikanalizin teşhis ve tedavi için odaklandığı dil ve gös-

sie sozusagen des ernsten Gepräges der Wissenschaftlichkeit entbehren. Ich muss mich damit trösten, dass für dieses Ergebniss die Natur des Gegenstandes offenbar eher verantwortlich zu machen ist als meine Vorliebe; Localdiagnostik und elektrische Reaktionen kommen bei dem Studium der Hysterie eben nicht zur Geltung, während eine eingehende Darstellung der seelischen Vorgänge, wie man sie vom Dichter zu erhalten gewöhnt ist, mir gestattet, bei Anwendung einiger weniger psychologischer Formeln doch eine Art von Einsicht in den Hergang einer Hysterie zu gewinnen" (Freud ve Breuer, 1895, s. 140).

tergelerin meydana getirdiği kurgusalılığı, edebileşme olarak adlandırdığımız bu durumun, iki temel erki olarak görülebilir. Ne var ki “post-yapısalcı yaklaşım, psikanalizi yazarlardan çok metinlere ve retoriğe odaklı bir inceleme haline getirmeye ve psikanaliz ile edebiyatın karşılaşmasının, herhangi birinin ayrıcalıklı bir konum kazanmadığı, yalnızca okuma ediminin niteliğini ortaya koyan ve sorgulayan bir diyaloga girdiği bir karşılaşma olduğunu göstermeye çalıştı” (Brooks, 2014, s. 34). Ancak bu noktada modern edebiyat bilimi açısından yazar ve okur odaklı inceleme ve okumalarının yapılabilmesi Freud’un öğretilerinin içindeki bilinçdışının dil düzeyindeki yapısallığının etkisinin olduğunu söylemekte yarar vardır. Freud’un Psikanaliz’i aktarımsal yönüyle aslında 19. yüzyılda yokolmuş olan sözlü hikâye anlatıcılığına⁴³ benzeten Brooks bunun, yazarla okuyan arasındaki “canlı sohbet” (a.g.e., s. 115) gibi bir şey olduğunu söyler.

Burada irdelenen noktaları özetleyecek olursak Freud’un edebileşmesinin üç boyutta anlaşılabileceğini söyleyebiliriz. Birincisi Freud’un çalışmalarında bilimsel bir terminolojiden uzak, neredeyse sanatsal bir dil ve üslup kullanımını; ikincisi modern bilincin çözümlenmesi için ortaya attığı iddiaların bu öznenin dil ve göstergeler dünyasından beslenmesi; üçüncü boyut olarak da modern bilinci anlayacak yolun psikanalizdeki anlatımcılığın ve buna bağlı üretilen ve yorumlanan imgelerde saklı olduğudur.

3.5 Freud’un Öğretisi ile Schnitzler’in Yazınında Örtüşme ve Ayrışma

Bu bölümde Freud ile Schnitzler’in birbiriyle olan etkileşimleri ve bunun sonucunda doğan görüş ayrılıkları ve birlikleri ele alınacaktır. Bu bağlamda özellikle Schnitzler’in

⁴³ Cebeci edebiyat bilimi ve psikanalizi incelediği çalışmasında bu anlatıcılığı Türk kültüründeki kısa veya menkıbe türlerine benzetmektedir (bkz. Cebeci, 2015, s. 19).

edebiyat yoluyla, bilimselliğin gereklerinden bağımsız olarak, modern bilinci 20. yüzyılın modernitesi ışığı altında incelerken çağdaşı olan Freud'un öğretileriyle ne ölçüde etkileşime girdiğini incelemek istiyoruz.

Bu çerçevede öncelikle birincil kanıt olarak kullanacağımız Freud'un Schnitzler'le kurduğu yazılı iletişimden ilki olan ve 1906 yılında Schnitzler'e yolladığı bir mektuptan alıntıladığımız şu sözler dikkat çekicidir: "Çoğu kez şaşkın bir biçimde, araştırma nesnemin zahmetle incelemesiyle elde ettiğim birtakım ifşa edilmemiş bilgileri nereden bulabildiğinizi sordum ve nihayetinde şu ana kadar hayranlık beslediğim yazarı kıskanmaya başladım"⁴⁴ (Scheible, 1977, s. 43). Bu satırlara daha dikkatli baktığımızda neredeyse övgü kisesi altında bir yergi olduğunu görebiliriz. Bundan daha da ilginç olan nokta bu düşüncelerini 16 yıl sonra Schnitzler'e yazdığı ikinci mektubunda yine dile getirmiş olmasıdır. 1906'da bulundukları bu yazılı iletişimin ardından Freud'un Schnitzler'e 1922'de yazdığı mektupta, kendisini Schnitzler'in ikizi olarak tanımladığı "Doppelgänger" (aynı yolda giden birebir örtüşen, dublör, ikiz) ifadesini kullanır:

Demek istediğim şey, kendi ikizimle karşılaşmaktan duyduğum bir tür endişeyle sizden uzak durdum. Sizin harika eserlerinizi okuduğumda, bunların estetik yüzeyinin ardında, bana ait olduğundan emin olduğum iddia, eğilim ve sonuçları bulduğuma inanmışımdır hep (...). Determinizminizin olduğu gibi kuşkuculuğunuzun da (...), tıpkı insanın itkisel doğası gibi bilinçdışının barındırdığı hakikatlerinden etkilenişiniz gibi, kültürel konvansiyonları parçalayışınız ve düşüncelerinizin aşk ve ölüm kutupsallığına verdiği önem, bunların tümü bende garip bir tanışıklık hissi uyandırmakta (a.g.e., s. 43).

Bu ikiz benzetmesi iki boyutta okunabilir. Birinci boyut her ikisinin de yaşam öykülerinde bulunan sayısız örtüşme-

⁴⁴ Freud'un mektuplarından burada alıntılanan bölümlerin çevirisi tarafımızca yapılmıştır.

ye dayanmaktadır. Her iki yazar coğrafi olarak aynı şehirde, Viyana'da yaşamış ve eş zamanlı olarak çalışmalarını sürdürmüştür. Schnitzler de Freud gibi aynı eğitimi almış (hatta aynı hocadan, Meynert) aynı yahudi cemaatinin sosyal aidiyetini ve aynı antisemitizm dirençleriyle yaşamışlardır. Ancak ikinci bir boyutta Freud 14 Mayıs 1922 yılında Schnitzler'e yazdığı mektubun devamında sanki bir sıkıntı olarak dile getirdiği başka bir 'ikiz' olma halinden bahsetmektedir:

Böylelikle sizin sezgi yoluyla – ama aslında keskin bir özgözlemle – ulaştığınız tüm bilgiye, benim başka insanları inceleyerek harcadığım emek sonucu ortaya çıkardığım kanaatine vardım. Evet, ben içinizde bir yerlerde, daha önce kimsenin olmadığı kadar cesur ve tarafsız derinlik psikolojisi alanında çalışan bir araştırmacı olduğumu düşünüyorum. Eğer siz bu düşündüğüm olmasaydınız, sahip olduğunuz sanatsal yetenekleriniz, edebi sanatınız ve yaratıcı gücünüz özgür kalıp ve sizi toplumun dileyeyeceğinden çok daha ünlü bir yazar yapardı (a.g.e., s. 44).

Freud'un Schnitzler'in eserlerini okuduğu ve tanıdığını anlayabildiğimiz bu sözlerindeki söz konusu şaşkınlığının nedeni, tıpkı 1906'daki mektubunda da belirttiği gibi, Schnitzler'in eserlerinde kendi çalışmalarını, kendi ifadesiyle "tüm" öğretilerini görüyor olmasında yatmaktadır. Schnitzler'in bu bilgilere 'sezgi' (Alm. Intuition) ve gözlem (Alm. Beobachtung) yoluyla ulaştığını düşündüğünü yazan Freud, kendinin bu bilgilere "harcadığı emek" sonucu ulaştığını da eklemeyi ihmal etmez. Buradan çıkarımlanabilecek iki önemli unsur vardır: Birincisi, Freud Schnitzler'in eserlerini büyük ölçüde okumuş ve alımlamıştır. İkincisi ise Freud'un kendi çalışmalarını bulduğu Schnitzler'in edebi bulgularını yüceltmekte mi yoksa yerdği mi sorusunu doğurmaktadır. Zira mektubunda kullandığı üslupta aynı sonuca varmak üzere farklı bir yoldan gittiğini söyleyen Freud bu yolun adeta daha çetin olduğunu vurgulamaktadır. Bu yolu çetinleştiren unsur ve aynı zamanda edebiyatçıyla ara-

sındaki fark, onun bilimsel yöntemlere uygun hareket ederek aynı sonuca ulaşmasında bulunmaktadır. Bu fark, Schnitzler'in eserlerinde sanat yoluyla bulguladığı sonuçların her zaman tekil ve bireysel olaylara dayalıyken, Freud'un kuramsallaştırmaya çalıştığı ve genel bir kapsayıcılık iddiası içinde olan psikanaliz yönteminin (bir bilinç-bilinçaltı kuramı olarak) genellemeler ve olgulara dayalı olduğunda yatmaktadır denebilir. Bu noktaya Schnitzler'in sanat anlayışı açısından bakıldığında onun bireyin tekilliğini savunan düşüncesi ile 'uçsuz bucaksız' (bkz. bölüm 3.3) insan ruhuna olan inancı bu çıkarımı doğrulamaktadır. Bu itiraf niteliğinde okunabilecek mektuba Freud açısından bakıldığında ise kendisinin aslında bir tarafta öğretisinin tekilliğini korumak isterken diğer tarafta da sanatın da tıpkı bilim gibi bilgiye, bilmeye giden bir yol olduğunun farkında olduğunu söylemektedir diyebiliriz.⁴⁵ Yine de bu ve bunun gibi ifadeler Freud ile Schnitzler'i düşünsel boyutta örtüştürmek için yeterli değildir.

İncelediğimiz her iki hekimin de aynı üniversitede aldıkları tıp eğitiminden sonra deneysel psikoloji sahasında hipnoz yöntemiyle ilgili araştırma ve deneyler yaptıklarını biliyoruz. Bu alanda zamanın en önemli iki okulu olan Paris ve Nancy'de bulunan ekoller histeri üzerinde de çalışmaktaydılar. Jean Charcot ve Hippolyte Bernheim bunların kurucularıydı. Charcot ekolüne yakın olan Freud onun çalışmalarından çeviriler yapmıştır. Bu çalışmaları Schnitzler'in okuduğunu kendisinin bu eser üzerine yazdığı bir kitap tanıtımından biliyoruz.⁴⁶ Her iki hekimin de benzer ilgi ve

⁴⁵ Freud'un kızı Anna Freud ikiz motifinin nasıl anlaşılması gerektiği konusunda bildirdiği görüşünde edebiyatçıların kendine has yollarla yaptıkları psikolojik gözlemlerin psikanalistlerin analiz yoluyla ulaştıkları sonuçlarla aynı olduğunu ve Freud'un hikâyeciyi/sanatçıyı analistin adeta bir dublörü olarak gördüğünü ifade etmektedir (Worbs, 2003, s. 47).

⁴⁶ Bahsi geçen tanıtım yazısında Freud'un çevirisinin ne denli başarılı olduğunu övgüyle vurgulamaktadır Schnitzler. Freud'un çevirdiği Charcot'un kitabının Schnitzler tarafından yazılmış tanıtım yazısı: "Neue

yeteneklerinin olduğu söylenebilir. İkisi de insanın bilincini incelemiş ve karanlıkta kalan şeyleri veya söylenemeyenleri teşhis etmiştir. Freud için psikanaliz yalnızca nevrozları tedavi etmek için değil, modern insanın bilincini ve bilinçaltını da bütüncül bir biçimde anlamayı amaçlamıştır.

1890'larda hekimliği resmi olarak sürdürmesine rağmen kendisini artık tamamen yazarlığa ve edebiyata adanmış Schnitzler bu noktadan sonra daha çok çağdaşları olan edebiyatçılarla görüşmüş ve fikir alışverişinde bulunmuş olduğunu görmüştük. Schnitzler'in teorik anlamda insan yapısına dair bir tipoloji meydana getirdiği *Kelimenin Ruhu ile Eylemin Ruhu* adlı çalışmada kendisini doğabilimcisi tipolojisi içinde görmüştür (Fliedl, 2005, s. 200-201) Buna benzer bir çizgide Freud da, yukarıdaki alıntıda gördüğümüz gibi, Schnitzler'i 'gözlem' ve 'sezgi' yoluyla modern psikolojinin ortaya koyduğu sonuçlara ulaşmış "derinlik psikolojisi alanında çalışan bir araştırmacı" ("Tiefenforscher") olarak görmektedir denebilir.

Derinlik psikolojisinin (Alm. Tiefenpsychologie) kurucusu sayılan Freud'un öğretileri Schnitzler'in metinlerini daha iyi kavrayabilmek için gereklidir. Bu noktada her iki yazarın da birbirlerinden ziyade araştırma nesnesi olarak gördükleri modern özne bilincinden etkilendiklerini söylemek daha yerinde olacaktır. Bir yazar olarak Schnitzler'in edebiyat yoluyla yaptığı analizlerle, bilim adamı sıfatıyla Freud'un çalışmaları, sonuç açısından benzer olsa da yönetsel bakımdan farklıdır. Bu ne sanatı ne de bilimi birbiriy-le karşıt hale getiren bir durum değildir, aksine her iki alanda da kendine dair meşru yollarla gerçeğin arayışıdır. Schnitzler de Freud da derinlik psikolojisi sahasında uzmanlaşmış ve deneyim sahibi araştırmacılarıdır.

Daha önce belirttiğimiz gibi Schnitzler, Freud'un çalışmalarını, Freud da Schnitzler'in edebi eserlerini okumuş ve/veya tiyatrodan izlemişti. Elbette Schnitzler'in örneğin *Paracelsus* veya *Anatol* gibi yapıtlarında çağın tıp ve psikoloji alanındaki gelişmelerini edebi eserlerinde yansıttığını da görebiliyoruz ancak Schnitzler'in psikanaliz yönteminin sonuçlarını eserlerine uyarlayarak kullandığını söylemek mümkün değildir. Onun yararlandığı daha çok kendi deneyimleri, gözlemleri ve insanlararası birebir etkileşim sonucu ortaya çıkan bireysel sorunların örgüsüydü. Buna karşın Freud insan psikolojisiyle ilgili gözlemlerini, bilimselleşme amacıyla, evrensel kanunlara dönüştürerek teorileşmenin peşindeydi. Schnitzler'in Freud'un aksine ilgisini sosyokültürel koşullar içerisinde hareket eden bireylerin tekil psikolojileri çekmekteydi. Bu bireylerin psikolojisi Freud'un öğretisi açısından daha en baştan tedavi edilmesi gereken 'hasta' olarak değerlendirilirken, Schnitzler'e göre içinde bulundukları ve etkileştikleri habitata göre davranış, duygu ve refleks geliştiren bireyler olarak değerlendirilmekteydiler. Freud vakalarını analiz ederken onların çocukluk travmalarına kadar inmekte olmasına rağmen bu analizlere toplum ve çevresel verilere değinmemektedir. Schnitzler'in bu noktada sanatın özgürlüğünden yararlanarak kurguladığı sorunsallar her zaman içinde olduğu çevre ve toplumu da beraberinde gözlemlemiştir.

Freud'un psikanalizde kullandığı 'serbest çağrışım' yöntemine benzer bir yöntem olan iç monoloğu Schnitzler de yapıtlarında kullanarak figürlerinin derinlerinde gizli olan duygu ve düşüncelerini yansıtmıştır. Bu yöntemle örneğin *Teğmen Gustl* ve *Bayan Else* adlı yapıtlar ortaya çıkmıştır. Bu eserlerde Schnitzler mutlak bir gerçekliğin olmayışını savunur. Freud'un 'a priori' bilinçaltı mutlaklığıyla hareket etmek zorunda olan insan psikolojisi Schnitzler'de bulunmamaktadır. Belki de Schnitzler'in Freud'dan ayrıştığı en kesin nokta Schnitzler'in bireyin özgür iradesine inanmasıdır.

Freud'un bilimsellik adına evrenselleştirmeye çalıştığı ve bunu yaparken de zaman zaman indirgediği bir takım insani duygular, Schnitzler'de çeşitlilik (Alm. pluralistisch) göstermektedir. Örneğin aşk olgusu Freud'un yaklaşımının temelinde salt cinsel dürtüye (Alm. Sexualtrieb) dayandırılmaktayken Schnitzler'e göre birden fazla hali ve tanımı vardır. *Ölmek* adlı hikâyesinde başlarda Felix'in Marie'ye karşı duyduğu aşk bencil bir sahiplenmeye ve ardından da öldürme duygusuna dönüşür. Buna benzer bir dönüşümü ölümden yaşama sarılarak Marie de geçirir (Schnitzler, 2015). Bu hikâyede Schnitzler, Freud'un vaka hikâyelerine benzer bir biçimde, aşk ve yaşam olgularının yokoluşunu anlatmaktadır. Bu çözülmenin psikolojik gelişim sürecini en ince ayrıntısına kadar anlatan Schnitzler aşk gibi insana dair bir duygunun kendi başına değil birçok faktöre bağlı olarak varolduğunu göstermektedir.

Edebiyatın temel motiflerinden biri olan ölüm motifinin aşk motifiyle birleştirildiği 'Düello' olgusu da Schnitzler'in birçok eserinde işlenmiştir. *Abenteuernovelle* (Macera Öyküsü) adlı anlatıda Anselmo bir zar oyununda evli olan Anita'yı kazanır. Ancak Anita'nın eşi onu geri almak ('kazanmak') için Anselmo'yu düelloya davet eder. *Liebelei* (Gönül Eğlencesi) adlı eserde Christine eşinin evli bir kadın için düello yaparken öldüğünü öğrendikten sonra bu ihanet karşısındaki çaresizliğe dayanamayarak kendi canını alır. Schnitzler'in *Der Sekundant* (Düello Tanığı) adlı hikâyesi de yine bir aldatma örgüsü içerisinde birden çok düellolara, yani ölümlere götüren aşk motifinin sosyokültürel koşullarla çarpışmasını anlatan bir hikâyesidir.

Yalnızca örnek bâbında birkaçını verdiğimiz bu motifler Schnitzler'in üzerine yoğunlaştığı tek motifler değildir. Schnitzler burada edebiyatın temel motiflerini işlerken aynı zamanda da mikroskopik bir ayrıntıcılıkla zamanın ve toplumun sorunlarını teşhis edercesine anlatmaktadır. Rüya (hayali olan) ile gerçekliğin ilintisini gerçekliğin göreliliğini ve

bireyle toplumun bunlarla olan etkileşiminin psikolojisini ele alan Schnitzler, Freud'dan farklı bir biçimde olsa da son kertede aynı şeyi, duyguların bilinçle olan ilişkisinin bir analizini yapmıştır denebilir. Onun eserlerinde işlediği konular yine Freud'un birey ve tedaviye odaklanmasından farklı olarak, toplum ve kültür analizini de kapsayacak yöndedir. Sanatın toplumu etkileyici ve yönlendiriciliği zaviyesinden bakacak olursak Schnitzler'in sanatsal bir yolla 'teşhis ettiği' bu durumların farkındalık uyandırarak veya bilinçdışı olanı yüzeye çıkartarak bir 'tedaviye' yol açmış olması yazarın amaç ve güdümünün dışında kalan bir sonuçtur.

Schnitzler'de psikanalitik yaklaşımı eserlerinde çizdiği karakterlerin süblim duygu ve bastırılmış reaksiyonlarında görebilmek mümkündür. Ancak Freud'dan farklı olarak Schnitzler bu bireysel/figüratif psikolojik tespitlerini genelleştirmemiştir. İnsan psikolojisinin doktrinleşmesi Schnitzler için mümkün gözükmemektedir. Freud'un öğretisindeki determinist bakış açısı bireyi hükmen tutuklu veya 'hasta' kılmıştır. Freudcu yaklaşıma göre birey bu 'hastalığı' ancak psikanaliz yoluyla aşabilmektedir. Schnitzler irade sahibi bireyin kendi sorumluluğuna inanmakta ve geçmişinde yaşadıklarının onu iradesiz bir insan haline dönüştürmediğine düşünmektedir. Schnitzler Freud'un öğretisinin yanlış olduğunu değil fazlaca indirgeyici (Alm. reduktionistisch) ve kısıtlı bir bakış açısına sahip olduğunu düşünmekteydi. Bilim yoluyla da olsa, bilimselleşen psikolojinin tarihselliği göz önünde bulundurularak, insanın özgür duygu ve düşünce dünyasının 'normlaştırılmasına' karşıydı (krş. Schnitzler, Brandstätter, Urbach, 1981, s. 342). Freud'un öğretisinin 20. yüzyıla getirdiği yenilik, analiz kavramının gözlem ve saptamanın ötesine geçip bunlara getirilen açıklamaların nedenellik ilkesine bağlı olarak psikolojik genellemelere ve kurallara bağlanmasıdır. Yukarıda belirttiğimiz sanat anlayışı ve insana bakışından dolayı Schnitzler hür iradenin kurallara bağlanarak kanunlaştırılamayacağını düşünüyordu. Psika-

nalizin bir tedavi yöntemi olarak nevroz ve psikoz hastalarının iyileştirilebileceğine inanmıyorduk (krş. a.g.e., s. 343).

Freud'un özgün buluşu olan bilinçdışı (Alm. Unbewusstsein) tanımına da Schnitzler'in kuşkuyla yaklaştığı söylenebilir. Burada onu özellikle rahatsız eden nokta Freud'un bilinçaltı analizinin içerisinde bu bilinçdışı olana yüklenen aşırı 'yetkiydi' (Macht) (Scheible, 1977, s. 102). Psikanalitik yöntemin "gereğinden fazla" ve "gereksiz" (Rohrwasser, 2003, s. 85-90) derecede açıklamalarını bilinçdışına dayandırdığını söyleyen Schnitzler bunu "tembelliğe, kibire ve monomaniye" dayandırmaktadır (Reik, 1993, s. 12). Bunun yanında "Umkehrung" (dönüştürme), "Verschiebung" (yer değiştirme) veya "Verdrängung" (baskılama) gibi kavramsalığa dayalı mekanizmaların sınırsız bir yorum sahasına sahip psikanaliz içerisinde kontrollü kullanılamayacağını düşünen Schnitzler, bu nedenle psikanalizin yorumda aşırılığının onun en büyük zaafı olduğunu düşünmekteydi (krş. Schnitzler, Brandstätter, Urbach, 1981, s. 343).

Schnitzler'in Freud'un öğretileri ile ilgili olarak yaptığı ağır eleştirilerin, yaşarken yayımlatmadığı günlüklerine yazmış olmasından dolayı, ancak ölümünden sonra ortaya çıkması, Schnitzler'in henüz yeni bilimselleşmeye çalışan bu alana karşı olan mesafeli duruşuyla açıklanabilir. Psikanaliz'in insan bilincinin daha derinlemesine incelenmesine neden olduğunu belirten Schnitzler, Freud'un bu 'buluşunu' da şu çarpıcı sözlerle değerlendirmektedir: "Yeni olan psikanaliz değil, Freud'dur. Tıpkı yeni olanın Amerika değil Columbus'un olduğu gibi. Psikanaliz her zaman vardı; her hekim, her şair, her devlet adamı, her insan sarrafı onu kullanmak zorundaydı, bilinçsiz veya otomatik olarak"⁴⁷ (a.g.e., s. 342). İnsan bilincinin sistematikleştirilemeyeceğine inanan Schnitzler bu sözleriyle aslında uygulamada hep varolmuş olan bilincin analiz ve yorumuna, Freud'un yalnızca bir isim

⁴⁷ Tarafımızca yapılan çeviri.

verdiğini söylemektedir. Bu ismin altında da bazı kavramsal sınıflandırmalar yaparak sistematikleştirmeyi bir buluş olarak görmediği anlaşılmaktadır.

4. Edebiyat ve Hastalık İmgesi

İncelememizin buraya kadarki bölümlerinde 20. yüzyılın başlarında psikolojinin ve edebiyatın kendi içlerindeki dönüşümleri ve uğradıkları paradigmatl değişimleri ele aldıktan sonra birbirleriyle girdikleri etkileşimleri göstermeye çalıştık. Bu bölümde 'hastalık' kavramının Arthur Schnitzler tarafından estetik alanda kullanımını (Alm. Anwendung) ve anlamlandırılmasını (Alm. Semantisierung) inceleyeceğiz. Edebiyatla psikanalitik psikolojinin metin üretiminde amaçsal ve yöntemsel olarak farklarının bulunduğunu görmüş olsak da 'anlatan' veya 'öyküleyen' (Alm. Narrativistik) bir yaklaşım olan psikanalizin teşhise yönelik kullandığı 'hasta'/'hastalık' kavram kategorilerini, aynı dönemin yazınsallık alanına dair metinlerindeki kullanımına bakarak iki alanın bu kategorileri meydana getiren farkları ve örtüşmelerini açığa çıkarabiliriz.

Bu bağlamda önce hastalık kavramının çeşitli açılardan sözlükbilimsel tanımlarını inceleyip ardından da çalışmamızın araştırdığı dönemin edebi yansıtıcısı olan Schnitzler'in eserlerinde bu kavramı (bir imge olarak) analiz edeceğiz. Bu bölümde hastalık imgesini incelemek üzere seçilen eserler, Schnitzler'in daha önce (bkz. bölüm 3.3) sınıflandırdığımız gençlik, olgunluk ve yaşlılık dönemlerinden olmak üzere tüm yazın hayatını kapsayacak şekilde seçilmiştir. Metin

türü seçimi epik ve dramatik sınıflandırmalar tabanında yapılmıştır. Bu eserlerin incelenmesinde kullanılacak yöntemler kavram analizi (Alm. Begriffsanalyse), biyografik yöntem (Alm. Biographische Methode) ve söylem analizidir (Alm. Diskursanalyse). Bu analizde kullanılan bir diğer ölçüt de 'hasta' ve 'hastalık' kavramlarının metaforik kullanım biçiminin açık ve örtük biçimlerde değerlendirilmesidir. Her iki şekilde de kullanılan bu kavramlar bazen doğrudan bazense söylemlerin aralarındaki anlamlarda bulunabilmektedir. Açık kullanımda, kurguda dolaysız bir kavram kullanımı söz konusuysa, örtük kullanımda bir ima, ironi veya atıf yoluyla karşımıza çıkmaktadır bu kavramlar. Bu edebiyat bilimsel sınıflandırmaya psikanalitik açıdan bakılacak olursa, açık kullanım bilince dönük bir anlamlandırma yaparken, örtük kullanım bilinçaltındaki imgelere seslenmektedir denebilir. Edebiyatın tam da bu işleyişsellığı Schnitzler'in psikanaliz ve Freud'la ilgili olarak "psikanaliz her zaman vardı; her hekim, her şair, her devlet adamı, her insan sarrafı onu kullanmak zorundaydı, bilinçsiz veya otomatik olarak" (a.g.e., s. 342) saptamasının yansımasıdır diyebiliriz.

Bu analizde amaç 'hastalık' kavramının kültürel normların⁴⁸ veya sosyal koşulların bireyle etkileşimi sonucu doğan metaforik bir göstergesi olarak mı yoksa Schnitzler (edebiyat) tarafından adı konmamış psikolojik, duygulanımsal (Alm. affektiv) bir bozukluk anlamlandırılmasına mı uğradığını belirlemektir (krş. Anz, 2005).

4.1. Edebiyatbilimsel Bir Sınıflandırma Olarak 'Hastalık' Metaforu

Hastalık kavramının edebiyatbilimsel açıdan inceleneceği bir mecrada kaçınılmaz olarak 'sağlık' veya 'sağlıklılık' kavramlarının da kontrastif bir biçimde ele alınması gerek-

⁴⁸ Lukas'ın romanları dışında tüm eserlerini tabi tuttuğu çalışmasında, Schnitzler'in kurgusu içerisindeki norm ve değerler sınıflandırılarak tipolojik bir çalışmayla ayrıntılı bir biçimde gösterilmiştir (bkz. Lukas, 1996).

mehtedir. Ancak bundan önce bu bahsi geçen kavramlarla eşanlamli olarak kullanıldığını gördüğümüz ‘norm’ ve ‘normdışılık’ kavramlarına bir açıklık getirerek bu çalışmada nasıl tanımlandıklarını ifade etmek yerinde olacaktır.⁴⁹ ‘Normaldışılık’ kavramının hem tarihsel yönüyle hem de edebi boyutuyla ayrıntılı bir biçimde ele alan Sarı, *Sanat ve Normaldışılık* adlı araştırmasında bu kavramın psikiyatrik bozukluklar, psikopatolojik rahatsızlıklar ve sosyokültürel alandaki uyumsuzlukların tümü için kullanıldığını işaret etmektedir (Sarı, 2006, s. 17-39). Bu bağlamda da normaldışılığı kavram olarak geniş bir sınıflandırmanın başlığı olarak kullandığını söyleyebileceğimiz Sarı’nın normaldışılığın edebiyata ve özellikle de dile yansmasıyla ilgili olarak “normaldışılığın dili, metaforlarla örölüdür, simge duvarını tam anlamıyla kırmayan ama metaforu gerçekleştirip yıkan canlı bir gövdedir” der (a.g.e., s. 69). Tıpkı Freud’un, sanatçının yaratma sürecinde (psikolojik) bir normaldışılığı aradığı gibi, Sarı da araştırmasında sanat ve edebiyat dilinde bir normaldışılık (a.g.e., s. 87) görmektedir denebilir.

İncelememizde Schnitzler’in metinlerinde bu genel kuramın karşısında ‘hastalık’ kavramının anlamlandırılmasını ve sınırlarını analiz etmek üzere iki kategori tanımlı önereceğiz. Birincisi, kavramın kültürel normların veya sosyal koşulların bireysel ölçütlerle çarpıştığı, reaksiyona girdiği metaforik⁵⁰ bir göstergesi (krş. Anz, 1989) olarak önerilirken,

⁴⁹ Hucklenbroich’in “*Normal-anders-krank: Begriffsklärungen und theoretische Grundlagen zum Krankheitsbegriff*” başlıklı bilim kuramsal çalışmasında tıp literatürü içerisinde sağlıklı/hasta ve normal/normaldışı kavram çiftlerinde bunları birbirinden ayırtıran kapsamlı bir tanımın olmadığını saptamıştır (s. 4). Bunun da ötesinde hastalık tanımının (Alm. Definition) özel terimler sözlükleri de dahil olmak üzere hiçbir sözlükte net bir biçimde tanımlanmadığını bulgulayan Hucklenbroich, hastalık kavramının tıp bilimi içerisindeki teorileşme ve tanısal zaviyeden hareketle tanımlanmasının gerekliliğini (s. 6-7) önermektedir (bkz. Gross, Müller, Steinmetzer, 2008, s. 3-31).

⁵⁰ Susan Sontag’ın *Bir Metafor Olarak Hastalık* adlı kitabında metafor olarak kullanılan hastalık olgusunun estetik bir alanda kullanılmaması gerektiğini

ikinci kategori kavramı psikolojik/duygulanımsal bir bozukluk olarak kavramaktadır.

Türk Dil Kurumu'na göre 'norm' sözcüğü "kural olarak benimsenmiş, yerleşmiş ilke veya kanuna uygun durum" (TDK, 2005) anlamını taşımaktadır. Bu çalışmamız da bu tanıma bağlı kalarak kullanacağımız norm kavramı toplumun etkileşim ve anlaşma yoluyla belirlediği bir ölçütü ifade etmektedir. Bu ölçüt insanın dünyayı ve yaşantı süreçlerini/gerçekliği algılamak bir düzenleyici/regülatör (Alm. Regulative) işlevi görerek 'normlaşmayı' ve 'normalleşmeyi' sağlayan bir unsurdur. Buradan hareketle 'norm', 'sağlıklı' kavramına, 'normaldışılık' ise 'hasta' kavramına işaret eden karşıtlık çiftleri (Alm. Dichotomien) olarak ele alınmaktadır. Elbette 'norm' veya 'sağlıklı' gibi kavramların içerikleri statik değil, tarih ve sosyokültürel dokuya göre değişim göstermekte olduğu unutulmamalıdır. Çeşitli bağlamlara göre çeşitli içerikleri kapsayan bu kavramlar ürettikleri çağrışım, hiyerarşi gibi etmenlerin kullanım alanlarına bağlı olarak anlamlandırılırlar. Oldukça göreceli ve birçok faktöre bağlı olarak anlamlandırılan/kodlanan 'norm' kavramı burada normatif bir değer mekanizması olarak ele alınmaktadır.

Bu çalışmanın ikinci bölümünde incelediğimiz 20. yüzyılının sosyokültürel, siyasal, düşünsel ve bilimsel alanlardaki devinimler, bunların dönüştürdüğü birey ve toplumların 'norm' ve 'normdışı', 'hasta' ve 'sağlıklı' gibi normatif kavramları sarsarak geleneksel ve oldukça statik yapılarından çıkartıp, bunlara göreli bir bakış açısı kazandırarak yenilemiştir denebilir. Geleneğin reddiyle ortaya çıkan kültürel bir çözülme olarak da adlandırabileceğimiz modernleşme değerler konusunda da zorunlu bir yenileşmeyi tetiklemiştir. Bu yenileşme içerisinde doğallaştırılamayan/normlaştı-

savunur. Sontag'ın hastalık olgusuna yaklaşımının merkezinde insan vardır. Bu yüzden hastalığa etik açıdan yaklaşılması gerektiğini ve edebi bir metafor olarak kullanımının doğru olmadığını söyler (Sontag, 2005, s. 4). Ayrıca bkz. Sarı, 2006, s. 88-89.

lamayan, yani entegre edilemeyen unsurların bir kısmı mantık dizgeleriyle düşünen modern bilinç tarafından 'normdışı' ve 'hasta' olarak sınıflandırılırken, bir kısmı da 'normlaştırılarak' kabul görmüştür. Bu noktada normdışı olarak kaydedilmiş birçok unsurun 20. yüzyılın ilerleyen yıllarından günümüze dek hâlen doğallaştırılarak (Alm. Naturalisierung) norm sınıfına entegre edilmeye devam ettiği söylenebilir.

Hastalık kavramının 20. yüzyılın başından ilk çeyreğine kadar 'Dekadenz' (çürüme, çöküş) olarak da adlandırılan dönemin edebiyatında bir metafor olarak kullanılması, zamanın modernleşmeyle değişime zorlanan öznesi ışığında anlaşılır hale gelmektedir. Bu 'çürüme hastalığının' lokalizasyonunun 'Psyche' (psikoloji) veya 'Nerven' (nöroloji) alanında saptanması bu minvalde yerinde olacaktır. Hastalık metaforuyla karşılanan bu devinim insanın psikolojisinde veya sinir sisteminde gerçekleşmektedir. "Bu yüzden de, duygu gerçekliğini açıklamak isteyen yeni psikoloji, duyguyu sinirlerde arayacaktır [...]" (Bahr, 2004, s. 94) diye yazan Bahr sanki Schnitzler'in üslubundan bahseder gibidir. Bu dönemde 'sinir sistemine' işaret edilmesi hastalık derecesine varmış bir melankolinin, toplumsal iklimi kaplamış bir tükenmişlik ve yorgunluğun insanları ve özellikle de sanatçıları etkilemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Dönemin insanlar üzerinde yarattığı bu atmosferi Hofmannsthal da 1893 yılında yazdığı bir denemesinde şu şekilde ifade eder: "Duygusal bir hafızadan, felçli bir iradede ve muazzam bir yetenek olan çoğalmaktan başka hiçbir şeye sahip değiliz. Kendi hayatımızı seyretmekteyiz [...]"⁵¹. (Wunberg, 1981, s. 341). Hofmannsthal burada sözlerine sanki dönemin biyolojik devrimi (Darwin) ile bilimselleşen psikolojinin araştırmaya başladığı konularını imgelemektedir. "Duygusal bir hafıza" ifadesiyle duyguların aklın bir alanı olan hafızayla ilintili olduğunu söyleyen yazar, duyguların deneysel ve modern

⁵¹ Tarafımızca yapılan çeviri.

yöntemlerle araştırılmaya başlandı⁵² bir döneme gönderme yapmaktadır. “Felçli bir irade” bilinçaltının (Freud) insan iradesini yok saydığı bu ‘yeni psikolojinin’ imgesi olarak okunabilirken, çoğalma yeteneği olarak çevirdiğim ancak orijinal metinde “Selbstverdoppelung” kavramının kullanıldığı ve biyolojide hücrenin kendisini kopyalaması anlamına gelen, o dönem insanı için yeni keşfedilmiş biyolojik bir çoğalma biçimidir.

Kendisini yeniden keşfetmek, tanımak, tanımlamak durumunda olan modern bilinç için benliğinin analizi, psikolojik süreçlerin araştırılması ve sinir sisteminin etkileri ‘hastalanmış’ bu zaman (Alm. Dekadenz) içerisinde kaçınılmaz konular olmuştur. Özellikle psikiyatri, psikopatoloji ve psikoloji alanlarına giren somut ‘hastalıklar’ varolmasa bile modern öznenin bilincin biyolojik bir anatomisini çıkarmak isteyen içe dönen bakışı bu araştırma alanlarının öne çıkmasını tetiklemiştir. Freud’un pozitivist bir düsturla kendisini yeniden bulmaya çalışırken ‘hastalanmış’ olduğundan yola çıkan modern özneyi tedavi etmek üzere doğurduğu öğretisi ‘norm’ ve ‘normdışı’ kavramlarını olduğu gibi ‘hasta’ ve ‘sağlıklı’ kavramlarını da etkilemiştir.⁵³ Zira Freud “normaldışı düşünce ve davranışların normal davranışlarda geçerli olan mekanizmaların abartılmış biçimleri olduğu görüşünü de savunmuştur. Ona göre bozuk davranışlar,

⁵² Burada psikolojinin Avrupa’da felsefeden ayrışıp bilimselleşerek bağımsız bir bilim dalı haline gelmesinde rol oynayan Ernst Mach, Carl Stumpf ve Wilhelm Wundt gibi öncülerin deneysel çalışmalarından bahsedilmektedir. Bunlarla ilgili bkz. bölüm 2.3 ve 2.4.

⁵³ Günümüz psikolojisinin geldiği noktadan Freud’u ve çalışmalarını değerlendiren Trupp bu etkiyi şu şekilde ifade eder: “Psikanaliz, insan yaşamının tüm yönlerinin meşruiyetini belirleyen bir kuramdı: ‘normal’, ‘anormal’ ve ikisi arasındaki diğer ara noktalar ya da tonlar. Çocukluktaki değişimler, duygusallığın doğası, insanın öznelliği, uyanık ve uykuda yaşama, toplumların ve uygarlığın evrimi, efsane, fantezi, sanat, çatışma ve semptom tüm bunlar – ve daha başkaları – kah ‘ayrı ayrı’ kah ‘birlikte’ psikanalitik spekülasyon ve söylemin (adeta bir dokuma tezgahı gibi) atkısını ve argacını oluşturuyorlardı” (Trupp, 2013, s. 11).

gerçekte kişinin içsel çatışmalarından kurtulabilmek için gösterdiği yetersiz çabaların belirtileridir” (Gençtan, 2014, s. 22). Buna göre duygu ve davranış biçimlerini ikiye ayıran bu sınıflandırma arasında farkı doğuran parametrenin yalnızca bir ‘abartı’, yani edebiyatbilimsel terimiyle ‘mübalağanın’ (Alm. Hyperbel) olduğu söylenebilir.

4.2 Edebiyatta Hastalık İmgesinin Tasviri

Hastalık olgusunun edebiyatta temsili her ne kadar estetik alan içinde konuşlanan bir mefhum olsa da hastalık kavramı bir edebiyatçının gözüyle sorgulanabilir bir olguyken bir tıpçı için tanısı konması gereken bir olgudur. Tıbbi açıdan hastalık birtakım belirtilere/semptomlara bağlı olarak tanısı konabilen bir durumken kültürbilimsel açıdan belirtilerin çokanlamlılığı nedeniyle bunların sorgulanması gereken bir kavramdır. Buradan yola çıkarak teorik açıdan sorulması gereken temel soru şu şekilde ifade edilebilir: Edebi bir imge olarak yapılandırılan hastalık kavramı bilimsel hastalık kavramından ne şekilde ayrıştırılır? Bu soruya bir yanıt bulmak üzere araştırmamızın bu bölümünde hastalık olgusuyla edebiyat ilişkisini edebiyat bilimi açısından inceleyeceğiz. Bu çerçevede bahsi geçen konuda kuramsal yaklaşımlar üretmiş olan Thomas Anz’ın yaklaşımından yola çıkılmaktadır. Özellikle Yeni Alman Edebiyatı (Alm. Neue Deutsche Literatur) sahasında önemli çalışmaları olan Anz, tıp, ahlak ve estetik bakış açılarıyla yaklaştığı bu kavramı sosyal ve kültürel mekanizmalarla ilişkilendirmektedir (Anz, 1989). Yazar klasik dönemden günümüz edebiyatına kadar hastalık ve sağlık kavramlarının ne denli normatif bir etkiye sahip ve belirleyici, baskın kavramlar olduğunu göstermektedir. Bu kavramların çoğunlukla toplum ve kültürlerin değerler sistemi (Alm. Wertesysteme) içinde varolabilen ve normlaştırıcı rolüyle edebiyata yansımış olduğunu görmekteyiz. Tarihselliğin (Alm. Historizität) dışında varolamayan sosyokültürel değer sistemleri bundan dolayı sürekli bir devinim içinde

bulunan normlar olarak değerlendirilebilir. Anz'a göre hastalık ve sağlık kavramlarının edebiyattaki imgesel işlevi sosyal normların dayatılmasını veya sorgulanmasını sağlamalarında yatmaktadır (a.g.e., s. 33). Özellikle 19. yüzyılda başlayan sağlık ve hastalık gibi kavramların öneminin artması ve bilimselleşen rasyonel öznenin 'gerçekliği', eski çağların aksine, kendi bilincinde arayışı 20. yüzyıl modernitesinin ürettiği kültürün sabit bir parçası haline gelmiştir. Bu yeni/modern kültürün sosyokültürel değer sisteminde sağlık en yukarılarda konuşlanırken, hastalık kategorisi en altta yerini almaktadır.⁵⁴ Anz'a göre bu yükselişin tarihsel çıkışı 18. yüzyıldaki tıbbi gelişmelerin insan davranışlarını ve yaşam biçimlerini etkilemeye başlamasında yatmaktadır (a.g.e., s. 10). Bununla doğru orantılı olarak bu kavramların estetik alanda, yani edebiyatta da imgeleşmeye başladığı söylenebilir. Alman romantigi ile başlayan bu imgeleşme, zirvesini konumuzun odaklandığı 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında yaşar. Edebiyat tarihinde daha önce hiç görülmemiş bir yoğunlukta hastalık-sağlık imgelerine tam da bu dönemin edebiyat ve felsefesinde karşılaşmak mümkündür. Edebi kurgular bu imgelerle sosyokültürel normları yansıtırken, edebiyat eleştirisi de bu kavramları eser ve yazar incelemelerinde kullanır.

Hastalık imgesinin kullanımı, çalışmamızın bu bölümün başında da belirttiğimiz gibi, sağlık imgesini de içkin bir biçimde kapsamaktadır. Bu bağlamda bahsi geçen dönemin edebiyatında tekil olarak hastalık imgesinin sosyokültürel normun modern bir aydınlanma ve akıl eleştirisi veya yergisi olarak kullanıldığı söylenebilir. Edebiyatın içindeki hastalık temsili ile gerçek hastalık birbirinden bağımsız olarak

⁵⁴ İkinci Dünya Savaşı'nda nasyonaldöşyalistlerin ari bir ırk yaratmak üzere belirli ırkların sistematik bir biçimde yok edilmesi hedeflerinin yanında, hasta, deli, zayıf, engelli ve kötürüm olan insanları sınıflandırarak öldürmeleri burada teorik olarak açıklanan sosyokültürel açıdan yükselen bir değer olarak sağlık kavramının pratikteki uygulaması şeklinde okunabilir.

görülebilen imge olarak kullanılan hastalık kavramı kendine has kurgusal bir anlam üreterek kendine özgü gerçeklikler meydana getirmektedir. Anz'a göre hastalık ve sağlık kavramlarının estetik alandaki tanımları söz konusu kültürün merkezi norm ve değerlerine bağlı olarak belirlenirken, yine bunların değişimine bağlı olarak dönüşmektedirler (a.g.e., s. 26).

İncelediğimiz çağın bilimsel anlayışı, hastalık olgusunu etik alana kaydırmasına rağmen 20. yüzyıl modernitesini eleştirmek, tartışmak ve kavramak için sanatı kullandığını söylemek bu noktada mümkündür. Bu hipoteze çalışmamızda incelediğimiz yazar Schnitzler'in hem bilimsel yönü hem de edebi kişiliği açısından uyduğu rahatlıkla söylenebilir. Belki bu noktada bir adım daha atarak Freud'un bilimsel alanda tartıştığı, yeni normları ve bununla birlikte hastalık/sağlık kavramlarının yeni parametrelerini arayan modern bilinci, Schnitzler yetkinlik (bilimsel uzmanlık) ve yeteneğinden (edebi yönü) dolayı estetiğin bir alanı olan edebiyat yoluyla tartışmıştır denebilir.

4.3 Schnitzler'in Eserlerinde 'Hastalık' Kavramının Analizi

Edebiyat tarihinde daha önce hiç görülmemiş bir biçimde hastalık imgesi ilk kez modern Alman edebiyatında psikopatolojik (akıl ve ruh sağlığı) ve somatik (fiziki, bedensel) yönlerin biraradalığında işlenmiştir. Edebiyat bilimsel açıdan bakıldığında sanatın yansıtma (mimesis) işlevinin yine ilk kez bu kertede yansıtıcılığın yanında, estetik düsturun kaygılarından uzaklaşarak dönüştüğünü ve kendi alanının sınırlarını yeniden belirlemeye başladığını söyleyebiliriz. Tam da bu dönüşümle eşzamanlı olarak psikolojinin de, modernitenin doğurduğu kültür ve bilinç çözülmesini yeniden, onun gerekleri olan organizasyon, sistematikleşme ve analiz yollarıyla, tanımlayarak oluşturması için, anlatımcı bir düsturla, cevap niteliğindeki doğuşu, edebiyatla yolunun

kesişmesine neden olmuştur. Bu anlatımcılık düsturunun modern psikolojinin bilimselleşen ilk evresinde söz konusu olduğunu tekrar vurgulamak gerek. Zira daha sonra ortaya çıkan deneysel ve klinik çalışmalar dilden uzaklaşmış verisel izah ve idrak biçimlerinde çalışmalar yapmaya başlamıştır.

Çalışmamızın bundan sonraki bölümlerinde her iki alanı da içinde barındıran Schnitzler'in bilimselleşen psikolojinin ışığı altında edebiyatta 'hastalık' kavramını nasıl kullandığını ve böylelikle tam olarak neyi yansıttığını inceleyerek bu sınır 'çekişmesinin' uygulamada nasıl yaşandığını göstermek istiyoruz. Burada incelenen eserler Schnitzler'in neşriyatından birer örneklem olarak seçilmiş olup yazarın imgelemine açıklamak için kullanılmıştır. Bu çalışmanın ortaya koyduğu yaklaşımla aynı dönemin içinde eser vermiş yazar veya düşünürlerin eserlerini incelemeyi mümkün kılmaktadır.

4.3.1 Gençlik Dönemi Oyunu: *Agonie* (Can Çekişmesi)⁵⁵

1890 yılında tamamlanmış (krş. Fliedl, 2005, s. 75) bu tek perdelik oyun Schnitzler'in ilk yazdığı oyunlardan biri olmakla birlikte *Anatol* serisi içinde bulunan bir oyundur. *Anatol* adlı tiyatro oyunu "ardarda sıralanmış yedi konuşma sahnesinden oluşan bir nesir sahne dizisidir" (Aytaç, 1994, s. 87). Yunanca can çekişme veya ölüm kalım savaşı anlamlarına⁵⁶ gelen Schnitzler'in gençlik dönemi oyunu olan *Agonie* (Schnitzler, 1922, s. 77) ana figürü olan Anatol'un Max ve Else ile yaptığı sohbetlerden oluşan diyaloga dayalı bir eserdir. Tıbbi bir safha için kullanılan *Agonie* terimi Schnitzler

⁵⁵ Bu eserin Türkçe çevirisi bulunmamaktadır. Burada eserden yapılacak bütün alıntılar tarafımızca dilimize çevrilmiştir.

⁵⁶ Ayrıca Duden bu sözcüğe tıpta kullanıldığı tanımıyla "Gesamtheit der vor dem Eintritt des klinischen Todes auftretenden typischen Erscheinungen" (Klinik ölümün başlamasından önce görülen tipik belirtiler) diye bir tanımlama yapmaktadır (bkz. Duden- Das Fremdwörterbuch, 2015).

tarafından tükenmiş ve sonlanmaya (veya sonlandırılmaya) giden bir aşk safhasına aktarılarak bir metafor olarak kullanılmaktadır.

Anatol'un iki yıldır evli bir kadın olan Else'yle yaşadığı yasak aşk ilişkisi üzerine konuşmakta olan Anatol ve arkadaşı Max ilişkinin yasak yapısını bir hastalığa benzeterek adeta belirtilerini analiz etmektedirler (a.g.e., s. 77)⁵⁷. Bu analizde Anatol dönemin karakteristik sendromlarından olan sinirlilik, yorgunluk ve belirsizlikten şikayet eder (a.g.e., s. 77). Max, aşk acısı çektiğinden şikayetçi olan Anatol'e kendisinin şu an ölümden beter olan bir safhada olduğunu söyler ve bu safhayı "ölümcül" olarak adlandırır (a.g.e., s. 78). Bir duygu olan aşkın adeta kimyasına inen bu iki figür estetik alanda daha önce hiç olmadığı gibi mikroskopik bir inceleme yapmaktadırlar. Aşkı evrelere ayırıp bu son evresine 'Agonie', yani can çekişmesi adını veren Max'la Anatol, duyguyu da belirtileriyle beraber (sinirlilik, yorgunluk vs.) bir organmışçasına ele alırlar. Hastalanmış bir duygu olarak da okunabilecek bu aşk örtük bir hastalık imgesidir.

Bunun yanında psikoanalizin temelini oluşturan, konuşarak sağaltım sağlayan psikoterapiye de atıfta bulunan Schnitzler, Anatol'un duyduğu aşkın içinde bulunduğu safha olan bu can çekişmesinde "*insanın konuşarak içini dökmemesinin teselli veren bir tarafı olduğunu*" (a.g.e., s. 78) söyleyerek "*bunun için felsefeye bile gerek*" (a.g.e., s. 78) olmadan örtük bir biçimde (terapik) psikolojinin yardımcı olacağından bahsetmektedir.

Biten bir duygunun (aşk) son safhasındaki inkârın yapısını bir insanın tıbbi ölümünün gerçekleşmesinden önceki

⁵⁷ Burada incelemek üzere alıntılanan metinler Schnitzler'in toplu eserlerinin içinde bulunan tiyatro eserlerinin olduğu bölümün birinci cildinde bulunmaktadır (bkz. Schnitzler 1922, Theaterstücke 2. Abteilung, Band 1).

can çekişme safhasındaki inkârın yapısıyla kıyaslayan Anatol şöyle bir analiz yapmaktadır:

Çünkü kendimiz buna inanmamaktayız. Çünkü bu can çekişmesinin sonsuz sıkıcılığının tam orta yerinde tuhaf bir aldatıcılığa sahip, önceki yaşanan her şeyden daha güzel olan anlar olduğu için...! Aşkın bu son günlerinden başka hiçbir zaman mutluluğu bu denli özlemeyiz – ve bize bu sırada mutluluk kılığına bürünmüş herhangi bir heves, herhangi bir havarilik, herhangi bir hiçlik bile geliyor olsa, maskenin arkasına bakmayı istemeyiz... (...) Ölüm korkusuna öylesine yenik düşmüşüzdür ki o an – sanki hayat yeniden geri dönmüştür – daha canlı, hiç olmadığı kadar ateşli ve aldatıcı! (a.g.e., s.79)

Aşkın tıpkı ölüm döşeginde yatan bir hastanın son anlarında yaşamla olan zayıflamış ama yine de onu bırakmayan ve tutunmaya çalışan hali olan evreye benzetir Schnitzler burada. Anatol'ü *"ağır hasta olup da son ana kadar kendisini sağlıklı sanan"* insanlara benzeten Max'a Anatol şu sözlerle cevap verir: *"Ben o şanslılardan değilim! – Bu kesin! – Ben her zaman aşk hipokondrisi⁵⁸ sahibi biriydim... Belki de duygularım sandığım kadar hasta değildi"* (a.g.e., s. 79). Burada kendisini sağlıklı sanan ağır hasta imgesi, psikolojideki baskılama, redetme veya yoksayma gibi mekanizmaların bir göstergesi olarak kullanılmakta olduğu söylenebilir. Anatol'ün ise buna yine psikoloji alanından bir hastalık terimiyle karşılık

⁵⁸ Aslı *"ich bin stets ein Hypochonder der Liebe gewesen..."* şeklindedir. Latince bir kelime olan 'hypochondria' tıp terimleri sözlüğünde 'çörsüme' olarak dilimize çevrilmektedir (Ülker, 1991, s. 253). Metinde geçen "Hypochonder" kelimesi hastalığın sahibi olan özneyi kastetmekte olup "sağlığı yerinde olduğu halde kendini hasta sanan adam; hastalık hastası" (TDK Almanca-Türkçe Sözlük, 1993) anlamında kullanılmaktadır. Schnitzler'in bu tıp terimini alıp aşk sözcüğü ile birleştirerek ürettiği özgün kombinasyon bir teşhis çağrışımı yapmakta olduğundan üstteki çeviride bu terim kullanılmıştır. Anlamsal olarak açıklamak gerekirse oyundaki figürün aşkı bir hastalık olarak görüp kendisini buna yakalandığına inandırmış olan bir kişiden sözedildiğini söyleyebiliriz.

vermesi buradaki duyguların tıbbi kavramların edebi imgelere dönüşerek incelendiğini göstermektedir. Anatol'un 'şanslı' saydığı durumun aksine kendisi için böyle bir 'bilinçsizlik' veya 'bilinçdışılık' söz konusu değildir. Zira onun hastalığı farklı ve bundan da önemlisi o bunu kendisinde teşhis etmiş, idrakında olan bir 'hastadır'.

Oyunun devamında can cekişme aşamasında olan aşk duygusunu ve onun yarattığı acıyı ve meydana getirdiği psikolojik değişiklikleri incelemeye devam eden ikili, ayrılık acısının verilmiş sözlerin yerine getirilmemesinin sonucunda doğan suçluluk duygusundan kaynaklanan bir durum olduğunu saptamaktadırlar. Bu suçluluk duygusundan ötürü meydana gelen ayrılık acısının içerisinde doğan melankolinin de bir tür kabullenme veya özitiraf olduğunu söylüyorlar (a.g.e., s. 80). Max'ın Anatol'e "*güçlü ol, Anatol – iyileşmeye bak*" (a.g.e., s. 81) demesindeki ironi, kendi duygusunu bir hastalık olarak gören Anatol'e kendi kendisini tedavi edebilecek ve iyileştirebilecek durumda olduğu imasını da barındırmaktadır. Anatol bu sözlerin karşısında bilimselleşen psikolojinin üstlenmeye çalıştığı normatif işleve adeta bir eleştiri niteliğinde şunu söyler:

Bunları söylerken kendin bile gülüyorsun!... Bunu yapabilecek yetiye sahip olabilirim elbette! – Ancak bundan çok daha önemli olan bir şeye sahip değilim – gereksinimine! – Eğer birgün kendimi 'güçlü' görürsem hayatta ne kadar çok şeyi kaçıracağımı hissedebiliyorum!... Onca hastalık ama yalnızca bir tane sağlık var!... Hayatta daima tıpatıp diğerleri gibi sağlıklı olmak gerekiyorken, herkesin olabileceği gibi farklı bir biçimde hasta oluyor! (a.g.e., s. 81)

Buradaki güçlülük değeri sağlıklı olmakla eşanlamlı olarak kullanılırken aynı zamanda yeni bir norm olarak da okunabilir. Schnitzler'in Freud'un psikolojisine tam da bu nokta da karşı çıkmış olduğunu çalışmamızın ikinci ve üçüncü bölümlerinde söylemiştik. 20. yüzyılın başlarında normlaştırılmaya başlanan sağlık değeri, akıl sağlığı da dahil

olmak üzere, Schnitzler'in belki sanatçı kişiliğinin içinde barındırdığı özgürlükçü ve çoğulcu tutumun buna karşı çıkmasına neden olarak bu şekilde normlaştırılmasını reddeder. Yukarıdaki alıntıda özellikle "*onca hastalık ama yalnızca bir tane sağlık var*" ifadesi doğrudan Freud'un öğretisindeki bilinçaltı mutlakiyetinin taşıdığı kesinliğe karşı bir başkaldırı olarak yorumlanabilir. Bu Schnitzler'in insanın sahip olduğu iradesine olan inancı ve insanın duygu ve düşüncesinin 'tıpatıp diğerleri gibi' bir norma sokulamayacağı fikrine dayanmaktadır. Schnitzler'e göre, yalnızca normdan sapma gösteren farklı bir duygu veya düşüncenin hastalık olarak tanımlanması dikkatli olunması gereken bir konudur diyebiliriz. Bunun ne denli tehlikeli olduğunu bu eserinde de 'hastalanmış' olan aşk duygusunun anatomisini inceleyerek figürlerinin üzerinden göstererek anlatmıştır. Burada elbette sosyokültürel bir faktör olan aldatma bağlamını da gözönünde bulundurmak gerekmektedir. Anatol umutsuz ve yasak bir aşkın can cekişmesinden bahsetmektedir. Ancak yine de yukarıda bahsi geçen direnç burada da söz konusudur. Tıpkı psikolojinin normatif etkisine karşı çıktığı gibi sosyokültürel normlaştırmalar sonucu Anatol'ün 'iyileşmek' ("güçlü") zorunda olan bir insan haline gelmesine de karşı çıkmaktadır denebilir.

4.3.2 Olgunluk Dönemi Hikâyesi: *Die Fremde* (Yabancı)

Schnitzler'in 1902 yılında yazdığı ve olgunluk dönemi eserlerinin başlangıcı olan *Yabancı* (Schnitzler, 2013, s. 120) adlı anlatı ilk bakışta sır dolu bir figür gibi anlatılan Katharina'nın Albert'le tanışmalarını ve evlendikten kısa bir süre sonra yaşadıklarını ele almaktadır.

Albert'in sabah uyanması ve eşi Katharina tarafından ona bırakılmış bir not ile karşılaşmasıyla başlayan anlatı daha en baştan normdışı bir davranışın sonucu okurda doğurduğu bir şaşırma, bir yadırgamayı üretmektedir. Bu no-

tun en başındaki hitap biçimi olarak kullanılan “*sevgili arkadaşım*” (“*mein lieber Freund*”) (a.g.e., s. 120) ve Katharina’nın bunun devamında yazdıkları dönemin bireysel ve toplumsal normları açısından oldukça aykırıdır: “*Elveda, gidiyorum. Artık bir daha döner miyim, dönmez miyim, bilmiyorum. Hoşça kal. Katharina.*” (a.g.e., s. 120). Özgür bir iradenin kendi duygu ve düşüncesinden hareketle verilmiş radikal bir karar ile sosyokültürel normlara aykırılık gösteren, bunlarla uyumsuzluk içinde olan bir davranış biçimi olarak okunabilecek bu not, normdışılık durumunun böylelikle aslında birden çok nedene dayandırılabilceğini yansıtmaktadır.

Beklenmedik bir normdışılık olmasına rağmen Albert’in bu durumu soğukkanlılıkla karşılaşmasını ifade eden anlatıcı “*Bugün dönmüş ya da dönmemiş pek fark etmezdi doğrusu. Ne nottaki yazıya, ne de üsluba şaşırdı Albert. Bu notun bu kadar erken yazılacağını beklememişti, o kadar. (...) Hazırlıklıydı bu duruma*” (a.g.e., s. 120) diyerek rasyonelleştirdiği bu sıradışılık Katharina’yı tanımasıyla temellendirmektedir. Okur bu tanıışıklığı Albert figürünün iç monolog tekniği ve geri dönüşlerle (Alm. Rückblende) öğrenir. Aynı zamanda bilinciyle olan bir yüzleşme olarak da okunabilecek bu ‘hatıraları’, duygusallıktan uzak ve bilinçli bir değerlendirme sonucu yeni bir Katharina profili ortaya çıkarmaktadır. Anlatının bu noktasında Katharina’nın aslında çok tuhaf bir kadın olduğunu, beklenmedik ve sıradışı tepki ve tutumlar sergileyen, çılgın denebilecek kadar tuhaf ve Albert’e karşı da ilgisiz olduğu bilinciyle yüzleşmektedir Albert.

Katharina’nın, Albert’ten önce hayatına giren çeşitli erkeklerin de anlatıldığı bu geri dönüşlerde bahsedilen ilişkilerin Katharina açısından yine aşırılık gösteren tutumlarla yaşandığını öğrenmekteyiz (a.g.e., s. 121). Bunlardan bir tanesi Banetti adlı bir sanatçıya (piyanist) duyduğu hayranlığın sonucu onu sürrealist denebilecek bir rüyada görmesinin üzerine ertesi gün gelen ölüm haberidir. Anlatının yalnızca bu yerinde bahsedilen “*melankoli belirtileri*” (“*Gemütsk-*

rankheit”) (a.g.e., s. 121) üzerine onun ‘hastalandığını’ öğrenen okur bu hastalığın psikolojik bir rahatsızlık olduğunu ve Katharina’nın “*giderek yakalandığı hastalıktan kurtulup kendine gelmiş, bu da doktorları çok şaşırtmış*” (a.g.e., s. 122) olduğunu anlayabilmekteyiz. Burada hastalık kavramının bakış açısına göre açık veya örtük bir kullanımı olduğunu söyleyebiliriz. Zira doktorların Katharina’yı bir sinir hastahanesine yatırmak istemeleri (a.g.e., s. 121) bu belirtilerin tıbbi bir rahatsızlık olduğuna işaret ederken, Kahta-rina’nın “*tam bir yıl her gününü hiç konuşmadan tek başına*” (a.g.e., s. 121-122) evde geçirerek ‘hastalığı’ atlatması imgesel ve örtük bir kullanıma işaret etmektedir.

Hikâyenin akışında ilahi bakış açısıyla Albert’i de okura tanıtan anlatıcı (Alm. auktorialer Erzähler), oturmasıyla kalkmasıyla, giyim tarzıyla ve çevreye verdiği izlenimiyle aşırılıktan uzak, göze batmayan, ortalama ve sosyokültürel norm içerisinde sayılabilecek bir profil çizmektedir (a.g.e., s. 123). Burada yalnızca dışsal niteliklerin normallighinden bahsedilirken Albert’in iç dünyasındaki ve özellikle de bir aşırılık belirtisi olan duygusal tutkusallığı da göze çarpmaktadır:

Albert, Katharina’nın başka biriyle evlenmeye karar verdiği gün, kendi hayatının sonu olacağını o zaman anlamıştı. Otuz yaşına dek doğru bildiği yoldan hiç şaşmadan hayatı akıp geçmişti Albert’in, oysa şimdi en akli başında insanı bile şiddetli bir tutkuya sürükleyebilecek tüm tehlikeleri ve çılgınlığı sezmişti birden. Katharina’nın karşısında artık büsbütün değersiz hissediyordu kendisini (a.g.e., s. 122).

Yine de Albert’in bu tutkusallığın farkında olan bir bilince sahip olduğunu ancak bu farkındalığa rağmen bu normdışılığa (veya ölçsüzlüğe) karşı koyamadığını ve kendi benliğinin izleyicisi olmanın ötesine geçemediğini görebilmekteyiz. Burada örtük bir anlatımla insani bir duygunun aşırılaşması sonucu tutkusallaşmasının hastalık/normdışılık ve sağlık/norm değerleri arasındaki bir imge olarak hareket ettiğini söyleyebiliriz.

Katharina ile evlilik yoluna giren Albert'in yine bilinç akışındaki geri dönüşleri vasıtasıyla Katharina'yla ilgili gözlemlerin örtük bir biçimde okura aktarılmasına rağmen 'hastalık' imgesi daha da belirgenleşmeye başlar. Katharina'nın bir adamla gezinirken tesadüfen Albert ile karşılaştığında gösterdiği refleks biçimindeki tepkisizliği, eve döndüğünde ise Albert'e verdiği yanıt veya bir sergide gördüğü bir tabloda çizilmiş olan çevrenin "*Katharina'nın belleğinde adeta canlanmış*" (a.g.e., s. 125) ve onun kardeşiyle yaşadığı bir anısının coğrafyası haline gelmiş olması örtük bir biçimde 'hastalığın' imgesel bir yansıması olarak okunabilir. Anlatının bu noktasında Albert figürünün kendi algısı içerisinde de örtülü bir seyir izleyen bu hastalık imgesinin belirtileri ortaya çıkmaktadır: "*Albert sonunda şunu hissetmeye başlamıştı ki, Katharina'nın aklını karıştıran soluğu kendisini serseme çeviriyor, giderek düşünce ve davranış tarzından onu uzaklaştırıyor, günlük yaşamın tüm zorluklarını yerine getirmekten alıkoyuyordu.*" (a.g.e., s. 126) Aslında söz konusu durumun çıkış noktası Albert'in beslediği aşk duygusu olmasına rağmen, aşırılığa eğilim göstermesine neden olan bir kaybetme korkusunun, bu duyguyu bir hastalığa benzetmesine neden olduğunu görmekteyiz. Bir adı olmayan bu 'hastalık' bir yandan Albert'in rasyonel ve mantıklı düşünmesine engel olacak şekilde onu 'sersemletirken' aynı zamanda kendi hayatını sürdürmesine de engel olmaktadır. Bütün bunların farkında olan Albert tutkusunu denetleyemeyerek onun iradesine boyun eğmekte, hatta bu tutkudan kuvvet alarak umudunu beslemektedir:

Bu yüzden Albert, pek emin olmadığı kısa sürecek bir mutluluğun ilerde kendisini beklediğini, ama Katharina bir ara ortadan kaybolda, her şeyin kendisi için hiçbir anlam taşımayacağını anladı bir gün. Çünkü Katharina'sız bir hayat onun için asla düşünülemez olmuştu. Katharina'yı kaybeder kaybetmez, kısaca bu dünyadan çekip gitmeye kesin kararlıydı. Bu karmakarışık, özlem dolu günler sürerken, Albert biricik ve onurlu desteği, verdiği bu kararda buluyordu (a.g.e., s. 127).

Bilincinde barındırdığı bu olasılığın çiftin henüz balayındayken gerçekleşmiş olmasına ve Katharina'nın onu terkediş biçimini meydana getiren tuhaf nota rağmen Albert sanki beklediği şeye hazırmışçasına şaşırmamıştır (a.g.e., s. 128). Albert Katharina'nın onu terk etme nedeni hususunda da ilgisizdir zira onun için Katharina bir duygunun temsiliinden çok öte, varoluşsal bir değer haline gelmiştir. Bu varoluşsallaştırmanın bir sonucu olarak Katharina'nın onu terk etmiş olması Albert'in, üstteki alıntıda gördüğümüz üzere, daha önceden almış olduğu intihar 'kararını' yürürlüğe sokmasını tetikler.

Sessiz bir yerde intihar etmek üzere yola çıkan Albert tesadüfen Katharina'yı görür ve onu takip etmeye başlar. Bu noktada Katharina'yı temellendirdiği varoluşsallık da Katharina'ya olan tutkusunun esaretinde kaybolmaktadır, zira *"bir dakika önce umursamaz görüldüğü bir konuyu kesinliğe kavuşturmak istiyordu"*, çünkü *"tüm niyet ve düşüncelerinden daha büyük bir güç, onu Katharina'yı izlemeye zorladı"* (a.g.e., s. 129). Bir kiliseye giren Katharina'nın orada bulunan Theodorich heykelinin önünde durup hayranlıkla onu seyrettiğini gören Albert tam kiliseden çıkarken bir kez daha arkasını dönüp Katharina'ya baktığında onun bu kez heykelin ayağını öptüğünü görür (a.g.e., s. 129). Eşinin bu tutkusal sahnesi Katharina'ya, tıpkı onun heykele duyduğu tutku gibi bir tutkuyla bağlı olan Albert'in ölmeden önce, eşi için yapabileceği bir şey daha olduğunu düşündürtür. İntihar etmeden önce elinde kalan son parasıyla ona Theodorich'in bir bronz heykelini satın alıp hediye olarak evlerinin bahçesine koydurur (a.g.e., s. 130).

Albert'in intiharından bir süre sonra Katharina Albert'in ona düğün hediyesi olarak aldığı ve birlikte yaşayacakları eve geri döner. Evlerinin bahçesindeki heykeli gören Katharina eve girip, Andrea Geraldini adlı bir adamın İtalya'daki posta kutusu adresine bir mektup yazar. Bu kişinin Katharina'yı o gün kiliseden çıktıktan sonra takip eden

adam olduğunu öğrenmekteyiz. Schnitzler hikâyeyi şu sözlerle bitirir: *"Çünkü büyük Theodorich heykelinden ayrılıp kiliseden çıktıktan sonra peşinden Katharina'yı izleyen ve Kahtarina'nın kendisinden bir çocuk beklediği Bayın Andrea Geraldini'ydi ismi. Bayın gerçek isminin bu olup olmadığını da asla öğrenemedi Katharina; yazdığı mektuba cevap alamamıştı çünkü."* (a.g.e., s. 130).

Anlatıda Katharina'nın Albert'i terkedişinin ardında bir heykele duyulan aşk veya hayranlık psikolojik 'hastalık' imgesinin açık kullanımının altını çizmektedir. Ancak hikâyenin sonunda öğrendiğimiz üzere Katharina'nın hamile oluşu onun Albert'i bir heykelle değil bir insanla aldatmış olduğunu gösterir. Albert'in bakış açısından onun intihar nedeni Katharina'nın bir heykel uğruna Albert'i terk etmesiydi. Ancak bu Albert için önemli değil, yani sonucu değiştirecek bir şey değildi. Albert'in bir heykel veya insan nedeniyle Katharina tarafından terkedilmiş olması önemli değildir, önemli olan Katharina'nın 'onun olmamasıdır'. Hatta Katharina'nın heykele olan tutkusunu gören Albert intihar etmeden önce Katharina'yı mutlu etmek için bu heykelden bir tane yaptırıyor. Burada anlatıda baştan sona açık bir biçimde normdışı olarak gösterilen Katharina'nın yanında Albert de örtük bir biçimde normdışılığı temsil etmeyi sürdürüyor diyebiliriz. Katharina'yı (manevi olarak) kaybetmiş olmaktan ve dolayısıyla da kendi hayatını sorgulamadan sonlandırma kararını uygulayan Albert (a.g.e., s.128), Katharina'nın normdışılığının eksenini oluşturan tutarsızlığının ve aykırılığının aksine radikal bir tutarlılık ve sadakat temsili olarak normdışılığın diğer bir kutbunu yansıtmaktadır denebilir.

Bu eserin merkezinde bulununan iki ana figür olan Albert ile Katharina'nın birbirlerini algılayışlarındaki yadırgayıcılık, yabancılık ve birbirleriyle olan ilişkilerindeki uzaklaşma kurgusu hikâyenin çatısını oluşturmaktadır. Araştırmamızda incelediğimiz hastalık kavramının imgesel kulla-

nım biçimi etrafında toplanabilecek normdışı tutum, davranış biçimi, düşünce yapısı gibi unsurların, eserin başlığının da özetlediği gibi, 'yabancılaşma'⁵⁹ imgesi üzerinden yansıtılmış olduğu saptanabilir (krş. Schneider, 2014, s. 114). Ayrıca bu imgenin kullanımında da çift katmanlı bir anlamlandırma görmek mümkündür. İlk katmanda anlatının hasta veya normdışı çağrışımı yapan 'yabancı kadın' (Katharina) olarak okunabilecek bu başlık ikinci bir katmanda, bu kez genel bir anlamda (özneleşerek) yabancılık, uzaklık anlamlarını ürettiği söylenebilir.

Bu hikâyede hastalık/sağlık veya norm/normdışı gibi değer kategorilerinin birden çok faktöre ve bakış açısına bağlı olarak dinamik tanımlar olduğunu görebilmekteyiz. Schnitzler psikolojiyi bilimsel düzeyde tanıyan ve takip eden bir yazar olarak, insanın davranışlarına yansıyan duygu ve düşüncelerinin açıklamaya çalışılmasının neredeyse mümkün olmayan bir şey olduğunu göstermek üzere estetik alanı kullanmaktadır. İnsanın hesaplanamayacak kadar 'uçsuz bucaksız' (bkz. bölüm 3.3) olduğundan yola çıkan Schnitzler, bu insanın bilimselliğin kanunlaştırıcı cenderesiyle de kavranamayacağını düşünmektedir. Bu yüzden de hekim/bilim insanı olarak 'anlamaya' çalışmak yerine, sanatçı/oyun yazarı olarak 'anlatmayı' yeğlemiştir.

⁵⁹ Schneider'in Arthur Schnitzler'in eserlerinde öküizm, mistizm ve enerji gibi 19. yüzyıl edebiyatında sıkça karşılaşılan unsurları incelediği çalışmasında ele aldığımız bu anlatının başlığıyla ilgili şu saptamayı yapmaktadır: "Başlıktaki 'yabancı' sözcüğü, bilindik, tanıdık, güvenilir olmak gibi tanımlamaların tezatı olarak kullanılmaktadır; alışkın olduğumuz bir duygu olan 'farklı' olmayı ifade eder. Yabancı olana karşı alışlagelmiş bir biçimde duygusal yaklaşıyor ve tehdit edildiğimizi hissettiğimizde de reddetmekteyiz. Schnitzler'in 'yabancı', bu kadının davranışlarından dolayı bize uymamasından doğan 'farklı olmanın' düşüncesini yansıtmaktadır." (s. 114-115) Ayrıca Schneider'in yaptığı çalışmada Schnitzler'in eserlerinde, bunlar henüz ortaya konmamışken, Kaos teorisi içerisinde bulunan 'Kelebek etkisinin' insan hayatındaki varlığı, C.G. Jung'un eşzamanlılık kuramı (Alm. Synchronizität) çalışmalarının izleri ve Robert Mayer'in fizik alanındaki enerji kavramını psikolojiye entegrasyonuna benzer konuların işlendiğini öne sürmektedir (bkz. Schneider, 2014, s. 205-207).

4.3.3 Yaşlılık Dönemi Oyunu: *Stunde des Erkennens* (Farkediş Anı)⁶⁰

1913/14 yıllarında tamamlanan (krş. Fliedl, 2005, s. 184) üç adet tek perdelik oyundan oluşan *Komödie der Worte* (Kelimelerin Komedisi) adlı oyun dizisinin ilk oyunu olan *Farkediş Anı*⁶¹ dönemin modernite sorunsallarından biri olan dil eleştirisine vurgu yapmaktadır. Bu dönemde 'kifayetsizleşen' dilin modernleşen öznenin bilinciyle uyumsuzluk göstermeye başlaması, daha doğrusu yetersizlik içine düşmüş olması dönemin en ciddi 'hastalığını' teşkil etmektedir. Bu oyunda ele alınan ve Schnitzler'in yaşlılık döneminde zirveye ulaşan çokboyutlu sorunsalın (bkz. bölüm 3.3) insanlararası iletişimde nasıl şekillendiğini anlatılmaktadır.

Bu tek perdelik oyunun konusal açılımına bakıldığında şöyle özetlenebilir: Dr. Eckold'un bir meslektaşısı olan Ormin, Eckold'un karısı Klara'ya yıllardır aşiktir. Ormin'le aralarında cinsel anlamda bir şey yaşanmamıştır ama Klara Eckold'u bir başkasıyla aldatmıştır. Ancak Eckold'un Klara'nın Ormin'le bir ilişkisi olduğunu bilmesi ve bunu evlilikleri boyunca, on yıldır belli etmemesinin sosyokültürel bir nedeni vardır. Kızlarının (Bettine) büyüüp evden ayrılmasını beklemiş olan Eckold bunun gerçekleştiği o gün Klara'ya artık ondan ayrılmak istediğini, çünkü bunun için 'doğru' zamanın geldiğini bildirir. Eckold'un bu hesapçı soğukkanlılığı Klara'yı yıkılan mutlu yuvasından daha fazla sarsar ve evi terk eder.

Giriş sahnesinde oyunun kahramanı olarak tanımlanabilecek Eckold'un hizmetlinin ona getirdiği bir kartvizit ve bu bağlamda muhayahaneye gelen bir hastanın muayene talebi vardır (Schnitzler, 1922, s. 169). Hastası yarım saat önce gel-

⁶⁰ Bu eserin Türkçe çevirisi bulunmamaktadır. Burada eserden yapılacak bütün alıntılar tarafımızca dilimize çevrilmiştir.

⁶¹ Burada incelemek üzere alıntılanan metinler Schnitzler'in toplu eserlerinin içinde bulunan tiyatro eserlerinin olduğu bölümün beşinci cildinde bulunmaktadır (bkz. Schnitzler 1922, Theaterstücke 2. Abteilung, Band 5).

miş ve muayene olmak istemektedir. Ancak Eckold hizmetliye muayene saatinin üçte başladığını ve hastanın beklemesi gerektiğini söyler (a.g.e., s. 169). Burada sosyokültürel bir referansın imgesi olarak kullanılan kartvizit Eckold için hastanın çalışma saatlerinin dışında muayene edilmesi için yeterli bir unsur değildir. Eckold figürünün bu rasyonel ve tutarlı duruşu onun ve onunla temas eden herkesi etkileyecek boyutta olduğunu göreceğiz.

Eckold eşi Klara ile 22 yıldır evlidir ve Bettine adında bir kızları vardır. Bettine henüz yeni evlenmiş ve balayında bulunmaktadır. Eckold ve Klara onların bir aile dostu olan profesör Ormin'i beklemekte oldukları bu sahne muayenehanenin de bulunduğu evlerinde geçmektedir. Bir üniversitede profesör olan Ormin, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'na bağlı bulunan kızıl haçın başhekimisi olarak Japonya'da cepheye gidecektir ve yolculuğuna çıkmadan önce veda etmek için arkadaşlarını ziyarete gelecektir. Bu sırada eşiyle Ormin hakkında sohbet eden Eckold'un kendisini Ormin'le kıyasladığını ve Ormin'in ondan sadece iki yaş büyük olmasına rağmen ondan daha genç olduğunu düşündüğünü öğreniriz. *"Oho, yıllar değil, sağlık bile değildir genç tutan. İnsanı genç tutan başarıdır, takdirdir, şöhrettir."* (a.g.e., s. 171) diyerek, Eckold, gençliği sağlık olgusundan bağımsız olarak sosyal boyutlu kriterler olan başarı, takdir ve nama bağlamaktadır. Burada Ormin'le üniversiteden beri tanışan ve hayata benzer koşullarda başlayan Eckold, Ormin'in akademik kariyerine devam ettiğine vurgu yaparak bu başarısını onun kişiliğinde bulunan 'yüzeyselliğine' (a.g.e., s. 172), yani her şeyi hafife aldığına bağlamaktadır. Ormin'in eşinden ayrılmış olduğunu da öğrendiğimiz bu sahne Ormin'in eve gelmesiyle devam eder. Ormin'in eski arkadaşlardan bahsederken Eckold'un *"Arkadaş mı? Hayatımda hiç arkadaşım oldu mu, bilmiyorum"* (a.g.e., s. 174) diyerek Ormin'e karşı olan içsel duruşunu örtük bir biçimde anlatmaktadır. Ormin'in buna cevaben *"Sanırım senin çok katı kriterlerin var"*

(a.g.e., s. 174) demesi aralarında örtük bir konu olan aldatma konusunun konuşulduğunun göstergesidir.

Ormin'in Klara ile baş başa kaldığı bir anda Ormin ona Eckold ve kendi hayatıyla ilgili *"hepimiz doğamıza aykırı bir biçimde yaşadık"* (a.g.e., s. 178) diyerek hayatın ve şartların onları yapılarına yabancı olan bir yolda ilerlemelerine götürdüğünü söylemeye çalışır. Ormin'in kariyerini bir başarı olarak görmediğini ve asıl özlemini duyduğu şeyin sıcak bir yuvanın olduğunu Ormin'in ağzından öğrenmekteyiz. Öncesinde Klara ile Eckold'un konuşmasında Eckold'un bakış açısından Ormin'i başarılı ve şöhretli olarak görmesinin altında yatan şeyin aslında onun kariyeri değil, eşiyle yaşadığını sandığı aşkın olduğunu söyleyebiliriz. Zira hayatın ki-me daha çok güldüğü konusunda Ormin, Eckold'un düşüncesinin aksini iddia etmektedir. Ona göre hayat Eckold'a *"daha iyi şeyler sunmuştur"* (a.g.e., s. 179) ve buna mesleki boyutunun da dahil olduğunu şu sözlerinden görebilmekteyiz: *"Sizi temin ederim ki insanın hiç tanımadığı bir eve çağrılıp bir insanla değil de hasta bir mide ile tanıştırılması bazen tekinsiz⁶² olabiliyor. Eckold en azından hastalarıyla tanışıyor."* (a.g.e., s. 179). Ormin kendisinin evlere çağrılarak, bir 'insanla' karşılaşmak yerine, 'hastalıkla' yüzyüze kalmanın Eckold'un 'hastalarının' ona gelmesi sonucu hastasıyla tanışmasının bile daha iyi bir şey olduğunu söyleyerek hasta kavramının açık bir kullanımını sergilemektedir. Burada hasta kavramının "semptomdan ve sendromdan farklı olarak nedeni, etki-leri, aşamaları ve tedavisi netlik kazanmış bir klinik tablo" (Henzel, 2009, s. 4) olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Schnitzler'in burada kullandığı 'hasta bir mide' imgesi yukarıdaki bilimsel tanımın edebiyata yansımış estetik bir biçimidir.

⁶² Burada orjinal metinde kullanılan "Unheimlich" sözcüğü tekinsiz olarak çevrilerek Freud'un bu konudaki çalışmasına gönderme yapılmıştır. Kitabımızın "Freud'un Edebileşmesi" başlıklı bölümünde bu deneme incelenmiştir, bkz. bölüm 3.4.

Ormin cepheye gitmeden önce Klara'ya olan aşkını dile getirmek için uğraşırken Klara Ormin'e kendisini on yıl önce elde edememesinin nedeninin, Klara'nın ona aşık olmasında saklı olduğunu söyler (a.g.e., s. 182). Ancak evli ve bir kızının olmasından dolayı bu aşkın yaşanmasının mümkün olmadığını ve Eckold'u asla terkedemeyeceğinden Ormin'le ilişkiye girmediğini itiraf eder Klara. Bu kelimelere dökülen itiraflar artık herhangi bir şeyi değiştirebilecek güçte unsurlar teşkil etmemektedir. Figürlerin birbirlerine ettiği/anlattığı bu itiraflar kişilerin herhangi bir karar almalarına veya kaderlerini değiştirecek bir şey yapmalarına neden olabilecek bir etki yaratmamaktadır. Bu durumda tarafların birbirlerine ettikleri itirafların bilinmesinin bile bir önemi olmadığını görmekteyiz.

Oyunun sonunda Ormin aralarından ayrıldıktan sonra yalnız kalan Eckold ve Klara gündelik bir sohbet havası içerisinde birbirleriyle konuşurken bu fikre içsel olarak çoktan alışmış olduğu anlaşılan Eckold, Klara'ya artık ondan ayrılmanın zamanının geldiğini söyler. Bu fikri tam on yıldır beslediğini söyleyen Eckold, sadece kızları Bettine'nin evlenip evden ayrılmasını beklemiştir (a.g.e., s. 190). Bundan on yıl önce olanların kabahatlisini aradıkları bir tartışma çerçevesinde, bunun sonucunda birbirlerine yabancılaşmış olmalarının nedenini ararlarken, Klara bu yabancılaşmanın doğmasında ne kendisinin ne de onun suçu olduğunu söyleyip *"insanlararası ilişkilerin tıpkı insanların kendilerinin de olduğu gibi hastalıklarının boyunduruğu altında olabileceğini"* (a.g.e., s. 192) öne sürer. Burada geçen hastalık kavramının örtük bir biçimde kullanılmış olduğunu görmekteyiz. Bunun yanında alıntıdaki 'boyunduruk' ("unterworfen") ifadesi dönemin başını döndüren Freud'un bilinçaltı egemenliğine yapılmış bir atıf olarak da okunabilir. Burada bilinçaltının boyunduruğu altındaki modern öznenin insanlararası ilişkileri ve iradesizliğine getirilen bir eleştiri olarak görmek mümkündür.

Klara'nın, Eckold'un on yıl kadar gecikmiş bu kararını anlamakta zorlanması, duyguların nasıl bu denli ertelenebileceğini ve bunca yıl maskelenerek oynanmış olabileceğini sorguluyor okura. Bu noktada Klara'nın Eckold'un bu kadar uzun bir süre ertelenmiş ayrılma isteğine getirdiği açıklama şu sözlerle ifade edilmiştir: "*Kendine belki itiraf etmemiş olsan da beni çoktan başışlamıştın sen*" (a.g.e., s. 194). Ancak Eckold bu açıklamayı reddederek sadece şu an gerçekleşen ayrılık anını beklediğini ve hatta sadece bunun için yaşadığını söyler. Ancak Klara birbirlerinden uzaklaştıkları o evreden sonra yine birbirlerini bulduklarını ve birbirleri için çok şey ifade ettiklerini düşünürken, ancak bunun Eckold için öyle olmamış olduğunu öğrendiğinde "*o halde beni yeniden kabul etmeden önce bunu bana söylemeliydin. Beni kovmak ve sonunda da öldürmek belki hakkındı. Ama bana vermek istediğin cezanın ne olduğunu benden gizlemeye hakkın yoktu. Sen beni benim seni aldattığımdan çok daha beter ve bin kat daha korkakça aldatmıştın*" (a.g.e., s. 195) diyerek geçirdiği bu on yılın tamamının bir yalandan ibaret olduğunu söyler. Burada cinsel bir aldatmanın yalanı karşısında bir oyunun yalanı durmaktadır. Aldatma olgusu farklı biçimlerde de olsa aslında her iki tarafın da birbirini aldatmış olması sonucu karşılıklıdır. Buradaki tek fark biri kısa soluklu bir aldatmayken diğeri (Eckold) uzun vadeye yayılmış bir aldatmadır. Kısa soluklu aldatma normal ve olasıyken diğerrinin "*daha beter ve bin kat daha korkakça*" olarak karşılanması da sosyokültürel normların alışlagelmişliğine getirilen bir eleştiri olarak okunabilir.

Eckold, Klara'nın onu hayatı boyunca rakibi olarak gördüğü Ormin'le değil de bir başkasıyla aldatmış olsaydı bunu belki affedebileceğini söylemesi üzerine Klara, Eckold'un Klara'nın onu Ormin'le aldatmış olduğunu sandığını anlar (a.g.e., s. 196). Ancak Klara bu yanlış anlamayı düzeltmez, çünkü Eckold'un pişmanlık yaşamasını istemez. Zira Eckold zaten on yıl boyunca bir nefreti besleyip büyüterek kendi

yanılgısının intikamını dolaylı olarak da olsa kendisinden almıştır.

Bu oyunda Eckold'un bir yanılgı üzerine kurulu olan bir ihaneti yıllarca bilincinde saklayıp büyütmesi, figürün kendisinin yaptığı gibi sosyokültürel nedenlerle temellendirilebilir elbette. Bir yuvanın dağılması ve bir çocuğun ailesiz kalması mefhumu bahsi geçen 19. yüzyıl Avusturya toplumu nezdinde hoş karşılanmayan bir durumdur. Ancak yanılgı da olsa figürün bunca zaman psikolojik olarak bitirdiği bir ilişkiyi hiçbir şey yokmuşcasına sürdürebilmesi, kişilik bölünmesi veya şizofreni gibi hastalıkları andıran bir durumdur. Bu bağlamda Schnitzler'in örtük bir biçimde hastalık imgesiyle hastalık 'sayılmayan' intikam imgesini karşı karşıya getirerek irdelediğini söyleyebiliriz.

5. Sonuç

Bu çalışmada gençlik, olgunluk ve yaşlılık olmak üzere üç evreye ayırdığımız Schnitzler'in yazın hayatının tüm dönemlerinde ürettiği eserlerde ağırlık noktasının olay örgülerinden ziyade kurguladığı karakterlerin yapısında bulunduğunu söyleyebiliriz. Eserlerinde yarattığı figürlerle modern bilincin duygusal ve düşünsel dünyasının 20. yüzyılda içine girdiği psikolojiyi anlatan Schnitzler adeta zamanının ötesine geçerek Gestalt kuramının edasıyla parçalardan oluşan bir bütünü göstermektedir. Modernitenin çoksesliliği (Alm. Pluralismus), göreliliği (Alm. Relativismus) ve tamamlanamamlılık olgusu (Alm. Fragmentarizität) yarattığı her karakterin benliğini oluşturan sabitlerdir. Schnitzler eserlerinin bütününde modernist bir bakış açısıyla parçalardan oluşan her bir öznenin ancak onun bilincini meydana getiren kendine özgü, bireysel koşulları içerisinde yorumlanabileceğini anlatır.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde, Aydınlanma ile başlayan rasyonelleşmenin zirvesine ulaşarak, düşünce tarihinde daha önce hiç görülmemiş biçimdeki yoğun ve etki gücü yüksek bilimsel devrimlerin ortaya çıkması, modern bilincin de kendisini yeniden tanımlama ihtiyacını doğurmuştur. Bu

süreçte edebiyat, kavramsal bir genişleme/büyümeye gide-
rek bu bilinci karşılamaya çalışırken, psikoloji de edebiyat ve
felsefeden ayrışıp bu modern bilinci kendi alanının araştır-
ma nesnesi haline getirerek bilimselleşmeye başlamıştır.
Bunun altında yatan başlıca neden modernitenin devinimi-
le modern öznenin artık bir bilinç arayışında değil, bundan
öte, bilincin yapısını sorgulamaya başlayan ve 'ben' kavra-
mının, tıpkı atomun parçalarına ayrışması gibi onun da as-
lında parçalardan meydana gelen yeni bir bütün olduğu
görüşünü benimseyen bir anlayışa sahip olmasıdır.
Schnitzler'in çağdaşı veya Freud'un deyişiyle 'ikizi', bu
modernist çözülmeye bir yanıt olarak, neredeyse bir yüzyıl-
dır hem tartışılmaya devam eden hem de aynı zamanda
artık modern bilincin bir parçası olmuş olan öğretisini gelişt-
irmiştir. Freud'un parçalanmış özneyi psikanaliz yoluyla,
bilinçaltı kavramıyla, benlik sınıflandırmalarıyla anlama,
açıklama ve bunun da ötesinde, 'anlamlandırma' çabası, 20.
yüzyıl modernitesinin bilinç sorunsalına, bilimselleşen bir
psikolojinin çatısı altında, getirmeye çalıştığı bir çözüm ola-
rak okunabilir. Freud benliği oluşturan bu parçaları sınıflan-
dırarak ve bir kanunlaştırma/sistemleştirme sağlayarak on-
ları normatif bir düzenleyici olarak gördüğü bilinçdışına
(Alm. Unbewusste) bağlamak ister. Her bir öznenin özgün
ve kendine dair parçalarını psikanaliz yöntemiyle idrak ede-
rek ve anlaşılır kılarak modern bilincin psikolojisindeki ça-
tışmaları gidererek psikososyal ve psikokültürel bir çözüm
bulmak, Freud'un çalışmalarının amacıdır denebilir. Freud
analizlerinde, daha doğrusu vaka öykülerinde, kişilerin psi-
kolojik hastalıklarının bir tipolojisini çıkararak nevroz ve
psikoz için genel geçer kanunlar çıkarımlamıştır. Sanatçıları
ve bunların eserlerindeki figürleri de psikanalize tabi tutan
Freud bunlar üzerinden bilinçaltı ve yaratı süreçlerinde ba-
rınan 'hastalıkları' saptamaya çalışmıştır.

Edebiyat açısından bakıldığında Schnitzler de tıpkı
Freud gibi içinde bulunduğu 20. yüzyıl modernitesinin psi-

kolojisiyle/bilinciyle ilgilenmektedir. Ancak onun ilgisi, Freud'un pozitivist bir düsturla bilinç sorunsalına bir tanı, tedavi veya yanıt arayışından farklı olarak, modern bilincin psikolojisini hem iç (duygu düşünce dünyası) hem de dış (sosyokültürel çevre) etmenlerle birlikte bütüncül olarak yansıtmaktır. Bunu yapmak için mesleği olan hekimliği ve uzmanlığının bulunduğu psikiyatriyi değil de estetik alanı, yani edebiyatı seçmesinin nedeni, insanın 'uçsuz bucaksız' (bkz. bölüm 3.3) bir ruha ve sistematikleştirilerek kavranılamayacak kadar özgür bir iradeye sahip olmasına olan inancında yatmaktadır. Bu sebepten dolayı da Schnitzler hayatı boyunca Freud'a ve onun öğretisine karşı hep mesafeli bir duruş sergilemiştir. Onun özgür insan iradesinin veya sanatın yaratıcılığının, yöntemsel bir yolla çözülemeyecek kadar sonsuz olduğuna olan inancı eserlerinde kurguladığı her sorunsalın çözümsüzlüğünde kendini göstermektedir. Ayrıca psikanalizin (bilinçaltı önermesiyle) bu özgür insan iradesi üzerinde bir tahakküm ve vesayet oluşturması da onu rahatsız etmiştir (bkz. bölüm 3.5). Bu analiz ile onca parçalardan oluşan her biri birbirinden farklı kombinasyonlarla/birleşimlerle meydana gelen ve dış faktörlerin de etkisiyle farklı bütünler meydana getiren benliklerin/bilincin, 'genel geçer bir hüküm' niteliğindeki psikanalizle çözülemeyeceğini ve anlamlandırılamayacağını savunur Schnitzler. Yazarın bu tereddütlerinin nereden kaynaklandığına dair araştırmamızın üçüncü bölümü ışık tutmaktadır. Burada Schnitzler'in biyografisini iki açıdan incelememiz sonucu hem bilimsel yönü hem de edebi yönünün merkezinde bulunan temel bir kuşkuculuk (Alm. Skepsis) olduğunu söylemek mümkündür. Bilimsel alanda yaptığı çalışmalarda bu özelliğinin oldukça yararlı olduğu söylenebilirken, edebiyat sahasında verdiği eserlerde, içinde her daim barındırdığı kuşkunun onun edebi üslubunda duygusallığı hiçbir zaman tam olarak su yüzüne çıkarmamasına neden olduğu saptanabilir (krş. Wagner, 2006, s. 29).

Bir hipotez olarak 'Freud'un edebileşmesi' başlığıyla incelediğimiz metinler, Freud'un kullandığı bu edebi/sanatsal üsluba tek başına yeterli bir cevap verememektedir. Bu nedenle de tarihsel ve sosyokültürel açılardan dönemin devinimlerini de inceleyerek bu sanatsal anlatım biçiminin nedenleri olarak şunları saptayabiliriz: Psikanaliz, daha önce yüzyıllardır edebiyatın gözlem ve anlatımcılık yollarıyla incelediği psikolojiyi, 20. yüzyılda farklı bir terminolojiyle de olsa, edebiyatçının kullandığı gözlem ve anlatımcılığa benzer ama bu kez bilimsel-yöntemsel yollarla araştırmaya adaydır. Diğer tarafta Freud'un çalışmalarında kullandığı üslubun yer yer edebileşmesi ve vaka öykülerinin başlı başına edebiyat metinleri niteliğinde okunabilmesi, anlatmaya dayalı olan psikanalizin ve rüya yorumlarının tıpkı edebiyat gibi (dilsel) göstergelerle temellendirilmesinden kaynaklanmaktadır diyebiliriz (bkz. bölüm 2.4, 3.4 ve 3.5).

Buna karşın Schnitzler'de ise psikolojinin modern Alman edebiyatındaki yansıması iki katmanlı olarak değerlendirilebilir: Birinci katmanda, dönemin psikolojik gelişmelerini yakından takip eden Schnitzler'in bunların yöntem ve kavramlarını eserlerinde sorgulayarak ve tartışarak yansıttığını, ayrıca modern psikolojinin açıklamaları karşısında anti-tezler üreterek kurguladığı figürleri üzerinden modern psikolojinin bilinçle ilgili ortaya attığı iddialarla adeta bir diyalog oluşturduğunu söyleyebiliriz. İkinci katmandaysa, geleneksel anlamda edebiyat eserlerinde kullanılan ruhsal tasvir, modern bir imgeleme ve bilimsel bir bilinçle dönemin kültür çözülmesini, zamanın iklimini ve içinde bulunduğu toplumu anlatmak için kullanmıştır (bkz. bölüm 2).

Aynı inceleme nesnesine yönelen iki alan olan (psikanalitik) psikoloji ile edebiyatı birbirinden ayırıştıran nokta birincisinin bilimsellik gereği insanın duygu, düşünce ve davranış biçimlerini sınıflandırıp kodlayarak tanı ve teşhis koyup tedavi etmeye çalışmasıyken, ikincisi, yani edebiyatın bu duygu ve düşüncelerle davranışların tasvirini ve sorgu-

sunu yapmasıdır denebilir. Edebiyat bunu yaparken sanatın özgürlüğünden, yani bilimsel sınıflandırma, genellemeler yapma ve kanıt gösterme zorunluluğunun dışında bulunması avantajından faydalanarak bu tasvirin ötesinde ürettiği imgelerle nesnesini anlamlandırır, sorgular ve yansıtır. Bu sorgulama sonucunda psikolojinin 'hasta' veya 'hastalık' olarak tanımladığı ve sınıflandırdığı öğelerin aslında 'norm' içinde değerlendirilebilen sıradan, sağlıklı insan davranışlarından ne kadar zor ayrıştırılabileceğini göstererek bir nevi psikoloji eleştirisi yapar (bkz. bölüm 4.3). Bu nedenle de 'psikolojik roman' gibi bir tanım biçimi psikolojinin bakış açısını belli başlı bir çerçeveye sokma çabasının ötesine geçmeyeceği kanaatindeyiz. Zira edebiyatta kurgulanan her figür bilinci aynı zamanda psikolojinin de araştırma nesnesi olup insan psikolojisinin tasviri, gözlemi ve anlamlandırılması, bu çalışmada görüldüğü üzere, edebiyatın olduğu gibi diğer sanat alanlarının da aslında sabit bir parçasıdır denebilir.

Çalışmamızın uygulama bölümünde kavram incelemesi için bir sınıflandırma modeli olarak açık ve örtük kullanım kategorilerini geliştirdik. Bu modellerle hastalık/sağlık, norm/normdışı gibi kavramların imgelemesinin Schnitzler'de iki farklı biçimde yapıldığını göstermeyi sağladık. Bunlardan açık kullanım tanımı kavramın doğrudan estetik alanda bir gösterge olarak kullanımını kastederken, örtük kullanım bu kavramlar kullanılmaksızın hastalık/sağlık gibi norm ve değer belirleyici kavramların metinlerde imgeler üzerinden ima (Alm. Anspielung/Andeutung) edilmesini kastetmektedir (bkz. bölüm 4. ve 4.3).

Örtük olarak kullanılan kavram Freud psikolojisindeki bilinçdışının, açık kullanımsa bilincin edebi imgeleri olarak okunabilir. Schnitzler dönemin psikoloji alanındaki gelişmelerini bu şekilde edebiyata aktararak eserlerinde bunların adeta kurgusal bir sağlamasını yapmıştır. Burada Schnitzler, Freud'un öğretisinden ayrılan ve bir eleştiri olarak okunabi-

lecek unsurları da işlemiştir. Örneğin 'Yabancı' adlı eserde ayrıntılı olarak araştırdığımız açık ve örtük kullanım biçimlerindeki hastalık imgesinin (Albert'in aklını başından alan tutkusallığı, başına gelecekleri rasyonel olarak görebilse de tepki verememesi gibi) Freud'un tedavi iddiasının aksine bilinçli olarak seyretmesine rağmen bu farkındalığın sorunu çözemediğini göstermeye çalışmıştır Schnitzler (bkz. bölüm 4).

Dördüncü bölümde incelediğimiz eserlerin sonucunda hasta/hastalık ve sağlıklı/sağlık (norm ve normdışılık) kavramının mutlaklıktan uzak ve görelige yakın bir anlamda kullanıldığını söyleyebiliriz. Freud'un bilinçaltı gibi merkezi ve mutlak bir düzenleyicinin aksine Schnitzler, figürlerindeki öznelere psikolojilerine özgür bir irade tanımaktadır. Bu özgür alan içerisinde sosyokültürel ve çevresel koşullara göre dönüşen duygu ve düşüncelerin, içinde oldukları koşullarla olan etkileşimleri Schnitzler'in anlatısının sınırlarını oluşturmaktadır. Yazar anlatı ve oyunlarında bu sınırın ötesine geçmeyerek, modern bilinçle ilgili tanı, yargı veya tedavi gibi bir amaç gütmeyişini açık bir biçimde göstermiş olmaktadır. Psikanaliz, psikolojik normdışılığı bireyin salt iç yapısı ve bilinçaltıyla temellendirirken, Schnitzler bunun bireyin toplum ve kültürle girdiği etkileşim sonucunda bireyin psikolojik yapısında meydana gelen 'uçsuz bucaksız' çatışma ve çelişkileriyle temellendirmektedir (bkz. bölüm 3.5 ve 4).

Araştırmamızın sonuçlarıyla beraber burada belirtmek istediğimiz bazı öneriler bulunmaktadır. Burada dile getirmek istediğimiz iki önerimizden ilki çeviri ve alımlama ile ilgili olacak. Schnitzler'in onca tiyatro eserinin arasından yazarın ölümünden neredeyse bir yüzyıl geçmiş olmasına rağmen yalnızca üç oyunun dilimize çevrilmiş olması⁶³ bu

⁶³ Bahsi geçen ve dilimize çevrilmiş tiyatro eserleri, çevrildikleri yıllarla birlikte şunlardır: *Yeşil Papağan* (Der grüne Kakadu) 1963, *Profesör*

araştırmada dikkat çekici bir nokta olmuştur. Yazarın hikâyelerinden birkaçının Semahat Yüksel tarafından Türkçeye çevirilmesiyle başlayan yolculuğu oldukça ağır bir biçimde ilerlemiş ve çevrilmiş anlatıların ancak kısmen yeniden çevirileriyle günümüze ulaşmıştır.⁶⁴ Dünya edebiyatının klasiklerinden sayılan Schnitzler'in 1885 yılında ilk eserlerini yayımlamaya başladığını düşünecek olursak bu durum şaşırtıcıdır. Daha da şaşırtıcı olan şey henüz 20. yüzyılın başlarında Avrupa dışında da okunmaya başlayan Schnitzler'in 1920'lerde Japonya ve Amerika'da eserlerinin Japonca ve İngilizceye çevrilmiş olmasıdır (a.g.e., s. 288). Bu çerçevede Schnitzler'in eserlerinin dilimize çevirilmesi hem okunabilmesinin yolunu açacaktır hem de akademik çalışmalarda kullanılabilmesini olanaklı kılacaktır. Ayrıca yazarın tiyatro eserlerinin de ülkemizde sahnelenmesi için de imkan sağlanmış olacaktır. Aynı zamanda her iki öneri için de geçerli olan diğer bir nokta, yazarın eserlerinin telif haklarının kalkmış olmasıdır. Bu durum yayıncılık açısından bakıldığında Schnitzler'in eserlerinin çeviri yoluyla dilimize kazandırılması için uygun bir teşvik gibi görünmektedir.

İkinci öneri olarak psikanaliz ve edebiyat (bilimi) çerçevesinde uygulamaya yönelik bilimsel, yöntemsel bir bakış açısı getirmek istiyoruz. Edebiyat bilimi açısından bakıldığında klasik yorumlama düsturundan vazgeçilip, hermenötik bir model şeklinde, eserin, yazarın ve okurun bütüncül anlaşılması üzerine giden bir bakış açısı psikanalitik yaklaşımın edebiyat bilimine tartışmalardan arınmış bir entegrasyonunun yolunu açabilir. Klasik yorumlama 'linguistic turn'

Bernhard" (Professor Bernhardt) 1939, *Gönül Eğlencesi* (Liebele) 1944 (Yüksel 1992: XVI). Bu sonuca çalışmanın ortaya çıktığı sırada yapılan araştırma ve Semahat Yüksel'in *Arthur Schnitzler'in Hikâyelerinden Seçmeler* adlı kitap-tan edinilen bilgilere dayanarak varılmıştır.

⁶⁴ Süreyya Güran'ın çevirdiği *Ölümler Susar*, Gani Oktay'ın çevirdiği *Düşsel Öykü* gibi seçkiler, içerisinde daha önce çevirisi bulunmayan öyküleri kapsamaktadır (bkz. Kaynakça).

öncesi bakış açısını temsil ederek, bir eserin içinde yazar tarafından yerleştirilmiş belli bir mesaj veya anlamın aranmasını kastetmektedir. Bu yaklaşımdan uzaklaşan çoğulcu ve disiplinlerarası yönde gelişen 20. yüzyıl bilimi içinde de psikanaliz çok faktörlü bir çözümleme yöntemi olarak (elbette Freud'dan bu yana geçirdiği yenilenme ve modifikasyonlarla birlikte) bütüncül bir bakış açısıyla geliştirilebilir. Bu öneri Freud'un öğretisindeki bazı kavram gruplarını açıklamak yönünde değil, daha çok bir söylem analizi niteliğinde düşünülebilir. Bu kullanım tüm sosyal ve beşeri bilimler için mümkün olabileceği gibi, özellikle çokanlamlılık (Alm. Mehrdeutigkeit) ve öznellik (Alm. Subjektivität) sorunsalının araştırma nesnesinin sabit bir parçası olan filoloji ve yorum alanlarında fayda sağlayabilecek bir araç olarak düşünülebilir. Bununla birlikte, postmodern kuramların önerdiği gibi, yorum öğretisinden (Alm. Deutungslehre) uzaklaşarak, etki öğretisine (Alm. Wirkungslehre) odaklanmak da (Schönau, 1996, s. 41) modern bilincin anlamlandırma ve çözümleme sorunsalına edebiyat bilimi açısından yeni bir yaklaşımı doğurabilir.

Kaynakça

- Alt, Peter-André (2008). Einführung. Alt, Peter-André; Anz, Thomas, *Sigmund Freud und das Wissen der Literatur* içinde (s.1-30). Berlin, New York: Walter de Gruyter Verlag.
- Alt, Peter-André (2011). *Der Schlaf der Vernunft: Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*. München: C. H. Beck Verlag.
- Anz, Thomas (1989). *Gesund oder krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Stuttgart: Metzler Verlag.
- Anz, Thomas (2005, Mart). *Krebs und andere Krankheiten als Metapher. Zum Kampf der „Moralisten“ Susan Sontag gegen den Moralismus von Krankheitsbildern* (No:3) http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=7945
- Anz, Thomas (2006). Psychoanalyse in der modernen Literatur seit Freud. Mauser, Wolfram (Ed.), *Freuds Aktualität* içinde (s. 97-113). Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag.
- Aristoteles (1995). *Poetika*. İsmail Tunalı (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aytaç, Gürsel (1994). *Çağdaş Alman Edebiyatı*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Bahr, Hermann (2012). *Das Hermann Bahr Buch*. Barsinghausen: Unikum Verlag.
- Barthes, Roland (1986). *Die Lust am Text*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

- Barthes, Roland (2005). *Das Rauschen der Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Brooks, Peter (2014). *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı*. Hivren Demir Atay ve Hakan Atay (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Cebeci, Oğuz (2015). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cremerius, Johannes (Ed.) (1996). *Methoden in der Diskussion*. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag.
- Ecevit, Yıldız (2006). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Feyerabend, Paul (2010). *Against Method*. London: Verso.
- Fischer, Jens Malte (Ed.) (1980). *Psychoanalytische Literaturinterpretation: Aufsätze aus „Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaft“ (1912-37)*. Berlin: De Gruyter Verlag.
- Fliedl, Konstanze (Ed.) (2003). *Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert*. Wien: Picus Verlag.
- Fliedl, Konstanze (2005). *Arthur Schnitzler*. Stuttgart: Reclam Verlag.
- Freud, Sigmund; Breuer, Josef (1895). *Studien über Hysterie*. Leipzig, Wien: Deuticke Verlag.
- Freud, Sigmund (1993). *Yaşamım ve Psikanaliz*. Kamuran Şipal (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, Sigmund (1995). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. Kamuran Şipal (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Freud, Sigmund (1996). *Düşlerin Yorumu* (Cilt 1-2). Emre Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, Sigmund (1999). *Sanat ve Edebiyat. Jensen'in „Gradiva'sı“, Leonardo Da Vinci ve Diğer Çalışmalar*. Emre Kapkın ve Ayşen Tekşen Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, Sigmund (2000). *Psikanaliz Üzerine*. Kamuran Şipal (Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Freud, Sigmund; Breuer, Josef (2001). *Histeri Üzerine Çalışmalar*. Emre Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, Sigmund (2014). *Haz İlkesinin Ötesinde – Ben ve İd*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Fukuyama, Francis (2011). *Tarihin Sonu ve Son İnsan*. İstanbul: Profil Yayıncılık.

- Gençtan, Engin (2014). *Psikanaliz ve Sonrası*. Zülfü Dicleli (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Groebe, Norbert (1972). *Literaturpsychologie. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Verlag W. Kohlhammer.
- Gross, Dominik; Müller, Sabine; Steinmetzer, Jan (Ed.) (2008). *Normal- anders-krank? Akzeptanz, Stigmatisierung und Pathologisierung im Kontext der Medizin*. Berlin: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.
- Henzel-Olgun, Zahide (2009). *Hastayı Algılama ve Hasta Kavramı Oluşturma Bağlamında Türk ve Fransız Hekimlerin Karşılaştırılması*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Çukurova Üniversitesi/Sağlık Bilimler Enstitüsü, Adana. <http://library.cu.edu.tr/tezler/7567.pdf>
- Hochmann, Jacques (2013). *Psikiyatri Tarihi*. Işık Ergüden (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Holland, N. Norman (1964). *Psychoanalysis and Shakespeare*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Kandel, Eric (2012). *Das Zeitalter der Erkenntnis. Die Erforschung des Unbewussten in Kunst, Geist und Gehirn von der Wiener Moderne bis heute*. Martina Wiese (Çev.). München: Siedler Verlag.
- Koç, Okan (2015). Edebiyatın Rüyasından Rüyanın Edebiyatına. Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi. Cilt: CVIII, 761, 115-118.
- Lukas, Wolfgang (1996). *Das Selbst und das Fremde: epochale Lebenskrisen und ihre Lösung im Werk Arthur Schnitzlers*. München: Fink Verlag.
- Mach, Ernst (1991). *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Mauser, Wolfram (Ed.) (2006). *Freuds Aktualität*. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag.
- Moran, Berna (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (9. Baskı). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Neun, Oliver (2004). *Unser postmodernes Fin de Siecle. Untersuchungen zu Arthur Schnitzlers 'Anatol'-Zyklus*. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag.
- Özbek, Yılmaz (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Pia, Claus (Ed.) (2004). *Hermann Bahr: Die Überwindung des Naturalismus. Kritische Schriften in Einzelausgaben*. Weimar: VDG Verlag.

- Polt-Heinzl, Evelyne; Schwentner, Isabella; Hubmann, Gerhard (2012). *Arthur Schnitzler, Anatol. Historisch-kritische Ausgabe. (Arthur Schnitzler, Werke in historisch-kritischen Ausgaben)* (Cilt 1). Berlin, Boston: De Gruyter Verlag.
- Rattner, Josef; Danzer, Gerhard (Ed.) (1998). *Österreichische Literatur und Psychoanalyse: literaturpsychologische Essays über Nestroy, Ebner-Eschenbach, Schnitzler, Kraus, Rilke, Musil, Zweig, Kafka, Horváth, Canetti*. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag.
- Rattner, Josef (1998). Arthur Schnitzler oder Freuds 'Doppelgänger' in Wien. Rattner, Josef.; Danzer, Gerhard (Ed.). *Österreichische Literatur und Psychoanalyse: literaturpsychologische Essays über Nestroy, Ebner-Eschenbach, Schnitzler, Kraus, Rilke, Musil, Zweig, Kafka, Horváth, Canetti* içinde (s. 71-99). Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag.
- Reik, Theodor; Urban, Bernd (Ed.) (1993). *Arthur Schnitzler als Psycholog. Ungekürzte Ausg.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Rohrwasser, Michael (2003). Der Gemeinplatz von Psychoanalyse und Wiener Moderne. Eine Kritik des Einfluss-Modells. Fliedl, Konstanze (Ed.), *Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert* içinde (s.67-90). Wien: Picus Verlag.
- Rohrwasser, Michael (2005). *Freuds Lektüren: von Arthur Conan Doyle bis zu Arthur Schnitzler*. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Ruhs, August (2010). *Eine Einführung in die strukturelle Psychoanalyse*. Szeged: Löcker Verlag.
- Salfellner, Harald (Ed.) (2014). *Mit Feder und Skalpell: Grenzgänger zwischen Medizin und Literatur*. Prag: Vitalis Verlag.
- Sarı, Ahmet (2006). *Sanat ve Normaldışılık*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Sarı, Ahmet (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat. Teori/Uygulama*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Scheible, Hartmut (1976). *Arthur Schnitzler: in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* Reinbek b.. Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Scheible, Hartmut (1977). *Arthur Schnitzler und die Aufklärung*. München: Fink Verlag.
- Schneider, Gerd K. (2014). *Grenzüberschreitungen: Energie, Wunder und Gesetze: das Okkulte als Weltanschauung und seine Manifestationen im Werk Arthur Schnitzlers*. Wien: Präsenz Verlag.

- Schnitzler, Arthur (1887). Neue Vorlesungen über die Krankheiten des Nervensystems, insbesondere über Hysterie. *Internationale Klinische Rundschau* içinde (Jg., Nr.1, 2. Jan.).
- Schnitzler, Arthur (1889). *Über funktionelle Aphonie und deren Behandlung durch Hypnose und Suggestion*. Wien: Wilhelm Braumüller.
- Schnitzler, Arthur (1922). *Gesammelte Werke von Arthur Schnitzler in zwei Abteilungen, Erzählende Schriften und Theaterstücke* (27.-30. Baskı). Berlin: Fischer Verlag.
- Schnitzler, Heinrich; Brandstätter, Christian; Urbach, Reinhard (Ed.) (1981). *Arthur Schnitzler: sein Leben, sein Werk, seine Zeit*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Schnitzler, Arthur (2004). *Düşsel Öykü*. Gani Oktay (Çev.). İstanbul: Adam Yayınları.
- Schnitzler, Arthur (2013). *Ölümler Susar*. Süreyya Güran (Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Schnitzler, Arthur (2015). *Ölmek*. Zeynep T. Özcan (Çev.). İstanbul: Dedalus Kitap.
- Schönau, Walter (1996). Methoden der psychoanalytischen Interpretation aus literaturwissenschaftlicher Perspektive. Cremerius, Johannes (Ed.), *Methoden in der Diskussion* içinde (s. 33-46). Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag.
- Schultz, Duane P.; Schultz, Sydney Ellen (2007). *Modern Psikoloji Tarihi*. Yasemin Aslay (Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Simon, Anne-Catherine (2002). *Schnitzlers Wien*. Wien: Pichler Verlag.
- Sontag, Susan (2005). *Bir Metafor Olarak Hastalık. AIDS ve Metaforları*. Osman Akinhay (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Starobinski, Jean (1973). *Psychoanalyse und Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- TDK (1993). *Almanca-Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- TDK (2005). *Güncel Büyük Türkçe Sözlük*. 10. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Trupp, Michael S. (2013). *Freud Üzerine*. Muhsin Yılmaz (Çev.). İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Tura, Saffet Murat (2010). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Ülker, Süreyya (1991). *Ülker Tıp Terimleri Sözlüğü* (Latince-Türkçe, Türkçe-Latince). İstanbul: İnkılap Kitabevi.

- Wagner, Renate (2006). *Wie ein weites Land: Arthur Schnitzler und seine Zeit*. Wien: Amalthea Verlag.
- Weimar, Klaus (Ed.) (1997). *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Cilt 1) (A-G). Berlin, New York: De Gruyter Verlag.
- Weiss, Robert O. (Ed.) (1967). *Arthur Schnitzler: Aphorismen und Betrachtungen*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Willenberg, Heiner (1974). *Die Darstellung des Bewusstseins in der Literatur. Vergleichende Studien zu Philosophie, Psychologie und deutscher Literatur von Schnitzler bis Broch*. Frankfurt am Main: Akademische Verlagsgesellschaft.
- Winko, Simone; Jannidis, Fotis; Lauer, Gerhard (Ed.) (2009). *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin, New York: Walter de Gruyter Verlag.
- Wittgenstein, Ludwig (2013). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Oruç Aruoba (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Worbs, Michael (1988). *Nervenkunst: Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag.
- Worbs, Michael (2003). Der Doppelgänger. Anmerkungen zum Glückwunschs Schreiben Sigmund Freuds anlässlich Arthur Schnitzlers 60. Geburtstags. Fliedl, Konstanze (Ed.), *Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert* içinde (s. 38-66). Wien: Picus Verlag.
- Wunberg, Gotthart (1981). *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1880 und 1910*. Stuttgart: Reclam Verlag.
- Wyss, Dieter (1972). *Die tiefenpsychologischen Schulen von den Anfängen bis zur Gegenwart. Entwicklung, Probleme, Krisen*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag.
- Yüksel, Semahat (1992). *Arthur Schnitzler'in Hikâyelerinden Seçmeler*. Semahat Yüksel (Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Zima, V. Peter (2001). *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen, Basel: Francke Verlag.
- Zizek, Slavoj (2013). *'Lacan' Eine Einführung*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Zmegac, Viktor (Ed.) (1996). *Geschichte der deutschen Literatur. Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (Cilt 1). Weinheim: Beltz Athenäum Verlag.

Psikolojinin Edebileşmesi, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde bilimselleşen psikolojinin modern bilincin kimyasını araştıran üslubunu edebiyat bilimi açısından incelemektedir. Özneyi bilinçliliği ve öznelliği içinden kavrayan bu dönem modern bilincin kendisini yeniden tanımlaması gereğini doğurmuştur. Bu gerekliliği teşhis eden Sigmund Freud bu evreye kadar bilinç tahlillerini üstlenmiş olan felsefe ve edebiyattan ayrışıp, zamanın pozitivist düsturuyla kendi sınırlarını belirlemek isteyen psikanalitik psikolojiyi meşrulaştırmak üzere hayat boyu çalışmalar yapmıştır. Modern Alman/Avusturya edebiyatı içerisinde bu öğretinin en yakınında bulunan kişi Arthur Schnitzler'dir. Freud'un çağdaşı olan Schnitzler hem tıp doktoru hem de edebiyatçı olarak dönemin psikoloji sahasındaki gelişmeleri edebiyata aktararak eserlerinde bunların adeta kurgusal bir sağlamasını yapmıştır. Bunu yaparken de, bilincinde olduğunun bilinciyle düşünen modern insanı bir hekim olarak 'anlamaya' çalışmak yerine, bir edebiyatçı olarak 'anlatmayı' yeğlemiştir.



Kapak Resmi: René Magritte

ISBN 978-605-9706-49-0



cizgi
KİTAPBEVİ



www.cizgikitabevi.com

f t i /cizgikitabevi