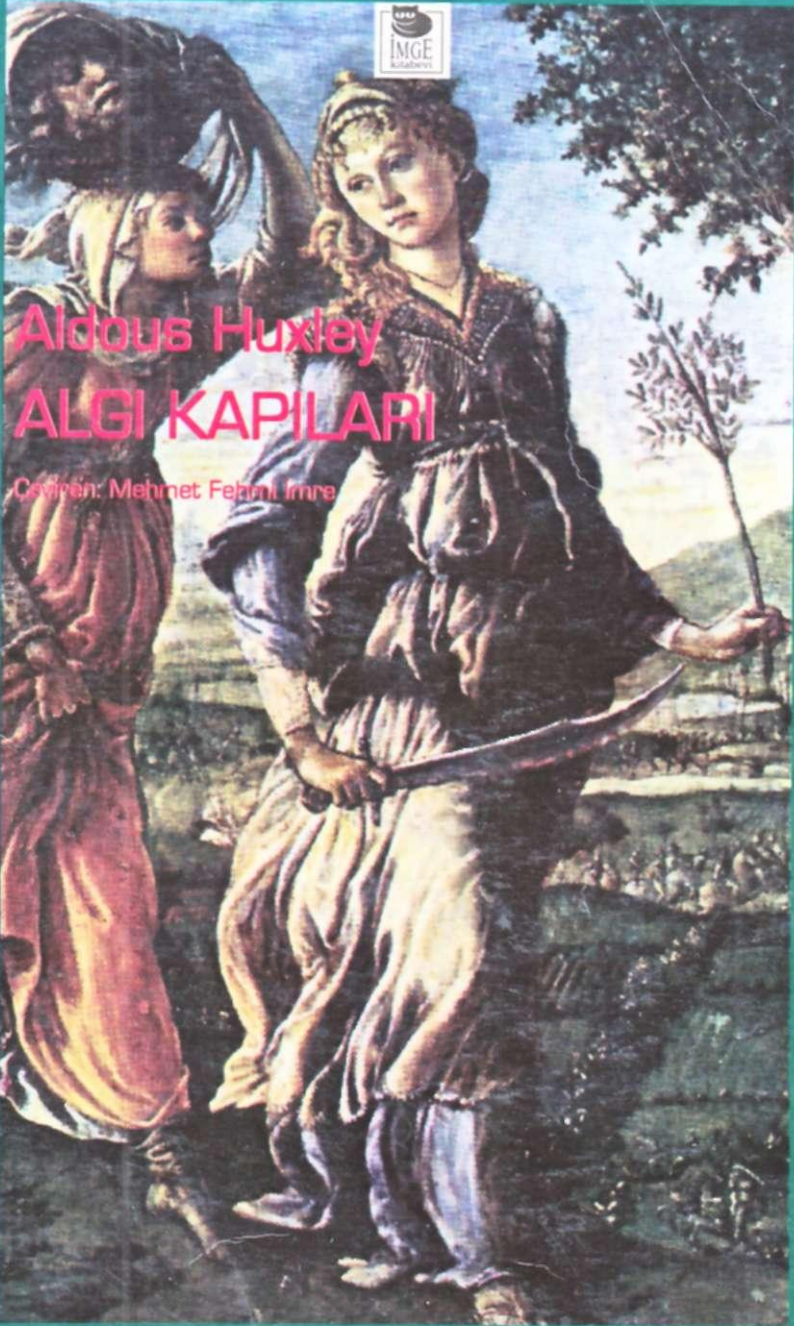




Aldous Huxley ALGI KAPILARI

Çeviren: Mehmet Fehmi İmre



1. Baskı: Mart 1995

ALDOUS HUXLEY

ALGI KAPILARI
•
CENNET VE CEHENNEM

Çeviren
Mehmet Fehmi İmre



*Eğer algı kapıları temizlenseydi
her şey insana olduğu gibi
görünürdü; sonsuz.*

William Bloke

Miçin

1886da Alman farmakolog Ludwig Lewin adının sonradan verileceği kaktüsün ilk sistematik incelemesini yayınladı. Anhalonium Lewinii bilim için yeniydi, ilkel dinler ve Güneybatı Amerika ve Meksika yerlileri için bu kaktüs haürlayamadıkları zamanlardan beri arkadaşlarıydı. Aslında bir arkadaştan çok daha fazlasıydı. Yeni Dünya'ya ilk giden İspanyol gezginlerden birinin sözcükleriyle 'Peyotl dedikleri bir kök yiyorlar ve buna sanki bir tannymış gibi hürmet ediyorlar.'

Bu kaktüse niye bir tannymış gibi hürmet ettikleri; Jaensch, Havelock Ellis ve Weir Mitchell gibi seçkin psikologlar peyotl'un etkin maddesi olan meskalinle deneylere başladıklarında ortaya çıktı. Putperestliğin oldukça berisinde bir yerde durdukları doğru ama hepsi de eşsiz özellikler taşıyan uyuşturucu maddeler arasında meskalinle ayn bir yer vermek konusunda fikir birliğine vardılar. Uygun miktarlarda alındığında bilinç niteliğini daha derinden değiştiriyor ve fakat bir farmakologun repertuarında bulunan diğer herhangi bir maddeden daha az zararlı.

Meskalin araştırması Lewin ve Havelock Ellisin günlerinden beri fasılalarla devam ediyor. Kimyacılar bu alkaloidi sadece yalıtmakla kalmadılar, bileştirmeyi de öğrendiler, böylelikle tedarik artık bir çöl kaktüsünün seyrek ve uzun aralıklarla ortaya çıkan ürününe dayanmıyor. Akıl hastalıkları uzmanları hastalarının manevi süreçlerini ilk elden daha iyi anlayabilmek

umuduyla meskalin aldılar. Talihsiz bir biçimde çok az sayıda özne üzerinde çok dar bir alanda çalışan psikologlar bu maddenin daha çarpıcı etkilerini gözlemlediler ve tespit ettiler. Nörologlar ve fizyologlar merkezi sinir sistemini etkileyiş mekanizması üzerinde bazı şeyler buldular. Ve en azından bir profesyonel filozof, zihninin doğadaki yeri ve beyin ve bilinç arasındaki ilişki gibi eski ve çözülmemiş bilmecelere tutabileceği ışığı görmek için meskalin almıştır.

Sorunlar, iki veya üç yıl önce yeni ve belki de daha önemli bir gerçek gözlemleninceye kadar orada kaldı.*

Şizofreni ve meskalin fenomeninin nöropsikolojisi, psikolojisi, farmakolojisi ve biyokimyası üzerine çok sayıda inceleme hazırlanmaktadır.) Aslında birkaç on yıldır gerçek herkesin gözünün içine bakmaktaydı ama, hiç kimse, öyle oldu, halen Kanada'da çalışmakta olan genç bir İngiliz Psikiyatrist kimyasal bileşim olarak meskalin ve adrenalin arasındaki yakın benzerlikle şaşkına dönünceye kadar bunu farketmedi. Sonraki araştırmalar çavdardan çıkarılan ve son derece güçlü bir halusinojen olan liserjik asitin diğerleriyle yapısal biyokimyasal ilişkisi olduğunu ortaya çıkardı. Sonra adrenalinin ayrışımı sonucu ortaya çıkan adrenokromun meskalin alımı nedeniyle ortaya çıkan birçok belirtilere neden olabileceği keşfi geldi. Ama adrenokrom insan vücudunda muhtemelen kendiliğinden oluşuyor. Bir başka ifadeyle her birimiz bilinçte derin değişikliklere yol açtığı bilinen kimyasal anlık dozlar üretebiliriz. Bu

* Aşağıdaki incelemelere bakınız: 'Şizofreni: Yeni Bir Yaklaşım' Humphry Osmond ve John Smythies. The Journal Of Mental Science. Vol XCVIII Nisan 1972.

'Deli Olmak Üzerine' Humphrey Osmond. Saskatchewan Psychiatric Services Journal. Vol. I. No. 2. Eylül 1952.

Meskalin Olayı' John Smythies The British Journal for the Philosophy of Science. Vol III, Şubat 1953.

'Şizofreni-Yeni Bir Yaklaşım' Abram Hoffer, Humphry Osmond ve John Smythies. The Journal of Mental Science.Vol C, No. 418. Ocak 1954.

değişikliklerden bazıları yirminci yüzyılın şu en karakteristik belasında ortaya çıkanlara benzerdir; şizofreni. Ruhi karmaşa kimyasal bir karmaşadan mı kaynaklanmaktadır? Ve kimyasal karmaşa da, böbrek üstü bezlerini etkileyen psikolojik sıkıntılardan mı kaynaklanmaktadır? Bunu iddia etmek cüretkarlık ve ilkellik olur. En fazla söyleyebileceğimiz şey bir tür prima facie (dış görünüş) durumu oluşturulduğudur. Bu arada ipucu sistematik olarak izlenmektedir, dedektifler —bio-kimyacılar, psikiatristler, psikologlar—iz peşindedirler.

Benim için bir dizi son derece şanslı şartlar sonucunda 1953 ilkbaharında kendimi bu işin tamamen karşı köşesinde buldum. Dedektiflerden biri iş nedeniyle Kaliforniya'ya gelmişti. Yetmiş yıllık meskalin araştırmalarına rağmen bu dedektifin kullanabileceği psikolojik malzeme hâlâ komik bir biçimde yetersizdi ve buna bir şeyler eklemek hususunda çekingendi. Bir kobay olmak için olay yerinde ve istekliydim, daha doğrusu hevesli. Sonunda öyle oldu ki, bir berrak Mayıs sabahı, bir gram meskalinin onda dördünün eritildiği yarım bardak suyu içtim ve oturup sonuçları beklemeye başladım.

Birlikte yaşarız hepimiz, bir diğerimize etki ve tepki yaparız; ama her zaman ve her şartta kendi başımızdayızdır. Şehitler elele girerler savaş alanına; tek başlarına çarpmıha gerilirler. Birbirlerine sarılmış aşıklar umutsuzca yalıtılmış sevinçlerini tek bir benliküstülük halinde kaynaştırmaya çalışırlar; boşuna. Doğası gereği her vücut bulmuş ruh yalnız olarak acı çekmeye ve zevk almaya mahkumdur. Duyular, duygular, iç görüşler, hayaller - bütün bunlar özeldir ve, semboller ve ikinci eller vasıtası hariç, iletilemezler. Deneyimler hakkında bilgi biriktirebiliriz, ama deneyimlerin kendilerini biriktirenleyiz. Aileden ulusa her insan grubu bir ada kainatlar toplumdur.

Çoğu ada kainatlar nihai anlamayı hatta karşılıklı anlaşmayı veya duygu paylaşımını' mümkün kılacak



umuduyla meskalin aldılar. Talihsiz bir biçimde çok az sayıda özne üzerinde çok dar bir alanda çalışan psikologlar bu maddenin daha çarpıcı etkilerini gözlemlediler ve tespit ettiler. Nörologlar ve fizyologlar merkezi sinir sistemini etkilemiş mekanizması üzerinde bazı şeyler buldular. Ve en azından bir profesyonel filozof, zihnin doğadaki yeri ve beyin ve bilinç arasındaki ilişki gibi eski ve çözülmemiş bilmecelere tutabileceği ışığı görmek için meskalin almışür.

Sorunlar, iki veya üç yıl önce yeni ve belki de daha önemli bir gerçek gözlemleninceye kadar orada kaldı.*

Şizofreni ve meskalin fenomeninin nöropsikolojisi, psikolojisi, farmakolojisi ve biyokimyası üzerine çok sayıda inceleme hazırlanmaktadır.) Aslında birkaç on yıldır gerçek herkesin gözünün içine bakmaktaydı ama, hiç kimse, öyle oldu, halen Kanada'da çalışmakta olan genç bir İngiliz Psikiyatrist kimyasal bileşim olarak meskalin ve adrenalin arasındaki yakın benzerlikle şaşkına dönünceye kadar bunu farketmedi. Sonraki araştırmalar çavdardan çıkarılan ve son derece güçlü bir halusinojen olan liserjik asitin diğerleriyle yapısal biyokimyasal ilişkisi olduğunu ortaya çıkardı. Sonra adrenalinin ayrışımı sonucu ortaya çıkan adrenokromun meskalin alımı nedeniyle ortaya çıkan birçok belirtilere neden olabileceği keşfi geldi. Ama adrenokrom insan vücudunda muhtemelen kendiliğinden oluşuyor. Bir başka ifadeyle her birimiz bilinçte derin değişikliklere yol açtığı bilinen kimyasal anlık dozlar üretebiliriz. Bu

* Aşağıdaki incelemelere bakınız: 'Şizofreni: Yeni Bir Yaklaşım' Humphry Osmond ve John Smythies. The Journal Of Mental Science. Vol XCVIII Nisan 1972.

'Deli Olmak Üzerine' Humphrey Osmond, Saskatchewan Psychiatric Services Journal. Vol. I. No. 2. Eylül 1952.

Meskalin Olayı' John Smythies The British Journal for the Philosophy of Science. Vol III, Şubat 1953.

'Şizofreni-Yeni Bir Yaklaşım' Abram Hoffer, Humphry Osmond ve John Smythies. The Journal of Mental Science.Vol C, No. 418. Ocak 1954.

değişikliklerden bazıları yirminci yüzyılın şu en karakteristik belasında ortaya çıkanlara benzerdir; şizofreni. Ruhi karmaşa kimyasal bir karmaşadan mı kaynaklanmaktadır? Ve kimyasal karmaşa da, böbrek üstü bezlerini etkileyen psikolojik sıkıntılardan mı kaynaklanmaktadır? Bunu iddia etmek cüretkarlık ve ilkellik olur. En fazla söyleyebileceğimiz şey bir tür prima facie (dış görünüş) durumu oluşturulduğudur. Bu arada ipucu sistematik olarak izlenmektedir, dedektifler —biokimyacılar, psikiatristler, psikologlar— iz peşindedirler.

Benim için bir dizi son derece şanslı şartlar sonucunda 1953 ilkbaharında kendimi bu işin tamamen karşı köşesinde buldum. Dedektiflerden biri iş nedeniyle Kaliforniya'ya gelmişti. Yetmiş yıllık meskalin araştırmalarına rağmen bu dedektifin kullanabileceği psikolojik malzeme hâlâ komik bir biçimde yetersizdi ve buna bir şeyler eklemek hususunda çekingendi. Bir kobay olmak için olay yerinde ve istekliydim, daha doğrusu hevesli. Sonunda öyle oldu ki, bir berrak Mayıs sabahı, bir gram meskalinin onda dördünün eritildiği yarım bardak suyu içtim ve oturup sonuçları beklemeye başladım.

Birlikte yaşarız hepimiz, bir diğerimize etki ve tepki yaparız; ama her zaman ve her şartta kendi başımızdayızdır. Şehitler elele girerler savaş alanına; tek başarılarına çarpmıha gerilirler. Birbirlerine sarılmış aşıklar umutsuzca yalıtılmış sevinçlerini tek bir benliküstülük halinde kaynaştırmaya çalışırlar; boşuna. Doğası gereği her vücut bulmuş ruh yalnız olarak acı çekmeye ve zevk almaya mahkumdur. Duyular, duygular, iç görüşler, hayaller - bütün bunlar özeldir ve, semboller ve ikinci eller vasıtası hariç, iletilemezler. Deneyimler hakkında bilgi biriktirebiliriz, ama deneyimlerin kendilerini biriktiremeyiz. Aileden ulusa her insan grubu bir ada kainatlar toplumdur.

Çoğu ada kainatlar nihai anlamayı hatta karşılıklı anlaşmayı veya 'duygu paylaşımını' mümkün kılacak

derecede birbirlerine benzerler. Yani kendi mahrumiyetlerimizi ve utançlarımızı hatırlayarak benzer şartlarda diğerlerinin kederini paylaşabiliriz, kendimizi onların yerine koyabiliriz (her zaman, tabii, biraz uzak kalarak). Ama bazı durumlarda kainatlar arası iletişim tamamlanmamış veya hatta varolmamıştır. Zihin hafızanın kendi yeridir ve delilerle olağanüstü yeteneklilerin yerleri sıradan erkek ve kadınların yaşadıkları yerlerden o kadar farklıdır ki anlama ve benzer duygulanım temeline hizmet için hafızanın çok az veya hiç ortak zemini yoktur. Kelimeler seslendirilir ama aydınlatamazlar. Sembollerin gönderme yaptıkları şeyler ve olaylar karşılıklı özel deneyim alemlerine aittirler.

Kendimizi diğerlerinin bizi gördüğü gibi görmek en çok faydalı armağanlardan biridir. Daha az önemli olmayanı da diğerlerini onların kendilerini gördükleri gibi görme kapasitesidir. Ama ya bu diğerleri tamamen farklı bir türdenseler ve kökten yabancı bir kainatta yaşıyorlarsa? Mesela, deli olmanın gerçekten ne anlama geldiğini akıllılar nasıl bilebilirler? Veya yine görsel veya müzikal bir deha olarak doğmamış olanlar, Blake, Swedenborg ve Johann Sebastian Bach'ın evleri olmuş dünyaları hiç ziyaret edebilir iniyiz? Ve ektomorfi ve serebrotonyanın uç sınırlarında olan bir insan kendini hiç endomorfi ve viskerotonyanın sınırlarında yaşayan bir insanın yerine koyabilir mi veya belli bazı sınırlandırılmış alanlar içindekiler hariç, mezomorfi ve somatotonianın sınırlarında duran birinin duygularını paylaşabilir mi? Keskin bir davranışbilimci için böyle sorular herhalde anlamsızdır. Ama pratikte doğru olarak bildiklerine teorik olarak da inananlar için -yani deneyimin dışı olduğu kadar içi de olduğunu bilenler için- ortaya konan sorunlar gerçek sorunlardır, varlık için son derece ciddidirler, bazıları tamamen çözümsüz, bazıları da sadece olağandışı şartlarda ve herkesin bilmediği yöntemlerle çözülebilirler. Yani hemen hemen kesin bir biçimde görünüyor ki, Sör John Falstaff veya

Joe Louis olmanın ne anlama geldiğini asla bilmeyeceğim. Diğer yandan hipnoz, veya örnekleme veya oto-hipnoz yoluyla, sistematik meditasyonla, ya da uygun uyuşturucuyu alarak görsel dehaların medyumların, hatta mistiklerin nelerden bahsettiklerini içerden bilebilecek şekilde sıradan bilinç halimi değiştirebileceğim bana her zaman mümkün görünmüştür.

Meskalin deneyimi hakkında okuduklarım başlangıçta bu uyuşturucunun en azından birkaç saat için Blake ve A.E. tarafından tarif edilen iç dünyaya girmemi sağlayacağı konusunda beni ikna etmişti. Ama beklediğim olmadı. Ben, gözlerim kapalı yatarken çok renkli geometrik görüntüler, mücevherlerle süslü ve olağanüstü güzel canlanan yapılar, kahraman varlıkların yer aldığı manzaralar, nihai ilhamın eşiğinde durmadan sallanan sembolik oyunlar görmeyi beklemiştim. Ama şu belirgindi ki manevi oluşumumun özelliklerini, mizacımın, eğitimimin ve alışkanlıklarımın gerçeklerini hesaba katmamıştım.

Şimdi ve hatırlayabildiğim kadar eskiden beri kötü bir hayalciyimdir. Sözcükler, hatta şairlerin gebe sözcükleri bile zihnimde görüntüler uyandırmazlar. Uygunun eşiğinde hiçbir rehabet verici görüntü beni karşılamaz. Bir şey hatırladığım zaman o hatıra kendini bana canlı görünen bir olay veya nesne olarak sunmaz. İradi bir çabayla dün öğleden sonra olan bitenin, köprüler yıkılmadan önce Lungarno'nun nasıl görüldüğünün, otobüsleri yeşil ve küçük ve saatte üçbuçuk mil yapabilen yaşlı atlarla çekilen Bayswater caddesinin canlı olmayan bir görüntüsünü uyandırabilirim. Ama bu tür görüntülerin az bir varlıkları vardır ve kesinlikle kendilerine ait özerk bir hayatları yoktur. Bu görüntüler, Homer'in anlattığı hayaletleri ölümler diyarında ziyarete giden etten kemikten adamların ilişkisi içinde gerçek, algılanmış nesnelere direnirler. Sadece ateşim yüksekken ruhi görüntülerim bağımsız hayata gelirler. Görüntüleme yeteneği yüksek olan insanlar için benim

iç dünyam merak edilecek biçimde kasvetli, sınırlı ve düz görünüyor olmalı. Tamamen kendisi gibi olmayan bir şeye dönüşmüş bir biçimde görmeyi beklediğim dünya buydu - yoksul ama benim.

Gerçekte bu dünyada meydana gelen değişiklik hiç bir anlamda devrimci değildi. Uyuşturucuyu aldıktan yarım saat sonra altın ışıkların hafif danslarının farkına vardım. Biraz sonra durmadan değişen düzenli bir yaşamla titreşen parlak enerji düğümlerinden yayılan muhteşem kabarık kırmızı yüzeyler ortaya çıktı. Bir başka zaman gözlerimi kapayışım bir gri kapılar bütününü ortaya çıkardı, bunların içinde açık mavi küreler yoğun bir katılık içinde belirmeye başladılar ve ortaya çıktıktan sonra da sessizce yukarı kaydılar ve gözden kayboldular. Ama hiçbir zaman insan veya hayvan yüzleri veya biçimleri görünmedi. Hiçbir manzara, hiçbir muazzam genişlik, binaların büyüğü yükselişi ve değişimi, bir oyun veya piyes gibi uzak hiçbir şey görünmedi gözüme. Meskalinin beni götürdüğü öbür dünya bir görüntüler dünyası değildi; o orada duruyordu, gözlerim açıkken gördüklerimde. Büyük değişiklik nesnel gerçeklik alemindeydi. Özel kainaumda olan biten görece önemsizdi.

Hapımı saat onbirde aldım. Bir buçuk saat sonra çalışma odamda küçük cam bir vazoya dikkatle bakarak oturuyordum. Vazoda sadece üç çiçek vardı - tamamen açmış Portekiz Güzeli gülü, açık pembe ve her taçyaprağının dibinde daha sıcak, daha koyu bir renkte bir yuvarlak, büyük bir morumsu kırmızı ve krem renkli karanfil ve kırılmış sapının sonunda açık mor bir irisin çıplak ve patlamış tomurcuğu. Tesadüfi ve geçici, bu küçük çiçek demeti geleneksel güzel tadın bütün kurallarını bozmuştu. Aynı günün sabah kahvaltısında o çiçek demetindeki renklerin canlı ahenksizliğine hayran kalmışım. Ama bu artık önemli değildi. Artık şimdi sıradışı bir çiçek düzenlemesine bakıyor degildim. Adem'in yaratıldığı günün sabahında gör-

düklerini görüyordum - çıplak varoluş mucizesi, anbean.

Uygun mu?' diye sordu biri. (Deneyin bu kısmı boyunca bütün konuşmalar bir makineye kaydedilmişti ve söylenenler hakkında hafızamı yenilemem mümkün oldu.)

'Ne uygun, ne de değil' dedim. Sadece öyle.'

Istigkeit -bu Meister Eckhart'ın kullanmaktan hoşlandığı kelime değil miydi? Olmak-lık'. Platoncu felsefenin varlığı- sadece Plato oluşu oluşumdan ayırmak ve onu Fikrin matematik çıkarımıyla tanımlamak gibi büyük, garip bir hata yapmış görünüyor. O zavallı adam hiçbir zaman kendi iç ışıklarıyla parlayan ve hepsi de üstlerine yüklenen önemin baskısı altında titreyen bir demet çiçek görmemiştir; hiçbir zaman algılamamıştır ki gül ve iris ve karanfilin bu kadar yoğun biçimde vurguladıkları kendi olduklarından ne bir fazladır ne de bir eksik- aynı zamanda ebedi hayat olan geçicilik, aynı zamanda saf Oluş olan daimi bir yokoluş, bir demet dakika, içlerinde, bir söylenemez ancak aşıkarc paradoks nedeniyle, bütün varoluşun ilahi kaynağının görülmesi gereken eşsiz parçacıklar.

Çiçeklere bakmaya devam ettim, ve canlı ışıklarında nefes almanın niteliksel karşılığını bulur gibi oldum - ama başlangıç noktasına dönüşleri olmayan bir nefes alma, sürekli çelişkileri olmayan ama sadece güzellikten üstün güzelliğe, derinden daha da derin anlama tekrar tekrar akışları olan bir nefes alma Zerafet ve Değişim gibi kelimeler geldi aklıma, ve bu da tabii, diğer şeyler yanında, bu çiçeklerin ifade ettikleriydi. Gözlerim gülden karanfile ve o tüylü akkorluktan irisi oluşturan sezgili morun pürüzsüz tomarına yollandı. Mutluluk veren Görüntü, Sat Chit Ananda, Olmak-Farkındalık-Saadet- ilk defa bu muazzam heceler ne anlama geldiklerini, sadece kelime düzeyinde, küçük ipuçlarından veya belli bir mesafeden değil, ama kesinlikle ve bütünüyle anladım. Ve sonra Suzuki'nin de-

nemelerinden birinde okuduğum bir bölümü hatırladım. Buda'nın Darma-gövdesi nedir?' (Buda'nın Darma-Gövdesi; Zihin, Öylelik, Boşluk, Tanrı deyişin bir başka şeklidir.) Bu soru bir Zen manastırında samimi ve şaşkın bir çırak tarafından sorulmaktadır. Ve Marks biraderlerden birinin uygunsuz hazır cevaplılığıyla Usta şöyle der: 'Bahçenin dibindeki çalı.' 'Ya bu gerçeği farkedene adam', çırak kararsızca kurcalar, onun ne olduğunu sorabilir miyim?' Groucho çırağın omuzlarına asasıya bir vurur ve cevap verir: 'altın yeleli bir aslan'.

Okuduğumda bu bölüm benim için sadece bir parça boşluğa hamile saçmalıktı. Şimdi hepsi gün gibi aşık, Euclid gibi belirgindi. Gayet tabii Buda'nın Darma-Gövdesi bahçenin dibindeki çalıydı. Aynı zamanda, ve daha az belirgin olmayarak, bu çiçeklerdi, benim -veya daha doğrusu benim boğucu sarılışımdan bir an için kurtulmuş o kutsal ben-olmayanın- bakışım her şeydi. Çalışma odamın duvarlarını kaplayan kitaplar mesela. Çiçekler gibi, baktığımda daha parlak renkler ve derin bir belirginlikle parlıyorlardı. Kırmızı kitaplar, yakutlar gibi: zümrüt kitaplar; beyaz yeşimle kaplanmış kitaplar, akik kitaplar, akuamarin kitaplar, sarı topaz kitaplar lapis lazuli kitaplar, hepsinin renkleri de öyle yoğun, öyle derin anlam doluydu ki, sanki kendilerini daha ısrarcı bir biçimde dikkatime sunmak için raflardan fırlamak üzere duruyor gibiydiler.

Kitaplara bakarken 'Uzaysal ilişkilerden ne haber?' diye sordu araştırmacı.

Cevaplamak zordu. Görünümün biraz tuhaf olduğu doğrudur ve odanın duvarları artık dik açılarla buluşmuyor gibiydiler. Ama bunlar hakikaten önemli gerçekler değillerdi. Hakikaten önemli gerçekler uzaysal ilişkilerin fazla önemli olmadıkları ve zihnimin dünyayı uzaysal kategoriler dışındaki terimlerle algıladığıydı. Sıradan zamanlarda göz şu tür sorunlarla yükümlü tutar kendini: Nerede? -Ne kadar uzakta?- Neye ilişik

olarak nasıl konumlanmış? Meskalin deneyinde gözün cevaplamak durumunda olduğu sorular bir başka şekildedir. Yer ve mesafe artık o kadar ilgi çekmez. Zihin algılayışını varoluşun yoğunluğu, belirginliğin derinliği, bir düzen içindeki ilişkiler şeklinde yapar. Kitapları gördüm, ama uzaydaki konumlan hiç umurumda değildi. Benim farkettiğim, zihnimde iz bırakan; bütün kitapların canlı bir ışıkla parladığı ve bazılarında bu parlaklığın diğerlerine göre daha belirgin olduğu gerçeydi. Bu bağlamda, konum ve üç boyut esasın berisindeydi. Gayet tabii uzay kategorisi ortadan kaldırılmış değildi. Ayağa kalkıp ortalıkta yürüdüğümde, bunu oldukça normal bir biçimde yapabildim, nesnelerin durumlarını yanlış algılamadan. Uzay hâlâ oradaydı, ama üstünlüğünü kaybetmişti. Zihin öncelikle ölçümler ve konumlarla değil ama varlık ve anlama ile ilgiliydi.

Ve uzaya karşı bu kayıtsızlıkla birlikte daha da bütünlüklü bir kayıtsızlık zamana karşı da söz konusuydu.

'Çok var gibi görünüyor', araştırıcı zaman hakkında ne hissettiğimi sorduğunda bütün söyleyebileceğim buydu.

Çok var, ama kesinlikle ne kadar olduğu tamamen konu dışıydı. Saatiye, gayet tabii, bakmış olabilirdim; ama saatim, biliyordum, başka bir kainattaydı. Gerçek deneyimim sonsuz bir süreye dair olmuştu, hâlâ öyle, veya bir sürekli değişen vahiyden oluşan daimi bir şimdiye dair.

Araştırmacı dikkatimi kitaplardan mobilyalara yöneltti. Küçük bir daktilo masası odanın ortasında duruyordu, ötesinde, bakış açıma göre, hasır bir iskemle ve onun da ötesinde bir sıra vardı. Bu üç parça yataylar, dikeyler ve çaprazlardan ibaret karışık bir düzen oluşturunuyorlardı - uzamsal ilişkiler tabirleriyle yorumlanmadıkları için daha da ilginçleşen bir düzen. Masa, iskemle ve sıra Braque veya Juan Gris tarafından yapılmış gibi görünen bir kompozisyonda bir araya geli-

yorlardı, nesnel dünyayla belirgin bir ilişki içinde bir natürmort, ama derinliksiz, fotoğrafik gerçekçiliğe dair hiçbir çaba içermeden. Mobilyalarımı bakıyordum, sıra ve masalarda yazmak için iskemlelere oturan bir kullanıcı gibi değil, veya fotoğrafçı veya bilimsel araştırmacı olarak değil ama tek kaygısı biçimler ve bunların görüş alanındaki veya resim alanındaki ilişkileri olan saf bir estetik olarak. Ama baktıkça bu saf estetik Kübist bakış açısı ancak gerçeğin kutsal görüntüsü olarak tanımlayabileceğim bakışa bıraktı yerini. Çiçeklere bakarken olduğum yere dönmüştüm - her şeyin iç ışıyla parladığı ve belirginliğinde sonsuz olduğu bir dünyaya dönüş. O iskemlenin bacakları mesela -yuvanlıkıkları ne kadar mucizevi, cilalanmış pürüzsüzlükleri ne kadar doğa üstü-! O bambu bacaklara sadece bakarak değil, ama gerçekte onlar olarak birkaç dakika geçirdim -yoksa birkaç asır mı?- ya da daha ziyade kendimi onların içinde bularak; veya yine daha açık olmak için (çünkü bu durumda 'ben' yoktu, hatta belli bir anlamda onlar' da yoktu) sandalyeyi oluşturan Benlik-Olmayan'ın içinde kendi Benlik-Olmayan'ım olmak.

Deneyimimi düşünürken kendimi Cambridgein seçkin felsefe hocası Dr. C.D. Broad ile fikir birliğine varmış buluyorum. 'Bergson'un hafıza ve duyu algılayışı ile bağlanılı olarak ileri sürdüğü kuram tipini şimdiye kadar yaptığımızdan çok daha ciddi bir biçimde ele alırsak iyi olur. Önerme şudur, beyin ve sinir sistemi ve duyu organlarının işlevi esasen eleyicidir, üretici değil. Her insan, her an kendi başına gelenleri hatırlamak ve kainatın her yerinde olan İner şeyi algılamak yeteneğine sahiptir. Beyin ve sinir sisteminin işlevi bu büyük oranda faydasız ve alakasız bilgi kütlesinin her yeri kaplamasından ve kafamızı kanşürmasından bizi korumaktır, bunu da doğal olarak her an haürlayacağımız veya algılayacağımız şeylerin çoğunu dışarda bırakarak ve uygulamada faydalı olabilecek

*

görünenlere özel bir seçim sonucu çok az yer açarak yapar.' Böyle bir kurama göre her birimiz gizilgüç olarak Özgür Akıl'ız. Ama hayvan olduğumuza göre işimiz her ne pahasına olursa olsun soyumuzu sürdürmektir. Biyolojik üreyişi mümkün kılabilmek için Özgür Akıl beyinin ve sinir sisteminin eleyici vanasının bulunduğu bir huniyle beslenmelidir. Diğer uçtan çıkan bu özel gezegenin üzerinde canlı kalmamıza yardım edecek türden bir bilincin değersiz damlalarıdır. Bu elenmiş farkındalığın içerdiklerini kesin bir biçimde açıklayıp ifade edebilmek için insanoğlu lisan adını verdiğimiz şu sembol sistemlerini ve ima felsefelerini keşfetmiş ve sürekli süslemiştir. Her birey doğar doğmaz içinde bulunduğu lisan geleneğinin faydalanıcısı ve kurbanıdır - lisan onun, diğer insan deneyimlerinin biriktirilmiş kayıtlarına girebilmesini sağladığı ölçüde faydalanıcı, lisan onu elenmiş farkındalığın tek farkındalık olduğuna ikna ettiği ölçüde ve onun gerçeklik duygusunu bozduğu ölçüde kurban, böylelikle kendi kavramlarını veri, kendi kelimelerini de gerçek şeyler yerine koymakta çok zekidir. Yani din dilinde 'bu dünya' denilen şey lisan tarafından ifade edilen ve - öyle ya, sersemleştirilen indirgenmiş farkındalık kainatıdır, insanların düzensizce temas kurdukları çeşitli öte dünyalar' Özgür Akla ait bulunan farkındalığın bütünlüğündeki çok sayıda unsurdur. Çoğu insan çoğu zaman sadece bu, eleme vanasında geçenleri bilir ve yerel lisan tarafından bunların tamamen gerçek olduğuna inanırılır. Ancak bazı insanlar bu eleme vanasının etrafından dolaşan bir tür kanalla (by-pass) doğmuş görünüyorlar. Diğerlerinde anlık, veya bilinçle yapılan ruhi araştırmalar' sonucu, veya hipnoz aracılığıyla, ya da uyuşturucu vasıtasıyla geçici kanallar oluşturulabilir. Bu kalıcı veya geçici kanallardan 'kainatta olan herşeyin' algısı değil tabii (çünkü kanal Özgür Aklın toplam içeriğini hâlâ dışarda bırakan eleme vanasını ortadan kaldırmaz) ama daralılmış bireysel akıllarımızın ger-

çekliğin bütün veya en azından yeterli resmi diye nitelendiği dikkatle seçilmiş kullanışlı malzemeden biraz daha fazlası ve her şeyin ötesinde daha farklısı akar.

Beyin çalışmasını eşgüdümlemesine yardım eden bir dizi enzim sistemleriye donatılmıştır. Bu enzimlerden bazıları beyin hücrelerinin glikoz tedarikini düzenler. Meskalin bu enzimlerin üretilmesini engeller ve böylelikle de daimi şeker ihtiyacı olan bir organa giden glikoz miktarını düşürür. Meskalin beynin normal şeker payını azalttığında ne olur? Çok az vaka gözlemlendiği için kapsamlı bir cevap henüz verilemiyor. Ancak bu az vakanın çoğunluğunda, gözlem altında, meydana gelen değişiklikler şöyle özetlenebilir:

(1) Haürlama ve doğru düşünme' yeteneği tamamen değilse bile biraz azalmıştır. (Uyuşturucunun etkisi altındaki konuşmalarımın kayıtlarını dinlediğimde her zamankinden daha aptal olduğumu farkedemiyorum.)

(2) Duyular derhal ve otomatik olarak bu duruma tabi kılınmadığında bile görsel izlenimler büyük oranda yoğunlaştırılmıştır ve göz çocukluğun algısal masumluğunun birazını yeniden ele geçirir. Uzaya olan ilgi ortadan kaldırılmıştır ve zamana olan ilgi de neredeyse sıfıra düşmüştür.

(3) Gerçi zeka zarar görmez ve algılama olağanüstü gelişir ancak irade daha kötüye doğru derin bir değişiklik yaşar. Meskalin kullanıcısı özelde herhangi bir şey yapmak için hiçbir neden görmez ve sıradan zamanlardan bir etki ve tepkide bulunmaya hazırlanmasını sağlayan nedenlerden çoğunu derinden ilgisiz bulur. Onun bu tür şeylerle canı sıkılmamalıdır, çünkü düşünmesi gereken daha iyi şeyleri olduğu gibi iyi bir sebebi vardır.

(4) Bu iyi şeyler orada dışarda' veya 'burada içerde' veya her iki dünyada, iç ve dış. aynı zamanda veya peşisıra yaşanabilir (benim yaşadığım gibi). Bunların

daha iyi şeyler oldukları sağlam bir karaciğer ve karışmamış bir kafayla bu uyuşturucuyu alan herkes için kendinden menkul görünüyor.

Meskalinin bu etkileri beyne ait eleme vanasının etkinliğine zarar verme gücüne sahip bir uyuşturucunun etki alanında olmasını beklediğiniz türden etkilerden^ Beyin şekersiz kaldığında yetersiz beslenen ego zayıflar, gereken küçük işleri yapmakla uğraştınlamaz ve dünya işleriyle haşır neşir olmakla yükümlü bir organizma için çok şey demek olan uzamsal ve dünyevi ilişkiler için bütün ilgisini kaybeder. Özgür Akıl artık sınırsız olmayan vanayı gevşetince her türden biyolojik olarak faydasız şeyler meydana gelmeye başlar. Bazı durumlarda duyuüstü algılamalar olabilir. Diğer insanlar bir görsel güzellik dünyası keşfederler. Yine diğerlerine mevcut, kavramlaştırılmamış olayın çıplak varlığının sonsuz değer ve anlam doluluğu muhteşem bir biçimde görünür. Benlik-sizliğin son aşamasında Herşeyin herşeyde olduğu - herşeyin esasen her bir şey olduğu 'kapalı bilgisi' söz konusudur. Bu da, bence, sınırlı bir aklın kainatın her yerinde olan her şeyi algılamak' durumuna ulaşabileceği en yakın noktadır.

Bu bağlamda meskalin etkisiyle renk algılayışının olağanüstü yükseltilmesi ne kadar önemlidir! Bazı hayvanlar için bazı renkleri ayırdedebilmek biyolojik olarak çok önemlidir. Ama kullanım alan sınırlarının ötesinde çoğu yaratıklar renk körüdürler. Anlar, mesela, zamanlarının çoğunu bahann taze bakirelerinin kızlıklarını bozmakla' geçirirler; ama von Frisch'in de gösterdiği gibi sadece çok az rengi tanıyabilirler, insanın son derece gelişmiş renk duyası biyolojik bir lüktür - entellektüel ve manevi bir varlık olarak insan için paha biçilmez bir değere sahip bu lüks, ama bir hayvan olarak hayatta kalmasına yaramayan bir şey. Homer'in ağızlanna yerleştirdiği sıfatlarla yargılamak gerekirse Troya savaşırım kahramanları renk ayırma

yeteneklerinde arılan zarzör geçebilmişlerdir. Bu anlamda, en azından, insanoğlunun gelişimi müthiştir.

Meskalin bütün renkleri daha üstün bir dereceye yükseltir ve insanın sair zamanda hiç görmediği ince farklılık tonlarının farkına varmasını sağlar. Özgür Akıl için şeylerin ikincil özellikleri oldukları söylenen unsurların birinci dereceye çıktıkları görünür. Locken'in aksine, renklerin daha önemli oldukları duygusu açık bir biçimde ortaya çıkar, kütleler, konumlar ve boyutlardan daha ziyade dikkate değer. Meskalin kullanıcıları gibi birçok mistik de doğaüstü parlak renkler algılarlar, sadece iç gözleriyle değil ama çevrelerindeki nesnel dünyada da. Psişik ve hassasların da böyle olduklarına dair benzer raporlar vardır. Meskalin kullananların kısa sürede yaşadığı vahiy, bazı medyumlar için günlük ve saatlik deneylerde uzun süreler kapsayan bir durumdur.

Kuram alemine yapüğımız bu uzun ve kaçınılmaz yolculuktan mucizevi gerçeklere dönebiliriz -bir odanın ortasındaki dört bambu iskemle bacağı. Wordsworth'un nergisleri gibi bunlar da bütün zenginlikleri getirdiler- özellikle sanat olarak daha alçakgönüllü anlayışla birlikte Şeylerin Doğasına yeni doğrudan bir içgörü, fîyaün ötesindeki armağan buydu.

Bir gül bir güldür bir güldür. Ama bu iskemle bacakları iskemle bacaklarıydılar ve Aziz Mikael ve bütün meleklerdiler. Olaydan dört veya beş saat sonra beynin şeker yoksunluğunun etkileri yavaş yavaş yok olurken şehirde küçük bir gezintiye çıkarıldım, gün batımına doğru alçakgönüllüce Dünyanın En Büyük Mağazası olduğu iddia edilen yere de gittik. Bu mağazanın içlerinde bir yerde oyuncakları, tebrik kartlarının ve mizah dergilerinin arasında şaşırtıcı olarak bir sıra sanat kitabı vardı. Elime gelen ilk cildi aldım. Kitap Von Gogh üzerineydi ve ilk resim Iskemle'ydi - yani hayranlık içeren bir tedhiş içinde bu deli ressamın gördüğü ve tualine aktarmak istediğı bir Ding an

Sich'in şaşırtıcı portresi. Ama bu bir deha gücünün bile tamamen yetersiz kaldığı bir çabaydı. Von Gogh'un gördüğü iskemle özde benim gördüğüm iskemleydi, açıkça aynısı. Ama sıradan algılamayla kıyaslanamayacak derecede daha gerçek bir sandalye olduğu halde resmindeki gerçeğin olağandışı anlamlı bir sembolünden başka bir şey değildi. Gerçek ilan edilen Öylelik'ti; bu sadece bir amblemdi. Bu tür amblemler Şeylerin Doğası hakkında gerçek bilgi kaynaklarıdır, ve bu gerçek bilgi, durumu kendi hesabına ani içgörülerle kabul eden akli hazırlamaya yardım edebilir. Ama hepsi bu. Ne kadar anlamlı olurlarsa olsunlar semboller asla temsil ettikleri şey olamazlar.

Bu bağlamda Öylelik'in büyük bilicilerinin tanıdıkları sanat eserlerinin bir araştırmasını yapmak ilginç olurdu. Eckhart ne tür resimlere bakardı? William Law* Hui-neng, Hakuin, Aziz Yahya bu insanların dini yaşamlarında hangi heykel ve resimler bir rol oynadılar? Bu sorular benim cevap verme gücümün ötesindeler; ama Öylelik'in büyük bilicilerinin çoğunun sanata çok az önem verdiklerini güçlü bir biçimde düşünüyorum - bazıları sanatla ilgilenmeyi kesinlikle reddetmişlerdir, diğerleri de eleştirel bir gözün ikinci sınıf ve hatta onuncu sınıf diyecekleriyle hoşnut olmuşlardır. (Her bir şeyde Her şeyi gören değiştirilmiş ve değiştiren bir akla sahip bir insan için dini bir resmin bile birinci veya onuncu sınıflığı en mutlak bir farksızlık sorunu olacaktır.) Sanat, bence, sadece başlayanlar içindir, yoksa azimli bitiriciler için mi, bunlar da Öylelikle hoşnut olmak için karar almışlardır, temsil edilenden ziyade edenle ilgilenirler, gerçek bir akşam yemeği yerine zarifçe derlenmiş bir yemek tarifiyle ilgilenirler.

Van Gogh'u raftaki yerine koydum ve yanındaki cildi aldım. Botiçelli üzerine bir kitapçı. Sayfaları çevirdim. Venüs'ün Doğuşu - hiçbir zaman favorilerimden biri olmamıştı. Venüs ve Mars, uzun sürmüş cinsel tra-

jedisinin tepesinde zavallı Ruskin tarafından tutkuyla suçlanmış o güzellik. Şu olağanüstü zemin ve karmaşık Apellesin İftirası. Ve sonra her nasılsa biraz daha uzak ve o kadar iyi olmayan bir resim Judith. Dikkatim tutuklanmıştı ve hayranlıkla bakıyordum, nörotik kahramana veya onun yanındakine değil, kurbanın kafasına veya arkadaki ilkbahar manzarasına değil, ama Judith'in plili yeleşinin morumsu ipeğine ve rüzgarın uçurduğu uzun eteklerine.

Bu daha önce gördüğüm bir şeydi - aynı sabah gördüğüm, çiçeklerle mobilyaların arasında, tesadüfen yere baktığımda ve tutkuyla isteyerek bakmaya devam ettiğimde üstüste atılmış bacaklanmda gördüğüm. Pantolonumdaki o kıvrımlar -sonsuzca belirgin bir karmaşa labirenti! Ve gri flanelin dokusu- ne kadar zengin, ne kadar derin esrarengiz bir ihtişam! Ve işte yine karışındaydılar, Botiçelli'nin resminde.

Uygar insanlar elbise giyerler, bu nedenle kıvrılmış tekstil olmadan hiçbir resim, mitolojik veya tarihi hikaye tasviri olamaz. Ama esasa dair olabileceği halde, sırf biçki dikiş işleri dokumacılığın lüks gelişiminin bütün plastik sanatların ana teması olmasını asla açıklayamaz. Sanatçılar, bu aşikardır, kumaşları kumaş buruşukları için sevmişlerdir daima -ya da daha ziyade kendileri için. Kumaş resmederken veya heykeli yaparken, bütün pratik amaçlar için temsili olmayan biçimlerle uğraşıyorsunuz demektir- en doğalcı gelenekten sanatçıların bile kendilerini bıraktıkları şartsız biçimler türü.

Ortalama bir Madonna veya Havari resminde tamamen insani, tamamen temsil edilebilir unsur bütünün yaklaşık yüzde onunu oluşturur. Gerisi buruşmuş yün veya keten gibi tüketilemez bir temanın çok renkli çeşitlemelerinden ibarettir. Ve bir Madonna veya Havarinin bu temsil edilmeyen onda dokuzu nicelikte oldukları kadar nitelikte de önemli olabilirler. Çoğunlukla bütün sanat eserinin tonunu belirlerler, temanın ve-

rilisindeki anahtarı ifade ederler, sanatçının havasını, heyecanını ve hayata bakışını sergilerler. Sabırlı sükunet kendini pürüzsüz yüzeylerde ortaya koyar, Piero'nun kumaşlarının geniş buruşturulmamış katlarında. Gerçek ve istek arasında, ahlakı hor görme ve idealizm arasında parçalanmış olan Bernini yüzlerinin karikatüre benzeyişini muazzam dikiş soyutlamalarıyla (yumuşatmaya çalışır, bunlar da retorikin ezeli konuları, çoğu da beyhude, kahramanlık, kutsallık, insanlığının sürekli ulaşmaya çalıştığı yücelik olarak taş veya bronzda vücut bulmuşlardır. Ve işte El Greco'nun huzursuzluk verecek derecede kıvrımlı etekleri ve paltolar; işte Cosimo Tura'nın sekilerine giydirdiği keskin, kıvrak, alev gibi katlar; birincisinde geleneksel manevilik isimsiz fizyolojik bir özlem haline gelir; ikincisinde dünyanın esas tuhaflık ve düşmanlığının acı içindeki anlamı kıvrılır. Veya Watteau'yu ele alın; çizdiği erkek ve kadınlar lavta çalarlar, balo ve çeşitli eğlencelere hazırlanırlar, her aşkın rüyalanmış süsleyen Cythera için kadife çayirlara ve soylu ağaçların altına çıkarlar; onların muazzam melankolileri ve yaratıcılarının çıplak, ızdırap verici hassasiyeti kaydedilen hareketlerde, resmedilmiş jest ve yüzlerde değil ama tafta eteklerinin, saten pelerin ve yeleklerinin kabanklığı ve dokusunda ifade edilir. Burada bir inçlik bir pürüzsüz yüzey, bir anlık bir baş veya güven yoktur, sadece sayısız küçük pli ve kırışıklığın kesintisiz bir geçiş halinde yer aldığı ipekten bir çöl -usta bir elin mükemmel bir güvenle verdiği iç belirsizlik- burada ton tona geçer, bir belirsiz renk diğerine karışır. Hayat içinde takdir tedbiri bozar. Plastik sanatlarda ise tedbir bahse konu olan husus tarafından alınır; bunu bozan takdir ise tamamen sanatçının heyecanı, bunun yanında da (en azından tarih, portre ve tasvirde) oyulmuş veya boyanmış kumaşlardır. Bunların arasında bu ikisi bir gönül eğlencesinin gözyaşlarına dönüşeceğini, bir çarşıya germenin sevinç noktasına kadar huzurla gide-

ceğini, bir damgalamanın neredeyse hoşgörüsüzcesine cinsel olacağını, dışı beyinsizliği gibi muhteşem bir olayın (şimdi Ingres'nin kıyaslanamaz Madam Moitesierini düşünüyorum) en açık. en fazla uzlaşmaz zekayla olan benzerliğini ifade edeceğini buyurabilirler.

Ama bütün hikaye bu değil. Kumaşlar, şimdi keşfettiğim gibi, temsil edilemeyen biçimlerin naturalist resim ve heykellerde yer alabilmesi için bir araçtan çok daha fazlasıdır. Çoğumuzun sadece meskalin etkisi altında gördüğünü sanatçı her zaman görmekle doğuştan donatılmıştır. Onun algısı biyolojik veya toplumsal olarak faydalı olanla sınırlı değildir. Özgür Akla ait bilginin birazı beyin ve egonun eleme vanasından sızar ve sanatçının bilincine akar. Bu her varlığın yaradılış öneminin bilgisidir. Meskalin alıcısı için olduğu kadar sanatçı için de kumaşlar saf varlığın kavranılmaz gizemine giden yolda özel bir dışavurumculuk taşıyan yaşayan hiyerogliflerdir. İskemleden daha fazla, ama o tamamen doğaüstü çiçeklerden belki biraz daha az, gri flanel pantolonumun katları olmak-lık'la yüklüydüler. Bu imtiyazlı statüyü neye borçlu olduklarını söyleyemiyorum. Bu yoksa, katlanmış kumaş biçimlerinin çok tuhaf ve dramatik olması nedeniyle göze ilişmesi ve böylelikle de saf varoluşun mucizevi gerçeğini dikkate zorlamasından mı ileri geliyor? Kim bilir? Önemli olan deneyim nedeninden ziyade deneyimin kendisidir. Judithin eteklerini düşünürken, orada Dünyanın En Büyük Mağazasında, Botiçelli'nin -ve sadece o değil diğer birçoklarının da- benim o sabah yaptığım gibi kumaşlara aynı değişmiş ve değiştiren gözlerle baktığını biliyordum. Katlanmış kumaşın ıstıkeitini. Herşeylik ve Sonsuzluğunu görmüşlerdi ve bunu tuale veya taş a aktarabilmek için ellerinden geleni yapmışlardı, ister istemez, gayet tabii, başarısızca. Çünkü saf var oluşun harikası ve ihtisamı bir başka düzene aittir, en üstün sanatın ifade gücünün bile ötesindedir. Ama Judithin eteğinde açığa, eğer dahi

bir ressam olsaydım, eski gri flanelimi nasıl yapmış olabileceğimi görüyordum. Gerçekle kıyaslandığında, Allah bilir, o kadar fazla değil; ama taşıyıcılarını nesiller boyu eğlendirmeye yetecek kadar, acıklı geri zekallılığımızda önemsiz şeyler' diyerek kafamızı televizyona çevirdiğimiz şeylerin gerçek önemini en azından biraz anlamalarına yetecek kadar.

'işte bir insan böyle görmeli', pantolonuma, raflardaki parlak kitaplara, Van Gogh'un iskemlesinden sonsuzca daha fazlası olan iskemlemin bacaklarına baktıkça böyle söylüyordum işte bir insan böyle görmeli, şeyleri gerçekten oldukları gibi'. Ve fakat bazı şerhler vardı. Çünkü insan eğer hep böyle görürse başka hiçbir şey yapmak istemezdi. Sadece bakmak, sadece çiçeğin, kitabın, iskemlenin, pantolonun ilahi Benlik-olmayanı olmak. Bu yeterdi. Ama bu durumda ya diğer insanlar? Ya insan ilişkileri? O sabah konuşmalarının kaydında şu sorunun sürekli yinelandığını gördüm: Ya insan ilişkileri?' insanın görmesi gerektiği gibi görmenin bu zamansız saadetiyle insanın yapması gerekenleri yapmak ve hissetmesi gerekenleri hissetmek geçici görevlerini nasıl uzlaştırabilirdi kişi? insan' dedim, 'bu pantolonu sonsuz önemli ve insanları daha da sonsuz önemli görebilmeli', insan yapabilmeli - ama uygulamada bu imkansız görünüyordu. Bu şeylerin açık ihtişamına kaülüm, söylemek gerekirse, insan varlığının sıradan, gerekli kaygılarına, hepsinin de ötesinde kişilerle ilgili sorunlara yer bırakmıyordu. Çünkü kişiler benliklerdir ve en azından bir bakıma, etrafımdaki şeylerin Benlik-olmayanını eşzamanlı olarak algılayan ve olan ben bir Benlik-olmayan değildim. Bu yeni doğmuş Benlik-olmayan için benliğin düşüncesi, görünümü, davranış tarzı anbean varoluşunu kesmişti ve diğer benliklere, can dostlarına, aslında tatsız görünmüyordu da (çünkü tatsızlık düşündüğüm kategorilerden biri değildi) ama fazlaca uygunsuzdu. Araştırmacı tarafından yapüklannı tahlil ve bildirmeye zor-

lanan ben (çiçekteki Ebedilik, dört iskemle bacağında-ki sonsuzluk ve flanel pantolonun katlanındaki Mutlakla yalnız kalmayı o kadar istiyordum ki!) benimle birlikte o odada bulunan insanların gözlerinden mahsus kaçındığımı, onların çok fazla farkında olmaktan özenle imtina ettiğimi farkettim. Birisi kanmıdı, diğeri saygı duyduğum ve çok sevdiğim bir erkekti, ama her ikisi de o an için meskalinin beni kurtardığı dünyaya aittiler - benlikler dünyası, zaman, ahlaki yargılamalar ve faydacı mülahazalar dünyası, kendini zorla kabul ettirme dünyası (ve, her şeyin ötesinde, insan hayatına dair unutmak istediğim husus buydu) kendinden çok emin olmak, fazlaca anlam yüklenen kelimeler ve puta taparcasına tapılan fikirler dünyası.

Deneyin bu aşamasında Cezanne'ın yaptığı meşhur özportresinin büyük, renkli bir tıpkıbasımı tutuşturuldu elime - kırmızı yanaklı, kırmızı dudaklı, gür siyah sakallı, karanlık düşmanca bakışlı ve hasır şapkalı bir adamın kafa ve omuzları. Muhteşem bir resimdir; ama şimdi onu bir resim olarak görmüyordum. Çünkü kafa aniden bir üçüncü boyut kazandı ve önümdeki sayfada pencereden dışarıyı seyreden küçük bir cin adam gibi canlandı. Gülmeye başladım. Ve bana sebebi sorulduğunda 'Ne çalımlar!' dedim tekrarlar. Kendini ne sanıyor bu adam?' Bu soru özelde Cezanne'a değil, genelde insan türüne soruluyordu. Ne olduklarını sanıyorlardı bu insanlar?

'Dolomites'teki Arnold Bennett gibi', dedim, aniden bir sahnayı hatırlayarak, ölümünden dört, beş yıl kadar önce bir kış günü Cortina d'Ampezzo'da yürümeye çalışırken A.B. tarafından mutlulukla ölümsüzleştirilmiş bir fotoğraf. Etrafında bakire kar vardı; arka zeminde kızıl kayalann gotik iştisaklarından biraz daha fazlası. Ve orada sevgili, nazik, mutsuz A.B., kurgudaki en sevdiği karakterin rolünde bilinçle biraz abartıyor, kendisi, insan kılığına bürünmüş Kart. Orada yürüdü, berrak Alp güneşinde yalpalayarak, başpar-

maklan san yeleğinin kol deliklerine takılmış, san yeleği biraz aşağıda Brighton'daki bir kraliyet yuvarlak penceresi gibi zarif bir eğimle kabarmış - kafası arkaya atılmış sanki gökyüzünün mavi kubbesine obüs topu gibi kekeme bir cümleyi hedefliyor. Aslında ne dediğini unuttum, ama bütün tarzının havası ve pozunun açıkça bağırdığı şuydu; Şu lanet olası dağlar kadar iyiyim ben de'. Ve bazı bakımlardan, gayet tabii, sonsuz daha iyiydi, ama, çok iyi bildiği gibi, edebiyattaki en sevdiği kahramanının hayal etmek istediği tarzda değil.

Başanya (bu da ne demekse) veya başansızlıkla hepimiz edebiyattaki en sevdiğimiz kahramanın rolünde abartınız. Ve gerçek neredeyse sonsuz olasız gerçek, Cezanne olmanın bir şeyi değiştirmeyeceği. Mükemmel ressam için, beyin vanasını ve ego filtresini yan kanalla, yani ince bir boruyla Özgür Akla ulaşan insan için bu sakallı ve düşmanca bakışlı cin aynı şekil ve gerçeklikte aynı şeydi.

Ferahlamak için pantolonumdaki katlara döndüm. İnsan böyle görmeli', diye bir kere daha tekrarladım. Ve şunları da ekleyebilirdim; 'İnsanın bakması gereken türden şeyler bunlar'. Gösterişsiz, sadece kendileri olmaktan memnun, öylelikleri içinde yeterli, bir rol oynamayan, delicesine sadece kendi başlarına gitmek için çabalamayan, Darma-gövdeden soyutlanmış, Tanrı'nın keremine Şeytani bir karşı koyma içindeki şeyler.

'Buna en yakın nokta' dedim, bir Vermeer olabilir-di'.

Evet, bir Vermeer. Çünkü o gizemli sanatçı üç misli ödüllendirilmişti - bahçenin dibindeki çalığı Darma-Gövde olarak algılayan bir görüş kuvvetiyle, insan kapasitesinin izin vereceği sınırlar içinde bu görüşün azamisini aktarma yeteneğiyle, gerçekliğin daha fazla elle tutulabilir taraflarına ulaşabilmek için kendini resimlerine vakfetme basiretiyle, ne var ki Vermeer insan-ınoğlunu temsil ettiği halde, her zaman bir durgun hayat (natürmort) ressamıydı. Dışı mankenlerine el-

malara benzemeleri için ellerinden geleni yapmalarını söyleyen Cezanne, portreleri aynı hava içinde resmetmeye çalıştı. Ama onun elma gibi kadınları çalıda ki Darma-Gövdeden çok Platonun Idea'lanna yakındılar. Onlar kum veya çiçekte değil de üstün bir geometri bileşiminin soyutlamalarında görünen Ebedilik ve Sonsuzluktular. Vermeer kızlarına hiçbir zaman elmalara benzemelerini söylemedi. Aksine, olabildiğince kendileri olmalan için ısrar etti - ama her zaman yapmacık davranmaktan uzak durmaları şartıyla. Oturabilir veya sessizce ayakta durabilir ama asla kıkırdamazdılar, asla öz-bilinçlilik sergileyemez diler, asla olmayan sevgililerine özlem ve dualarını gönderemez diler, asla dedikodu yapamazdılar, asla diğer kadınların bebeklerine gıptayla bakamazdılar, asla flört edemez diler, asla sevemez, nefret edemez veya çalışmazdılar. Bunlardan herhangi birinin, yapılma eyleminde şüphesiz daha yoğun biçimde kendileri olurdular, ama yine bu sebepten ilahi esas Benlik-olmayanlarını beyan edemez diler. Blake'in sözündeki gibi, Vermeer'in algı kapılan sadece kısmen temizlenmişti. Kapının aynalık tahtalarından biri neredeyse mükemmel biçimde şeffaf hale gelmişti, kapının geri kalan kısmı hâlâ çamurluydu. Esas Benlik-olmayan iyinin ve kötünün bu tarafındaki şeylerde ve canlı varlıklarda çok açık biçimde algılanabilir, insanlarda bu, sadece onlar dinlenirken, kafalan huzurlu, gövdeleri hareketsizken görülebilirdi. Bu şartlarda Vermeer Öylelik'! bütün o cennetvari güzelliğiyle görebilirdi - görebilirdi ve, küçük bir ölçüde, bunu ustaca ve muhteşem bir durgun hayatta yansıtabilirdi. Vermeer hiç şüphesiz insan durgun hayatlanın en büyük ressamıdır. Ama başkalan da vardır, mesela Vermeer'in Fransız çağdaşlan, Le Nain biraderler. Tasvir ressamlan olmak için yola çıkıtlar sanıyorum, ama gerçekte ürettikleri bir dizi insan durgun hayatıydı, bu resimlerde şeylerin sonsuz önemini temizlenmiş algılayışlan Vermeer'in yapüğü gibi

ustaca zenginleştirilmiş renk ve dokuyla verilmez ama sade, nerdeyse tek renkli bir tonalite içinde yüceltilmiş berraklık ve biçimin saplanulı farklılığı olarak yansıtılır. Günümüzde Vuillard isimli bir ressam yaşadı, sanatının doruğunda bir burjuva yatak odasında ortaya çıkan Darma-Gövdenin, bir mubayaacı aile banliyöde bir bahçede çay içerlerken mevcut olan ve sürüp j*iden Mutlak'ın resimlerini unutulmaz bir mükemmellikte yaptı.

/

*Yaşlı dükkancının reddettiği
Muhteşem dükkanın geçenleri çekmesiydi,
tşte bu onun havuzu bahçesi, bütün övgülerden yoksun,
Zinya çiçekleri parlak bir kodeste gibi.*

Laurent Taillade için görüntü sadece müstehcendi. Ama eğer yaşlı dükkancı yeterince sakin otursaydı Vuillard onun içinde sadece Darma-Gövdeyi görür, zinya çiçeklerinin, havuzun, villanın kulesinin ve Çin fenerlerinin içinde Düşüşten önceki Cennetin bir köşesini yapardı.

Ama bu arada benim sorum cevapsız kalıyordu. Bu temizlenmiş algılayış; insan ilişkileri, gerekli küçük işler ve görevlerle, hayırseverlik ve pratik sevecenlik dışarda bırakılarak nasıl uzlaştırılacaktı? Etkenlerle edilgenler arasındaki bu insanlık tarihi kadar eski tartışma yenileniyordu -bildiğim kadarıyla eşi görülmemiş bir keskinlikle yenileniyordu. Çünkü bu sabaha kadar tefekkürü sadece alçakgönüllü, daha sıradan biçimleriyle tanı mıştım- mantıki yoldan sonuca varan düşünme olarak, müzik, resim veya şiirde vecit halinde bir kabulleniş olarak, en yetkin yazarın bile onsuz hiçbir şeyin üstesinden gelmeyi umamayacağı ilhamları sabırla bekleyiş olarak, Wordsworth'ün 'çok daha derinden karıştırılmış bir şey' deyişinin doğasındaki arasıra beliren görüşler olarak, çapraşık bilginin ip-

uçlarına bazen varabilen sistematik sessizlik olarak. Ama şimdi tefekkürü boylu boyunca biliyordum. Boylu boyunca, ama tamamıyla değil henüz. Çünkü tamamında Mary'nin' yolu Martha'nın yolunu da içererek bunu, söylenebilirse, kendi yüksek gücüne yükseltiyordu. Meskalin Mary'nin yolunu açıyor, ama Martha'nın yoluna açılan kapıyı kapıyor. Tefekküre yol açıyor - ama eylemle ve hatta eylem isteği, eylem düşüncesiyle uyuşmaz olan bir tefekküre. Keşifleri arasındaki zamanlarda meskalin alan şöyle hissetmek eğiliminde, gerçi bir bakıma her şey en üst mertebede olması gerektiği gibi, ama bir bakıma da bir aksilik var. Esasen sorunu bir mistikin, arhat ve bir başka düzeyde manzara ressamının ve insan durgun hayat ressamının karşılaştığı sorunla aynı. Meskalin bu sorunu asla çözemez: bu sorunu vahiy biçiminde daha önce bununla hiç karşılaşmamış olanlara sorar. Tam ve nihai çözüm; doğru dünya görüşünü doğru davranış tarzı ve doğru tür daimi ve zorlanmayan uyanıklıkla uygulamaya hazırlanmışlar tarafından bulunabilir. Mistikin üstünde karşısında faal-mütefekkir (etken-edilgen) aziz, Eckhart'ın deyişinde göğün yedinci katından hasta kardeşi için bir tas su getirmek için aşağı inmeyi bekleyen adam duruyor. Arhat'ın karşısında görüntülerden çekilip tamamen üstün Nirvana'ya giren Bodhisattva duruyor, onun için Öylelikte olaylar dünyası birdir ve onun sınırsız şefkati içinde bu olayların her biri sadece içgörüşü değiştirmek için değil ama aynı zamanda en pratik şefkat için de bir fırsat oluşturur. Ve sanat kainaunda, Vermeer ve diğer insan durgun hayatının ressamlarının, Çin ve Japon resim ustalarının, Constable ve Turner'in, Sisley ve Seurat ve Cezanne'in karşısında hepsini içeren Rembrandt'ın sanaü duruyor. Bunlar büyük isimlerdir, varılamayan doruklardır. Bense, bu unutulmaz Mayıs sabahında, bana şimdiye kadar gördüğümde daha açıkça bu meydan okuyuşun gerçek doğasını ve tama-

men özgürleştiren cevabı gösteren bir deneyim için sadece minnettar olabilirdim.

Bu konuyu bırakmadan eklemeliyim ki, kendi ahlaki değerleri olmayan bir tefekkür biçimi yoktur, en çok mistik olanlar dahil. Bütün ahlakın en azından yarısı olumsuzdur ve yaramazlığı dışarda bırakmaktan oluşur. Tanrının duası elli kelimeden azdır ve bu kelimelerden altısı bizi günaha yönlendirmemesini Tanrıdan istemeye ayrılmıştır. Bu tek taraflı mütefekkir yapması gereken birçok şeyi yapılmamış olarak bırakır, ama buna hazırlanmak için de yapmaması gereken bir sürü şeyi yapmaktan alıkoyar kendini. Pascal'ın dediğine göre eğer insanlar sessizce odalarında oturmayı öğrenselerdi toplam kötülüğün büyük bir kısmı yokolurdu. Algısı temizlenmiş mütefekkirin odasında oturması gerekmez, işiyle uğraşabilir, bunu yaparken de ilahi Şeylerin Düzeninin bir parçası olmak ve bunu görmekle o kadar doygundur ki Traherne'nin 'dünyanın kirli araçları' dediği şeylere karışmak için asla bir istek duymayacakür içinde. Kendimizi kainaün tek varisi olarak hissettiğimizde, deniz damarlarımızda aküğında... ve yıldızlar mücevherlerimiz olduğunda', bütün şeyler sonsuz ve kutsal olarak algılandığında tamahkarlık veya kendini üstün görmek için, güç peşinde koşmak için veya kasvetli zevk biçimleri için nasıl bir güdümüz olabilir? Mütefekkirler kumarbaz, muhabbet tellalı veya sarhoş olmaya eğilimli insanlar değillerdir, bir kural olarak hoşgörüsüzlük vazetmezler, veya savaşmazlar, soygun dolandırıcılık veya fakirlere eziyeti gerekli görmezler. Ve bu büyük çapta olumsuz erdemlere, gerçi tanımlaması zor ama, hem olumlu hem de önemli olan bjr diğerini daha ekleyebiliriz. Arhat ve mistik bütünüyle tefekkürü denemeyebilirler, ama eğer denerlerse zihnin bir başka, bir üstün bölgesinden aydınlatıcı raporlar getirebilirler, ve bunu derinliğine denerlerse o diğer bölgeden karanlık benlikler dünyasına, bu dünyanın müzmin bir biçimde eksik-

ligini hissettiği, hayırlı bir etkinin akacağı kanallar haline dönüşürler.

Bu arada, araştırmacının ricasıyla, Cezanne'ın portresinden gözlerimi kapadığımda kafamın içinde olup bitenlere dönmüştüm. Bu sefer içerdeki manzara merak edilecek derecede durgundu. Görüş alanı plastik veya emayeden yapılmış görünen parlak renkli, durmadan değişen maddelerle doluydu.

'Ucuz', diye yorumladım, Saçma. Çöp kutusundaki şeyler gibi'.

Ve bütün bu çerçöp kapalı, kısıtlı bir kainatta yer alıyordu.

'Sanki insan bir geminin güverte altında gibi', dedim. Kötü bir gemi'.

Ve baktıkça, çok açık biçimde belirdi ki bu kötü gemi şekilde insan iddialarına bağlıydı. Bu kötü geminin boğucu mekanı kendi benliğimdi; bu anlamsız hareketli emaye ve plastiklerle kainata kişisel katkılarımdı.

Dersin yararlı olduğunu hissettim, ne var ki bu anda ve bu şekilde verilmiş olmasından üzüldüm. Bir-kural olarak meskalin alıcısı açık gözlerle gördüğüm değiştirilmiş dış dünya kadar açık biçimde sonsuz ve kutsal ve belirgin bir başlangıç noktası olan bir iç dünya keşfeder. İlk andan itibaren benim vakam farklı olmuştu. Meskalin geçici olarak gözlerim kapalıyken şeyleri görme gücünü vermişti bana ama dışardaki' çiçeklerim veya iskemlem veya pantolonumla uzaktan kıyaslayabileceğim bir iç görüş ortaya çıkaramamışım, en azından bu vakada, içerde algılamama izin verdiği görüntülerdeki Darma-Gövde değil ama kendi zihnimdi; arketipik Öylelik değil bir dizi sembollerdi - bir başka deyişle Öylelik'in evde yapılmış bir taklidi.

Gözlerinde canlandırabilen insanların çoğu meskalin tarafından hayalcilere dönüştürülür. Bunların bazıları -ve belki de bunlar genelde kabul edildiğinden

çok daha fazla sayıdadırlar- bir dönüştürme gerektirmezler; onlar her zaman hayalcidirler. Blake'in de dahil olduğu akıl türü hakkaniyetle geniş biçimde dağılımıştır, hatta günümüz şehir-sanayi toplumlarında hile. Şair-sanatçının eşsizliği (onun Tanım Katalogundan alıntıyla) Kutsal Kitaplarda Melek adı verilen o harikulade özgünlükleri' gerçekten gördüğü gerçeğin de yer almaz. 'Hayallerimde görülen bu harikulade özgünlüklerin bazıları otuz metre boyundaydı... hepsi de mitolojik ve gizli anlam içeriyorlardı gerçeğinde de yer almaz. Sadece kelimelerle veya (her nasılsa daha az başarıyla) çizgi ve renkle en azından yoğun biçimde sıradan olmayan bir deneyimin bazı ipuçlarını aktarabilmesinde yatar. Yeteneksiz hayalci Blake'in dünyasından daha az muhteşem, güzel ve önemli olmayan bir iç gerçeklik algılayabilir; ama edebi veya plastik sembollerle gördüğünü ifade yeteneğinden tamamen yoksundur.

Dinsel kayıtlar ve günümüze ulaşan anıtsal şiirlerden açıkça görülüyor ki, çoğu zaman ve yerde insan-oğlu içgörüyü nesnel varlıklardan daha fazla önem atfetmiştir, gözleri kapalıyken gördüklerinin gözleri açıkken gördüklerinden manen daha çok önemli olduğunu hissetmiştir. Sebep? Aşinalık küçük görmeyi doğurur ve hayatta kalmak sorunu aciliyette müzmin*sıkıcılıktan eza vericiliğe kadar uzanan bir zincire haizdir. Dış dünya hayaümüzda her sabah uyandığımız, ister istemez, hayatımızı kurmaya çalıştığımız yerdir. İç dünyada ne çalışma ne de tek düzelik vardır. Oraya sadece rüyalarda ve derin düşüncelerde gideriz ve orası öyle tuhaftır ki birbirini izleyen iki olayda asla aynı dünyayı bulmayız. O zaman eğer ilahiyi arayan insanlar genellikle içeriye bakmayı tercih ediyorlarsa bunda şaşılacak ne var! Genellikle, ama her zaman değil. Dinlerinde olduğu kadar sanatlarında da Taoistler ve Zen Budistler görüntülerin ötesinden Boşluğa ve Boşluktan da nesnel gerçekliğin onbin şeyine' bak

tılar. Sözcük doktrinleri etten olduğu için Hristiyanların da başından itibaren kendilerini çevreleyen kainata karşı benzer bir bakış açısı geliştirmeleri gerekirdi. Ama Düşüş doktrini nedeniyle bunu yapmak çok zor geldi onlara. Üçyüz yıl önce kadar yakın zamanda içinden geçilen dünyanın reddi ifadesi ve hatta dünyayı kınama hem ortodoks hem de anlaşılabilirdi. Doğadaki hiçbir şeye hayran olmamalıyız, İsa'nın vücut bulması hariç'. Onyedinci yüzyılda Lallemand'ın ifadesi anlamlı görülebilirdi. Bugün bir delilik zinciri.

Çin'de manzara ressamlığının önemli bir sanat biçimi mertebesine yükselişi yaklaşık bin, Japonya'da yaklaşık altıyüz, ve Avrupa'da yaklaşık üçyüz yıl önce oldu. Darma-Gövde ile çalı denklemi Taoist naturalizmini Budist transandentalizmiyle birleştiren Zen ustaları tarafından yapıldı. Bu nedele sadece uzakdoğuda manzara ressamları bilinçle sanatlarını dini olarakta lakki ettiler. Batıda dini resim kutsal kişiliklerin portrelerini yapmak ve kutsanmış metinleri resmetmekti. Manzara ressamları kendilerini laik kabul ediyorlardı. Bugün Seurat'ta mistik manzara ressamlığı denebilecek bir türün en büyük ustalarından birini görüyoruz. Ve fakat, bir başkasından daha etkin biçimde Biri çoğunluk içinde aktarmaya kadir olan bu adam çalışmalarının 'şairaneliği' için birisi onu övünce oldukça sinirlendi. Ben sadece Sistemi uyguluyorum' diye protesto etti. Başka bir ifadeyle, kendi gözünde, sadece bir noktacı ressamdı, başka bir şey değil. Benzer bir hikaye John Constable'a dair anlatılır. Hayatının sonuna doğru bir gün Blake Constable ile Hampstead'de karşılaşır ve ressamın gençken yaptığı çizimlerden biri gösterildi kendisine. Naturalist sanaü sevmemesine rağmen yaşlı hayalci iyiden anlardı - tabii Rubens'in yaptıkları hariç. 'Bu bir çizim değil' dedi, 'bu ilham!'. Ben onu çizim olarak yapım', Constable'ın karakteristik cevabı buydu, iki adam da haklıydı. O bir çizimdi, kesin ve gerçek, ve aynı zamanda ilhamdı - en azından

Blake'inki kadar yüksek bir düzenin ilhamı. Heath'teki çam ağaçları aslında Darma-Gövdeyle benzer görül-müşlerdi. Aslında mükemmel olmayan ama yine de derinden etkileyici çizim temizlenmiş algılamının bü-yük bir ressamın açık gözlerine ifşa ettiği şeylerin ak-tarılmasıydı. Wordsworth ve Whitman geleneğinde Darma-Gövdeyi çalı olarak düşünmekten, Blake'inki gibi zihindeki harikulade özgünlükler' hayallerinden çekildi çağdaş şairler ve kişisel olanın daha fazlasına karşı kişisel bilinçaltı araştırmasına ve fazlaca soyut terimlerle, mevcut nesnel gerçeğin değil de sadece bi-limsel ve teolojik fikirlerin aktarılmasına daldılar. Ve benzer birşey resimde de oldu. Burada ondokuzuncu yüzyılın üstün sanat biçimi manzaradan genel bir çe-kilmeye şahit olduk. Bu manzaradan geri çekilme, geç-miştaki çoğu geleneksel okulun ilgilendiği iç ilahi Ba-langıça doğru, insanların mit ve dine dair ham madde-leri her zaman buldukları o Arketipik Dünyaya doğru olmadı. Hayır, dış Başlangıçtan kişisel biliçaltına, bi-linçli kişilik dünyasından bile daha kirlili ve daha sıkıca kapatılmış olan zihni bir dünyaya geri çekiliş oldu. Bu emaye ve çok renkli plastik tertibatları - bunları daha önce nerede görmüştüm acaba? Temsili olmayan sa-nattaki son yapılanları sergileyen bütün resim galerile-rinde.

Ve şimdi biri bir pikap çıkardı ortaya ve bir plak koydu üstüne. Zevkle dinledim, ama çiçekler ve flanel-de gördüğüm keşiflerimle kıyaslanabilir hiçbir şey yaşamadım. Benim için tamamen görsel olan keşifleri doğanın ödüllendirdiği bir müzisyen duyabilir miydi acaba? Böyle bir deney yapmak ilginç olabilirdi. Bu arada, değişmemiş de olsa, normal niteliğini ve yoğun-luğunu korusa da müzik, bana olan biteni ve bu olan bitenlerin ortaya çıkardığı daha geniş sorunları anla-mamda biraz bile katkıda bulunmadı.

Enstrümental müzik yeterince tuhaf biçimde beni daha ziyade soğuttu. Mozart'ın C-minör piyano kon-

çertosu ilk bölümden sonra kesildi ve yerine Gesualdo'nun bazı madrigalleri konu.

Bu sesler' dedim takdirle, bu sesler - bunlar insan dünyasına geri döndüren bir tür köprü gibiler'.

O deli prensin bestelerinden en ürkütücü kromatik olanları söylenirken bile bir köprü olarak kaldılar. Madrigallerin düzgün olmayan ifadeleri arasında müzik, aynı notada asla iki kere ısrar etmeden yolunu izledi. Gesualdo'da, bir Webster melodramından çıkmış bu fantastik kişilikte, psikolojik çözülme(tamamen tonal müziğe karşı makamsallığın doğasında var olan eğilimi abartmış, son sınırına itmiştir. Bunun sonucundaki eserler son Schönberg tarafından yazılmış gibiydiler.

Ama yine de' ortaçağ sonlarına ait bir sanat biçiminde çalışan bu Karşı-Reformcu delinin tuhaf ürünlerini dinledikçe kendimi konuşmak zorunda hissettim, ama yinede paramparça olması sorun değil. Bütün düzensiz. Ama her ayrı parça bir düzen içinde. Daha Üstün bir Düzenin temsilcisi. Daha Üstün Düzen çözülmede bile hakim. Bütünlük kırılmış parçalarda bile var. Belki de tamamen ahenkli bir çalışmadakinden daha açık biçimde var. En azından sadece insani, sadece imal edilmiş bir düzen tarafından yanlış bir güvenlik duygusuyla uyutulmuyorsunuz. Nihai düzeni anlık algılayışınıza güvenmek zorundasınız. Yani beli bir anlamda çözülmenin kendi avantajları olabilir. Ama tabii tehlikeli, korkunç derecede tehlikeli. Geri dönemediğinizi düşünün, kaostan çıkıp...'

Gesualdo'nun madrigallerinden, üçyüzyıllık bir körfezden Alban Berg'e ve Lirik Süit'ine sıçradık.

Bu', diye ilan ettim başında, 'bir cehennem olacak'.

Ama yanıldığım ortaya çıktı. Aslında müzik daha ziyade komikti. Kişisel bilinçaltından taranmış ızdırabı on iki tonluk ızdırıp izliyordu; ama beni sadece etkileyen Gesualdo'nunkinden daha tamam bir psikolojik

çözölmeyle bunun ifadesinde kullanılan, yetenek ve teknikteki, muazzam kaynaklar arasındaki esaslı uyumsuzluktu.

'Kendi için üzülmüyor mu?' şeklinde bir yorum yaptım alaylı bir beğenisizlikle. Ve sonra "Katzenmusik-öğrenilmiş Katzenmusik'. Ve en sonunda, bu ski detli ızdırabı birkaç dakika daha çektikten sonra. 'Onun duyguları kimin umurunda? Niye başka birşeyi önem semiyor?'

Hiç şüphesiz önemli bir çalışmaya eleştiri olarak bu haksız ve yetersizdi - ama, sanırım, uygunsuz değildi. Değeri ve Lirik Süite saf bir tefekkür halinde nasıl tepki gösterdiğimi belirtmek için aktarıyorum.

Bitince, araştırmacı bahçede bir yürüyüş önerdi, istekliydim; ve fakat gövdem kendini tamamen aklımdan ayırmış görünüyordu -veya daha kesin bir ifadeyle, değişmiş dış dünyanın farkında oluşuma fiziki organizmamın farkında oluşum eşlik etmiyordu- kendimi kal-kabilecek durumda buldum, Fransız penceresini açtım, ve asgari tereddütle dışarı çıkım. 'Benin dışardaki' bu kollar ve bacaklarla, bu tamamen nesnel gövde ve boyun ve hatta kafayla aynı olmadığını hissetmek, gayet tabii, tuhaftı. Tuhaftı, ama insan çabuk alışıyordu. Ve her neyse gövde kendine bakabilmek hususunda gayet iyi görünüyordu. Gerçekte, tabii, her zaman kendine bakar. Bilinçli egonun bütün yapabileceği istekleri ifade etmektir, bunlar daha sonra egonun çok az denetlediği ve hiç anlamadığı güçler tarafından yerine getirilir. Daha fazlasını yaptığında -zorladığında, mesela, endişelendiğinde, gelecek için fazla kaygılandığında- o güçlerin etkinliğini azaltır ve cansızlaşmış gövdenin hastalanmasına bile sebep olabilir. Benim şimdiki durumumda farkındalık bir egoya bağlı değildi, deyim yerindeyse, kendi kendineydi. Bu *gövdeyi* denetleyen fizyolojik zekanın da kendi kendisine olması demektir. Şu an için, uyanık saatlerde gösteriyi sürdürmeye çalışan o müdahaleci nörotik çok şükür

ki yoktu.

Fransız penceresinden itibaren kısmen gül ağacıyla kısmen de sarmaşıklarla kaplanmış bir kameriyenin altında yürüdüm. Güneş parlıyordu ve sarmaşıkların gölgeleri yerde ve kameriyenin bu ucunda duran bir koltuğun üzerinde zebra çizgileri oluşturuyordu. O koltuk - onu unutabilecek miyim? Gölgelerin yelken-bezi döşeme üzerine düştüğü yerde derin ama parlak mavi şeritler son derece yoğun biçimde akkor gibi parlayan şeritlere dönüşüyordu, mavi alev dışında bir şeyden yapılmış olduklarına inanmayı güçleştiriyordu bu. Son derece uzun gibi görünen bir sürede karşındakinin ne olduğunu bilmeden, hatta bilmeyi istemeden baktım. Başka bir zaman olsa ışık ve gölgeden şeritleri olan bir koltuk görürdüm. Bu-gün algı kavramı yutmuştu. Bakma eylemi beni öylesine sarmış, gerçekte gördüğüm beni öylesine şaşırtmış ki, başka bir şeyi farkedemiyordum. Bahçe mobilyası, sarmaşıklar, güneş ışığı, gölge - bunlar, olaydan sonra, faydacı veya bilimsel amaçlar için konulmuş isimler ve fikirler, sadece kelimelerden başka bir şey değildiler. Olay, kavranılamaz yılan otu körfezleri tarafından ayrılan bu mavi firm-kapılann birbirini izleyişiydi. İfade edilemez şekilde harikaydı, neredeyse, insanı dehşete düşürecek noktada harikaydı. Ve birden deliliğin nasıl bir şey olduğuna dair bir sezgiye kapıldım. Şizofreni kendi cehennem ve ıstırap hücreleri olduğu kadar kendi cennetlerine de sahiptir, uzun zaman önce ölmüş eski bir arkadaşımın deli karısı hakkında söylediklerini hatırlıyorum. Hastalığın başlangıcında bir gün, hasta hâlâ zaman zaman bilincine dönebiliyorken, arkadaşım hastaneye ziyaretine gidip çocuklarından konuşmak istemiş. Karısı bir süre dinlemiş, sonra sözünü kesmiş. Tek gerçek önemli şey, burada ve şimdi, kollarını her oynaışında kahverengi yünlü ceketiyile havada çizdiği şekillerin anlatılamaz güzelliğiyle nasıl olur da bir çift olmayan çocukla vaktini ziyan etmeye dayanabilir-

miş? Eyvah, bu temizlenmiş algı, saf, tek taraflı düşünme cenneti fazla devam etmeyecekti. Bu neşeli aralıklar daha ender ve daha kısa oldular, en nihayet hiç kalmadılar, sadece korku kaldı geriye.

Çoğu meskalin alıcısı şizofreninin sadece cennet kısmını yaşarlar. Uyuşturucu, yakın geçmişlerinde dengesiz duygulanımlara kapılmış olanlara veya sürekli depresyon veya müzmin endişe çekenlere cehennem ve ızdırap hücrelerini getirir. Eğer kıyaslanabilir güce sahip diğer uyuşturucular gibi meskalin de adı kötüye çıkmış bir zehirleyici olsaydı, sadece alınması bile anksiyete yaratmaya yeterdi. Ama makul sağlıklı insan baştan bilir ki, kendisi için, meskalin tamamen zararsızdır, etkileri sekiz, on saat sonra geçer, geriye-herhangi bir iz kalmaz ve sonuç olarak dozajın yenilenmesi için istek duyulmaz. Bu bilgiyle güçlenmiş olarak bu deneyime korkusuzca katılır - bir başka ifadeyle insan dışı ve eşi görülmemiş tuhafılıkta bir deneyimi korkunç, gerçekten şeytanca bir şeye dönüştürmek gibi bir eğilimi olmadan.

Son Yargılama gibi görünen - veya daha kesin olmak için bir Son Yargılamayla uzun zaman ve hatırı sayılır bir güçlükten sonra bir koltuk olarak tanıdığım şeyin karşısında kendimi bir anda bir paniğin eşiğinde buldum. Birden bunun ileri gittiğini hissettim. Çok ileri, gidiş daha yoğun güzelliğe, derin belirginliğe doğru olduğu halde. Şimdi geriye bakınca tahlil ediyorum, bu korku, zamanının çoğunu nesnel bir dünyanın içerebileceği semboller arasında yaşamaya alışmış bir akıl için daha büyük bir gerçekliğin baskısı altında çözülme, boğulma korkusuydu. Dini deneyimler edebiyatı, Büyük Gizemin bir çeşit ifadesiyle aniden yüzyüze gelen insanların boğulmalarındaki acı ve ıstıraplara dairedir. Teolojik lisanda, bu korku insan bencilliğiyle ilahi saflık, insanın kendi abarttığı ayrılıkla Tanrı'nın sonsuzluğu arasındaki uyumsuzluğa bağlıdır. Boehme ve William Law'u izlersek diyebiliriz ki, ıslah olmamış

ruhlar tam parlaklıktaki İlâhi Işığ ı sadece yakıcı, ızdır-
rap verici ateş olarak anlayabilirler. Neredeyse benzer
bir kuram Tibet'in Ölüler Kitabında bulunabilir, bura-
da ayrılan ruh, yeniden insan, hatta hayvan, mutsuz
bir hayalet, bir cehennem sakini olabilmek için ben-
limin rahatlatıcı karanlığına dalmak isteyen bu nedenle
de Hoşluğun Berrak Işığ ında hatta daha küçük, ahenkli
ışıkların verdiği ızdıraptan büzüşen bir varlık olarak
tanımlanır. Tam gerçekliğ in yanan parlaklığındansa
başka herhangi bir şey olabilir - herhangi bir şey!

Şizofrenik sadece ıslah olmamış değil üstelik umut-
suzca hasta da olan bir ruhtur. Onun hastalığı, sağ-
duyunun ev yapımı kainatında (sağlıklı insanın doğal
olarak yaptığı gibi) iç ve dış gerçekliklere sığınma yete-
neksizliğ inden ileri gelir - faydalı fikirler, paylaşılan
semboller ve toplumsal olarak kabul edilebilen gele-
neklerden oluş an tamamen insani bir dünya. Şizofre-
nik daimi olarak meskalin etkisi altında bir insan gibi-
dir, ve bu nedenle de birlikte yaşamasına yetecek ka-
dar kutsal olmadığı, asli gerçeklerin en inatçısı olduğ u
için çözümleyemediğ i ve bu durum onun dünyaya sa-
dece insan göz üyle bakmasına asla izin vermediğ i için
bı sürekli tuhaflığı, belirginliğ inin yanan yoğunluğ u-
nu insani veya hatta kozmik kötü niyet olarak yorum-
lamaktan korkuttuğ u için en umutsuz karşı tedbirleri
gerektiren yani bir ucunda cinayete varan şiddetten
katatonyaya veya psikolojik intihara kadar giden bir
uereeklik deneyimini bitiremez. Ve bir kere de bu aşağı
doğ ru, yanan yola çıkıldı mı insan asla duramaz. Bu,
şimdi, sadece çok açıktı.

'Eğ er yanlış yola çıkt ıysanız', dedim araşt ırıcının so-
rusuna cevap olarak, olan biten her şey size karşı dü-
zenlenmiş bir fesatın kanıt ı olacaktır. Her şey kendini
geçerli kılacaktır. Entrikanın bir bölümü olduğ unu bil-
meden bir nefes bile alamazsınız'.

Yani deliliğ in nerede yat üğ mı bildiğ ini düşünüy or-
sun?'

Cevabım inanılmış ve yürekten duyulmuştu, Evet'.

'Ve bunu kontrol edemedin?'

'Hayır, edemedim. Eğer insan ana öncül olarak korku ve nefretle başlarsa, sonucu alana kadar devam etmek durumundadır'.

'Dikkatini', diye sordu karım, Tibet'in Ölüler Kitabı'nın Berrak Işık dediğine yoğunlaştırabilir misin?'

Şüpheliydim.

Eğer onu tutabilseydin, o kötü yolda kalır mıydı? Veya onu tutamaz mıydın?'

Bir süre soruyu düşündüm.

'Belki', diye cevap verdim en sonunda, belki tutabilirdim - ama eğer orada bana Berrak Işıktan bahsedecek biri olsaydı, insan bunu tek başına beceremez. Herhalde Tibet ayininin amacı da bu- birisi sürekli yanınızda oturuyor ve size neyin ne olduğunu söylüyor'.

Deneyin bu bölümünün kayıtlarını dinledikte sonra Tibet'in Ölüler Kitabının Evans-Wentz baskısını çıkardım kütüphaneden ve rasgele açım. 'O asaletle doğmuş, zihninin karışmasına izin verme'. Sorun buydu - karışmamış kalmak. Geçmiş günahların, hayali zevklerin, eski hata ve utançların acı tadıyla, Işığı sıradan bir biçimde karartan bütün korku ve nefret ve özlemlerin hatırasıyla karışmamış olmak. O Budist keşişlerin ölmek üzere olan ve ölmüşler için yaptıklarını modern psikiyatristler deliller için yapamaz mı? Gün boyu ve hatta uykudayken bile onları ikna edici bir ses olmalı ve şöyle demeli, bütün tedhiş, şaşkınlık ve karmaşaya rağmen nihai Gerçeklik sarsılmaz biçimde kendi kalır ve en zalimce hırpalanmış zihinde yanan iç ışıkla aynı maddededir. Teypler, saat kontrollü cihazlar, seslendirme sistemleri ve yastık hoparlörleri gibi araçlar aracılığıyla bir yetersiz personelli kurumun hastalarını bile bu temel ilke gerçeğinden sürekli haberdar etmek mümkün olmalı. Belki bu şekilde kayıp ruh-

ların birkaçına yardım edilebilir ve onlar kendilerini içinde yaşamaya mahkum buldukları bu kainat - başlangıçta güzel ve müthiş ama her zaman insandan başka bir şey, her zaman tamamen anlaşılır olmayan - üzerinde kontrol yeteneği kazanabilirler.

Bir süre bahçe koltuğumun merak verici harikalarından uzaklaştırılmıştım. Kameriyeden yeşil parabol-ler şeklinde sarkan sarmaşık yapraklan camsı, yorgun titreşimlerle parlıyorlardı. Bir an sonra tamamen açmış bir küme kırmızı çiçek görüş alanımda patlamışü. Öyle tutkulu bir canlılıklân vardı ki dile gelmenin eşiğinde duruyor gibiydiler, çiçekler kendilerini yukanya mavinin içine doğru zorluyorlardı. Sarmaşıkların altındaki koltuk gibi bunlar da çok fazla protesto ediyorlardı. Aşağıya, yapraklarına baktım ve çözülmez bir gizemle çarpan en nazik yeşil ışık ve gölgelerde derin bir karmaşıklık keşfettim. \

Güller:

*Çiçekleri kolay resmedilir,
Yaprakları Zor.*

Shiki'nin bu haikusu (F.H. Blyth'in çevirisinden aldım) dolaylama yoluyla, kesinlikle ne hissettiğimi ifade ediyor - çiçeklerin taşkın, o çok belirgin ihtişamı yapraklarının daha gizli mucizesiyle tezat teşkil ediyor.

Caddeye çıktık. Kaldırımın kenarında büyük açık mavi bir otomobil duruyordu. Onu görünce birden müthiş bir keyif kapladı beni. O parlak boyanın çıkıntılı yüzeylerinden yayılan o ne tuhaf bir kendinden memnuluk, ne gönül rahatlığı, insanoğlu nesneyi kendi görüntüsünde yaratü - ya da daha ziyade edebiyatta en sevdiği karakterin görüntüsünde. Gözlerimden yaşlar akana kadar güldüm.

Eve döndük. Yemek hazırlanmıştı. Benimle henüz benzer olmayan biri aç kurt gibi oturdu. Oldukça uzaktan ve fazla ilgi duymadan izledim.

Yemekten sonra arabaya bindik ve gezintiye çıktık. Meskalinin etkileri çoktan inişe geçmişti: ama bahçelerdeki çiçekler hâlâ doğaüstü olmanın eşliğinde titreyiyorlardı, kenar sokaklardaki biber ve keçiboynuzu ağaçları hâlâ açık biçimde bir kutsal koruya aittiler. Ve sonra aniden bir kavşakta Sunset bulvarını geçmeyi bekler haldeydik. Önümüzde arabalar düzenli bir akışla gidiyorlardı - binlerce, her biri bir reklamcının rüyası gibi berrak ve parlak ve her biri diğerinden daha komik. Bir kere daha gülmekten katıldım.

Trafik kızıl denizi sonunda bitti ve ağaçlar, çayır ve güllerden oluşan bir başka vahaya daldık. Birkaç dakikada tepelerde bir yüksek yere tırmandık, ve şehir ayaklarımızın altında uzanıyordu. Nispeten hayalkırıcı ama diğer durumlarda gördüğüm şehre çok benziyordu. Bildiğim kadarıyla değişim mesafeyle doğru orantılıydı. Daha yakın, daha ilahi öteki. Bu geniş, donuk panaroma kendinden çok farklı değildi.

Arabada giderken, tepelerde kaldığımız sürece, farklı mesafeli görünüşler birbirini izlerken belirginlik her günkü düzeyindeydi, değişim noktasının oldukça altında. Yeni bir banliyöye dönüp iki ev sırası arasında kaymaya başladığımızda büyü yeniden işlemeye başladı. Burada, mimarının özenli gizliliğine rağmen, transdantal başkalığın yenilenmesi, sabahki cennetin ipuçları söz konusuydu. Tuğla bacalar ve yeşil çatılar güneş ışığında parlıyorlardı, Yeni Kudüs'ün parçaları gibi. Ve birden Guardi'nin gördüğü ve (kıyaslanamaz bir yetenekle!) resimlerinde sık sık aksettirdiği görüntüyü gördüm - üzerinde çapraz bir gölge bulunan sıva bir duvar, boş ama unutulamayacak kadar güzel, boş ama varlığın bütün anlamı ve gizemiyle yüklü, ilham doğmuşve bir saniyenin bir bölümünde tekrar gitmişti. Araba ilerliyordu; zaman ebedi Öylelik'in bir başka beyanaünü daha açığa çıkanyordu. 'Aynılığın içinde farklılık vardır. Ama bu farklılığın aynılıktan farklı olması gerektiği hiçbir suretle Budalann maksadı değildir.

Onların maksadı hem bütünlük, hem de farklılıktır'. Bu kırmızı ve beyaz sardunya dizisi mesela - yolun yüz metre gerisinde kalmış o sıra duvardan tamamen farklıydı. Ama her ikisinin de 'olmak-lık' durumu aynıydı, geçiciliklerinin ebedi niteliği aynıydı.

Bir saat sonra, on fazla mil ve Dünyanın En Büyük Mağazası ziyareti arkamızda kalmış, eve dönmüştük, ve 'insanın doğru aklında olma' olarak bilinen o güven verici ancak derinden tatminsiz duruma dönmüştüm.

Özgür insanlığın Yapay Cennetlerden vazgeçmeyi bir gün başarması pek mümkün görünmüyor. Çoğu erkek ve kadın en kötüsünde çok acılı, en iyisinde de öyle tekdüze, yoksul ve sınırlı bir hayat sürüyorlar ki, kaçma arzusu ve birkaç anlık bile olsa kendilerini yüceltme hasreti şimdi ve eskiden beri ruhun en başta gelen isteklerinden biri olmuştur. Sanat ve din, karnavallar ve bayramlar, dans ve oratoryo dinlemek - bütün bunlar, H.G. Wells'in sözleriyle, Duvardaki Kapılar olmuşlardır. Ve günlük, özel kullanımlar için her zaman kimyevi sarhoş ediciler olmuştur. Bütün bitkisel uyuşturucular ve narkotikler, ağaçlarda yetişen zindelik verici meyveler, kirazlarda oluşan veya köklerden çıkarılan halüsinojenler - hepsi, istisnasız, tarihin başlangıcından beri insanlar tarafından bilinmiş ve sistematik olarak kullanılmışlardır. Ve bilincin bu doğal değiştiricilerine modern bilim kendi sentetikler kotasını eklemiştir - kloral mesela, ve benzedrin, bromidler ve barbituratlar.

Bu bilinç değiştiricilerin çoğu şimdi doktor kaydı olmadan alınamaz, ya da yasadışı ve oldukça riskli biçimde alınabilir. Sınırsız kullanım için Batı sadece alkol ve tütüne izin vermiştir. Diğer bütün kimyasal Duvardaki Kapılar uyuşturucu olarak isimlendirilmiş ve yetkisiz alıcıları düşman olarak nitelendirilmişlerdir.

Şimdi eğitime harcadığımızdan çok daha fazlasını içki ve sigaraya harcıyoruz. Bu, elbette, şaşırtıcı değil.

Benlik ve çevreden kaçma isteği neredeyse herkeste neredeyse her zaman var. Gençler için birşeyler yapma isteği sadece ebeveynlerde güçlü onlarda da sadece çocukları okula gittiği birkaç yıl boyunca. Eşit derecede şaşkınlık vermeyen bir başka husus da içki ve sigaraya mevcut yaklaşım. Umutsuz alkolikler ordusunun büyümesine rağmen, yüzbinlerce insanın sarhoş sürücüler tarafından öldürülmesine ve sakat bırakılmasına rağmen popüler komedyenler hâlâ alkol ve müptelaları üzerine şakalar yapıyorlar. Ve sigarayla akciğer kanserini bağlayan kanıtlara rağmen pratik olarak herkes sigara içmeyi yemekten daha az normal ve doğal bulmuyor. Akılcı faydacının bakış açısından bu tuhaf görünebilir. Tarihçi için beklenmesi gereken kesinlikle buydu. Cehennemin maddesel gerçekliğine duyulan sağlam bir kanaat ortaçağ Hristiyanlarını arzu, şehvet ve açgözlülüklerinin önerdiklerini yapmaktan asla alıkoymadı. Akciğer kanseri, trafik kazaları ve milyonlarca sefil ve sefalet yaratan alkolikler Dante'nin günündeki Cehennem'den daha da belirgin gerçekler. Ama bütün bu tür gerçekler, yakındaki hissedilen burada ve şimdi, ferahlama, uyuşma, bir içki veya sigara için duyulan açgözlülük gerçekleriyle kıyaslandığında uzak ve esas dışı.

Bizimki, diğer şeyler yanında, otomobil ve roket hızındaki nüfus artışı çağı. Alkol yollardaki güvenlikle uyuşmuyor ve üretimi, tütün gibi, milyonlarca dönümlük en verimli toprağın verimliliğine kastediyor. Söylemeye lüzum yok ama alkol ve tütünün ortaya koyduğu* sorunlar yasaklamayla çözülemez. Benlik üstünlüğüne duyulan evrensel ve her dem mevcut arzu varolan popüler Duvardaki Kapıların kapatılmasıyla ortadan kaldırılamaz. Tek makul politika erkek ve kadınları eski kötü alışkanlıklarını yeni ve daha az zararlı olanlarla değiştirmeye teşvik umuduyla yeni daha iyi kapılar açmak. Bu diğer, daha iyi kapılardan bazıları doğal olarak toplumsal ve teknolojik, diğerleri dini ve psikolojik,

diğerleri beslenme, eğitim, atletik olacaktır. Ama hoş-görüşüz benlik ve tiksindirici çevreden sık sık kimyasal tatil ihtiyacı şüphesiz devam edecektir. Gereken acı çeken türümüzü kısa vadedeki iyiliğinden ziyade uzun vadede daha fazla zarar vermeyen ferahlatıcı ve avutucu bir yeni uyuşturucudur. Böye bir ilaç anlık dozlar-da etkili olmalı ve bileştirilebilir olmalıdır. Bu niteliklere haiz olmazsa üretimi, aynı şarap, bira, diğer içkiler ve tütün gibi, kaçınılmaz gıda ve elyaf üretimine müdahale edecektir. Afyon ve kokainden daha az zehirleyici, alkol ve barbitturatların istenmeyen toplumsal sonuçlarını ortaya çıkarmaya pek uygun olmamalı, sigaraların nikotininden kalbe ve ciğerlere daha az zararlı olmalıdır. Ve olumlu yanında, sadece uyuşturma veya hülyalı olmak, güç hayalleri veya yasaklardan kurtuluş-tan esasen daha değerli daha ilginç değişiklikler oluşturmaktadır bilinçte.

Çoğu insan için meskalin neredeyse tamamen zarsızdır. Alkolün aksine alıcısını dalaşlar, şiddet suçları ve trafik kazaları gibi sınırsız eylem türüne yönlendirmez. Meskalin etkisindeki biri sessizce kendi işine bakar. Üstelik, bakduğu iş en aydınlııcı türden bir deneyimdir, bedeli süregelen bir akşamdan kalmalıkla ödenmeyecek bir deneyim (ve bu kesinlikle önemlidir). Düzenli meskalin alımının uzun vadeli sonuçları hakkında çok az biliyoruz. Peyote parçaları kullanan yerliler bu alışkanlıkları tarafından fiziksel veya ahlaki olarak düşkün görünmüyorlar. Ne var ki mevcut kanıt hâlâ çok az ve eksik.*

* Amerikan Felsefe Topluluğunun yayın organı Transactiona'da yayınlanan "Menomini Peyotism" (Aralık 1952) başlıklı yazısında Prof. J.S. Slotkin şöyle diyor: 'Peyote'nin alışkanlık kullanımı artmış muafiyet veya bağımlılık yaratmış görünmüyor. Kırk, elli yıldır peyotist olan birçok insan tanıyorum. Kullandıkları peyote miktarı olayın ciddiyetine göre değişiyor, genelde yıllar önce aldıklarından fazlasını almıyorlar şimdi. Aynı şekilde bazen ayınlar arasında bir ay veya daha fazla aralıklar oluyor, ve bu süreyi peyotesiz geçiriyorlar, hiçbir arzu duymadan. Kişisel olarak, dört ar-

Her ne kadar kokain, afyon, alkol ve tütünden açıkça üstünse de meskalin henüz ideal uyuşturucu -değil. Meskalin alıcılarının mutlu değişmiş çoğunluğuyla birlikte bu uyuşturucuyu sadece cehennem veya ızdırıp olarak bulan bir azınlık da var. Üstelik alkol gibi genel tüketim için kullanılabilecek bir uyuşturucu olarak etkileri uygunsuz biçimde uzun zaman sürüyor. Ama günümüzde kimya ve fizyoloji pratik olarak her şeye kadir. Eğer psikologlar ve sosyologlar ideali belirleyecek olurlarsa o zaman bu idealin ne şekilde tanınabileceği veya en azından (çünkü belki de bu tür bir ideal eşyanın tabiatı gereği tamamen asla tanınamaz) geçmişin şarap düşkünlüğünden, günümüzünse viski, mariyuana ve barbitürat içiminden daha yakın bulunabilmesinin araçlarını keşfetmekte nörologlar ve farmakologlara güvenilebilir.

Kendini bilen benliği aşma ihtiyacı, dediğim gibi, ruhun başta gelen arzularından biri. Her ne sebepten olursa olsun erkekler ve kadınlar tapınma, iyi çalışma ve ruhi idmanlarla kendilerini aşamadıkları zaman dinin kimyevi özdeşlerine sığınma eğilimindedirler - modern batıdan alkol ve 'ahmak hapları', doğuda alkol ve afyon, Muhammedi dünyada esrar, Orta Amerika'da alkol ve mariyuana, Anlarda alkol ve koka, Güney Amerika'nın daha çağdaş bölgelerinde alkol ve barbituratlar. Poisons sacres, ivresses indives (Kutsal zehir-

darda hafta sonu ayin dizisinden sonra ne aldığım peyote miktarını arttırdım, ne de süren bir ihtiyaç hissettim'. Bunun iyiliği de şu 'Peyote hiç bir zaman yasal olarak bir narkotik diye ilan edilmedi veya kullanımı federal hükümet tarafından yasaklanmadı'. Ancak yerli-beyaz temasının uzun tarihi boyunca beyaz görevliler genellikle peyote kullanımını baskı altına almak istediler çünkü kendi adetlerine zarar verdiğini düşündüler. Ama bu çabalar hep sonuçsuz kaldı. 'Bir dipnotta Dr. Slotkin şunları ekliyor: 'Memomini Toplama alanındaki beyaz ve katolik yerli görevlilerinin ayinin doğası ve peyotenin etkileri hakkında anlattıkları fantastik hikayeleri duymak eğlendirici. Hiçbiri bu bitkiyle veya dinle en ufak bir ilk elden deneyim yaşamadı ancak bazıları kendilerini otorite olarak görüyor ve konu hakkında resmi raporlar yazıyorlar'.)

ler, ilahi sarhoşluklar) isimli kitabında Philippe de Felice uzun uzun ve zengin belgelerle din ve uyuşturucu alımı arasındaki çok eski zamanlara dayanan bağlantıyı yazmıştır, işte, özet halinde veya doğrudan alıntılarla verdiği sonuçlar. Uyuşturucu maddelerin dini amaçlar için kullanımı olağanüstü yaygındır... Bu kitapta incelenen uygulamalar dünyanın her bölgesinde gözlemlenebilir, ilkeller arasında olduğu kadar daha yüksek bir uygarlık düzeyine ulaşmış olanlar arasında da daha az olmamak kaydıyla. Bu nedenle önemsenmemesi hoşgörülebilecek istisnai gerçeklerle değil ama bir genel ve kelimenin tam anlamıyla bir insan olayıyla karşı karşıyayız, bu tür bir olay dinin ne olduğunu, ve dinin doyurması gereken derin ihtiyaçların neler olduğunu keşfetmeye çalışanların göz ardı edemeyecekleri bir olaydır'.

ideal olarak, saf veya uygulanmış dinin bir biçiminde herkes kendini aşabilme yolunu bulmalı. Pratikte bu umulan ikmalin bir gün gerçekleşeceği pek mümkün görünmüyor. Maalesef dindarlığın yetmediği iyi din adamları ve iyi din kadınları vardır ve şüphesiz her zaman olacaktır, içkiden de adanmışlıktan olduğu kadar lirik bir biçimde yazan G.K. Chesterton bu insanların müspet sözcüsü olabilir.

Modern kiliseler, Protestan mezheplerinden bazıları hariç, alkolü hoşgörüyorlar; ama en hoşgörülüsü bile bu maddeyi Hristiyanlığa kabul ettirmeye veya kullanımını vaftiz etmeye hiçbir çaba sarfetmedi. Dindar içkici dinini bir odaya dinsel-özdeşini de diğer odaya almak zorunda bırakıldı. Ve belki de bu kaçınılmaz. Edepli olayı çok kıymetli saymayan dinler hariç içkicilik vaftiz edilemez. Dionizos veya biranın Kelt tanrısına tapınma yüksek sesli ve düzensiz bir olaydı. Hristiyan ayinleri dini sarhoşlukla bile uyuşmazdılar. Bu imbikçilere zarar vermez ama Hristiyanlık için çok kötüdür. Sayısız insan kendini aşmayı arzulamaktadır ve bunu kilisede bulmaktan mutlu olacaktır. Ama, ne ya-

zık ki, 'aç koyunlar yukarı bakıyorlar ve beslenmiyorlar'. Ayinlere katılıyorlar, vaazları dinliyorlar, duaları tekrarlıyorlar, ama susuzlukları dindirilmiyor. Hayal kırıklığı içinde, şişeye dönüyorlar. En azından bir şekilde ve bir süre işe yanyor. Yine de kiliseye gidilebilir ama artık Butler'in Erewhon'undaki Müzik Bankasından başka birşey değildir. Tanrı hâlâ tanınabilir; ama Tanrı sadece kelime düzeyindedir, sadece öylesine bir anlamda. Tapınmanın etkin nesnesi şişedir ve tek dini deneyim üçüncü kokteylin mideye indirilmesini izleyen arsız ve kavgacı zindelik halidir.

O vakit görüyoruz ki Hristiyanlık ve alkol hiçbir durumda kanştınlamaz. Hristiyanlık ve meskalin daha uyuşabilir görünüyor. Bu, Teksas'tan en kuzeydeki Wisconsin'e kadar birçok yerli kabilesince sergilenmiştir. Bu kabileler arasında Yerli Amerikan Kilisesiyle yakın ilişki içinde gruplar vardır, birinde en başta gelen aynı bir tür ilk Hristiyan Sevgisi veya Sevgi Bayramı'na benzer, burada kutsal ekmek ve şarabın yerini peyote dilimleri alır. Bu Yerli Amerikalılar kaktüsü Tanrının yerlilere özel armağanı olarak nitelerler ve etkilerini de ilahi Ruhun işlemesiyle eşit tutarlar.

Profesör J.S. Slotkin -Peyotist toplantı ayinlerine şimdiye kadar kaülmüş çok az sayıdaki beyaz adamdan biri- tanıdığı tapınmacıdan şöyle anlatır: 'kesinlikle aptallaşmış veya sarhoş değillerdir... Sarhoş veya aptallaşmış bir adamın yapacağı gibi asla ritimden şaşmazlar ve kelimeleri yuvarlamazlar... Hepsi birbirlerine karşı sessiz, hürmetkar ve saygılıdır. Beyazların hiçbir tapınma evinde bu kadar dini duygulanım ve adap görmedim'. Ve bu adanmış ve nazik peyotistlerin ne yaşadığını sorabiliriz? Ortalama bir pazar günü kilise-cisini doksan dakikalık sıkıntıya rağmen elinde tutan ılımlı erdem değil. Yaratıcı ve Kurtarıcı, Hakim ve Rahatlatıcı gibi düşüncelerin esinlediği, dindarı canlandıran yüksek duygular da değil. Bu Yerli Amerikalılar için dini deneyim daha çok doğrudan ve aydınlatıcı.

daha anlık ve daha az yapay, bilinçli a ının ev yapımı bir ürünü değil. Bazen (Dr. Slotkinin topladığı raporlara göre) hayal g r rl r. İsa olabilir. Bazen Büyük Ruhun sesini duyarlar. Bazen Tanrının varlığının farkına varırlar, ve Tanrının dediğini yapacaklarsa düzeltmeleri gereken kişisel eksikliklerini g r rl r. Öte Dünyaya giden kapıların bu kimyasal açılımlarının pratik sonuçları tamamen iyi görünmektedir* Dr. Slotkin'in raporlarına göre alı mı  Peyotistler genelde daha üretken, daha ılımlı ( oğu alkolden tamamen uzak durur) ve Peyotist olmayanlardan daha ba   dırlar. Bu kadar tatmin edici meyvalar olan bir ağaç mundar diye el tersiyle itilemez.

Peyotenin kullanımını vaftiz ederken Yerli Amerikan Kilisesinin yerlileri psikolojik olarak etkileyici ve tarihsel olarak saygın bir şey yaptılar. Hristiyanlığın ilk yüzyıllarında çoğu putperest ayin ve festivalleri vaftiz edilmiş ve kilisenin amaçlarına hizmet etmeye uygun hale getirilmi lerdi. Bu eğlenceler özellikle eğitici değildi, ama belli bir psikolojik açlığı gideriyordu ve bunları baskı altına almak yerine ilk misyon rl r onları oldukları gibi kabul etme, yani esas ihtiyaçların ruhu doyurucu ifadeleri ve bunları yeni dinin dokusuna yedirme d   ncesindeydiler. Yerli Amerikalıların yaptıkları da esasen aynı. Bir putperest adetini aldılar (bu arada, Avrupa putperestliğinden uyarlanmış daha ziyade zalim içki alemleri ve maskeli eğlencelerin çoğundan daha aydınlatıcı ve çok daha fazla yükseltici bir adet) ve buna bir Hristiyan görüntüsü verdiler.

Gerçi Birleşik Devletlerin kuzeyine son zamanlarda girmiştir ama peyote yemek ve bunun üzerine kurulan din Kızılderilinin ruhi bağımsızlık hakkının önemli sembolleri haline gelmiştir. Bazı yerliler beyaz üstünlüğüne Amerikalı haline gelerek tepki gösterdiler, diğerleri geleneksel Yerliliklerine sığınarak. Ama bazıları da her iki dünyanın en iyisini ortaya çıkarmaya çalıştılar, daha doğrusu bütün dünyaların - Yerlilikin en

iyisi, Hristiyanlığın ve ruhun kendisini şartsız ve doğal, ilahi olanla birlikte bildiği diğer kendini aşma dünyalarının en iyisi. Yani Yerli Amerikan Kilisesi. Bunda ruhun iki arzusu -kendi kaderini tayin ve bağımsızlıkla kendini aşma arzulan- bileştirilmiş ve bir üçüncünün ışığında -tapınma, Tanrıdan insana gelen yollar tanıma, uygun bir teolojiyle kainatı açıklama arzusu- yorumlanmıştı.

*İşte, zavallı Yerli, onun eğitimsiz aklı
Önünü giydirdi, arkasını çıplak bıraktı.*

Ama aslında biz, zengin ve yüksek eğitimli beyazlar kendi arkamızı çıplak bıraktık, ön çıplaklığımızı biraz felsefeyle kapaıyoruz - Hristiyan, Marksist. Freud -Psikalist- ama kıçımız açıkta, şark rüzgarlarının insafına kalmış. O zavallı yerli, diğer yandan, arkasını korumak için bir teolojinin incir yaprağına kendini aşma deneyiminin kuyruk yamasını eklemek akıllılığını gösterdi. Hazırlanmış veya gelecekte hazırlanabilecek herhangi bir uyuşturucu veya meskalin etkisi altında olanlarla insan hayatının nihai amaç ve sonu: Aydınlanma, Muhteşem Hayal'in gerçekleşmesini eşit tutacak kadar aptal değilim. Bütün önerdiğim şu, meskalin deneyi Katolik teologların tabiriyle bir bedava kerem', kurtuluş için gerekli değil ama gizilgüç olarak faydalı ve eğer alışverişi kolaylaştırılırsa şükranla kabul edilmeli. Sıradan algılamamanın kalıplanndan sıyrılmak, birkaç zamansız saat için dış ve iç dünyaların gösterilmesi, hayatta kalma saplantısıyla yüklü bir hayvana veya kelime ve fikir saplantısı olan bir insan-öğluna göründükleri gibi değil, ama Özgür Akıl tarafından algılandıkları gibi doğrudan ve şartsız olarak - bu herkes ve özellikle entellektüeller için paha biçilemez değerde olan bir deneyim. Entellektüel için ise tanım gereği. 'Goethe'nin deyişiyle 'sözcüğün esasen verimli' olduğunu kabul eden insan için demek. O gözle-

rimizle algıladığımız öyle olmasıyla bize yabancısıdır ve bizi derinden etkilemesi gerekmez' şeklinde hisseden insandır. Ve hatta her ne kadar kendisi de bir entelektüel ve lisanın üstün ustalarından biriyse de, Goethe kendi kelime değerlendirişini her zaman onaylamadı. 'Çok fazla' diye yazıyordu orta yaşlarında 'konuşuyoruz. Daha az konuşup daha çok çizmeliyiz. Kişisel olarak konuşmayı tamamen reddetmeyi ve organik Doğa gibi söyleyeceğim her şeyi çizimlerle iletmeyi isterdim. Şu incir ağacı, bu küçük yılan, pencere pervazımdaki sessizce geleceğini bekleyen koza - bunların hepsi önemli işaretlerdir. Bunların anlamlarını doğru olarak çözmeyi başarabilen bir insan kısa süre sonra yazılı veya sözlü kelimedenden tamamen vazgeçebilir. Düşündükçe konuşmayı boş, bayağı ve hatta (söylemeye kışkırtıyorum) züppece buluyorum. Aksine, Doğanın ağırlığı ve sessizliği nasıl şaşırtır sizi, onunla, kafanız karışmamış, yüzyüze geldiğinizde, kıraç bir bayırın karşısında veya yaşlı tepelerin yalnızlığında'. Lisan ve diğer semboller sisteminden asla vazgeçemeyiz; çünkü sadece ve sadece onlar aracılığıyla kendimizi barbarların üstüne insan seviyesine çıkardık. Ama bu sistemlerin faydalanıcıları olduğu kadar kolaylıkla kurbanları da olabiliriz. Kelimeleri etkin biçimde nasıl kullanabileceğimizi öğrenmeliyiz; ama aynı zamanda dünyaya, her mevcut gerçeği bir genel etiket veya açıklayıcı soyutlamanın aşına benzerliği haline getirerek bozan yarı donuk kavramlar aracılığıyla değil de doğrudan bakabilme yeteneğimizi korumalı ve gerekirse yoğunlaştırmalıyız.

Sözel veya bilimsel, özgür veya uzman bütün eğitim sistemimiz söz hakimiyetindedir ve bu nedenle de yapılması isteneni gerçekleştirmekte başarısızdır.* Çocukları tamamen gelişmiş yetişkinler haline dönüştürmek yerine öncül deneyim gerçeği olarak Doğanın tamamen uzağında doğal bilim öğrencileri ortaya çıkarır, kendi veya başkalarının insanlığından hiçbir şey bilmeyen insan bilimleri öğrencileriyle dünyayı cezalandırır.

Samuel Renshaw gibi geştalt psikologları insan algılarının keskinliğini arttıran ve alanını genişleten yöntemler geliştirmişlerdir. Ama öğreticilerimiz bunları uyguluyorlar mı? Cevap: Hayır!

Psiko-fiziki yeteneğın her alanındaki öğretmenler, görmeden tenise, ip cambazlığından duaya kadar deneme yanılma ile kendi uzmanlık alanlarındaki optimum işlevselliğın şartlarını keşfetmişlerdir. Ama büyük vakıflardan herhangi biri bu ampirik bulguları genel bir teori ve yükseltilmiş yaratıcılık uygulamasına dönüştüreceğ bir projeye yatırım yapmışlar mıdır? Yine, bildiğim kadıyla, cevap hayır.

Her tür mezhepçi ve diğeri tuhaf inanışlar sağık, memnuniyet, huzura kavuşmak için her türlü tekniğı öğretirler ve çoğru dinleyicileri için bu tekniklerin çoğru açıkça etkindir. Ama saygın psikolog, filozof ve din adamlarını, diplerinde zavallı gerçeğın oturmakla cezalandırıldığı bu tuhaf bazen kötü kuyulara alçakgönüllüce indiklerini görüyor muyuz? Yine bir kere daha cevap hayır.

Ve şimdi meskalin araştırma tarihine bakalım. Yetmiş yıl önce birinci derecede yetenekli insanlar, iyi sağıkta uygun koşullarda, ve doğru maneviyatta bu uyuşturucuyu alanların yaşadıkları kendini aşma deneyimlerini anlattılar. Kaç filozof, kaç teolog, kaç profesyonel eğitici Duvardaki bu kapıyı açma merakını gösterdi. Bütün pratik sebepler için cevap Hiç.

Eğitimin sadece söze dayandığı bir dünyada yüksek eğitim görmüş insanlar kelimeler ve fikirler dışındaki şeylere ciddi dikkat atfetmeyi imkansız buluyorlar. Bilimcilerin tek önemli sorun kabul ettikleri şeyin aptalca araştırılması için her zaman para ve doktorlar olacakür; Kim, kimi, ne zaman, neyi söylerken etkiledi? Bu teknoloji çağında bile söze dayanan insani ilimler onurlarındır. Söze dayanmayanlar, varlığımızın mevcut gerçeklerinin doğrudan farkına varma sanatları,

O

neredeysse tamamen gözardı edilir. Bir katalog, bir öz-yaşam öyküsü, üçüncü sınıf bir şairin tanımlayıcı başkısı, bütün indeksleri bitirecek aptalca bir indeks - herhangi hakiki bir İskenderiye projesi kesinlikle onay ve mali destek bulacakür. Ama iş; siz ve ben, çocuklarımız ve torunlarımız nasıl daha fazla algılayıcı hale gelebilirler, iç ve dış gerçekliğin daha yoğun farkına varabilirler. Ruha daha açık olabilirler, psikolojik kötü uygulamalar sonucunda kendimizi fiziksel olarak hasta etmekten nasıl kurtulabiliriz, kendi otonom sinir sistemimizi nasıl daha çok denetleyebiliriz - iş herhangi bir biçimdeki söze dayanmayan, isveç mibzerinden daha esas (ve pratik faydalı olmaya daha yatkın) eğitime geldiğinde gerçekten saygın bir üniversite veya kilisedeki gerçekten saygın biri hiçbir şey yapmayacaktır. Sözcükler sözel olmayan hakkında şüphe içindirler; rasyonalister mevcut rasyonel olmayan gerçekten korkarlar; entellektüeller ise gözlerimizle (veya başka bir yoldan) algıladığımız öyle olmakla bize yabancıdır ve bizi derinden etkilemesi gerekmez' hissindedirler. Bunun yanında sözel olmayan insan bilimlerinde eğitimin sorunu mevcut kurumuş güvercin deliklerinden hiçbirine uymayacaktır. Ne dindir, ne nöroloji, ne jimnastik, ne ahlak veya yurttaşlık, ne de deneysel psikoloji. Böyle oluşu nedeniyle akademik ve dini amaçlar için var değildir ve bütünüyle güven içinde görmezden gelinebilir veya hor görücü bir tebesümle sözel ortodoks sözcüklerinin kaba, çatlak, şarlatan ve yetersiz amatör dediklerine terkedilebilir.

Meleklerin' diye yazıyordu Blake biraz acıyla, kendilerinden her zaman tek akıllı diye kibirle bahsettiklerini her zaman görmüşümdür. Bunu da sistematik çıkarsamadan filizlenen güvenli bir küstahlıkla yaparlar'.

Sistematik çıkarsama, tür veya bireyler olarak onusuz yapamayacağımız bir şey. Ama eğer akıllı kalacaksak içine doğduğumuz bu dünyayı ne kadar sistemsiz

olursa o kadar iyi bir doğrudan algılama olmadan da yapamayız. Bu mevcut gerçeklik bütün anlayışları geçen ve fakat doğrudan ve bir tür tamamen anlaşılan bir sonsuzluktur. Bu insandan başka bir düzene ait olan kendini aşmadır ancak hissedilen bir varlık denenmiş bir katılma olarak sunabilir kendisini bize. Aydınlanmak her zaman her yerde var olan başkalığıyla mutlak gerçekliğin farkında olmaktır - farkında olmak ve yine de bir hayvan olarak hayatta kalabilecek durumda olmak, bir insan olarak düşünmek ve hissetmek, uygun olduğu zamanda sistematik çıkarsamaya sığınmak. Hedefimiz her zaman olmamız gereken yerde olduğumuzu keşfetmektir. Ne yazık ki bu görevi kendimiz için fazlaca zorlaştırırız. Bu arada, ancak, kısmi ve çevik gerçekleştirmeler biçiminde bedava keremler de vardır. Bizimkinden daha gerçekçi, daha az sözel bir eğitim sisteminde her Melek (Blake'in anlamında) kendini aşma dünyasına giden Duvardaki bir kimyasal Kapıdan geçip ona bir tatil ikramı olarak sunulacak rasgele bir yolculuk için arzu duyacak ve hatta gerekirse zorunluluk duyacaktır. Bu onu dehşete düşürürse bir talihsizlik ama muhtemelen hayırlı bir iş olacaktır. Eğer ona kılsa ama zamansız bir aydınlanma getirirse, daha iyisi can sağlığı. Her iki durumda da Melek, bütün kitapları okumuş olma bilinci ve sistematik çıkarsamadan filizlenen güvenli küstahlığının birazını kaybedecektir.

Hayatının sonuna doğru Aquinas Telkinli, Tefekkürü denedi. Ondan sonra yarım bırakığı kitap üzerinde çalışmayı reddetti. Onunla kıyaslandığında, okuduğu ve tartıştığı ve yazdığı -Aristo ve Cümleler, Sorular, Öneriler, Majestik Toplamlar- sap veya samandan daha iyi değildi. Çoğu entellektüel için böyle bir oturma görevi tavsiye edilmez ve hatta ahlaken yanlış olur. Ama o Melek Doktor herhangi sıradan oniki Melekten daha fazla sistematik çıkarsama yapmış ve ölüm için çoktan hazır. Ölümlülüğünün o son aylarında sade-

ce sembolik sap ve samandan gerçek ve aslı Gerçek ekmeğine dönme hakkını kazanmıştı. Daha uzun ya-sama için daha iyi gerekçeleri olan ve daha düşük bir düzenin Melekleri için samana dönüş olmalı. Ama Du-vardaki Kapıdan dönen insan asla gidenin aynısı ol-mayacaktır. Daha akıllı ama daha az kendinden emin, daha mutlu ama daha az kendinden memnun, cehale-tini anlamakta daha alçakgönüllü ancak kelimelerle şeylerin, sistematik ıkarsamayla bunun ebediyen na-file kavramaya uğraştığı o kavranılamaz Gizemle iliş-kisini anlamakta daha iyi donanımlı olacaktır.

CENNET VE CEHENNEM

Önsöz

Bu küçük kitap, iki yıl önce Algı Kapıları başlığıyla yayınlanan ve meskalin deneyimi üzerine olan çalışmanın devamıdır, içinde 'hayal mumu' asla kendiliğinden yanmayan bir insan için meskalin deneyimi iki kere aydınlatıcı. Kendi zihninin o zamana kadar bilinmeyen bölgelerine ışık tutuyor, ve aynı zamanda da hayal hususunda kendi zihninden daha zengince ödüllendirilmiş bulunan diğer zihinlere de dolaylı olarak ışık tutuyor, insan, deneyimini düşündükte; bu diğer* zihinlere aşîkar gelen kozmolojik, fikirleri ve kendilerini ifade için gerekli hissettikleri sanat eserlerini algılayış ve hissediş ve düşünüş yollarını yeni bir biçimde ve daha iyi anlamaya başlıyor. Bu kitapta, aşağı yukarı sistematik biçimde, bu yeni anlayışın sonuçlarını ifadeye çalıştım.

A.H.

Bilim tarihinde zoologdan önce tür toplayıcısı geliyordu ve bunu doğal teoloji ve büyü temsilcileri izledi, insanoğlu karıncayı vücut bulmuş sanayi, panteri yeteri kadar şaşırtıcı biçimde İsa'nın amblemi, kokarcayı da sınırsız şehvetin dehşet verici bir örneği olarak gören Hayvan Ansiklopedisi yazarları gibi hayvanları incelemeyi bırakmıştı. Ama, başlangıç olması hariç, henüz bir fizyolog, ekolog veya hayvan davranışları öğrencisi değildi. Önde gelen kaygısı bir sayım yapmak, elinin uzanabildiği her türden hayvanı yakalayıp, öldürüp içini doldurup tanımlamak.

Yüz yıl öncesinin dünyası gibi zihnimizin hâlâ karanlık Afrikalan, haritası çıkarılmamış Borneoları ve Amazon havzaları var. Bu bölgelerin hayvan varlığı (fauna) ile ilgili olarak biz henüz zoolog değiliz, biz sadece natüralist ve tür toplayıcısıyız. Bu talihsiz bir gerçek; ama kabul etmek ve bundan en iyiyi çıkarmak zorundayız. Ne kadar alçakça olursa olsun, sınıflandırma, tahlil, deney ve kuram yapma gibi daha yüksek bilimsel görevlere yönelmeden önce toplayıcının işi yapılmalı.

Zürafa ve ördek gagalı ornitorenk gibi zihnin bu uzak bölgelerinde yaşayan hayvanlar da çok fazla olasılık dışı. Ne var ki yaşıyorlar, bunlar gözlem gerçekleri, içinde yaşadığı dünyayı dürüstçe anlamaya çalışan herhangi biri de onları görmezden gelemmez.

Maddi eşyanın daha aşına kainaüyla benzerlikler kurulması hariç akli olaylardan bahsetmek çok zor, neredeyse imkansız. Eğer coğrafi ve zoolojik mecazlar kullandıysam bunlar sebepsiz değil, sadece resim dili-

ne müptela olmamdan. Böyle mecazlar, zihnin uzak kıtalarının esaslı başkalığını ve buralardaki yerlilerin bütünlüklü özerkliğini ve kendilerine yeterliğini çok güçlü bir biçimde ifade ettikleri için. Bir insan Eski Dünya diyebileceğim bir kişisel bilinç ve ayıran bir denizin ötesinde bir dizi Yeni Dünyadan oluşur - kişisel bilinçaltı ve bitkisel ruhun fazla uzak olmayan Virginia ve Carolina'lan; sembol florasıyla ve yerli arketipler kabileleriyle kollektif bilinçaltının Uzak Batısı, ve bir başka, daha engin bir okyanusun ötesinde günlük bilincin tamamen aksi olan yer Hayali Yaşam Dünyası.

Eğer New South Walese giderseniz kırlarda keseli hayvanın dolaştığını görürsünüz. Ve eğer bilinçli zihnin tamamen zıddı olan yere giderseniz en azından kangurular kadar tuhaf her tür yaratıkla karşılaşsınız. Bu yaratıkları, keseli hayvanı keşfettiğiniz gibi keşfedersiniz, fazla değil. Onlar tam bir bağımsızlık içinde kendi hayatlarını yaşarlar. Bir insan onları kontrol edemez. Bütün yapabileceği Avusturalyanın zihnindeki özdeşini bulup oraya gitmek ve çevresine bakınmakür.

Bazı insanlar hiçbir zaman bilinçle kendi zıtlarını keşfetmezler. Diğerleri bazen bir ziyaret yaparlar. Ancak bazıları (ama bunlar çok az) istedikleri zaman gidip gelmeyi kolay bulurlar. Zihnin naturalisti, psikolojik tür toplayıcısı için önde gelen ihtiyaç kendini ve diğerlerini Eski Dünyadan Yeniye, bildik sığır ve atlar kıtasından vallabi ve ornitorenk kıtasına ulaştırmakta güvenilir, kolay ve inanılır bir yöntemdir.

Bunun için iki yöntem vardır. Hiçbirisi mükemmel değildir, ama ikisi de ne yaptığını bilenler için yeterince inanılır, yeterince kolay ve uygulanışlarını doğrulamak için yeterince güvenilirlerdir. Birincisinde ruh uzak yolculuğuna bir kimyasal yardımıyla çıkarılır - ya meskalin ya da liserjik asit. İkincisinde araç doğal olarak psikolojiktir ve zihnin öteki bölgesine geçiş hipnozla sağlanır, iki araç da bilinci aynı bölgeye götürür, ama uyuşturucunun menzili daha uzundur ve yolcu-

lannı bu terra incognita (bilinmeyen bölge)nin daha derinlerine götürür (bakınız Ek I).

Hipnoz nasıl ve niçin bu gözlemlenmiş etkileri verir? Bilmiyoruz. Ancak şimdiki amaçlarımız için bilmemiz gerekmiyor. Bu bağlamda tek gereken trans anında bazı hipnotik nesnelerin zihnin öteki bölgesine nakledildikleri ve buradaki keseli hayvanlar gibi kendi varlık kanunlarına göre özerk oluşlarını sürdüren tuhaf psikolojik varlıklar- özdeşlerini buldukları gerçeğini kaydetmek.

Meskalinin fizyolojik etkileri hakkında az şey biliyoruz. Muhtemelen (çünkü henüz kesin değiliz) beyin işlevlerini düzenleyen enzim sistemine müdahale ediyor. Böylelikle de gezegenimizin yüzeyindeki hayatın sorunlarına zihni odaklayan bir alet olarak beynin verimliliğini düşürüyor. Beynin bu biyolojik verimliliği diyebileceğimiz şeyin düşürülmesi, hayatta kalma konusunda bir değer taşımadığı için doğallıkla dışarda bırakılan belli akli olay sınıflarına bilincin girmesine izin verir görünüyor. Biyolojik olarak faydasız ama estetik ve bazen ruhen değerli olan malzemenin benzer görüntüleri bir hastalık veya yorgunluk sonucu da ortaya çıkabilir, ya da oruç tutma veya karanlık ve tamamen sessiz bir yerde bir süre kapalı kalma sonucunda da görünebilir (Bakınız Ek II).

Meskalin veya liserjik asidin etkisi altındaki bir insana yüksek dozda nikotinik asit verildiğinde hayal görmesi duracaktır. Bu da, hayal deneyimine giriş yollarından biri olan oruç tutmanın etkinliğini açıklamakta yardım edebilir. Şeker miktarını düşürecek oruç tutma beynin biyolojik verimliliğini azalıyor ve böylelikle de hayatta kalma değeri taşımayan malzemenin bilincine girişi mümkün kınıyor. Üstelik bir vitamin eksikliği yaratarak kandan bu hayal kısıtlayıcı nikotinik asidi uzaklaştırıyor. Hayal deneyiminin bir başka kısıtlayıcısı sıradan, günlük algılayış* deneyimi. Deneyisel psikologların bulgularına göre eğer bir insanı ışık, ses,

koklayacak bir şey bulunmayan sınırlı bir çevreye' koryarsanız, ve onu, dokunabileceği neredeyse algılanamaz bir tek şeyle ılık bir banyonun içine sokarsanız, kurban kısa süre sonra birşeyler görmeye', bir şeyler duymaya' ve tuhaf gövdesel duyulanımlara başlayacaktır.

Milarepa, Himalaya'daki mağarasında ve Thebaid'in münzevileri esasen aynı yolu izlediler ve esasen aynı sonuçlara ulaştılar. Aziz Anthony'nin Günahlarının bin resmi sınırlı bir diet ve sınırlı bir çevrenin verimliliğine şahadet eder. Aşıkardır ki çileciliğin ikili bir motivasyonu vardır. Eğer erkek ve kadınlar gövdelerine eziyet ederlerse bu sadece geçmiş günahlarının kefareti ödemek ve gelecek cezalardan kaçınmak için değildir', zihnin öteki bölgesine gitmeyi ve biraz hayal görmeyi özledikleri içindir. Deneysel olarak ve diğer çilecilerin raporlarına göre oruç tutma ve sınırlı bir çevrenin onları itmeyi özledikleri yere nakledeceğini bilirler. **KeCdi** kendilerini cezalandırmaları cennete açılankapı **olabilir**. (Aynı zamanda da ve bu daha sonraki paragraflarda birinde tartışılacak bir husustur - cehennem bölgelere açılan bir kapı da olabilir.)

Eski DünyanırtLbir yerlisinin bakış açısıyla keseli hayvan son **deredJ** tuhaftır. Ama tuhaflık rasgelelikle aynı şey değildir/manguru ve vallahiler benzer olmayabilirler; ama onların ihtimal dışılığı kendini tekrar eder ve tanınabilir kanunlara uyar. Aynı şey zihnimizin uzak bölgelerinde yaşayan psikolojik yaratıklar için de **doğrudur**. Meskalin veya derin hipnoz etkisi altında yaşanan deneyimler kesinlikle tuhaftır, ama belli bir düzenlilik içinde bir tarza göre tuhaftırlar.

Bu tarzın görsel deneyimlerimize kattığı ortak özellikler nelerdir? ilk ve en çok önemlisi ışık deneyimidir. Zihnin öteki bölgesini ziyaret edenlerce görülen her şey parlak biçimde aydınlatılmışür ve içinden parlar gibi görünmektedir. Bütün renkler normal durumda görülenlerin çok ötesinde bir düzeyde yoğunlaşmıştır

ve aynı zamanda aklın renk ve tonda ince farklılıkları tanıma kapasitesi belirgin biçimde yükselmiştir.

Bu anlamda bu görsel deneyimlerle sıradan rüyalar arasında belli bir farklılık vardır. Çoğu rüyalar renksiz veya sadece kısmen veya hafifçe renklidirler. Diğer yandan meskalin veya hipnoz etkisi altında karşılaşılan hayaller her zaman yoğun biçimde ve denebilir ki insanöncesi doğallıkta parlak renklidirler. Binlerce rüyanın kaydını toplamış olan Prof. Calvin Hail rüyaların üçte ikisinin siyah beyaz olduğunu söyler. 'Sadece üç rüyadan biri renkli veya içinde biraz renk vardır'. Çok az insan tamamen renkli rüya görür, çok azı rüyalarında renkle karşılaşır, çoğunluk bazen renkli rüya görür ama çoğu zaman değil.

'Şu sonuca vardık ki' diye yazıyor Dr. Hail, 'rüyalar-daki renk rüyayı görenin kişiliği hakkında hiçbir bilgi vermez'. Bu sonuca katılıyorum. Rüya ve hayallerdeki renk dış dünyadaki renkten fazla bir şey söylemez o insanın kişiliği hakkında. Temmuz ayında bir bahçe parlak renkli olarak algılanır. Bu algılama da bize gün ışığı, çiçekler ve kelebekler hakkında bir şey söyler, ama kendimiz hakkında çok az veya hiçbir şey söylemez. Aynı şekilde hayallerimizde ve bazı rüyalarımızda parlak renkler görmemiz gerçeği bize zihnin öteki bölgesinin faunası hakkında bir şey söyler ama zihnin Eski Dünyası dediğim yerin yerlisinin kişiliği hakkında hiçbir şey söylemez.

Çoğu rüya rüyacının özel istekleri ve içgüdüsel ihtiyaçları, ve bu istek ve ihtiyaçlar; onaylamayan bir bilinç veya çevre korkusu nedeniyle engellendiğinde ortaya çıkan çatışmalarla ilgilidir. Bu yönelme ve çatışmaların hikayesi dramatik sembollerle anlatılır, ve çoğu rüyada semboller renksizdir. Bunun ne önemi var? Cevabım, etkin olabilmeleri için sembollerin renge ihtiyacı yoktur. Güller hakkında yazdığımız harflerin kırmızı olması gerekmez ve gökkuşağını beyaz kağıt üzerindeki mürekkep lekeleriyle tanımlayabiliriz. Ders ki-



taplan çizimler ve yanm tonlu resimlerle doludur ve bu renksiz görüntüler ve çizimler etkin biçimde bilgi iletirler.

Uyanık bilinç için iyi olan açıkça, anlamlarını renksiz semboller aracılığıyla ifadeyi mümkün gören kişisel bilinçaltı içinde iyidir. Renk, gerçekliğin bir tür denek-taşı haline dönüşür. Mevcut olan renklidir, sembol yaratıcı aklımız ve hayalimizin biraraya getirdiği ise renksizdir. Yani dış dünya renkli algılanır. Mevcut olmayan fakat kişisel bilinçaltınca oluşturulan rüyalar genellikle siyah beyazdır. (Şu kayda değerkı çoğu insanın deneyiminde; en renkli rüyalar, içinde bir drama, çatışmanın sembolik kaynağı olmayan sadece mevcut ve insani olmayan bir gerçeğin bilince sunulduğu manzara rüyalarıdır.)

Arketipik dünyanın görüntüleri sembolikür, ama biz, bireyler olarak, bunları oluşturmadığımız ama 'orada' kollektif bilinçaltında bulduğumuz için bunlar mevcut gerçekliğin az bir kısım özelliklerini sergilerler ve renklidirler. Zihnın öteki bölgesinin sembolik olmayan yerlileri kendi haklarıyla vardılar ve dış dünyanın mevcut gerçekleri gibi renklidirler. Aslında dış verilerden çok daha yoğun biçimde renklidirler. Bu en azından kısmen şu gerçeikle açıklanabilir, dış dünyayı algılayışlanımız düşünmemizi oluşturan sözel tasarımlarla doğal olarak gölgelendirirler. Biz ezelden beri kendi yaraüşımızın en anlaşılabilir soyutlamaları için şeyleri işaretlere dönüştürmeye çalışıyoruz. Ama böyle yaparken tie bu şeyleri kendi doğal şeyliklerinden önemli oranda soyuyoruz.

Zihnın öteki bölgesinde aşağı yukarı tamamen dil-den kurtuluyoruz kavramsal düşünce sisteminin dışına çıkıyoruz. Sonuçta görsel nesneleri algılayışımız şimdiye kadar asla sözel hale getirilmemiş, hayatsız soyutlamalarla bağdaştırılmamış deneyimlerin bütün tazeliğine ve çıplak yoğunluğuna sahip oluyor. Renkleri (o, mevcudiyet işareti) bize insanöncesidoğallıkta gö-

zken bir parlaklıkla parlıyor çünkü aslında tamamen doğal - mevcut dünyayı kasvetli insan grntmzle sıradan biçimde yenide yarattığımız bilimsel, felsefi ve faydacı tasarımlar veya lisan aracılığıyla tamamen karıştırılmadan durduğu için tamamen doğal.

Hayal Mumu adlı kitabında İrlandalı şair A. E. (George Russell) kendi görsel deneyimlerini han sayılır bir keskinlikte tahlil etmiş. Meditasyon yaptığımda' diye yazıyor, kendimi etrafımda kalabalık oluşturan kişilik yansıması düşünceler ve görüntüler içinde hissediyorum, ama ruhta pencereler de var, bu pencerelerden insan değil ilahi imgelemin yarattığı görünüşler görülebilir'.

Lisan alışkanlıklarımız bizi hataya sürüklüyor. Mesela 'Grebilmem için perde kaldırıldı' dememiz gereken zamanda hayal ediyorum' deme eğilimindeyiz. Kendiliğinden veya katılmış, hayaller asla bizim kişisel malımız değildir. Sıradan benliğe ait olan hatıralar bunlarda yer almaz. Görülen şeyler tamamen yabancıdır. Son zamanlarda görülmüş ve hatta dşnlmş nesnelerin hiç birine" diyor Sir William Herschel, 'hiçbir başvuru veya benzerlik yoktur'. Yüzler ortaya çıktığında bunlar asla arkadaş veya tanıdıkların yüzleri değildir. Eski Dünyanın dışındayız ve öteki bölgeyi keşfediyoruz.

Çoğumuz için çoğu zaman günlük yaşam dünyası biraz donuk ve kasvetlidir. Ama çok az insan için sık sık, bazıları içinde ara sıra, hayal deneyiminin parlaklığının birazı sıradan görüşün ortasında olduğu gibi belirir ve günlük kainat değiştirilmiştir. Gerçi hâlâ tanınabilir halde olmasına rağmen Eski Dünya zihninin öteki bölgesinin niteliğine bürünür, işte, günlük dünyanın bu değişiminin tamamen karakteristik bir tanımı.

'Deniz kıyısında oturmuş, beni sadece sıkan bir şeyi şiddetle tartışan bir arkadaşımı yarım kulakla dinli-

yordum. Bilinçsizce avucuma aldığım ince kum tabakasına bakıyordum, birden her bir küçük tanenin olağanüstü güzelliğini gördüm, her parçacığın mükemmel bir geometrik tarzla yapılmış olduğunu gördüm, keskin açılarla, her bir açıdan parlak bir ışık huzmesi yansıyordu, her küçük kristal bir gökkuşağı gibi parlıyordu... Işık huzmeleri birbirlerini çapraz geçiriyor sonra tekrar keşiliyorlardı, öyle müthiş bir güzelliğin enfes oluşumlarıydı ki bunlar beni nefessiz bıraktılar... Sonra birden, bilincim içerden aydınlatıldı ve canlı bir biçimde bütün kainatın, ne kadar donuk ve cansız görünürlerse görünsünler bu yoğun ve hayati güzellikle dolu olan parçacıklardan oluştuğunu gördüm. Bir veya iki saniye boyunca bütün dünya bir ihtişam parlaklığında göründü. Söndüğünde beni hiç unutmadığım bir şeyle birlikte bırakmıştı ve hâlâ muntazaman bana çevremizdeki anlık parçalara gizlenmiş bulunan güzelliği haırlaıyor'.

Benzer şekilde George Russell dünyayı geçirimsiz bir ışık parlaklığıyla' aydınlanmış olarak gördüğünü, kendini 'kayıp bir cennet kadar güzel manzaralara' bakarken bulduğunu,'renklerin daha parlak ve daha saf ancak daha yumuşak bir ahenk içinde' olan bir dünyanın karşısında durduğunu yazıyor. Yine, 'rüzgarlar ısıltılar saçıyorlardı ve elmas berraklığındaydılar, ancak vadi boyunca parlarken bir opal gibi rengarenküler ve Altın Çağının etrafını sardığını biliyordum, ve bunu göremeyen bizlerdik ama o hiçbir zaman dünyadan gitmemişti'.

Birçok benzer tanım dini mistisizmin şairlerinde ve edebiyatında bulunabilir, insan, mesela, Wordsworth'ün ilk Çocukluktaki Ölümsüzlük İmaları Üzerine Gazel'ini, George Herbert ve Henry Vaughan'ın bazı şiirlerini, Traherne'nin Meditasyonların Yüzyıllarını ve buradaki özyaşam öyküsünde Rahip Surin'in gizli bir bahçenin bir cennet parçasına mucizevi dönüşümünü anlattığı paragrafı düşünüyor.

Ebedi ışık ve örnek bütün görsel deneyimlerde vardır. Ve ışık ve renkle birlikte, her vakada, yükseltilmiş bir belirginliğin tanınması söz konusudur. Zihnin öteki bölgesinde gördüğümüz kendinden ışıklı nesneler bir anlama sahiptirler ve bu anlam bir şekilde renkleri kadar yoğundur. Belirginlik burada varlıkla özdeştir, çünkü zihnin öteki bölgesinde nesneler başka bir şey için değil kendileri için vardırlar. Kollektif bilinçaltının yakınlarında beliren görüntüler insan yaşamının temel gerçekleriyle ilişkide olan bir anlama sahiptirler, ama burada, görsel dünyanın sınırlarında karşı karşıya olduğumuz gerçekler dış dünyanın gerçekleri gibi insandan bağımsızdır, bireysel ve kollektif olarak, ve kendi hakları içinde vardırlar. Ve anlamları kesinlikle bundan oluşur, yani yoğun biçimde kendileridirler ve böyle oldukları için de esas mevcudiyetin, kainatın insan olmayan başkalığının bildirileridirler.

Işık, renk ve belirginlik soyutlamada yoktur. Bunlar nesneleri tanımlarlar veya onlarca ifade edilirler. Çoğu görsel deneyimde rastlanan özel bir sınıf nesne var mıdır? Cevap: Evet vardır. Kendiliğinden hayallerde olduğu kadar meskalin ve hipnoz altında belli sınıf algı deneyimleri tekrar tekrar oluşurlar.

Tipik meskalin veya liserjik asit deneyimi renkli, hareketli, canlı geometrik biçimlerin algılanışıyla başlar. Zaman içinde saf geometri kemikleşir, ve hayalci tarzlar değil, halılar, oymalar, mozaikler gibi tarzlı şeyleri görmeye başlar. Bunlar yerlerini büyük karmaşık binalara bırakırlar, manzaraların ortasında, durmadan değişen, zenginlikten daha yoğun renkli zenginliğe, ihtişamdanda daha derin ihtişama değişen binalar. Kahraman görüntüler, Blake'in Melek' dediği- türden, yalnız veya kalabalık görünebilirler. Muhteşem hayvanlar geçer sahneden. Herşey yeni ve eğlendiricidir. Neredeyse hiçbir zaman hayalci kendi geçmişini hatırlatan hiçbir şey görmez. Sahneler, kişiler veya nesneler hatırlamamaktadır ve bunları yaratmamaktadır yeni bir

yaradılışa bakmaktadır.

Bu yaratılışın ham maddesi sıradan hayatın görsel deneyimleri tarafından verilir, ama bu maddenin biçimlere dönüştürülmesi kesinlikle benlik olmayan birinin işidir, özgünce bu deneyimleri yaşamış, daha sonra bunları hatırlayan ve düşünen. Bunlar (yakın zamanda Dr. J.R. Symthies'in American Journal of Psychiatry'de yayınlanan bir makalesinden alıntıyla) ilgili insanın amaç, ilgi ve duygularıyla duygusal veya iradi hiç bir açık bağlantı olmadan yüksek oranda değiştirilmiş bir akıl bölümünün işleridir'.

Burada,alıntıda veya kısaltılmış sözde, Weir Mitchell'in, meskalinin doğal kaynağı olan kaktüs, peyote ile götürüldüğü hayali dünyayı tanımayışı vardır.

Bu dünyaya girişinde bir sürü yıldız noktası' ve 'renkli cam parçaları' gibi görünen şeyler görmüş. Sonra 'zarifçe akan renk tabakaları' gelmiş. Bunların yerine de görüş alanını kaplayan 'ani bir sayısız beyaz ışık noktası akışı' gelmiş. Daha sonra bir şekilde daha parlak tonda bulutlara dönüşen çok parlak renklerin zigzag çizgileri oluşmuş. Sonra binalar ve manzaralar. Zarif tasarımlı bir Gotik kule, kapılarında veya kaideler üzerinde eski heykeller. Baktıkça her açıda, ve hatta taşların yüzeyinde, köşelerinde büyük değerli taşlara benzeyen tutamlar asılıydı, ama yontulmamış, bazıları şeffaf meyva kütlelerine benziyordu... Hepsinde de bir iç ışık var gibiydi. 'Gotik kule yerini bir dağa bırakmış, tanımlanamaz yükseklikte bir tepe,. taş oylanmış büyük bir kuş pençesi derinliğin dibinden parlıyor, sonsuz bir renkli kumaş açılması, ve daha kıymetli taşların belirmesi. En sonunda dalgalarla aynı renk tonunda sonsuz sayıda ışıkla' kumsala vuran yeşil ve mor dalgalar görüntüsü.

Her meskalin deneyimi, hipnoz altında beliren her görüntü eşsizdir, ama hepsi de tanınacak şekilde aynı türe aittirler. Manzaralar, binalar, mücevher salkımları, parlak ve zarif tarzlar - bunlar ebedi ışık, renk ve

belirginlikte zihnin öteki bölgesinin oluşturduklarıdır. Bu niye böyledir, hiçbir fikrimiz yok. Bu, beğensek de beğenmesek de -aynı kanguru gerçeğini kabul etmek zorunda olduğumuz gibi- kabul etmek zorunda olduğumuz somut bir gerçektir.

Şimdi bu görsel deneyim gerçeklerinden Diğer Dünyaların bütün kültür geleneklerinde korunan örneklerine geçelim - tanrıların, ölümlerin ruhlarının, masum insanın ilkel halinin yer aldığı dünyalar.

Bu örnekleri okurken sunulan veya anlık görsel deneyimle, folklor ve dinin cennetleri ve masal ülkeleri arasındaki yakın benzerlik birden bizi şaşırttı. Ebedi ışık, ebedi yoğunluktaki renklemler, ebedi belirginlik - bunlar bütün Diğer Dünyaların ve Altın Çağların özellikleri. Ve gerçekte her vakada bu ebedi belirginlikteki ışık kelimelerin ifade edemeyeceği güzellikteki bir manzaranın içinden veya üstüne parlak.

Böylece Greko-Romen geleneğinde güzel Hesperides Bahçesini, Elize Vadisini ve Achilles'in nakledildiği Leuke Adasını buluruz. Memnon doğuda bir yerde başka bir parlak adaya gitmiştir. Odysseus ve Penelope aksi bir yönde yola çıkmışlar ve kalyadaki Circe ile ölümsüzlüklerinin tadına varmışlardır. Daha da batıya doğru Blest adaları vardır, bunlar ilk olarak Hesiod tarafından dile getirilmiş ve varlıklarına o kadar inanılmış ki isa'dan önce birinci yüzyılda Sertorius ispanya'dan bir filo gönderip keşfedilmelerini planlamıştır.

Büyülü güzellikteki adalar Kelt ve dünyanın öbür tarafındaki Japon folklorlarında yeniden görünür. Uzak batıdaki Avalon ile Uzak doğudaki Horasan arasında Uttarakuru ülkesi vardır, Hindus'un öteki dünyası. 'Ülke' diye yazar Ramayana; 'altın lotüslerle dolu göllerle sulanır. Safir, lapis lazuli renkli yapraklarla dolu binlerce nehir vardır, sabah güneşi gibi harikula- de olan göller kızıl lotusun altın yataklarıyla süslüdür. Çevre mücevher ve kıymetli taşlarla doludur, mavi lotus yatakları vardır, altından taç yapraklı. Nehir ke-

narlarında kum yerine inciler, mücevherler ve altın vardır ve bunların ötesinde de ateş parlaklığında altın ağaçlar vardır. Bu ağaçlar durmadan çiçek açar ve meyva verir, güzel bir koku yayarlar ve kuşlarla doludurlar'.

Görüyoruz ki Uttarakuru değerli taşlarla dolu olmasıyla meskalin deneyiminin manzaralarını andırıyor. Ve bu özellik aslında dini geleneğin bütün Öte Dünyalarında vardır. Her cennet mücevher doludur, veya en azından Weir Mitchell'in dediği gibi 'şeffaf meyva'ya benzeyen mücevher gibi nesnelerle doludur, işte, mesele Eden Bahçesinin Ezeziel versiyonu. 'Sen Eden'de bulundun, Tanrının bahçesinde. Her kıymetli taş senin giysindi, sardius, topaz, ve elmas, beril, oniks, ve yeşim, safir, zümrüt ve lal ve altın... Sen seçilmiş melek... sen ateş taşlarının ortasında aşağı yukarı yürüdün'. Budist cennetleri de benzer 'ateş taşlarıyla' süslüdür. Yani Saf Ülke Mezhebinin Batı Cennetinin duvarları gümüş, altın ve berildir, göllerinin kıyıları mücevherlerdendir, içlerinde Bodisatvaların tahta çıktıkları parlak lotuslar vardır.

Keltler ve Germanler kendi Öte Dünyalarını tanımlarken değerli taşlardan çok az bahsederler "ama çokça kendileri için eşit önemde harikulade bir maddeden söz ederler - cam. Gal halkının Ynisvitrin - Cam adası adını verdikleri bir kutsal ülkesi vardı, Germanlerin Ölüler ülkesine verdikleri isimlerden biri Glasberg-Camkent. incil'in Vahiy bölümünde Cam denizi geçer.

Çoğu cennet binalarla süslüdür ve ağaçlar, sular, tepeler ve tarlalar olduğu gibi bu binalar da mücevherlerle parlamaktadır. Hepimiz Yeni Kudüs'ü biliriz. Ve duvarı yeşimden yapılmıştı, ve şehir saf altındandı, berrak cam gibi. Ve şehir duvarlarının temelleri her türlü değerli taşla süslüydü'.

Benzer tanımlar Hinduizm, Budizm ve İslam'ın ölümden sonraki hayattan bahseden eserlerinde de bulunabilir. Cennet her zaman mücevherlerle doludur.

Bu niye öyledir? Bütün insan faaliyetlerini sosyal ve ekonomik başvurular çerçevesinde düşününler şu tür bir cevap verirler: Mücevherler yeryüzünde çok az bulunur. Çok az insan sahiptir bunlara. Bu gerçekleri telafi edebilmek için yoksulluk yorgunu çoğunluğun sözcüleri hayali cennetlerini değerli taşlarla doldurmuşlardır. Bu gökyüzü pastası' önermesi hiç şüphesiz bazı gerçek unsurları içerir: ama değerli taşların niçin öncelikle değerli olarak ele alındığını açıklamakta başarısızdır.

insanoğlu renkli çakıl taşlarını bulmak, çıkarmak ve yontmak için muazzam zaman, enerji ve para harcamıştır. Niçin? Faydacı böylesine fantastik bir tavır için hiçbir açıklama sunamaz. Ama görsel deneyim gerçeklerini hesaba kattığımızda her şey açıklığa kavuşur. Görselde, insanlar Ezekeil'in ateş taşları' dediği, Weir Mitchell'inde şeffaf meyva' olarak tanımladığı bir bolluk algılarıdır. Bunlar kendilerinden aydınlanırlar, ebedi bir renk parlaklığı sergiler ve ebedi bir belirlenliğe sahiptirler. Bu görsel aydınlanma kaynaklarını en yakın biçimde temsil eden maddeler mücevher taşlarıdır. Böyle bir taşı ele geçirmek Öte Dünyada varolma gerçeğiyle değerliliği garantilenmiş birşeyi ele geçirmek demektir.

Bu işte insanoğlunun mücevher için başka türlü açıklanamayan tutkusu ve tedavi edici ve büyüsel özellikli değerli taşlara karşı tavrı. Şuna inanıyorum ki sebep zinciri görsel deneyimin psikolojik öte dünyasında başlar, yeryüzüne iner ve tekrar gökyüzünün teolojik Öte Dünyasına çıkar. Bu bağlamda Sokrat'ın Phaedo'daki sözleri yeni bir önem kazanır. Orada, der bize, madde dünyasının ötesinde ve üstünde bir ideal dünya vardır.' Bu öte dünyada renkler burada olduklarından çok daha saf ve çok daha parlaktırlar... Dağlar, taşlar daha zengin bir parlaklıkta, daha güzel bir şeffaflık ve renk yoğunluğundadırlar. Bu alçak dünyanın değerli taşları, bizim çok değer verdiğimiz

yeşimler, zümrütler ve diğerleri yukardaki taşların küçük birer parçasından başka hiçbir şey değildir. Öteki dünyada hiçbir taş yoktur ki bizim mücevherlerimizden daha güzel ve kıymetli olmasın.'

Başka bir ifadeyle kıymetli taşlar kıymetlidir çünkü hayalin iç gözüyle görülen parlak harikalara biraz benzerler. 'O dünyanın görüntüsü' der Plato, kutsanmışların elindedir', çünkü şeyleri oldukları gibi' görmek saf ve anlatılamaz bir saadettir.

Değerli taşları veya camı bilmeyen insanlar arasında cennet minerallerle değil çiçeklerle süsüdür, ilkel öte dünyacıların tanımladığı Öte Dünyaların çoğunda ebedi parlaklıkta çiçekler açar ve hatta daha gelişmiş dinlerin taşlı camlı cennetlerinde bile vardır bunlar, insan Hindu ve Budist geleneğin lotusunu, Batının da güllerini ve zambaklarını hatırlıyor.

Tann önce bir bahçe ekti'. Bu cümle derin bir psikolojik gerçeği ifade eder. Bahçecilik kaynağını -veya kaynaklarından birini- zihnin öte bölgesindeki Öte Dünyadan alır. Tapınmacılar mihraba çiçekler sunduklarında tannlara bildikleri veya (eğer görsel deneyimci değillerse) çapraşık biçimde hissettikleri 'cennete ait bir şeyi iade etmektedirler.

Ve bu kaynağa dönüş sadece sembolik değildir; aynı zamanda bir anında deneyim sorunudur. Çünkü bizim Eski Dünyamız ile onun öteleri. Burası ve Ötesi arasındaki trafik iki yönlü bir caddedir. Mücevherler mesela, ruhun görsel cennetinden gelirler, ama aynı zamanda ruhu tekrar o cennete yönlendirirler. Bunları düşündükçe, insanlar kendilerini (lafın gelişi) nakledilmiş bulurlar - Platonik konuşmanın Öte Dünya dediği, her çakıl taşının değerli bir taş olduğu yere doğru taşınırlar. Ve aynı etkiler, Shelley'nin Euganean Tepeleri adlı eserinde Venedik'i gördüğü gibi, şafağın veya günbäumının değiştirici ışığında görülen el yapımı cam ve metal, karanlıkta yanan mum, parlak renkli görüntü ve süsler, çiçekler, kabuklar ve tüyler tarafından da

üretilebilir.

Aslında bir genelleme riskini göze alarak diyebiliriz ki aklın öte bölgesinde karşılaşmış yoğun belirginlikte içten parlayan nesnelerin doğa veya sanat eserlerindeki temsilcileri kısmen ve azaltılmış biçimde de olsa görsel deneyimi sunabilirler. Bu noktada bir hipnotist bize şunu hatırlatacaktır; parlak bir nesneye dikkatle bakması istenen bir hasta transa geçebilir, ve eğer transa geçerse,, veya sadece derin düşünceye dalarsa içindeki görüntüleri ve dışındaki değişmiş dünyayı gayet iyi görebilir.

Ama tam olarak nasıl ve parlak bir nesnenin görüntüsü niye bir trans veya derin düşünme hali meydana getiriyor? Bu, Victorianların vurguladıkları gibi, genel sinir yorgunluğuyla sonuçlanan basit bir göz zorlaması mı? Yoksa olayı sadece psikolojik terimlerle mi açıklamalıyız -mono-ideizm noktasına zorlanan ve kişilik çözülmesine varan konsantrasyon?

Ama bir üçüncü olasılık da var. Parlak nesneler bilinç alümüza aklın öteki bölgesindeki gördüklerini hatırlatabilir ve bu Öte Dünyadaki hayatın çapraşık imaları o kddar mutlu edicidir ki, bu dünyaya daha az dikkat etmeye başlarız ve böylelikle de bilinçsizce sürekli biçimle olan bir şeyi bilinçle yaşar hale gelebiliriz. O zaman görürüz ki doğadaki belli sahneler, belli sınıf nesneler belli maddeler kişinin aklını öteki bölgeye göndermeye, hergünkü Buradan çıkıp Öteki Hayal Dünyasına nakletme gücüne sahiptirler. Benzer biçimde, sanat alanında, belli eserler, hatta belli sınıf eserlerde de aynı gönderme gücü bildirilmiştir. Bu hayal-oluşturan eserler hayal-oluşturan malzemelere de uygulanabilir, mesela cam, metal mücevher veya mücevher taklitleri. Diğer durumlarda güçleri özel bir dışavurumcu yolla bir nakil sahnesi veya nesnesi olabilmeleri gerçeğine bağlıdır.

En iyi hayal-oluşturan sanat eserleri kendileri hayal deneyimi yaşamış erkekler ve kadınlarca yapılan-

lardır, ama basitçe biraz nakil gücüne sahip sanat eserleri yaratabilmek için onaylanmış bir planı izleyerek her makul biçimde iyi sanatçı da bunu başarabilir.

Büyük bir çoğunlukla ham maddeye dayanan bütün hayal-oluşturan sanatların içinde en önemlisi gayet tabii kuyumcu ve mücevheratçının sanatıdır. Cilalı madenler ve kıymetli taşlar o kadar doğuştan nakledicidirler ki, bir Viktorian hatta bir Yeni Sanat mücevheri bile bir güç nesnesidir. Ve parlak maden ve kendinden ışıklı taşın doğal büyüüne sanatla birleştirilmiş soylu biçim ve renklerin büyüü eklendiğinde kendimizi hakiki bir tılsımın karşısında buluruz.

Dini sanat her zaman ve her yerde bu hayal-oluşturan malzemeleri kullanmıştır. Kutsal altın sandık, altın-fildişi heykel, mücevherli sembol veya görüntü, mihrabın parlayan döşemesi, - bunları antik Mısır, Hindistan ve Çin, Yunanlılar, İnkalar ve Azteklerde olduğu kadar çağdaş Avrupa'da da buluyoruz.

Kuyumcu sanatının ürünleri doğal olarak esrarlıdır. Bunlar her gizemin, her kutsallığın tam kalbinde bir yere sahiptirler. Bu kutsal mücevherat her zaman lambaların veya mumların ışığıyla desteklenmiştir. Ezekeil için bir mücevher bir ateş taşı demektir. Tam aksi, bir alev, kıymetli taş ve daha az derecede cilalı metale ait olan bütün gönderme gücüyle yüklü yaşayan bir mücevherdir. Alevin bu gönderme gücü çevredeki karanlığın derinlik ve yoğunluğuyla doğru orantılı olarak artar. En etkileyici esrarengiz tapmaklar alacakaranlık mağaralandır, buralarda mihrab üzerindeki öte dünya, gönderme hazinelerine birkaç ince mum hayat verir.

Cam, doğal mücevherlerden daha az etkinlikte hayal kurucu değildir. Bazı bakımlardan, aslında, çok bulunması gibi basit bir nedene bağlı olarak daha etkindir. Cam sayesinde bütün bir bina - mesela Sen Şapel, Chartes ve Sens katedralleri büyüü ve nakledici bir şeye dönüştürülebilirler. Cam sayesinde Paolo

V

Uccello çapı yaklaşık dört metre olan yuvarlak bir mücevher tasarlayabilmiştir - yaptığı büyük Yeniden Doğuş penceresi, belki de şimdiye kadar üretilmiş hayal-oluşturucu en olağandışı çalışma.

Ortaçağ insanı için, açıktır ki. hayal deneyimi olağanüstü değerliydi. O kadar değerliydi ki. gerçekte, zorlukla kazanılmış peşin parayla bunu ödemeye hazırdılar. Onikinci yüzyılda renkli cam pencerelerin yerleştirilmesi <ve bakımı için para toplama kutuları yerleştirilmişti kiliselere. Sen-Denis manastırının başrahibi bize bunların sürekli dolu olduğunu söylüyor.

Ama kendine saygısı olan sanatçıların, atalarının zaten son derece iyi yaptıkları bir şeyi yapmayı sürdürmeleri beklenemez. Ondördüncü yüzyılda renk yerini vitraya bıraktı ve pencereler artık hayal-oluşturamaz oldular. Onbeşinci yüzyılın sonlarında renk tekrar moda olunca cam boyacıları Rönesans resminin şeffaf taklidi için hem kendilerini teknik olarak donanımlı buldular hem de bir istek duydular. Sonuçlar çoğunlukla ilginçti fakat nakledici değildi.

Sonra- reformasyon geldi. Protestanlar hayal deneyimini onaylamadılar ve basılı kelimeye büyüsel bir erdem atfettiler. Berrak pencereli bir kilisede inananlar kendi incil ve dua kitaplarını okuyabilir ve ayinden öte dünyaya kaçmak için bir istek duymazlardı. Katolik tarafında karşı-reformcular kendilerini bir ikilem içinde buldular. Hayal deneyiminin iyi bir şey olduğunu düşünüyorlardı ama aynı zamanda baskının üstün değerine de inanıyorlardı.

Yeni kiliselerde renkli cam çok az kullanılıyordu, ve eski kiliselerin çoğunda tamamen veya kısmen berrak camla yer değiştiriyordu. Çapraşık olmayan ışık inananın kitabın söylediklerini izlemesine izin veriyordu ve aynı zamanda barok heykeltraşlar ve mimarlarının yeni neslinin hayal-oluşturucu eserlerini görebiliyordu. Bu gönderici eserler maden ve cilalı taştan yapılmışlardı. İnanan kafasını nereye çevirse bronz pırıltısı,

renkli mermerin zengin dalgalarını, heykelin dünyevi olmayan beyazlığını görüyordu.

Karşı reformcuların camı kullandıkları ender durumlarda bu, yakut veya safir yerine değil elmas yerine geçiyordu. Yontulmuş prizmalar dini sanata onyedinci yüzyılda girdi, ve Katolik kiliselerde bugüne kadar sayısız avizeden sallanırlar. (Bu göze hoş gelen ve biraz saçma süslemeler İslam'da izin verilen az sayıda hayal-oluşturucudandırlar. Camilerin görüntüleri veya mahfazaları yoktur, ama yakın doğuda her oranda bu sertlik bazen rokoko kristalinin nakledici ışıltılarıyla yumuşatılır.)

Renkli veya kesilmiş camdan parlak cilalı ve kütsel olarak kullanılabilen mermer ve diğer taşlara geçiyoruz. Bu tür taşların verdiği hayranlık bunları elde etmek için harcanan zaman ve çaba ile ölçülebilir. Baalbek'de, mesela, ve iki veya üçyüz mil içerde Palmira'da yıkıntılar arasında Asvvan'dan getirilmiş pempe granitten yapılmış sütunlar görürüz. Bu büyük yekpare parçalar Yukan Mısır'daki taş ocaklarından çıkarılmış, mavnalarla Nil boyunca taşınmış, Biblos veya Trablus'a çekilmiş Akdeniz aşınarak, ve oradan da öküz. katır ve insanlarla Homs'a tırmandırılmış ve Homs'dan da güneye Baalbek'e veya doğuya çöl aşın Palmira'ya.

Ne dev bir çaba! Ve faydacı bakış açısından ne hayranlık verecek kadar amaçsız! Ama aslında, tabii, bir amaç vardı - sadece faydacılığın ötesinde bir bölgede yer alan bir amaç. Görsel parlaklık için cilalanan pembe taşlar Öte Dünya ile beyan edilen bir akrabalığı ortaya koyuyorlardı. Muazzam çaba pahasına insanlar bu taşları ocaklarından nakletmişlerdi. ve şimdi de telifi yoluyla taşlar kendilerini nakledenleri zihnin görsel öteki bölgelerine naklediyorlardı.

Faydacılıkve faydacılığın ötesindeki motifler sorusu seramikle ilgili olarak bir kere daha çıkıyor ortaya. Kap kaçağa nazaran çok az şey daha faydalı daha

mutlak kaçınılmazdır. Ama aynı zamanda çok az insan, porselen ve sırlı kapkacak kolleksiyoncular kadar faydacılıkla ilgili değildirler. Bu insanların güzele ilgi duyduklarını söylemek yeterli bir açıklama değildir, ince seramiklerin çoğunlukla sergilendikleri yerlerin çirkinliği yeteri kadar kanıtlar ki bunların sahiplerinin peşinde oldukları şey bütünün güzelliği değil, ama sadece özel bir tür güzelliştir - eğimli yansımaların, yumuşak pırıltıların, perdahlı ve pürüzsüz yüzeylerin güzelliği. Br kelimeyle, kişiyi, çapraşık veya açık biçimde Öte Dünyanın ebedi renk ve ışıklarını hatırlatarak nakleden bir güzelliştir. Esasen çanakçının sanatı dünyevi bir sanattır - ama sayısız adanmışının neredeyse tannsal bir saygıyla ele aldıkları bir dünyevi sanat. Ancak zaman zaman bu dünyevi-laik sanat dinin hizmetine girmiştir. Sırlı seramik camilere, ve orada burada, Hristiyan kiliselerine girmiştir. Çin'den tanrıların ve azizlerin parlak seramik görüntüleri gelmiştir, italya'da Luca della Robbia parlak beyaz madonnalar ve İsa çocukları için mavi seramikten bir cennet yaratmıştır.

Fırınlanmış kil mermerden daha ucuzdur ve uygun biçimde yapıldığında, neredeyse bir nakledicidir.

Plato ve, daha sonra dini sanatın gözde olduğu dönemde, Aziz Thomas Aquinas saf, parlak renklerin sainsal güzelliğinin tam esasını oluşturduğunu belirtmişlerdir. Bu durumda bir Matisse bir Goya veya bir Rembrandt'tan doğal olarak daha üstün olacaktır. Genelde bu parlak, saf renklerle ilgili denklemin saçma olduğunu görmek için insan sadece filozofların soyutlamalarını somut terimlere çevirmelidir. Ama bu haliyle ne kadar savunulamaz görünürse de, bu saygıdeğer kuram tamamen gerçek fukarası değildir.

Parlak, saf renkler Öte Dünyanın özellikleridir. Yani parlak, saf renklerle yapılmış sanat eserleri uygun şartlarda kişinin aklını öteki bölgelerine götürme yeteneğindedirler. Parlak saf renkler esasta, genel güzelliştir.

olarak değil ama sadece özel bir tür güzellik olmaları nedeniyle hayale aittirler. Gotik kiliseler ve Yunan tapınakları, isa'dan sonraki onüçüncü yüzyıl ve isa'dan önce beşinci yüzyıl heykellerin - hepsi parlak renklidiler.

Yunanlılar ve Orta Çağ insanları için bu atlı kannca sanatı ve balmumu gösterisi açıkça naklediciydi. Bize acıklı görünüyor. Biz, doğal pürüzsüz düzlüklerimizi, mermer ve kirecimizi tercih ediyoruz. Bu anlamda niye bizim modern zevkimiz atalarımızinkinden bu kadar farklı oluyor? Sebep, bence, parlak saf renklerin bizi büyük çapta bir yerlere götürmelerine çok alıştık. Onlara, tabii, hayran oluyoruz, yüce ve usta bir kompozisyonda gördüğümüzde, ama kendileri ve böyle olmaları itibarıyla bizi bir yere nakletmiyorlar.

Geçmişin duygulu sevdalıları çağımızın kasvetinden şikayet ediyorlar ve ilk çağların neşeli parlaklığıyla olan karşıtlığın kötülüğünden yakınıyorlar. Gerçekte, tabii, modern çağda antik dünyada olandan çok daha fazla bir renk bolluğu var. Lapis lazuli ve Sur şehri moru pahalı enderliklerdi, asil elbise dolaplarının zengin kadife ve desenli dokumaları, ilk ve ortaçağ modern evlerini süsleyen dokuma veya boyanmış duvar kumaşları imtiyazlı bir azınlık için saklandılar.

Hatta dünyadaki büyükler bile bu hayal-sunan hazinelerin çok azına sahip olabildiler. Onyedinci yüzyılda bile kırallann o kadar az mobilyası vardı ki, vagon dolusu tabak çanak, çarşaf, halı ve kilimle saraydan saraya seyahat ederlerdi, insanların büyük çoğunluğunun sadece evde dokunmuş kumaşları ve biraz ot boyası ve iç düzenleme içinde en iyisinde toprak renkleri, en kötüsünde de ve büyük çoğunlukta) sıva zemin ve gübre duvar' vardı.

Her zihnin öteki bölgesinde ebedi ışık ve ebedi rengin, ideal mücevherler ve hayali altının Öteki Dünyası yatar. Ama her çift gözün önünde sadece aile mezbeleliğinin karanlık sefaleti, köy yolunun toz veya çamuru,

kirli beyazlar, yırtık pırtık elbiselerin boz ve kaz boku yeşilleri vardı. İşte parlak, saf renklere duyulan tutku-lu, neredeyse umutsuz susuzluğun nedeni, ve işte bu renkler bir kilise veya mahkemede sergilendiklerinde ortaya koydulan son derece güçlü etki. Bugün, kimya sanayi sonsuz çeşitlilikte ve muazzam miktarlarda her çeşit boya ve mürekkep üretiyor. Modern dünyamızda milyarlarca bayrak ve flama, milyonlarca dur işareti ve kuyruk lambası, yüzbinlerce itfaiye arabası ve Koka Kola kamyonu ve kilometre karelerce halılar, duvar kağıtları ve temsili olmayan sanat üretimini garanti edecek kadar parlak renk vardır.

Aşinalık kayıtsızlığı doğurur. Parlak saf renkleri artık doğal nakledici bulamayacak kadar çok gördük. Ve burada şunu da belirtebiliriz; bize en iyi şeylerden çok fazla verebilen eğlendirici kapasitesi nedeniyle modern teknoloji geleneksel hayal-sunan malzemeleri değersizleştirme eğilimindedir. Bir şehrin aydınlatılması mese-la, bu bir zamanlar son derece ender bir olaydı, zafer-ler ve ulusal bayramlar, azizlerin kutsanması ve kiral-ların taç giymesinde yapıldı. Ama şimdi her gece öyle ve cin, sigara ve dış macunlarının erdemlerini kutla-makta kullanılıyor.

Elli yıl önce Londra'da elektrikli gökyüzü işaretleri bir yenilikti ve o kadar enderdi ki sisli karanlığın için-den 'kuyudaki büyük mücevherler' gibi parlardı. Tha-mes nehrinde ve eski Shot kulesinin üstünde altın ve yakut harflerin büyümlü bir güzelliği vardı - bir peri oyunu. Bugün periler gitti. Neon her yerde ve her yer-de olduğu için de bizi hiç etkilemiyor, belki bize ilkel gece için nostaljik hasret çektirmesi hariç.

Sadece projektörle aydınlatmada, yağ ve mum ça-ğında, hatta gaz ve karbon tel çağında sınırsız karan-lıkta her parlak adadan yayılan o dünyevi olmayan bel-lirginliği yeniden farkediyoruz. Projektör ışıklan al-tında Paris'in Nötre Damı ve Roman Forum kişinin zihnini Öte Dünyaya doğru yönlendirme gücü olan

görsel nesnelerdir (Bakınız Ek III).

Modern teknoloji perili lambalar ve saf, parlak renk-lerüzzerindeki değersizleştirici etkisini cam ve cilalı ma-dende de gösterdi. Patmoslu John ve çağdaşları için cam duvarlar sadece Yeni Kudüs'te vardı. Bugün bun-lar her çağdaş iş merkezi ve bungalovun bir özelliği. Ve bu cam bolluğu krom ve nikel, paslanmaz çelik ve alü-minyum ve eski ve yeni madenlerin bir sürü alaşımı iz-liyor. Metal yüzeyler banyoda bize göz kırıyor, mutfak lavabosundan parlıyor, araba ve trenlerde ısıtılar sa-çarak ülkeyi katediyor.

Rembrandt'ı çok mutlu ettiği için hiç resmini yap-maya çalışmadığı bu zengin dışbükey yansımalar şim-di evde ve sokakta ve fabrikada çok var. Ender zevkin ince noktası köreltildi. Bir zamanlar hayali zevkin bir toplu iğnesi olan şey şimdi itibar edilmeyen bir mu-şamba parçası haline geldi.

Şimdiye kadar hayal-sunan maddelerden ve bun-ların modern teknoloji tarafından psikolojik değersiz-leştirilmesinden bahsettim. Şimdi hayal sunan eserle-rin yaratıldığı saf sanatlar araçları ele alma zamanı.

Çevreyi saran karalığın ortasında görüldüğünde ışık ve renk ebedi bir nitelik alma eğilimindedirler. Fra An-gelico'nun Louvre müzesindeki Çarmıha Gerilme adlı eserinde siyah bir zemin vardır. Floransa'daki Santa Apollonia manastırı rahibeleri için Andrea del Castag-no'nun yaptığı Tutku freskleri de aynı şekilde. Bunlar bu olağanüstü eserlerin görsel yoğunluğu ve tuhaf nakletme güçlerinin nedenleri. Tamamen farklı bir sa-natsal ve psikolojik bağlamda aynı araç Goya tarafın-dan levha baskılarında kullanılmıştı. O uçan adamlar, havadaki ipin üstündeki at, Korkunun muazzam ve dehşetli vücut bulması - bütün bunlar sanki projek-törle aydınlatılmış gibi ışık geçirmez bir gece zeminin-de olurlar.

Işık gölge oyunlarının gelişmesiyle onaltı ve onye-

dinci yüzyıllarda gece zeminden çıktı ve Işıkla Karanlık arasındaki bir tür mücadelenin sahnesi haline gelen resmin içine yerleşti. Yapıldıkları zamanda bu eserlerin gerçek bir nakletme gücü olmalı. Bu türde şeyleri çok fazla görmüş olan bizler için bunların çoğu sadece teatral görünüyor. Ama birazı hâlâ büyülerini koruyorlar. Caravaggio'nun Defin adlı resmi mesela, Georges de La Tour'un bir düzine büyülü resmi (Bakınız Ek IV). ışıkların zihnini öteki bölgesindeki ışığın yoğunluk ve belirginliğinde olduğu, karanlıkların meydana çıkmak için sıralarını bekleyen kendilerini parlak biçimde bilmemize sunmak isteyen bütün o görsel Rembrandt'lar.

Çoğu durumda Rembrandt'ın resimlerinde görünen konular ya gerçek hayattan ya da incil'den alınmıştır - ders çalışan bir çocuk ve yıkanan Batşeba, gölde yüzen bir kadın veya hakimlerinin önündeki İsa. Ancak arasıra bu Öte Dünyadan iletiler gerçek hayat veya tarih değil de arketipik semboller alanından yapılan çizimlerle iletilir. Louvre müzesinde Felsefenin Meditasyonu isimli bir resim asılıdır, bu resmin sembolik konusu derin karanlıkları, entelektüel ve hayali aydınlanma anları, bilinmeyene yönelmiş aşağı ve yukarı doğru kıvrılan merdivenleriyle insan aklından başka bir şey değildir. Meditasyon yapan filozof kendi iç aydınlanma adasında oturmaktadır, ve bu sembolik odanın öbür ucunda, bir başka daha pembe adada yaşlı bir kadın ocağın önünde çömelmiştir. Alevin ışığı kadının yüzüne değer ve değiştirir onu ve somut biçimde gösterilmiş olan imkansız paradoksu ve üstün gerçeği görürüz - yani algılama Vahiyle aynı şeydir (veya en azından olabilir, olmalıdır), yani her görüntünün içinden Gerçeklik parlar, yani Bir olan tamamen, sonsuzca bütün parçacıklarda mevcuttur.

Ebedi renk ve ışıklarla, mücevherler ve durmadan değişen şekillerle birlikte aklın öteki bölgesinin ziyaretçileri son derece güzel manzaralar, canlı mimari,

kahraman tipler dünyası keşfederler. Birçok sanat eserinin nakletme gücü şu gerçeğe bağlanabilir ki bu eserlerin yaratıcılarının yaptıkları sahneler, kişiler ve nesneler izleyiciye, sanatçının bilinçli veya bilinçsiz olarak zihninin gerisindeki Öte Dünyadan haberdar olduğunu hatırlatır.

Şimdi bu uzak öğelerin insani veya daha ziyade insandan daha fazla olan yerlileriyle başlayalım. Blake onlara Melekler demişti. Ve gerçekte, hiç şüphesiz, onlar melektir - her dinin teolojisinde insan ve Parlak ışık arasında aracılık eden varlıkların psikolojik orjinalleri. Görsel deneyimin insandan fazla olan kişilikleri asla 'birşey yapmazlar'. (Cennetteki kutsanmış asla birşey yapmamanın' benzeri.) Sadece var olmaktan memnundurlar.

insanın görsel deneyiminin bu kahraman kişileri değişik isimler altında ve sonsuz çeşitlilikte kostümlerle süslü olarak her kültürün dini sanatında görünmüşlerdir. Bazen dinlenirken, bazen de tarih veya mitolojik eylemde gösterilmişlerdir. Ama, gördüğümüz gibi, eylem zihnin öteki bölgesinin yerlileri için doğal değildir. Meşgul olmak bizim varlığımızın kanunudur. Onların kanunu ise hiçbir şey yapmamaktır. Bu sakın yabancıları bizim çok insani dramalanmızdan birinde bir rol almaya zorlarsak hayali gerçeğe yanlış yapmış oluruz. 'Meleklerin' en çok nakledici (gerçi en güzel olması gerekmiyor) temsillerinin onları kendi doğal durumlarında -özellikle hiçbir şey yapmıyorken- gösteren eserler olmasının sebebi budur.

Dini sanatın büyük şaheserlerinin izleyiciye sadece estetikten öte, aşkın bir izlenim vermesini sebeplerinden biri de budur. Mısır tanrı ve tann-krallarının heykelleri, Bizans mozaiklerinin Madonnaları, Çin'in Bodisatvaları, Kmer'in oturan Budaları, Copan'ın taş anıt ve heykelleri, tropik Afrika'nın tahta idolleri - hepsinin ortak bir özelliği vardır: derin bir durgunluk. Ve onlara bu esrarlı niteliği izleyiciyi günlük yaşamın Eski

Dünyasında çıkarıp çok uzağa, insan ruhunun görsel öteki bölgelerine nakletme gücünü veren sadece budur.

Gayet tabii statik sanatın doğal bir mükemmeliyeti yoktur. Statik veya dinamik kötü bir eser her zaman kötü bir eserdir. Bütün vurgulamak istediğim şu ki, diğer hususlar aynı olduğunda dinlenirken gösterilen bir kahraman kişinin, eylem yaparken gösterilene oranla daha fazla nakletme gücü vardır.

Melekler Cennet ve Yeni Kudüs'te yaşarlar - başka bir ifadeyle uzaktan vadi ve dağ, nehirler ve denizi gören zengin, parlak bahçeler içine yapılış müthiş binalarda. Bu bir anında yaşama sorunudur her çağ ve ülkenin dini yapıtlarında ve folklorunda kayıtlı bir psikolojik gerçek. Ancak bu resim sanatına kaydedilmemiştir.

İnsan kültürlerinin gelişimini izlediğimizde manzara resminin ya hiç olmadığını ya eksik olduğunu ya da çok yakın zamanda bir gelişme gösterdiğini görürüz. Avrupa'da bir tür olarak manzara resmi sadece dört veya beşyüz yıldır var, Çin'de bin yıldan fazla değil, Hindistan'da ise her türlü pratik amaç için asla yer almamış.

Bu, bir açıklama talep eden ilginç bir gerçek. Niçin manzaralar belli bir çağ ve kültürün görsel edebiyatında yer almıştır da resimde yer almamıştır? Bu şekilde sorulduğunda soru kendi en iyi cevabını da içeriyor. İnsanlar kendi görsel deneyimlerinin sadece sözel ifadesinden memnun olabilirler ve bunun resim diline tercümesi için hiçbir ihtiyaç hissetmemiş olabilirler.

Bireyler söz konusu olduğunda durum budur. Mesela Blake, doğanın üretebileceği bütün o ölümlü ve çürüyenlerin ötesinde işaretlenmiş' ve 'ölümlü gözün görebileceği .her şeyden sonsuzca daha mükemmel ve çok iyi örgütlenmiş' hayali manzaralar gördü. İşte Blake'in, Bayan Ader'in akşam partilerinden birinde ver-

diği böyle bir hayali manzaranın tanımı: Önceki akşam yürüyüş yaparken bir çayıra geldim ve öteki ucunda bir kuzu sürüsü gördüm. Yavaşça yaklaştım, çiçeklerle pembeleşmiş yer ve saz kulübe ve yünlü sakinleri olağanüstü pastoral bir güzellikteydi. Ama tek-rar baktım ve bunun canlı bir sürü değil de güzel bir heykel olduğu ortaya çıktı'.

Renklerle verildiğinde bu hayal bence. Constable'ın taptaze yağlı boya çizimlerinde yer alan o Zurbaran'ın şimdi San Diego müzesindeki haleli kuzusu gibi büyü-lü gerçekçi bir tarzda çizilmiş bir hayvanla bileştirilmiş o imkansız güzellikteki resimlerinden biri gibi görü-nürdü. Ama Blake öyle bir resmi uzaktan bile andıran hiçbir şey üretmedi. Manzara hayallerini anlatmak ve yazmak ona yetiyordu ve ressamlığını da 'Melekler' üzerine yoğunlaştırmıştı.

Bir sanatçı birey için doğru olan bütün bir okul için de doğru olabilir. İnsanın yaşadığı ancak ifade için ter-cih etmediği birçok şey vardır veya yaşadıklarını ifade-ye çalışabilirler ama sanatlarının sadece birinde. An-cak diğer durumlarda özgün deneyime hiçbir anlık ta-nınabilir gönderme yapmayan biçimlerde kendilerini ifade edeceklerdir. Bu son bağlamda Dr. A.K. Cooma-rasvvamy Uzak Doğunun mistik sanaü hakkında ilginç şeyler söylüyor - 'anlam ve çağrışımın birbirinden ayrı-lamadığı' ve bir şeyin 'ne' olduğu ile neyi belirlediği' arasında hiçbir farklılaşma hissedilmeyen' bir sanat.

Böyle mistik bir sanatın en üstün örneği Çin'de Sung döneminde ortaya çıkmış ve dört yüzyıl sonra Japo-nya'da yeniden doğmuş Zen-ilhamlı manzara resmi. Hindistan ve Yakın Doğu'da mistik manzara resmi yok, ama benzerleri var - 'Hindistan'da temanın cinsel aşk olduğu Vaisnava resmi, şiiri ve müziği, ve uyuştu-rucunun hasletlerine adanmış Sufi şiir ve müziği İran' da.' (A.K. Coomarasvvamy, *The Transformation of Na-ture in Art*, s. 40).

Bir italyan özdeyişinin kısaca belirttiği gibi Yatak fakirin operasıdır'. Benzer biçimde söylersek seks Hindu'nun ifadesi, şarap da Fars'ın izlenimciliğidir. Burada sebep tabii, cinsel birleşme ve uyuşturucu deneyimlerinin, manzaralar dahil olmak üzere bütün görsel deneyimlerin esas başkalık özelliğine katılmaları.

Eğer herhangi bir zamanda insanoğlu bir tür eylemde tatmin oluyorsa o zaman şu anlaşılmalı ki bu tatmin edici eylem beyan edilmediği dönemlerde buna eşit bir başka şey olmalı. Orta Çağlarda mesela insanoğlu saplantılı, neredeyse sapık bir biçimde kelime ve sembollerle uğraşıyordu. Doğadaki her şey, o zamanlar kutsal addedilen kitap veya efsanelerin birinde formüle edilmiş bir fikrin somut göstergesi olarak tanıınıyordu.

Ve fakat tarihin diğer dönemlerinde insanoğlu, insan doğasının farklı yönleri dahil olmak üzere doğanın özerk başkalığını tanımakta derin bir tatmin buldu. Bu başkalığın yaşanması sanat, din veya bilim terimleriyle ifade buldu. Constable ve çevrebilim, kuş izleme ve Eleusis, mikroskop ve Dionizos ayinleri ve Japon Haiku'sunun ortaçağ özdeşleri nelerdi acaba? Bunlar bence, ölçünün bir ucundaki Satürnal toplu seksleriyle öbür ucundaki mistik deneyim arasında bulunmalı. Büyük perhiz arifesi. Bir Mayıs günleri. Karnavallar - bunlar kişisel ve sosyal kimliğin altında yatan hayvani başkalıkla doğrudan bir deneyi yaşanmasına imkan verdiler. Telkinli tefekkür ilahi Benlik-Olmayanın öbür başkalığını ortaya çıkardı. Bu iki aşın ucun arasında bir yerde de görsellikler deneyimleri ve bu deneyimleri yeniden yakalayıp yeniden oluşturma aracı olması beklenen görsellik-sunucu sanatlar vardı - kuyumcunun, renkli cam yapıcısının, dokumacının, ressamın, şairin ve müzisyenin sanaü.

Sıkıcı ahlaki sembollerden başka bir şey olmayan Doğal Tarihe, kelimeleri şeylerin işaretleri olarak algılayacağına şeyleri ve olayları incil veya Aristo kelimele-

ri olarak algılayan bir teolojinin dışlarına rağmen atalarımız görece akıllı kaldılar. Ve bu başarıya dönem dönem kibirli akılcı felsefelerinin, antropomorfik, otoriter ve deneysel olmayan bilimlerinin, çok fazla beyan edilmiş dinlerinin sıkıcı hapisanesinden kaçıp içgüdülerince oluşturulan o sözel olmayan, insan ötesi dünyalara, zihinlerinin öteki' bölgesindeki hayali faunaya, öteye ve ötedeki her şeyi oluşturan her şeyin içinde yaşayan Ruha sığınarak ulaştılar.

Bu geniş çaplı ancak gerekli arasözden sonra başladığımız konuya dönelim. Gördüğümüz gibi manzara- lar görsel deneyimin düzenli bir özelliğidir. Hayali manzara tanımları antik folklor ve din edebiyatlarında yer alıyor; ancak oldukça yakın zamana kadar manzara resmi görünmüyor. Psikolojik eşitlerinin şimdiye kadar yapılmış açıklamalarına hayal-sunucu bir sanat olarak manzara resminin doğası üzerinde birkaç kısa söz eklemek istiyorum.

Bir soruya başlayalım. Hangi manzaralar -veya daha genel olarak hangi doğal nesnelerin temsilleri- daha fazla nakledici, daha doğal hayal-sunucudur? Kendi deneyimlerim sanat eserlerine tepkilerini duyduğum diğer insanların söylediklerinin ışığında riskli bir cevabım var. Diğer her şey eşit olduğunda, (çünkü yeteksizliğin yerini hiçbir şey dolduramaz) en çok nakledici manzaralar, birincisi doğal nesneleri çok uzakta gösterenler ve ikincisi de bunlan yakından gösterenler.

Mesafe görüşe büyü ekler ama aynı şekilde yakınlık da. Uzaktaki dağların, bulutların, akıntıların bir Sung resmi nakledicidir, ama aynı şekilde Douanier Rousseau'nun tropik ormanlarındaki yakın tropik yapraklarda. Bir Sung manzarasına baktığımda zihnin öteki bölgesindeki aydınlık deniz ve gökyüzü, sınırsız vadiler ve kayalıklar hatırlatılır bana (veya benim benlik-olmayanlarımdan birine). Ve o sis ve bulut içinde kaybolmalar, o biraz tuhaf, yoğun biçimde belirgin biçimlerin birden ortaya çıkışları, yıpranmış bir kaya, mesela,

rüzgarla yaptığı yıllar süren mücadele sonucu biraz eğilmiş yaşlı bir çam, - bunlar da nakledicidir. Çünkü bana, bilinçli veya bilinçsizce. Öte Dünyanın esas yabancılığını ve hesaba alınamazlığını hatırlatırlar.

Yakındakiyle de aynıdır. O yaprakların damar mimarisine, yollarına ve beneklerine bakarım, ağ gibi olan yeşili derinliklerine dalarım, ve içimde birşey, hayali dünyanın çok belirgin bir özelliği olan o canlı tarzları, o nesnelere dönüşen geometrik biçimlerin sonsuz doğuş ve çoğalışlarını, durmadan başka şeylere dönüşen şeyleri hatırlar.

Tropik ormanın bu yakın resmi, bir bakıma. Öte Dünyanın neye benzediğini gösterir, ve bu nedenle de beni götürür, bir sanat eserini bir başka şeye, sanat ötesi bir şeye dönüştüren gözlerle görmemi sağlar.

Roger Fry ile bir konuşmamızı hatırlıyorum - uzun yıllar önce olduğu halde çok canlı. Monet'nin Su Zambakları hakkında konuşuyorduk. Roger ısrarla zambakların böyle çarpıcı bir dağınıklık içinde olma-doğru bir kompozisyonel iskelet içinde olmama hakları yok diyordu. Sanatsal olarak hepsi yanlıştı. Ancak, diye itiraf ediyordu, ancak...

Ancak şimdi söylüyorum o zambaklar naklediciydi. Hayranlık verici ustalıkta bir sanatı doğal nesneleri yakından kendi ortalannda ve neyin ne, veya neyin ne olması gerektiği gibi sadece insani inançlara hiçbir gönderme yapmadan resmetmeyi tercih etmişti. Bizim söylemekten hoşlandığımız şey her şeyin ölçüsünün insan olduğudur. Bu durumda Monet için zambakların ölçüsü zambaklardı, ve öyle boyamıştı.

Aynı insani-olmayan bakış açısı uzaktaki bir sahneyi yapmaya çalışan her sanatçının uyarlaması gereken bir açı. Çin resminde, vadiden yol alan yolcular ne kadar küçüktür! Tepelerindeki yamaçtaki bambu kulübe ne kadar zayıf! Ve bu geniş manzaranın gerisi boşluk ve sessizliktir. Bu çöl ilhamı, kendi varoluş kanun-

larına göre kendi hayatını yaşaması zihni öteki bölgesine nakleder, çünkü ilkel Doğa tuhaf bir biçimde, kişisel arzularımızın ve hatta genel olarak insani kaygıların hiç hesaba alınmadığı o iç dünyaya benzer.

Sadece orta mesafe ve biraz uzaktaki ön plan denebilecek şey dosdoğru insanidir. Çok yakın veya çok uzağa baktığımızda insan ya ortadan kalkar ya da önceliğini yitirir. Astronom, Sung ressamından daha da uzağa bakar ve insan hayatından da azını görür. Ölçünün öbür ucunda fizikçi, kimyacı, fizyolog yakını izlerler- yakın hücre, molekül, atom ve atomaltı. Yirmi ayak veya bir koldan insan gibi görünen ve duyulan şeyden hiçbir iz kalmaz.

Uzağı göremeyen sanatçı ve mutlu aşık için de benzer şey olur. Düşün kucaklaşmasında kişilik yok olur, birey (bu Lawrence'in şiir ve romanlarının tekrar tekrar ele alınan temasıdır) kendi olmayı bırakır ve geniş kişisiz kainatın bir parçası haline gelir.

Gözlerini yakındaki noktaya çevirmeyi tercih eden sanatçının durumu da aynıdır. Eserinde insanlık önemini kaybeder, hatta tamamen kaybolur. Yüksek gökyüzünün altında fantastik numaralar çeviren erkekler ve kadınlar yerine bize zambakları düşünmemiz, faydacı bağlamlarından soyutlanıp oldukları gibi kendi içlerinde ve kendileri için verilen önemsiz şeylerin' dünyevi olmayan güzellikleri üzerine meditasyon yapmamız söylenir. Seçenek olarak, (veya sanatsal gelişimin daha önceki bir aşamasında, imtiyazlı olarak) yakın noktanın insani-olmayan dünyası tarzlarla verilir. Bu tarzlar çoğunlukla yaprak ve çiçeklerin parçalarıdır -gül, nilüfer, kenger otu, palmiye, papirüs- ve terrarlar ve çeşitlemelerle süslenerek Öte Dünyanın canlı geometrilerini hatırlatan nakledicilere dönüştürülürler.

Yakın noktadaki doğanın daha özgür ve daha gerçekçi uygulanımları görece daha yakın zamanda ortaya çıkmıştır - ama sadece (ve hatalı olarak) manzara

resmi dediğimiz o uzak sahne uygulamılarından çok daha önce. Romanın mesela, yakın manzaraları vardı. Bir bahçe freski, bir zamanlar Livia'nın villasındaki bir odayı süsleyen bir resim, bu tür sanat için mükemmel bir örnektir.

Teolojik nedenlerle ve çoğunlukla İslam' arabesklerle' yetinmek zorundaydı - yakın noktadan görülen doğal nesnelere dayandırılmış süslü ve (hayallerde olduğu gibi) sürekli değişen tarzlar. Ama İslamda bile hakiiki yakın manzara bilinmiyordu. Şam'daki büyük Omayyad camiini yapı ve bahçelerindeki mozaiklerin güzellik ve hayal-sunma gücünde hiçbir şey geçemez.

Ortaçağ Avrupa'sında, hakim olan her sözü bir kavrama, her tecrübeyi bi kitaptaki birşeyin bir sembolüne dönüştürme sapıklığına rağmen yaprak ve çiçeklerin gerçekçi yakın resimleri oldukça yaygındı. Southwell kilisesinde olduğu gibi, bunları Gotik sütunlara kazılmış görürüz. Av resimlerinde görürüz - konusu ortaçağ yaşamının her dem mevcut gerçeği ormanın, bütün o şaşırtıcı yaprak ayrıntı zenginliğiyle avcı veya yolunukaybetmiş gezginci gözüyle yapılmış resmi.

Avignon'daki Papalık sarayının freskleri bir zamanlar yaygınca denenmiş laik sanat biçiminden geriye kalmış neredeyse tek örnek. Bir yüzyıl sonra bu ormanı yakınlaştıran sanat, şimdi Oxford'daki Ashmolean müzesinde duran Paolo Uccello'nun Ormanda Av ve Pisanello'nun St. Hubert isimli mükemmel ve büyüülü eserlerinde bilinçli mükemmelliğine ulaştı. Orman yakın resimlerinin duvar örnekleriyle yakın ilişkili bir başka şey ise kuzey Avrupa zenginlerinin evlerini süsledikleri dokumalardı. Bunların en iyileri en yüksek düzeyde hayal-sunan eserlerdi. Bunlar kendi biçimleriyle, en uç noktadaki manzara resminin büyük şaheserleri gibi, zihnin öteki bölgesinde olup bitenleri son derece güçlü ve canlı biçimde haürlatan örneklerdi - o inanılmaz yalnızlıklarında Sung dağları gibi, sonsuz güzellikteki Ming nehirleri gibi, Titian'ın uzaktaki mavi

Alp dünyası gibi, Constable'ın İngiltere'si, Turner ve Corot'nun Italya'sı, Cezanne ve Van Gogh'un Provençes'i. Şişleyin ile de France'ı, ve Vuillard'ın ile de France'ı gibi.

Bu arada, Vuillard hem nakledici yakın hem de nakledici uzak resmin üstün bir ustasıydı. Onun yaptığı burjuvalar Blake ve Odilon Redon gibi bilinçli ve söz gelişi profesyonel hayalcilerin eserlerinin son kertede zayıf kalacağı hayal-sunmâ sanatının şaheserleridir. Vuillard'ın insanlarında ne kadar önemsiz, ne kadar gizli bile olsa her ayrıntı - son Victorian döneminin duvar kağıdı. Yeni Sanat bir biblo, Brüksel halısı - yaşayan bir mücevher gibi görülmüş ve verilmiştir, ve bütün bu mücevherler uyumlu bir şekilde bütünleştirilmiş ve görsel yoğunluğun daha da yüksek bir düzeyinde bir mücevher haline getirilmiştir. Ve Vuillard'ın Yeni Kudüs'ünün üst orta sınıfa mensup sakinleri bir yürüyüşe çıktıklarında kendilerini sandıkları gibi Seine-et-Oise'in bir bölümünde değil, Cennet Bahçesinde, esasen bu dünyayla aynı olan ama değiştirilmiş ve bu nedenle de nakledici olan bir Öte Dünyada bulurlar. (Bakınız Ek V)

Şimdiye kadar sadece neşeli görsel deneyimden ve bunun teoloji terimleriyle yorumlanışından, sanata tercümesinden bahsettim. Ama görsel deneyim her zaman neşeli değil. Bazen berbat. Cennet olduğu kadar cehennem de var.

Cennet gibi görsel cehenneminde ebedi ışıq ve ebedi belirginliğı var. Ama bu belirginlik doğal bir korkutuculukta ve ışıq da Tibet'in Ölüler Kitabı ve Milton'un görünen karanlığı'ndaki sisli ışıq'. Journal d'une Schizophrene isimli, genç bir kızın delilikten geçişinin özyaşamsal kaydında (M.A. Sechehaye, Paris, 1950) şizofrenik dünyaya 'aydınlaılmışlık ülkesi' adı veriliyor. Bu, bir mistiğin kendi cennetini tanımlamakta kullanabileceğı bir isim.

Ama zavallı şizofren Renee için aydınlatma yakıcı - gölgesiz, her yerde varolan ve amansız yoğunlukta bir elektrik ışığı. Sağlıklı hayalciler için neşe kaynağı olan her şey Renee'ye sadece korku ve gerçek dışılığın kabusvari duygusunu getiriyor. Yaz güneşi uğursuz, cılalı yüzeylerin pırıltısı mücevherleri değil makineleri ve emayeleri hatırlatıyor, yakından ve faydacılık bağlamının dışından görüldüğünde her nesneyi canlandıran varlık yoğunluğu bir tehdit olarak hissediliyor.

Ve sonra sonsuzluk dehşeti var. Sağlıklı hayalci için sonlu bir parçacıkta sonsuzun algılanması ilahi varlığın ilhamıdır; Renee için onun Sistem' adını verdiği şeyin ortaya çıkması, sadece suç ve ceza, yalnızlık ve gerçeksizliği ezip ortaya çıkarmak için varolan muazzam bir kozmik mekanizma. (Bakınız Ek VI)

Akıllılık bir derece sorunu, ve dünyayı Renee'nin gördüğü gibi gören ama tımarhanenin dışında yaşamayı beceren çok sayıda hayalci var. Deliler için, olumlu hayalciler için olduğu gibi, kainat değiştirilmiştir - ama daha kötüye, içindeki her şey, gökyüzündeki yıldızlardan ayaklarının altındaki toza kadar her şey sözü edilemeyecek derecede meşum ve iğrençtir, her olay nefret dolu bir belirginlikle yüklüdür, her nesne içinde varolan Dehşeti, sonsuz, çok güçlü, ebedi dehşeti beyan eder.

Bu olumsuzca değiştirilmiş dünya, zaman zaman edebiyat ve sanata da girebilmiştir. Van Gogh'un son dönem manzaralarında kıvrılır ve tehdit eder, Kafka'nın bütün hikayelerinin temasıdır, Gericault'un manevi evidir (Bakınız Ek VII). Sağırlığı ve yalnızlığı sürerince Goya'ya da bulaşmıştır, Childe Roland'ı yazdığında Browning tarafından da gösterilmiştir, Charles Williams'ın romanlarında da yerini almıştır.

Olumsuz hayali deneyimle birlikte sık sık çok özel bir türden gövdesel duygulanımlar da görülmektedir. Neşeli hayaller genellikle bir gövdeden ayrılma, bireysizleşme duygusu verir. (Peyote kültü içinde yaşayan Yer-

liler için bu uyuşturucuyu sadece hayal dünyasına bir kestirme yol olarak değil, aynı zamanda katılan grup içinde sevgili bir dayanışma yaratma aracı olarak kullanılmasına imkan veren hiç şüphesiz bu bireysizleşme duygusudur.) Görsel deneyi berbat olduğu ve dünya daha kötüye değiştirildiği zaman bireysizleşme yoğunlaşıyor ve olumsuz hayalci kendini artan biçimde yoğunlaşan, daha sıkıca birleştirilmiş bir gövdeyle birlikte buluyor, en sonunda da kendini, iki elle tutabilecekten daha büyük olmayan, koyutulmuş bir madde kümesinin ızdırap çeken bilincine indirgenmiş olarak buluyor.

Şu kayda değer ki, çeşitli cehennem deneyimlerinde tarif edilen cezalandırmaların çoğu baskı ve sıkma cezaları. Dante'nin günahkarları çamura gömülür, ağaç gövdelerine hapsedilir, buz kütleleri arasında dondurulur, taşlar altında ezilir. Cehennem psikolojik olarak doğrudur. Çoğu acılan şizofrenlerce ve iyi olmayan şartlarda meskalin veya liserjikasit almış olanlarca yaşanmıştır (Bakınız Ek VIII).

Bu iyi olmayan şartların doğası nedir? Nasıl ve niçin cennet cehenneme dönüşür? Belli vakalarda olumsuz görsel deneyim hakim olan fiziki sebeplerin sonucudur. Meskalin alındıktan sonra karaciğerde birikmek eğilimindedir. Eğer karaciğer hastaysa ilgili zihin kendini cehennemde bulabilir. Ama şimdiki amaçlarımız için daha önemli olan olumsuz görsel deneyimin sadece psikolojik araçlarla sunulabileceği gerçeğidir. Korku ve kızgınlık cennet Öte Dünyaya giden yolu keser ve meskalin alıcısı cehenneme yuvarlar.

Ve meskalin alıcısı için doğru olan kendiliğinden veya hipnoz altında hayaller gören kişi içinde doğrudur. Bu psikolojik temel üzerine teolojik inancı koruma kuramı inşa edilmiştir - dünyanın bütün büyük dini geleneklerinde karşılaşılabilecek bir kuram. Ölümünden sonraki hayata inananlar kendi akılcılık ve ahlaklarını psikolojik deneyimin zalim gerçekleriyle birlikte

kotarmayı her zaman zor bulmuşlardır. Akılcılar ve ahlakçılar olarak iyi davranışın ödüllendirilmesi gerektiğini ve erdemlilerin cennete gitmeyi hakettiklerini düşünürler. Ama psikologlar olarak da bilirler ki erdem neşeli bir görsel deneyimin tek veya yeterli şartı değildir. Bilirler ki çalışmalar tek başlarına güçsüzdürler ve görsel deneyimin neşeli olmasını garanti eden şey inanç veya sevgili güvendir.

Olumsuz duygular -güvenin eksikliği demek olan korku, nefret, kızgınlık veya sevgiyi dışarda bırakan kötülük- vuku bulduğunda görsel deneyimin dehşete dönüşmesinin garantisidirler. Ferisi erdemli bir adamdır ama erdemi olumsuz duyguyla uyum sağlayacak türdendir. Bu nedenle görsel deneyimlerinin neşeliden ziyade cehennemi olması beklenir.

Zihnin doğası öyledir ki daha güçlü biçimde bir inanç eylemi yapan ve tövbe eden günahkarın neşeli bir görsel deneyim yaşama şansı, doğru kızgınlıkları, sahip- lenme ve gösteriş endişesi, suçlama, küçük görme ve mahkum etme gibi yerleşik alışkanlıkları olan kendinden memnun bir toplum sütunundan daha fazladır. Bu nedenle, bütün büyük dini geleneklerde, ölüm anında zihnin durumuna büyük önem atfedilir.

Görsel deneyim mistik deneyimle aynı değildir. Mistik deneyim zıtlıklar bölgesinin ötesindedir. Görsel deneyim bu bölgenin içindedir. Cennet cehennemi gerektirir ve cennete gitmek' dehşete inmekten daha fazla bir kurtuluş değildir. Cennet sadece, ilahi Yerin sıradan bireysel varlık düzeyinden daha açıkça görülebildiği bir üstünlük noktasıdır.

Eğer bilinçlilik gövde ölümünden sonra hayatta kalıyorsa, o zaman her akli düzeyde de hayatta kalır - mistik deneyim düzeyinde, neşeli görsel deneyim düzeyinde, cehennemi görsel deneyim düzeyinde ve günlük bireysel varoluş düzeyinde.

Yaşam içinde eğer uzun sürerse neşeli görsel dene-

yim bile şekil değiştirme eğilimindedir. Birçok şizofren cennet mutluluğu zamanlan da yaşamıştır, ama (meskalin alıcısının aksine) günlük deneyimin bilinen adiliğine eğer dneceklerse bunun zamanını bilememeleri geręeęi cennetin bile dehşet verici görünmesine neden olmaktadır. Ama o her nedense dehşete düşmüş olanlar için cennet cehennem, neşe korkuya, Berrak Işık aydınlatılmış yerin nefret dolu ışıltısına dönüşür.

Aynı türden bir şey ölümden sonraki durumda da vuku bulabilir. Nihai Gerçekliğin dayanılmaz ihtiyaşını bir an için gördükten sonra, ve cennetle cehennem arasında bir mekik gibi gidip geldikten sonra çoğu ruhlar zihnin o daha güven verici bölgesine geri dönmeyi mümkün görmektedirler, burada yeryüzünde yaşadıkları dünyaya çok benzeyen bir dünya kurabilmek için kendilerinin ve diğer insanların isteklerini, anılarını ye hayallerini kullanabilirler.

Ölenlerin son derece küçük bir azınlığı ilahi Yerle derhal birleşebilme yeteneğindedirler, çok azı görsel cennet neşesini destekleme yeteneğindedirler, çok azı kendilerini cehennemin görsel dehşeti içinde bulur ve kaçamazlar, büyük çoğunluk ise Swedenborg ve medyumların tanımladığı dünyada bulurlar kendilerini. Gerekli şartlar yerine getirildiğinde bu dünyadan görsel neşe veya son aydınlanma dünyalarına geçmek şüphesiz mümkündür.

Benim tahminim modern spiritualizm ve eski gelenek, ikisi de doğrudur. Sir Oliver Lodge'nin kitabı Raymond'da tanımlanan türden bir ölümden sonra durumu vardır, aynı zamanda bir neşeli görsel deneyim cenneti de vardır, burada şizofren ve bazı meskalin alıcılarının çektiği türden dehşete düşürücü görsel deneyime benzeyen bir cehennem de vardır, ve zamanın ötesinde, ilahi Yerle birleşme deneyimi de vardır.

EK I

Görsel deneyime yol açan ancak daha az etkili iki diğer yöntem de kayda değer - karbon dioksit ve elektronik flaş. Yedi birim oksijen ve üç birim karbon dioksitin meydana getirdiği bileşim (tamamen zehirsiz) bunu nefesle içlerine çekenlerde Meduna' tarafından etrafıca anlatılan belli fiziksel ve psikolojik değişimler ortaya çıkarmaktadır. Bu değişiklikler arasında en önemlisi konumuz itibarıyla gözler kapalı olduğunda bir şeyler görme' yeteneğinin belirgin artışı. Bazı durumlarda sadece renk girdapları görülür. Bazı durumlarda da geçmiş deneyimler canlı bir şekilde hatırlanır. (Bu da CO₂'nin tedavi edici bir eleman olarak değerini, açıklar.) Yine diğer bazı durumlarda karbon dioksit kişiyi günlük bilincinin öteki bölgesindeki Öte Dünya'ya nakleder ve kişi çok kısa bir süre için kendi kişisel tarihi veya genelde insan ırkının sorunlarıyla hiç bağlantısı olmayan görsel deneyimler yaşar.

Bu gerçekler ışığında yoga nefes alış çalışmalarının mantığını anlamak kolaylaşır. Düzenli olarak yapıldığında bir süre sonra bu çalışmalar nefesin daha uzun süre tutulmasını sağlar. Nefesin uzun süre tutulması akciğerlerde ve kanda karbon dioksitin fazlaca yoğunlaşmasını sağlar, ve karbon dioksit yoğunluğunun artması beynin eleme vanası olarak etkinliğini azaltır ve dışardan' görsel veya mistik deneyim bilincine girilmesine izin verir.

Uzatılan ve sürekli yapılan bağırma ve şarkı söyleme de benzer ancak daha az belirgin sonuçlar ortaya

çıkabilir. Yüksek eğitimli olmadıkları takdirde şarkıcılar aldıklarından daha fazla nefes verme eğilimindedirler. Sonuç olarak akciğer havasındaki ve kandaki karbon dioksit yoğunlaşması artar ve beyin eleme vanasının etkinliği azaldığı için görsel deneyim mümkün hale gelir. Bu da büyü ve dindeki sonsuz boş tekrarlar'ın sebebini açıklar. Hekim-adam, şamanın şarkı söylemesi, Hristiyan ve Budist keşişlerin sonsuz mezmur - söylemeleri ve sutra (vecize) tonlamaları, vaizlerin saatlerce bağırıp çağırmaları - dini inanç ve estetik geleneğin bütün tarzlarında psikokimyasal-fizyolojik niyet aynıdır. Akciğer ve kanda karbon dioksit yoğunluğunu arttırmak ve böylece beyin eleme vanasının etkinliğini azaltmak ve Özgür Akıldan biyolojik olarak faydasız malzemenin geçişini, sağlamak - bu, gerçi bağırانlar, şarkıcılar ve vaizler bunu bilmiyorlardı ama her zaman büyülerin, mezmurların, ilahilerin, ve sutraların gerçek amaç ve noktası olmuştur. 'Kalbin kendi sebepleri vardır' demişti Pascal. Daha da inandırıcı ve çözümü daha da zor olan ise akciğerler, kan ve nöronlarla sinapsların enzimlerinin nedenleri. Üst bilince giden yol alt bilinçten geçiyor, ve alt bilince giden yol, en azında yollardan biri, de birim hücrelerin kimyasından geçiyor.

Elektronik flaşla kimyadan fiziğin daha da öncül olan alanına iniyoruz. Elektronik flaşın ritmik parlayan flaşı, optik sinirler aracılığıyla beyin faaliyetinin elektrik bildirilerini doğrudan etkiler görünüyor. (Bu nedenle elektronik flaş kullanımında her zaman bir parça tehlike var. Bazı insanlar hiçbir araz ve yanıltıcı belirli olmadan ve ne olduklarını bilmeden bir tür saraya yakalanıyorlar. Böyle insanlar elektronik flaş ışığı altında tam bir sara hastasına dönüşebilirler. Risk çok büyük değil, ama her zaman akılda tutulmalı. Seksende bir vaka kötü sonuçlanabilir.)

Bir elektronik flaşın önünde gözleri kapalı oturmak oldukça ilginç ve eğlendirici bir deneyim. Flaş açıldık-

tan sonra bir süre sonra en parlak renkli şekiller kendilerini göstermeye başlıyorlar. Bu şekiller statik değil, durmadan değişiyorlar. Bu şekillerdeki hakim renk flaşın gücüne bağlı. Flaş saniyede on ila ondört-onbeş kere parlıyorsa şekillerdeki hakim renk turuncu ve kırmızı. Flaş hızı saniyede onbeşi geçince yeşil ve mavi görünüyor. Onsekiz veya ondokuzdan sonra şekiller beyaz ve gri renk alıyorlar. Elektronik flaş ışığında bu şekilleri görme nedenimiz ise bilinmiyor. En belirgin açıklama iki veya daha fazla ritmin birbirine karışması olabilir - flaşın ritmiyle beynin elektrik faaliyetinin çeşitli ritimleri. Bu karşıma görme merkezi ve optik sınırlar tarafında, zihnin renkli hareketli şekil olarak bilincine varacağı bir şeye dönüştürülüyor olabilir. Açıklaması çok daha zor bir gerçek ise bağımsız bir kaç deneycininde gözlemlediği gibi elektronik flaş meskalin veya liserjik asidin sunduğu görünüşleri zenginleştiriyor ve yoğunlaştırıyor, işte bir tabip arkadaşımın bana ilettiği bir vaka. Liserjik asit almıştı ve gözleri kapalıyken sadece renkli hareketli şekiller görüyordu. Sonra bir elektronik flaşın önüne oturdu. Flaş açıldı ve derhal, soyut geometri arkadaşımın tanımıyla sonsuz güzellikteki Japon manzaralarına' dönüştü. Ama nasıl olur da iki ritmin karışımı deneğin şimdiye kadar gördüğü hiçbir şeye benzemeyen canlı hareketli Japon manzarası olarak yorumlanabilecek bir elektrik etki düzenlemesi üretebilir, ebedi ışık ve renkle kaplanıp ebedi belirginlikle yüklenerek mi?

Bu sır, daha geniş daha etraflı bir sırrın sadece özel bir parçası - görsel deneyimle hücre, kimya ve elektrik düzeyleri arasındaki ilişkilerin doğası. Çok ince bir elektrodla beynin belli bölgelerin dokunarak Penfield, bazı geçmiş deneyimlerle ilgili uzun bir anı zincirinin hatırlanmasını sağlayabilmişti. Bu hatırlama her algılanabilir ayrıntının sadece kesinliği şeklinde değil, aynı zamanda olaylar cereyan ettiğinde sebep oldukları duyuların tekrar yaşanması da söz konusu. Lokal

anestezi uygulanan hasta kendini aynı anda iki yer ve zamanda buluyor - şimdi ameliyathanede, geçmişte yüzlerce mil ve binlerce gün ötede çocukluğunun geçtiği evde. insan merak ediyor beyinde öyle bir yer var mı acaba dokunan bir elektrod oradan Blake'in Meleklerini, Weir Mitchell'in kendinden dönüşümlü, canlı mücevherlerle süslü Gotik kulesini veya arkadaşımın anlatılamaz güzellikteki Japon manzaralarını çıkarırsın? Ve eğer. benim de inandığım gibi', görsel deneyimler bilincimize Özgür Aklın sonsuzluğunda oradan' bir yerden geliyorsa alan ve yayan beyin bunun için ne tür bir nörolojik tarz yaratıyor? Ve görüntü bittiğinde bu özel tarza ne oluyor? Niçin bütün hayalciler değişim deneylerini, özgün biçim ve yoğunluğunu belli belirsiz temsil edecek biçimde bile, hatırlamanın imkansızlığı üzerinde ısrar diyorlar? Ne kadar çok soru - ve henüz, ne kadar az cevap!

EK II

Batı dünyasında hayalciler ve mistikler oldukça azaldılar. Bu durumun iki ana nedeni var - bir felsefi neden ve bir de kimyasal neden. Kainatın mevcut resminde doğru kendini aşma deneyimi için bir yer yok. Sonuçta doğru kendini aşma deneyimi olarak adlandırdıkları şeyi yaşayanlara, ya deli ya da dolandırıcı denerek şüpheyile bakılmaktadır. Artık bir mistik veya hayalci olmak muteber değil.

Ama hayalci ve mistikler için uygun olmayan sadece akli iklimimiz değil; kimyasal çevremiz de - atalarımızın yaşadıklarından tamamen değişik bir çevre.

Beyin kimyasal olarak kontrol ediliyor ve deneyler göstermiştir ki gövdenin normal kimyası (biyolojik olarak) değiştirilerek Özgür Aklın fazlalıklarını geçirmesi (biyolojik olarak) sağlanabilir.

Atalarımız her yılın yansında hiç meyva ve yeşil sebze yemiyorlardı (kış ayları boyunca birkaç öküz, inek, domuz ve kümes hayvanlarından daha fazlasını beslemek onlar için imkansızdı) sadece çok az tereyağ veya taze et ve birkaç yumurta. Her ilkbahar başlangıcında çoğu, hafif veya ağır, C vitamini yokluğu nedeniyle iskorbüt illetinden, ve B kompleks eksikliği nedeniyle de pelagra illetinden muzdariptiler. Bu hastalıkların üzücü belirtilerine daha az üzücü olmayan psikolojik belirtiler eşlik ediyordu.*

* Bakınız: The Biology of Human Starvation (İnsan Açlığının Biyolojisi) A. Keys University of Minnesota Press, 1950), aynı zamanda güney Kaliforniya'da Dr. George Watson ve yardımcılarınca yapı-

Sinir sistemi gövdenin diğer dokularına nazaran daha hassastır, sonuç olarak vitamin eksiklikleri, en azından açık bir şekilde, deri, kemikler, mukoza, kaslar ve iç organları etkilemeden önce akli etkileme eğiliminde. Yetersiz beslenmenin ilk sonucu bir biyolojik hayatta kalma aracı olan beynin verimliliğini azaltmak. Yetersiz beslenen insan anksiyete, depresyon, melankoli ve anksiyete duygularıyla etkilenmek eğiliminde. Aynı zamanda hayaller görmeye de müsait, çünkü beyin eleme vanasının etkinliği azaltılınca, (biyolojik olarak) Özgür Akıldaki oradan' birçok faydasız malzeme bilince akıyor.

ilk hayalcilerin yaşadıklarının çoğu dehşet vericiydi. Hristiyan teoloisinin tabiriyle, onların hayal ve vecit hallerinde Şeytan Tanrıdan çok daha sıkça göründü. Vitaminin bulunmadığı ve Şeytana olan inancın da evrensel olduğu bir çağda bu şaşırtıcı değildi. Hafif şiddette pelagra ve iskorbüt eşliğindeki akıl hastalığı lanetlenme korkulan ve şeytani güçlerin her yerde var olduğu inancıyla derinleştiriliyordu. Bu sıkıntı, yetersiz beslenme nedeniyle etkinliği zarar görmüş olan bir eleme vanasında bilince bırakılmış görsel malzemeyi kendi karanlık renkleriyle boyamak eğilimindeydi. Ama kafalannın ebedi cezalandırmayla meşgul olmasına ve yetersiz beslenme hastalıklarına rağmen, ruhani akıllı münzeviler sık sık cenneti gördüler ve hatta bazen, polar zıtlıkların birleştiği o ilahi bölünemez Birin bile farkında olabilirler. Güzelliğe bir kısa bakış için, birlik bilgisinin tadına varmak için hiçbir fiyat yüksek görünmüyordu. Gövdenin zayıf düşmesi bir sürü istenmeyen akli belirtiler üretebilir, ama aynı zamanda Varlık, Bilgi ve Neşenin üstün dünyasına bir kapı da açabilir. Aşık olumsuzluklarına rağmen manevi hayatın çoğu isteklisinin geçmişte düzenli gövde-

lan akıl hastalıklarında vitamin eksikliklerinin rolü isimli çalışmanın yayınlanmış raporları (1955)).

sel zayıflama yollarını denemiş olmalarının sebebi budur.

Vitaminlerle ilgili olarak, her ortaçağ kışı uzun gönülsüz bir oruçtu ve kırk günlük gönüllü bir perhiz bu gönülsüz orucu izliyordu. Kutsal Hafta, gövde kimyası açısından, inananları gayet iyi hazırlanmış bir şekilde buluyordu, acı ve sevince giden olağanüstü kışkırtmaları, mevsimlik bilinç pişmanlığı ve doğrulmuş isa'yla kendini aşarak özdeşleşme için. Bu yüksek dini heyecan ve alçak vitamin girdisinin mevsiminde vecitler ve hayaller neredeyse sıradandı. Sadece bekleniyordu.

Münzevi mütefekkirler için her yıl birkaç Büyük Perhiz vardı. Ve oruçlar arasında bile beslenmeleri son derece yetersizdi, işte birçok manevi yazarca tanımlanmış olan vicdan ve depresyon ızdıraplarının nedeni, işte umutsuzluk ve kendini eziyete varan ürkütücü eğilimlerinin nedeni. Ama aynı zamanda işte o telepatik 'ruh idrakleri', peygambervari içgörüler, cennete ait hayal ve terimler biçiminde görünen 'bedava keremlerin' nedeni. Ve işte, son olarak, her şeydeki Bire dair 'telkinli tefekkürlerinin', karmaşık bilgilerinin' nedeni.

ilk maneviyat isteklilerince başvuru olan tek fiziksel zayıflama tarzı oruç tutmak değildi. Çoğu kendi üzerinde düzenli bir biçimde düğümlü deri kırbaç ve hatta demir tel kullanıyorlardı. Bu dayaklar uyuşturma olmadan yapılan oldukça yaygın bir ameliyata eşdeğerdi ve tövbekann gövde kimyası üzerindeki etkileri oldukça fazlaydı. Kırbaç her sakladığında büyük miktarlarda histamin ve adrenalin salgılanıyordu, ve açılan yaralar iltihaplanmaya başladığında (sabun çağından önce yaralar daima böyle oluyordu) protein çözülmesi sonucu ortaya çıkan çeşitli zehirli maddeler kan dolaşımına katılıyordu. Ama histamin çok üretir, ve şok da aklı gövdeden daha az derin etkilemez. Dahası, büyük miktarlardaki adrenalin halüsinasyonlara neden olabi-

lir, ve bunun çözülmesi sonucu ortaya çıkan bazı maddelerin şizofrenik belirtilere benzeyen belirtilere neden oldukları bilinmektedir. Yaralardan çıkan cera-hate gelince - bunlar beyni düzenleyen enzim sistemlerini bozuyordu ve biyolojik olarak en iyinin hayatta kaldığı bir dünyada yaşamaya yarayan bir alet olarak beynin verimliliğini azaltıyordu. Bu, kendini insafsızca kırbaçlatdığı günlerde Cure d'Ars'ın sıkça söylediği bir cümlelerin sebebini açıklayabilir, Tanrı ondan hiçbir şeyi esirgemezdi. Başka bir deyişle, tövbe, kendinden nefret eden, ve cehennemden korkan adrenal salgıladığında, kendini cezalandıran ameliyat adrenal ve histamin salgıladığında, ve iltihaplı yaralar çözölmüş protein salgıladıklarında ve bunlar kana karıştığında beyin eleme vanasının etkinliği azaltılır ve Özgür Aklın tanınmayan özellikleri (psikolojik olaylar, hayaller ve felsefi ve ahlaki olarak eğer hazırsa mistik deneyimler dahil) münzevinin bilincine akacaktır.

Gördüğümüz gibi uzun süren bir gönülsüz oruçtan sonra Büyük Perhiz başlıyordu. Benzer biçimde ilk zamanlarda kendini kırbaçlatmanın etkilerine çözölmüş proteinini çoğunlukla gönülsüz emilişi ekleniyordu. Dişçilik yoktu, doktorlar cellatü ve hiç güvenilir anti-septik yoktu. Bu nedenle çoğu insan bütün yaşamları boyunca odak enfeksiyonlar çekmiş olmalı ve odak enfeksiyonlarda, gerçi bedenin başına gelebilecek her türlü hastalığın nedeni olarak artık gündem dışı, beyinin eleme vanasının etkinliğini kesinlikle azaltabilir.

Ve bütün bunların ahlakı - ne? Bir Hiçlik'in örnekleri - Ama felsefe buna cevap verecektir, çünkü gövde kimyasındaki değişiklikler görsel ve mistik deneyim için uygun şartlar oluşturabildiği için, görsel ve mistik deneyim iddia ettikleri şey olamaz - bunları yaşayanlar için kendinden aşık olan şey. Ama bu, tabii, bir ilgisiz sonuçtur.

Felsefeleri uygunsuz biçimde 'manevi' olanlarca da benzer bir sonuca ulaşılacaktır. Tanrının bir ruh oldu-

ğuna ve ruhen tapınılması gerektiğinde ısrar edeceklerdir. Bu nedenle kimyasal olarak oluşturulan bir deneyim ilahi bir deneyim olamaz. Ama, öyle veya böyle, bütün deneyimlerimiz kimyasaldır ve eğer bazılarının sadece 'ruhani', sadece 'entellektüel', sadece 'estetik' olduklarını hayal ediyorsak bu sadece bu deneyimler vuku buldukları anda iç kimyasal çevreyi inceleme işine hiç girişmediğimiz içindir. Dahası, tarihi kayıtlar göstermektedir ki çoğu mütefekkir, manevi içgörüyü uygun iç şartları yaratmak amacıyla, sistematik olarak gövde kimyasalını değiştirmeye çalışmışlardır. Vitamin yetersizliği ve düşük kan şekeri için açlık çekmedikleri, veya histamin, adrenalin ve çözölmüş proteinle zehirlenmek için kendilerini dövmedikleri zamanda sıkıntının psiko-fiziksel belirtilerini oluşturabilmek için uykusuzluk çekiyorlardı ve rahatsız durumlarda uzun süreler dua ediyorlardı. Ara verdiklerinde sonsuz mezmurlar okuyorlardı, böylelikle de akciğerler ve kan dolaşımındaki karbon dioksit miktarını artıyorlardı veya eğer Doğulu iseler aynı amaca ulaşabilmek için nefes idmanları yapıyorlardı. Bugün doğrudan kimyasal müdahaleyle ve psiko-fiziksel organizmaya ciddi hasar riski olmadan beyin eleme vanasının etkinliğini nasıl azaltacağımızı biliyoruz. Mevcut bilgi durumunda istekli bir mistik için uzun süren oruç ve şiddetli kendini kırbaçlatmaya geri dönüş piri için yorgan yakmak kadar anlamsız olacaktır. Kendini aşma deneyiminin kimyasal şartlarının ne olduğunu bildiği sürece (veya en azından bunu arzuluyorsa bilebilir) istekli mistik teknik yardım için uzmanlara danışabilir - farmakoloji, biokimya, fizyoloji ve nöroloji, psikoloji ve psikiatri ve parapsikoloji uzmanlarına. Ve kendi paylarına tabii, uzmanlar da (eğer gerçek bilim adamı ve tam bir insan olmaya istekliyseler) kendi deliklerinden çıkıp sanatçıya, kahine, hayalciye, mistiğe - yani bir kelimeyle Öte Dünyayı yaşamış ve kendi farklı yollarıyla bu deneyimle ne yapacaklarını bilen bütün insanlara - danışmaklar.

EK III

Hayale benzeyen çalışmalar ve hayal sunan araçlar güzel sanatlardan daha çok halk eğlencelerinde önemli bir rol oynadı. Havai fişekler, gösteriler, teatral oyunlar - bunlar esastan hayali sanatlar. Ne yazık ki bunlar, ilk şaheserlerini sadece okuyabildiğimiz, geçici sanatlar. Bütün o Roma zaferlerinden, orta çağ turnuvalarından, Jakoben maskelerinde, devlet ilanları ve taç giymelerden, kraliyet evlilikleri ve vakur boyun vurmalarından, azizlik mertebesine yükseliş ve Papa cenaze törenlerinden geriye hiçbir şey kalmamış. Bu tür muhteşemlikler için dilenecek en iyi şey kitap sayfalarında bir gün daha' yaşayabilmeleri.

Bu popüler hayali sanatların ilginç bir özelliği de çağdaş' teknolojiye yakından bağımlı olmamaları. Havai fişekler mesela, bir zamanlar şenlik ateşinden başka bir şey değillerdi (ve bugüne kadar, diye ekleyebilirim, karanlık gecede iyi bir şenlik ateşi en büyüğü ve nakledici görüntülerden biri olarak varlığını sürdürür. Baktıkça insan, mısırını ekmek için bir dönüm ormanı yakan Meksikalı köylünün düşüncesini anlar, ama mutlu bir kaza nedeniyle bir veya iki kilometrekaşe yerin parlak, mahşeri bir alevle ışıldayışını görünce de neşelenir.). Gerçek pirotekni (Çin'de değilse bile Avrupa'da) kuşatma ve deniz savaşlarında kolay tutuşabilir şeylerin kullanılmasıyla başladı. Savaştan, olması gerektiği gibi, eğlenceye geçti. Roma'da havai fişek gösterileri vardı, bazıları, çöküş devrinde bile son derece süslüydü. İşte M.S. 399 yılında Manlius Theodorus tarafından yazılmış Claudian'ın gösteri tanımı:

*Mobile ponderibus descendat pegma reductis
inque chori speciemspargentes ardua jlammas
scaena rotet varios, et Jingat Mulciber orbis
per tabulas impune uagos pictaeque citato
ludant igne trabes, et non permissa morari
Jida per innocuas errent incendia turre.*

Denge ağırlıkları kaldırılınsın', Bay Platnauer'in, öz-
gün metnin olağanüstü sentaksına fazla sadık olma-
yan düz bir dille çevirisi böyle başlıyor, 've bırakın ha-
reketli çengel, o müthiş topluluk içinde alevleri dağı-
tan vakur sahne adamlarının üstüne alçalsın. Bırakın
Volkan perdeler arasında zararsızca yuvarlanacak ateş
toplan fırlatsın. Bırakın alevler sahnenin yapay ısıltı-
ları arasında oynamak için görünsün ve asla dinlen-
mesine izin verilmeyen uysal bir yangın hiç dokunul-
mamış kuleler arasında dolaşsın.'

Roma'nın düşüşünden sonra pirotekni bir kere da-
ha özellikle bir askeri sanat haline geldi. Bunun en
büyük zaferi meşhur Yunan ateşinin M.S. 650 yılında
Callinicus tarafından keşfiydi - Yunan ateşi düşman-
larına karşı, yıkılmakta olan Bizans imparatorluğunun
bu kadar uzun süre dayanmasını sağlayan gizli silahtı.

Rönesans boyunca havai fişekler popüler eğlence
dünyasına yeniden girdiler. Kimya bilimindeki her ge-
lişmeyle birlikte bunlarda gittikçe daha parlak hale
geldiler. Ondokuzuncu yüzyılın ortasında Pirotekni
teknik mükemmelliğin zirvesindeydi ve kalabalık izle-
yicilerini zihnin hayali öteki bölgesine nakletme gü-
cündeydi. Piazza del Popolo'da, Ranelagh'da, ve Cry-
stal Palace'da her Temmuz ayının dört ve ondördünde,
popüler bilinçaltı Öte Dünyaya ait olan striumun kırmızı
ışığı, bakır mavisi ve baryum yeşili ve sodyum
şansı ile uyanıyor ve aşağı, Avusturalya'nın psikolojik
eşdeğerine gönderiliyordu.

ihhtışamlı törenler, zamanın başından beri siyasi bir

araç olarak kullanılan görsel bir sanattır. Kralların, Papaların ve onların askeri ve dinsel yardımcılarının olağanüstü gösterişli elbiselerinin çok pratik bir amacı vardır - alt sınıfları; efendilerinin insanüstü büyüklüklerinin canlı bir duygusuyla etkilemek. Güzel elbiseler ve vakur seremoniler aracılığıyla fiili hükümlerlik sadece meşru değil aynı zamanda olumlu bir ilahi meşruiyet şeklindeki bir yönetime dönüştürülür. Tek katlı, üç katlı taşlar, uygun mücevherat, satenler ipekler ve kadifeler, süslü uniformalar ve üstlükler, haçlar ve madalyalar, kılıç kabzaları ve kemerler, yüksek şapkalarındaki tüyler ve dini benzerleri, o muazzam tüy yelpazeler, her dini işlevin Aida'dan bir tablo gibi görünmesini sağlayan şeyler, bütün bu hayal sunan özellikler, insandan başka bir şey olmayan o beyler ve hanımlar kahramanlar, yarı tannlar, ve hayaller gibi göstermek için tasarlanmıştır ve sonuçta da katılan herkese, aktör ve izleyici beraber, oldukça fazla masum bir zevk vermektedir.

Son ikiyüz yıl boyunca yapay ışıklandırma teknolojisi olağanüstü gelişme gösterdi ve bu gelişme tören ve yakından ilgili teatral sanatların etkinliğine çok büyük katkılarda bulundu, ilk önemli gelişme onsekizinci yüzyılda yapıldı, eski mumyağı ve ince mumların yerine şekilli ispermeçet mumları yapıldı. Sonra Argand'ın tüplü fitili keşfi geldi, alevinin dış yüzüne olduğu kadar içine de hava kaynağı. Cam bacalar hızla takip ettiler ve tarihte ilk defa parlak ve tamamen ıssız bir ışıkla yağ yakmak mümkün hale geldi. Ondokuzuncu yüzyılın ilk yıllarında kömür gazı ilk olarak aydınlatıcı yerine kullanılmaya başlandı ve 1825'te Thomas Drummond bir oksijen-hidrojen veya oksijen kömür gazı aleviyle kireci akkor haline getirmenin pratik bir yolunu buldu. Işığı dar bir huzmede yoğunlaştıran parabolik yansıtıcılar bu arada kullanılmaya başlandılar. (Böyle bir reflektörle donanımlı ilk İngiliz deniz feneri 1790'da yapıldı.)

Bu keşiflerin törenler ve teatral gösteriler üzerindeki etkisi çok derindi, ilk zamanlarda sivil ve dinsel seremoniler sadece gündüz (ve günler çoğu zaman bulutluydu) veya güneş battıktan sonra sisli lambaların veya zayıf mumların titrek ışığında yapılırdı. Argan ve Drummond. gaz, kireçışığı. ve kırk yıl sonra elektrik gecenin sınırsız kaosundan içinde metal ve mücevherlerin parladığı, kadife ve brokarların doğal belirginlik denebilecek derecede yoğunlaştığı zengin ada kainatlar yarattı. Antik gösterilerin son örneğı yirminci yüzyıl ışıklandırmasıyla daha yüksek bir büyü gücüne eriştirilmiş bulunan Kraliçe ikinci Elizabeth'in taç giyme töreniydi. Olayın filminde, nakledici ihtişamın bir ritüeli şimdiye kadar bu tür ihtişamların kaçınılmaz sonu olan unutulmaktan korunmuştu ve projektörlerin ışığında ebedi bir parlaklıkla çağdaş ve gelecek izleyicilerin zevki için saklanmışü.

Tiyatroda iki ayrı ve farklı sanat vardır - insani sanat drama ve hayali, öte dünya sanatı olan gösteri, iki sanatın unsurları bir oyunda birleştirilebilir - izleyicilerin; içinde aktörlerin ya kıpırdamadan durduklan, veya kıpırdıyorlarsa bunu sadece dramatik olmayan bir biçimde, seremonik olarak, özenle veya bir dans biçiminde yapüklan bir canlı tablonun keyfini çıkarmalarını sağlamak için dramanın kesintiye uğratıldığı oyunlar (Shakespeare'nin titiz prodüksiyonlarında sık sık yapılan şey). Burada bizi ilgilendiren drama değil, basitçe, siyasi veya dini yüklemeleri olmayan, bir gösteri olan teatral olay ilgilendiriyor bizi.

Sahne kostümlerinin ve sahne mücevheratı tasarımcılarının küçük çaplı hayali sanatında atalarımız ustaydı. Sadece yardımsız adale gücüne bağımlı olmalarına rağmen sahne aletleri, 'özel efekt tertiplerinde de bizim fazla gerimizde değildiler. Elizabeth.ve Stuart zamanının başlangıcının maskelerinde, ilahi çöküşler ve şeytanların mahzenden fırlayıp her yeri işgal etmeleri çok sıradandı, aynı şekilde mahşer günleri de, aynı

şekilde çok eğlendirici metamorfozlar da. Bu gösterilere çok büyük paralar yatırılıyordu. The Inns of Court mesela. Charles I için bir oyun sahneye koydu, maliyeti yirmi bin sterlinden fazlaydı - sterlinin alış gücünün bugünkünden altı veya yedi kat daha fazla olduğu bir zamanda.

'Marangozluk' dedi Ben Jonson zalimce, maskenin ruhudur'. Küçük görmesi dargınlığından ileri geliyordu. İnigo Jones'a sahne tasarımı için verdikleri para Bene libretto yazması için verdikleri para kazandı. Sinirli şair açıkça maskenin görsel bir sanat olduğu gerçeğini ve görsel deneyimin söz ötesi olduğunu (bütün sözlerin ama özellikle Shakespeare'in sözlerinin ötesinde) ve izleyiciyi, kendi kişisel bilincinin keşfedilmemiş bölgelerinde olup bitenlerden haberdar edecek şeylerin aracısız doğrudan algılanmasıyla yaşanabileceğini kavrayamamıştı. Maskenin ruhu asla, eşyanın tabiatında, bir Jonson librettosu olamazdı; onun marangozluk olması gerekti. Ama marangozluk bile maskenin bütün ruhu olamaz, içimizden geldiğinde görsel deneyim her zaman ebedi parlaklıktadır. Ama ilk sahne tasarımcılarının bir mumdan daha parlak kontrol edilebilir bir aydınlatıcıları yoktu. Yakın açıdan bakıldığında bir mum en çok büyüğü ışıklan ve aksi gölgeleri yaratabilir. Rembrandt ve Georges de La Tour'un hayali resimleri mum ışığında görülen şeyler ve insanlar gösterir. Ne yazık ki, ışık ters karelerin kuralına boyun eğer. Yanmaz gösterişli bir elbise giymiş aktöre emin bir mesafede mumlar umutsuzca yetersizdiler. On ayak mesafede mesela, bir ayak mesafedeki mumun vereceği aydınlatmayı elde etmek için yüz tane ince mum yakmak gerekiyordu. Böyle sefil bir aydınlatmada maskenin hayali gizilgücünün sadece bir bölümü gerçekleşebiliyordu. Aslıdna hayali gizilgüçleri özgün biçimiyle tedavülden kalktıktan uzun süre sonra farkedilebildi. Sadece ondokuzuncu yüzyılda gelişen teknoloji tiyatroyu kireç ışığı ve parabolik yansıtı-

cılarla donattıktan sonra maske tamamen kendisine gelebildi. Viktorya dönemi Noel pandomimi ve fantastik gösterilerin kahramanlık çağıydı. Ali Baba'. 'Tavus Kuşlarının Kralı'. Altın Dal'. 'Mücevher Adası' - sadece isimleri bile büyü. Bu teatral büyü'nün ruhu marangozluk ve kostümcülüktü, içinde yaşayan toz gaz ve kireçışı. ve seksenlerden sonra da elektrikti. Sahne tarihinde ilk defa en parlak akkor huzmeleri boyalı dekoru, kostümleri, camı ve mücevherleri değiştirdi öyle ki bunlar, izleyiciyi her zihnin ötesinde varolan Öte Dünyaya doğru nakletme gücüne kavuştular. Bugün bir metropolün gece aydınlatması için yarım milyon beygir gücünü israf edebilecek kadar talihli bir durumdayız. Ve fakat yapay ışığın bu değer kaybına rağmen teatral gösteri hâlâ eski zorlayıcı büyü'sünü muhafaza ediyor. Bale, revü ve müzikal komediler şeklinde vücut bulan maskenin ruhu yürümeye devam ediyor. Binlerce wattlık lambalar ve parabolik yansıtıcılar ebedi ışık huzmeleri sunuyor ve ebedi ışık her dokunduğunda ebedi renk ve ebedi belirginlik uyandırıyor. En aptalca gösteri bile harikulade olabilir. Eski dünyayı dengelemek için Yeninin yapması gereken bu - insani dramının eksikliklerini dolduran hayali sanat gibi.

Athanasius Kirchner'inkeşfi -eğer gerçekten onunsa- başından beri Lanterna Magica (Büyülü Fener) olarak adlandırılmıştı. İsim her yerde makine son derece uygun biçimde uyarlandı, makinanın ham maddesi ışıktı, işlenmiş maddesi de karanlıktan beliren renkli görüntüyüdü. Özgün büyü. fener gösterisini daha da büyü. hale getirmek için, Kirchner'in takipçileri gösterilen görüntüye hayat ve hareket ekleyebilmek için bir sayı yöntem geliştirdiler. 'Kromotropik' saydamlar vardı, iki boyalı cam disk aksi yönlerde hareket edecek şekilde yapılmıştı, böylece sürekli değişen üç boyutlu şekillerin etkileyici bir taklidi ortaya çıkıyordu, kendiliğinden veya uyuşturucu, oruç veya elektronik flaşla görülen, şimdiye kadar görsel deneyim yaşayan herke -

sin gördüğü şekiller. Daha sonra eriyen görüntüler' vardı, izleyiciyi günlük bilincinin öte bölgesinde sürekli devam eden metamorfozdan haberdar eden görüntüler. Bir sahnenin farkedilmeden diğerine geçebilmesi için perdeye birbirine uyan görüntüler gönderen iki büyümlü fener kullanılıyordu. Her fenere bir kapak yapılmıştı, bu öyle yararlanmıştı ki bir ışık yavaş yavaş karartılırsa diğeri (başlangıçta tamamen kapalı olan) yavaş yavaş açılıyordu. Bu şekilde birinci fenerin verdiği görüntü hissedilemez biçimde ikincisiyle yer değiştiriyordu - bütün izleyicilere sevinç ve şaşkınlık vererek. Bir başka araç görüntülerini yan şeffaf bir perdeye veren ve diğeri ucunda seyircilerin oturduğu hareketli bir büyümlü fenerdi. Fener perdeye yaklaştığında perdedeki görüntü küçülüyordu. Fener çekildiğindeyse görüntü büyüyordu. Otomatik bir odaklama aleti değişen görüntülerin bütün mesafelerde keskin ve net olmasını sağlıyordu. 'Fantasmagori (çeşitli hayaller)' kelimesi bu yeni tür gösterinin kaşiflerince 1802'de ortaya atıldı.

Büyümlü fener teknolojisindeki bütün bu gelişmeler Romantik Doğunun şair ve ressamlarıyla aynı çağda gerçekleşti ve belki de onların konu seçiminde ve ele alışlarında belli etkiler yarattı. Kraliçe Mab ve islam'ın Doğusu mesela Eriyen Görüntüler ve Fantasmagorilerle doludur. Keats'in sahne ve kişi, içdonanım ve mobilya ve ışığın etkilerine dair tanımlan karartılmış bir odada beyaz kağıt üzerindeki renkli görüntülerin yoğun ışıklı niteliğine sahiptir. John Martin'in Şeytan ve Belşazar, Cehennem ve Babil ve Fırtına temsilleri açıkça fener saydamlarından ve dramatik biçimde kireçışıyla aydınlaılan canlı tablolarıdan esinlenilerek yapılmıştır.

Büyümlü fener gösterisinin yirminci yüzyıldaki özdeşi renkli filmidir. O muazzam pahalı gösterilerde maskenin ruhu yürümeye devam eder - bazen intikamla, ama bazen de lezzetle ve hayal-sunan fantazinin gerçeklik

duygusuyla.Üstelik, gelişen teknoloji sayesinde, yetenekli ellerde renkli belgeseller popüler görsel sanatın kaydadeğer yeni bir biçimini oluşturdular. Disney belgeseli Yaşayan Çölün sonundaki muazzam büyütülmüş kaktüs çiçekleri izleyiciyi içine çeker ve doğrudan Öte Dünyadan gelmektedir. Ve sonra şunlar ne harika nakledici görüntülerdir; doğa filmlerinin en iyilerinde, rüzgardaki yapraklar, kaya ve kum dokuları, kamışlar veya çimenler arasındaki gölgeler ve zümrüt ışıklar, çalılar altında veya orman dalları arasında kendi ileri-ne bakan kuşlar ve böcekler ve dört ayaklı yaratıklar!

Bunlar bahçe ve av sahnelerinin ortaçağ ressamlarının son derece mutlu eden büyüğü yakın çekim manzaralar. Bunlar Uzak Doğu ressamlarının en güzel örneklerini yaptıkları canlı doğanın büyütülmüş ve soyutlanmış ayrıntıları.

Ve sonra Bozulmuş Belgesel diyebileceğimiz tür var - Bay Francis Thompson'un 'NY, NY*' adlı filmiyle hayran olunacak bir örneğini verdiği görsel sanatın tuhaf yeni bir biçimi. Bu çok tuhaf ve güzel filmde New York şehrini çoğalan prizmalardan, veya kaşık arkalarından, vyea cilalı tekerlek cant kapaklarından, yuvarlak ve parabolik aynalardan fotoğraflanmış görünüşüyle seyrediyoruz. Evleri, insanları, dükkanları, taksileri yine tanınır ama onları görsel deneyimin özelliklerinden olan canlı geometrilerin içindeki unsurlar olarak tanırsınız. Bu yeni sinematografik sanatın keşfi öyle görünüyordu ki (Tanrı'ya şükür!) temsili olmayan resmin erken yokoluşunu yeniden canlandırabilecek. Temsili olmayanlarca hep şu söylenirdi, renkli fotoğraf eski tarz portre ve eski tarz manzara resmini faydasız acaplıklar sırasına indirgemştir. Bu, gayet tabii tamamen yanlış. Renkli fotoğraf, portreciler ve manzara ressamlarının çalıştığı ham maddeleri, kolaylıkla yeniden üretilebilecek biçimde sadece kaydeder ve saklar. Bay Thompson'un kullandığı biçimiyle kullanılırsa, renkli sinematografi, temsili olmayan sanatın ham maddeler-

rini sadece kayıt ve muhafazadan çok daha fazlasını yapıyor, gerçekte işlenmiş madde olarak ortaya çıkarıyor. NY, NY'yi seyrederken, eski temsili olmayan sanatın Eski Ustalarınca keşfedilmiş ve onlar adına son kırk.veya daha fazla yılda aynı okulun akademisyenleri ve izleyicileri tarafından yeniden üretilmiş her resim unsurunun Bay Thompson'un sahnelerinde canlı, parlak, yoğun biçimde belirgin görüldüğünü hayranlıkla farkettim.

Güçlü bir ışık huzmesi oluşturma yeteneğimiz sadece görsel sanatın yeni biçimlerini yaratmamızı sağlamadı, aynı zamanda da en antika sanatlardan biri olan heykel sanatına daha önce sahip olmadığı yeni bir görsel nitelik kazandırdı. Önceki paragraflardan birinde eski anıtların ve doğal nesnelerin projektörle aydınlatılmasının oluşturduğu büyümlü etkilerden bahsetmiştim. Spotları heykellere döndürdüğümüzde benzer etkiler görülmektedir. Fuseli en iyi ve en canlı resim fikirlerinin ilhamlarını Mont Cavallo'daki heykelleri bakan güneş ışığında veya daha da iyisi geceyansı çakan şimşeklerin ışığında inceleyerek aldı. Bugün yapay güneş baışlan ve sentetik şimşek saüyoruz. Heykellerimizi istediğimiz açıdan ve istenilen yoğunluk derecesine göre aydınlayabiliriz. Sonuçta heykel yeni anlamlar ve şüphelenilmeyen güzellikler ortaya çıkardı. Bir gece, Yunan ve Mısır antikileri aydınlaıldığında Louvre'u ziyaret edin. Yeni tanrılar, periler ve Firavunlarla karşılaşacaksınız, bir spot sönüp başka bir köşede bir başkası yandığında Semadirek'in eşsiz zaferleriyle tanışacaksınız.

Geçmiş sabit ve değıştirilemez birşey değildir. Her gelen nesil geçmişin gerçeklerini yeniden keşfeder, değerlerini yeniden tespit eder, anlamları da mevcut zevkler ve uğraşlar bağlamında yeniden tanımlanır. Aynı belgelerden, anıtlardan ve sanat eserlerinden her çağ kendi ortaçağını, kendi Özel Çin'ini, özgün Yunanını keşfeder. Bugün, ışıklandırma teknolojisindeki son

gelişmeler sayesinde, atalarımızdan dahakileri gidebiliyoruz. Bize geçmişin ilettiği büyük heykel eserlerini yeniden yorumlamakla kalmadık, gerçekte bu eserlerin fiziksel görünümünü değiştirmeyi de başardık. Bu dünyada şimdiye kadar olmamış bir ışıkla aydınlatılmış ve sonra da tuhaf açılardan fotoğraflanmış gördüğümüz Yunan heykelleri geçmişin loş galerilerinde insanlar ve sanat eleştirmenlerince görülen Yunan heykellerine neredeyse hiç benzemiyor. Hangi dönemde yaşadıysa yaşasın klasik sanatçının amacı yaşam kaosuna düzen vermek, içinde her kısmın açıkça görüldüğü ve anlaşılır ilişki içinde olduğu gerçekliğin anlaşılabilir, akılcı bir resmini yapmaktır, böylelikle izleyici kesinlikle neyin ne olduğunu bilir (veya daha açık olmak için, bildiğini hayal eder). Bu akılcı düzenlilik ideali bize hitap etmiyor. Sonuç olarak, klasik sanat eserleriyle karşılaşacağımızda onların olmadıkları, olmalarının da istenmediği şeyler gibi görünmeleri için bütün gücümüzü kullanıyoruz. Bütün amacı bir kavram birliği olan eserden tek bir özellik seçiyor, spotlarımızı üzerine odaklıyor ve böylelikle de bütün bağlamların dışında onu izleyicinin bilincine zorluyoruz. Bir kenar bize çok sürekli çok fazla anlaşılabilir geldiğinde arasında ısıltılı parlaklıkların olduğu değişen gölgelerle bunu kırıyoruz. Bir heykel figürünün veya grubunun fotoğrafını çekerken daha sonra bütünde bulmacamsı bir sergileyeceğimiz bir parçasını soyutlamak için kullanıyoruz kamerayı. Böylelikle en ciddi klasiği tersine çevirebiliriz. Işıklandırılmış ve bir uzman tarafından fotoğraflanmış bir Pheidias, Gotik ekspresyonizminin bir parçası haline gelir, bir Praxiteles bilinçaltının en uç derinliklerinden sürüklenmiş hayranlık verici sürrealist bir nesneye dönüştürülür. Bu belki kötü sanat tarihi olabilir ama kesinlikle çok eğlenceli.

EK rv

Önce memleketi olan Lorraine düküne, sonra da Fransa kralına ressam olan Georges de La Tour ömrü boyunca büyük sanatçı davranışı gördü, açıkça öyleydi de. Yükseliş ve Louis XIV'ün tahta çıkışıyla birlikte temada aristokrat tarzda klasik yeni bir Versailles sanatının özenli yerleştirilmesi bu bir zamanlar meşhur adamın şöhretini tamamen sarstı, birkaç nesil içinde adı bile unutuldu ve kalan resimleri La Nains'e, Honthorst'a, Zurbaran'a, Murillo'ya ve hatta Velasquez'e maledildi. La Tour'un yeniden keşfi 1915te başladı ve Louvre müzesi 'Gerçeklik Ressamları' isimli kayda değer bir sergi" düzenlediğinde 1934'te bu keşif tamamlanmıştı. Yaklaşık üçyüz yıl görmezden gelinen Fransız ressamlarının en büyüklerinden biri haklarını geri almaya gelmişti.

Georges de La Tour, sanati sadık bir biçimde dış dünyanın belli taraflarını, ama değiştirerek yansıtan böylelikle de her parçacığın doğallıkla belirginleştiği, mutlak'ın bir bildirisi olduğu resimler üreten dışadönük hayalcilerden biriydi. Kompozisyonlarının çoğu tek bir mumun ışığında görülen figürlerden oluşur. Bir tek mum, Caravaggio ve ispanyolların gösterdiği gibi, en olağanüstü teatral etkileri çoğaltabilir. Ama La Tour teatral etkilerle ilgilenmedi. Resimlerinde dramatik, trajik, duygusal, kaba, hiçbir şey yoktur, hiçbir eylem tasviri veya insanların tiyatroya gidip heyecanlanmak ve tatmin olmak istedikleri türden duygulara bir gönderme yoktur. Kişilikleri esasen statiktir. Asla bir şey

yapmazlar, basitçe granit bir firavunun, veya Kmer-den bir Bodisatva'nın veya Piero'nun düz taban meleklerinden birinin orada olduğu gibi, oradadırlar. Ve tek mum bu yoğun ancak heyecansız, kişisiz oradalığı her durumda vurgulamak için kullanılır. Sıradan şeyleri sıradan olmayan bir ışıktaki sergilemek o alevin canlı esrarı ve sadece varoluşun açıklanamaz harikalığını ilan etmesi demektir. Resimlerde o kadar az dindarlık vardır ki çoğu durumda incil'den bir görüntülememi yoksa mum ışığında model çalışması karşısında mı olduğumuza karar vermek imkansızdır. Rennes'teki 'Doğuş' hazreti isa'nın doğuşu mudur, yoksa sadece bir doğuş mudur? Genç bir kızın bakışları altında uyan yaşlı bir adamın resmi sadece o mudur? Veya hapisanede haberci bir meleğin ziyaret ettiği Aziz Peter midir? Hiçbir şekilde söylenemez. Ama her ne kadar La Tour'un sanatı bütünüyle dindarlıktan yoksunsa da derinden dinidir, çünkü benzersiz bir yoğunlukla ilahi heryerdeliği açıklar.

Şu eklenmeli ki Tann'nın her yerde varoluşunun bu büyük ressamı bir insan olarak gururlu, sert, hoşgörülemez kadar küstah ve hırslı görünüyor. Bu da bir kere daha gösterir ki bir sanatçının eseriyle kişiliği arasında asla bire bir bir ilişki yoktur.

EK V

Yakından bakışla Vuillard çoğunlukla içerdekileri resmetti ama bazen bahçeleri de yaptı. Birkaç kompozisyonunda, odanın öbür ucunda ağaçların, tepelerin ve gökyüzünün uzaktan görüldüğü kendi veya başka birisinin resmini koyarak yakınlığın büyüyle uzaklığın büyüsunü birleştirmeyi başardı. Teleskopik ve mikroskopik her iki dünyanın da tek bir bakışla en iyisini yapmaya bir davettir bu.

Gerisi için, modern Avrupalı sanatçıların sadece çok az, birkaç yakın bakış manzara resmini düşünebiliyorum. Metropolitan müzesinde Van Gogh'un tuhaf bir Ağaçlık resmi vardır. Tate'te Constable'ın harikula-de Dell'in Helmingham Park'ı vardır. Kötü bir resim vardır, Millais'in Opheliyası, her şeye rağmen, bir su faresinin bakışıyla, yani çok yakından, yaz yeşilliğinin gizemleri, büyülu biçimde yapılmıştır. Ve bir Delacroix hatırlıyorum, bir sergide uzun zaman önce görmüştüm, çok yakından ağaç kabuğu, yapraklar ve çiçeklerin resmi. Gayet tabii başkaları da vardır, ama onları unuttum, ya da hiç görmedim. Her durumda yakından bakışla doğayı veren Çin ve Japon resimleriyle kıyaslanabilecek bir şey yok Batıda. Çiçek açmış bir erik ağacı, kırk santimlik bir bambu sapı yapraklarıyla, çalılar arasında en fazla bir kol mesafede görülen saka kuşları ve baştankaralar, her çeşit çiçek ve yaprak, kuşlar, balıklar ve küçük memeliler. Her küçük hayat kendi kainatının merkezi olarak verilmiştir, bu dünya ve bütün içindekilerin onun için yaratıldığı çizgi olarak, her biri insan emperyalizmine karşı kendi özel

ve bireysel bağımsızlık bildirgesini ilan eder, her biri kozmik oyunun idare için sadece insani kurallar koymak gibi tuhaf iddialarımızla alay eder, her biri sessizce ilahi ibareyi tekrarlar: Ben Benim.

Orta mesafeden doğa aşınadır - o kadar aşına ki gerçekten neler olup bittiğini bildiğimize inanacak kadar yanıltılırız. Çok yakından, veya çok uzaktan, veya tuhaf bir açıdan görünenler şaşırtacak kadar garip, bütün anlayışın ötesinde harikuladedir. Çin ve Japon yakın manzaraları Samsara ve Nirvana'nın bir olduğu ve Mutlak'ın her görüntüde beyan edildiği temasının çeşitli ifadeleridir. Bu büyük oranda metafizik ve yine de pratik gerçekler Uzak Doğunun Zen ilhamlı sanatçılarınca bir başka biçimde de verildi. Yakın incelemenin bütün nesneleri bir ilişkisizlik durumunda, bir saf İpek veya kağıt boşluğu karşısında verilmiştir. Böylece soyutlanan bu geçici görüntüler bir tür mutlak Kendi-İçinde-Şeylik üstlenirler. Batili sanatçılar bu buluşu kutsal kişileri, portreleri ve bazende belli bir mesafeden doğal nesneleri resmederken kullandılar. Rembrandt'ın Mili ve Von Gogh'un Cypresses isimli tabloları içinde tek bir özelliğin soyutlanarak mutlaklaştırıldığı uzun mesafeli manzara örnekleridir. Goya'nın çoğu çizim, deneme ve resminin büyümlü gücü şu gerçeğe açıklanabilir ki, onun kompozisyonları neredeyse her zaman bir boşluk karşısında görülen birkaç silüet veya hatta tek bir silüet görüntüsü alırlar. Bu silüet haline getirilmiş şekiller, soyutlamayla yükseltilmiş ve ebedi yoğunlukla ilişkisizlendirmiş doğal, belirginliğin görsel niteliğine sahiptirler.

Bir sanat eserinde olduğu gibi, doğada da bir nesnenin soyutlanması onu mutlaklıkla belirlemeye, varlıkla aynı anlama gelen sembolden -daha- fazla anlamıyla yüklemeye eğilimlidir.

*Ama orada bir ağaç -birçok ama bir-
O bir tek tarla benim seyrettiğim
tkisi de gitmiş olandan bahseder.*

Wordsworth'ün artık göremediği 'hayali ışıktı. O ışık. hatırlıyorum ve o doğal belirginlik de trenden görünen bir yalnız meşenin özellikleriydi. Reading ile Oxford arasında, geniş sürülmüş bir arazinin ortasındaki tepeciğin zirvesinde büyüyen ve soluk Kuzey gökyüzüne silueti vuran.

Yakınlıkla birleştirilmiş soyutlamanın etkileri bütün o büyülu tuhailıklanıyla. meşhur bir kılıç ustası ve Zen öğrencisi de olan. onyedinci yüzyıl bir Japon sanatçısının olağandışı bir resminde görülebilir. Resimde çıplak bir dalın en ucuna konmuş bir çekirge kuşu vardır, 'amaçsız bekleyen ama geriliminin en üst noktasında". Altta, üstte ve çevrede hiçbir şey yoktur. Kuş boşluktan belirir, çok katlı, somut ve geçici kainatın tözünü oluşturan o ebedi isimsizlik ve biçimsizlikten. Çıplak daldaki o örümcek kuşu Hardy'nin kışlık ardıçkuşuna birinci kuzendir. Ama bu arada Viktoryan ardıçkuşu bize bir tür ders vermekte ısrar eder, Uzak Doğunun çekirge kuşu sadece olmakla, yoğun biçimde ve mutlak orada olmakla mutludur.

EK VI

Birçok şizofren zamanlarının çoğunu ne yeryüzünde ne gökyüzünde ne de cehennemde, ama hayaletlerin ve gerçekdışılıklann gri, gölgeli dünyasında geçirirler. Bu tür hastalar için doğru olan, daha az derecede, daha hafif bir akıl hastalığı çeken nörotikler için de doğrudur. Son zamanlarda, küçük bir miktar adrenalin türevlerinden birinin uygulanmasıyla bü hayali varoluş durumunu oluşturmak mümkünleşmiştir. Canlılar için cennet, cehennem ve zindanın kapılan açıkür ama kocaman maden anahtarlar'la değil, kanda bir dizi kimyasal bileşimin olması ve diğer bir dizinin olmamasıyla. Bazı şizofren ve nörotiklerin yaşadığı gölge-dünya önceki dini geleneklerden birinde anlatılan ölümler dünyasına yakından benzer. Sheol ve Homer'in Hades'indeki hayaletler gibi bu akıldan rahatsız insanlar da madde, dil ve diğer varlıklarla temaslarını kaybetmişlerdir. Hayatta hiçbir amaçları yoktur ve etkisizlik, yalnızlık ve sadece hayaletlerin anlamsız çılgılık ve homurtularıyla bozulan bir sessizliğe mahkum edilmişlerdir.

Ölümden soraki hayata dair fikirler tarihi gerçek bir gelişime işaret eder - teolojik terimlerle Hades'ten Cennete geçme, kimyasal • terimlerle adrenolutin yerine meskalin ve liserjik asit verilmesiyle, ve psikolojik terimlerle katatonya ve gerçekdışılık duyulanndan kurtulup görüntüdeki yükseltilmiş gerçeklik duygusuna vanş ve son olarak da mistik deneyim olarak tanımlanabilecek bir gelişme.

EK VII

Gericault olumsuz bir hayalciydi, çünkü her ne kadar sanatı neredeyse saplantı denecek biçimde doğaya sadıktıysa da algılamasında ve nakletmesinde daha kötüye doğru büyümlü bir biçimde değiştirilmiş bir doğaya sadıktı. Bir kadın resmetmeye başlıyorum' demişti bir seferinde, ama her zaman bir aslan oluyor'. Aslında çoğunlukla sonunda oraya çıkan bir aslandan oldukça az sevillebilir birşey oluyordu - bir ceset mesele, veya bir şeytan. Şaheseri muazzam Medusa'nın Salı hayattan değil çözölme ve çürümeden resmedilmişti, tıp öğrencilerinden alınmış kadavra parçaları, bir karaciğer hastalığı çeken bir arkadaşının zayıflamış gövdesi ve sararmış yüzü. Salın yüzdüğü dalgalar, hatta gökyüzü bile ceset rengine. Sanki bütün bir kainat bir cesedi parçalama odası haline gelmiş gibi.

Ve sonra şeytani resimleri. The Derby, açıktır ki, cehennem de koşulmaktadır, görülebilir karanlıkta hafifçe parlayan bir zemine karşı. National Gallery'deki 'Şimşekten Korkan At' tanıdık şeylerde saklanan tuhaflık, meşumluk ve hatta cehennemi ötekiliğin bir tek dondurulmuş andaki ifşaatıdır. Metropolitan Müzesinde bir çocuk portresi var. Ama ne çocuk! Korkunç parlak ceketiyle küçük sevgili Baudelaire'in filiz veren Şeytan' dediği şey. Yine Metropolitan'daki bir çıplak adam çalışması filiz veren Şeytanın büyümüş halinden başka bir şey değil.

Arkadaşlarının ona dair bıraktıklarında açıkça anlaşıyor ki Gericault çevresindeki dünyayı alışkanlık

olarak birbirini izleyen görsel cehennemler şeklinde görüyordu. Önceki Officier de Chasseurs'daki zıplayan at bir sabah Saint-Cloud yolunda tozlu bir yaz güneşinde, bir omnibüsün şaftları arasında hoplayıp zıplarken görülmüştü. Medusa'nın Salı'ndaki kişilikler bitmiş detay halinde birer birer boş tuale yapılmıştı. Bütün kompozisyonun bir iskelet çizimi yoktu, renkler ve tonlann bütünlüklü ahenginin yavaş yavaş oluşturulması söz konusu değildi. Her esinlenen parçacık, - çürüyen bir gövdeden, sanlığın korkunç boyutlara ulaştığı bir hasta adamdan- görüldüğü ve sanatsal olarak farkedildiği biçimiyle veriliyordu. Bir deha mucizesi olarak, birbirini izleyen her mahşerin, peygambervari bir biçimde bu dehşete düşürücü hayallerin ilki tuale aktanldığından itibaren sadece sanatçının hayal gücünde yaşayan bir uyumlu kompozisyon içinde uygun bir yer alması sağlanmıştı.

EK VIII

Sartor Resartus adlı kitabında Cariyle, psikosomatik biyograficisi Dr. James Halliday'in (Hastam Bay Cariyle adlı eserinde) psikozlu bir aklın hayranlık veren tanımı, çoğunlukla depressif ama kısmen şizofrenik' dediği şeyi bırakmıştır.

Çevremdeki erkek ve kadınlar' diye yazıyor Cariyle, 'hatta benimle konuşanlar bile, sadece Şekildiler, onların canlı olduklarını, sadece otomatik olmadıklarını tamamen unutmuştum. Arkadaşlık inanılmaz bir geleekten başka bir şey değildi. Kalabalık caddelerinin ve topluluklarının ortasında yalnız yürüdüm, ve (bu durmadan yiyip bitirdiğimin başkasının değil de benim kalbim olması hariç) bir ormandaki kaplan kadar da vahşi... Benim için Kainat tamamen Hayattan, Amaçtan, İradeden ve hatta Düşmanlıktan yoksundu; ölü kayıtsızlığıyla beni parça parça öğütmek için devinen bir kocaman, ölü, ölçülemeyecek buhar makinasıydı... Hiç umudum, hatta hiç belirgin korkum olmayarak, bu İnsan mıydı yoksa Şeytan mı? Ve fakat tuhaftır ki sürekli, belirsiz batıcı bir korku içinde yaşadım, titrek, ürkek, bilmediğim bir şeye karşı endişeli, sanki yukarıda Gökyüzündeki ve aşağıda Yeryüzündeki her şey beni incitecekmiş gibi görünüyodu, sanki Gökyüzü ve Yeryüzü yokedici bir Canavarın sınırsız çenelerinden başka bir şey değildiler, içerde de ben, heyecan içinde, yok edilmeyi bekliyordum'. Renee ve kahramanların hayranı açıkça aynı deneyimi tanımıyorlar. Her ikisi de sonsuzluğu bir 'Sistem', 'ölçülemez Buhar makinası'

olarak algılıyorlar. Yine her ikisi için her şey belirgin-
dir, ama olumsuz belirgin, öyle ki her olay tamamen
amaçsızdır, her nesne yoğun biçimde gerçektışı, her
kendine özgü biçimli insan bir otomatik kukla, iş ve
oyun hareketleri arasında kabaca giden, seven, nefret
eden. düşünen, kibar olmaya çalışan, kahramansı.
aziz, yaptığınız her şey - robotlar becerikli değillerse
hiçbir işe yaramazlar.