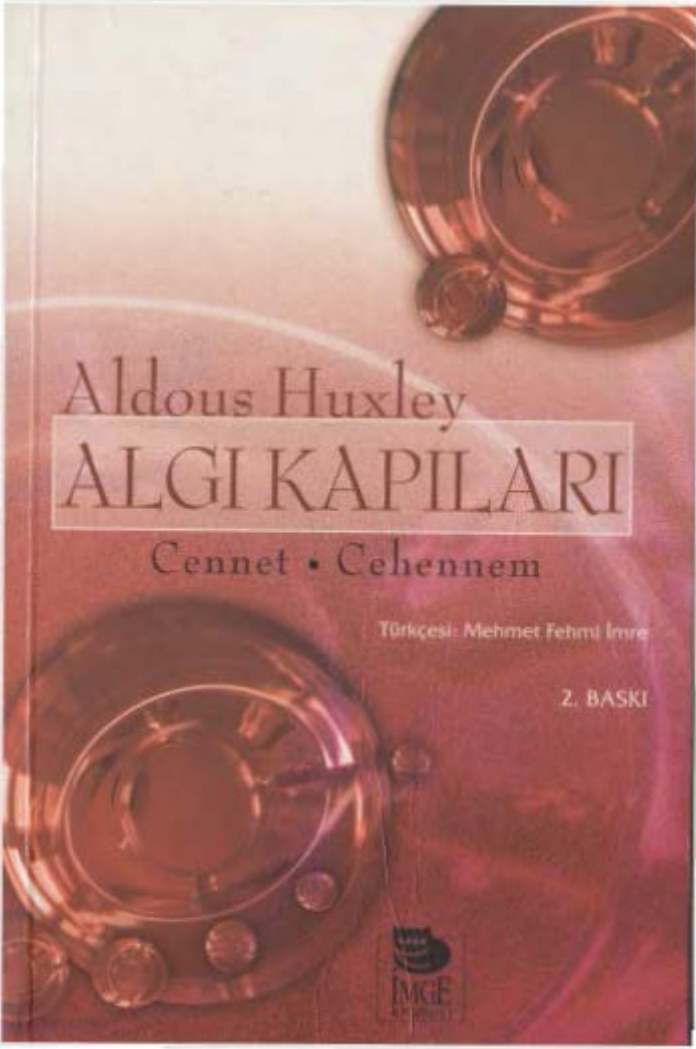

Aldous Huxley
ALGI KAPILARI
Cennet • Cehennem
Türkçesi: Mehmet Fehmi İmre
2. BASKI
İMGE

İMGE kitabevi

Aldous Huxley (1894-1963). İngiliz yazar, şair, denemeci. Bilim ve edebiyat dünyasıyla iç içe bir ailede büyümüştür. Gençliğinde annesinin ölümü, kör olma tehlikesi geçirmesi ve kardeşinin intiharıyla yaşadığı sarsıntılar onu derinden etkilemiştir. Eserleri genellikle karamsar olarak nitelenmektedir Gençlik yıllarında Fransız simgecilerinin izlerini taşıyan şiir kitapları yayımlamıştır. 1923'ten sonra İtalya'da, 1930-1937 yılları arasında Güney Fransa'da yaşayan Huxley, 1937'den sonra ABD'ye gitmiş ve Kaliforniya'ya yerleşmiştir. 1954 yılında yayımlandığında geniş yankılara yol açan *The Doors of Perception* (Algı Kapıları) "beat kuşağı"nın başucu eserlerinden, kitabın adı ise *The Doors* grubuna esin kaynağı olmuştur.

Huxley'in eserleri:

- *Crome Yellow*, (1921, *Krom Sarısı*, İthaki Yayınları, 2001)
- *Antic Hay* (1923)
- *Those Barren Leaves* (1925)
- *Point Counter Point* (1928)
- *Brave New World* (1932, *Cesur Yeni Dünya*, İthaki Yayınları, 1999)
- *Eyeless in Gaza* (1936)
- *Time Must Have a Stop* (1944)
- *The Doors of Perception* (1954, *Algı Kapıları*, İmge Kitabevi Yayınları, 1995, 2002)

  Heaven and Hell (1956)

  Brave New World Revisited (1958)

  Island (1962, *Ada*, Yol Yayınları, 1983; Ayrıntı Yayınları, 1999)

Çevirmen Mehmet Fehmi İmre, 1957 Ankara doğumlu. TED Ankara Koleji'nde ve DTCF Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenim görmüştür.

İmre'nin eserleri:

- *Piccadilly'nin Kırmızı Işıkları* (1984)
- *Gerçeğin Fantastik Tahayyülleri* (1985)
- *Siyah* (1986)
- *Ramon Manuel Ortega'nın Kitabı* (1986)
- *Yüzyetmişaltı Yıl* (İletişim Yayınları, İstanbul, 1992)
- *Sessizlik Hikâyeleri* (İletişim Yayınları, İstanbul, 1994)
- *Cennet ve Cehennem* (İletişim Yayınları, İstanbul, 1995)
- *Kaspar* (Peter Handke'den çeviri, 1984)
- *Taşkın* (Yevgeni Zamyatin'den çeviri, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991)
- *Algı Kapıları* (Aldous Huxley'den çeviri, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1995, 2002)

Aldous Huxley
The Doors of Perception
ISBN 975-533-105-0
© İmge Kitabevi Yayınları, 1995
Tüm hakları saklıdır.
Yayıncı izni olmadan, kısmen de olsa
fotokopi, film vb. elektronik ve mekanik
yöntemlerle çoğaltılamaz.

1. Baskı: Mart 1995
2. Baskı: Aralık 2003

Yayın Yönetmeni
Şebnem Çiler Turan

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Hasan Tahsin Benli

Düzelti
Alaattin Topçu

Dizgi
Leyla Çelik

Kapak
Nurafer Kars

Baskı ve Cilt
Pelin Ofset (312) 418 70 93/94

İmge Kitabevi
Yayıncılık Paz. San. ve Tic. Ltd. Şti.
Konur Sok. No: 3 Kızılay 06650 Ankara
Tel: (312) 419 46 10 - 419 46 11 • Faks: (312) 425 29 87
İnternet: www.imge.com.tr • E-Posta: imge@imge.com.tr

İmge Dağıtım

Ankara
Konur Sokak No: 43/A Kızılay
Tel: (312) 417 50 95/96 - 418 28 65
Faks: (312) 425 65 32

İstanbul
Mühürdar Cad. No: 80 Kadıköy
Tel: (216) 348 60 58
Faks: (216) 418 26 10

Aldous Huxley



Algı Kapıları

Cennet ve Cehennem

Türkçesi
Mehmet Fehmi İmre

2. Baskı



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

William Blake

M İçin



1886'da Alman farmakolog Ludwig Lewin, adının sonradan verileceği kaktüsün ilk sistematik incelemesini yayımladı. Anhalonium Lewinii bilim için yeniydi. İlkel dinler ve Güneybatı Amerika ve Meksika yerlileri için bu kaktüs anımsayamadıkları 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 tanrıymış gibi saygı gösteriyorlar."

Bu kaktüse niye bir tanrıymış gibi saygı gösterdikleri; Jaensch, Havelock Ellis ve Weir Mitchell gibi seçkin psikologlar peyotlun etkin maddesi olan meskalinle deneylere başladıklarında ortaya çıktı. Putperestliğin oldukça berisinde bir yerde durdukları doğru, ama hepsi de eşsiz özellikler taşıyan uyuşturucu maddeler arasında meskaline ayrı bir yer vermek konusunda fikir birliğine vardılar. Uygun miktarlarda alındığında bilinç niteliğini daha derinden de-

ğiştiriyor, fakat bir farmakoloğun repertuvarında bulunan diğer herhangi bir maddeden daha az zararlı.

Meskalin araştırması Lewin ve Havelock Ellis'in günlerinden beri aralıklarla devam ediyor. Kimyacılar bu alkaloidi sadece yalıtmakla kalmadılar, birleştirmeyi de öğrendiler, böylelikle sağladıkları artık bir çöl kaktüsünün kısa 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 saptadılar. Nörologlar ve fizyologlar merkezi sinir sistemini etkileyiş mekanizması üzerinde bazı bulgular elde ettiler. En azından bir profesyonel filozof, zihnin doğadaki yeri, beyin ve bilinç arasındaki ilişkisi gibi eski, 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 psikiatrist kimyasal bileşim olarak meskalin ve adrenalin arasındaki yakın benzerlikle şaşkına dönünceye kadar bunu fark etmedi. Sonraki araştırmalar çavdardan çı-

* Aşağıdaki incelemelere Bkz. "Şizofreni: Yeni bir Yaklaşım", *Humphry Osmond ve John Symthies, The Journal of Mental Science*, c. XCVIII, Nisan 1972.
"Deli Olmak Üzerine", *Humphrey Osmond, Saskatchewan Pyschiatric Services Journal*, c. 1, No: 2, Eylül 1952.
"Meskalin Olayı", *John Smythies The British Journal for the Philosophy of Science*, c. III, Şubat 1953.
"Şizofreni-Yeni Bir Yaklaşım", Abram Hoffer, Humphry Osmond ve John Symthies, *The Journal of Mental Science*, c. C, No: 418, Ocak 1954.

karılan 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 belirtiye neden olabileceği keşfi geldi. Ama adrenokrom insan vücudunda muhtemelen kendiliğinden oluşuyor. Bir başka ifadeyle her birimiz bilinçte derin değişiklere yol açtığı bilinen kimyasal anlık dozlar üretebiliriz. Bu değişikliklerden bazıları yirminci yüzyılın şu en karakteristik belasında ortaya çıkanlara benzerdir: Şizofreni. Ruhsal karmaşa kimyasal bir karmaşadan mı kaynaklanmaktadır? Kimyasal karmaşa da, böbreküstü bezlerini etkileyen psikolojik sıkıntılardan mı kaynaklanmaktadır? Bunu iddia etmek cüretkârlık ve ilkellik olur. En fazla söyleyebileceğimiz, bir tür *prima facie* (dış görünüş) durumu oluşturulduğudur. Bu arada ipucu sistematik olarak izlenmektedir, dedektifler (biokimyacılar, psikiyatristler, psikologlar) iz peşindedirler.

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

Hepimiz birlikte yaşarız, bir diğerimize etki ve tepki yaparız; ama her zaman ve her koşulda kendi başımızayızdır. Şehitler savaş alanına el ele girerler; tek başlarına çarmıha gerilirler. Birbirlerine sarılmış âşıklar umutsuzca yalıtılmış sevinçlerini tek bir benliküstülük halinde kaynaştır-

maya çalışırlar: Boşuna. Doğası gereği her vücut bulmuş ruh yalnız olarak acı çekmeye ve zevk almaya mahkûmdur. Duyular, duygular, iç görüler, hayaller... bütün bunlar özeldir ve sembollerle ikinci ellerin aracılığı dışında iletilemez. Deneyimler hakkında bilgi biriktirebiliriz, ama deneyimlerin kendilerini biriktiremeyiz. Aileden ulusa her insan grubu bir ada evrenler toplumudur.

Çoğu ada evrenler nihai anlamayı, hatta karşılıklı anlaşmayı veya "duygu paylaşımını" mümkün kılacak derecede birbirlerine benzer. Yani kendi mahrumiyetlerimizi ve utançlarımızı anımsayarak benzer koşullarda diğerlerinin kederini paylaşabiliriz, kendimizi onların yerine koyabiliriz (her zaman, elbette, biraz uzak kalarak). Ama bazı durumlarda evrenler arası iletişim tamamlanmamış, hatta var olmamıştır. Zihin belleğin kendi yeridir ve delilerle olağanüstü yeteneklilerin yerleri sıradan erkek ve kadınların yaşadıkları yerlerden o kadar farklıdır ki, anlama ve benzer duygulanım temeline hizmet için belleğin çok az veya hiç ortak zemini yoktur. Sözcükler seslendirir, ama aydınlatamazlar. Sembollerin gönderme yaptıkları şeyler ve olaylar karşılıklı özel deneyim âlemlerine aittir.

Kendimizi, diğerlerinin bizi gördükleri gibi görmek en yararlı armağanlardan biridir. Daha az önemli olmayanı da, diğerlerini, onların kendilerini gördükleri gibi görme kapasitesidir. Ama ya bu diğerleri tamamen farklı bir türdense ve kökten yabancı bir evrende yaşıyorlarsa? Örneğin deli olmanın gerçekten ne anlama geldiğini akıllılar nasıl bilebilirler? Yine görsel veya müzikal bir deha olarak doğmamış olanlar, Blake, Swedenborg ve Johann Sebastian Bach'm evleri olmuş dünyaları hiç ziyaret edebilir miyiz? Ektomorfi ve *serebrotonya*nın uç sınırlarında olan bir insan kendini hiç *endomorfi* ve *viskerotonya*nın sınırlarında yaşayan bir insanın yerine koyabilir mi? Bazı sınırlandırılmış alanlar içindekiler dışında, *mezomorfi* ve *somatotonia*nın sı-

nırlarında duran birinin duygularını paylaşabilir mi? Keskin bir davranışbilimci için böyle sorular herhalde anlamsızdır. Ama pratikte doğru olarak bildiklerine kuramsal olarak da inananlar için (yani deneyimin dışı olduğu kadar içi de olduğunu bilenler için) ortaya konan sorunlar gerçek sorunlardır, varlık için son derece ciddidir, bazıları tamamen çözümsüz, bazıları da sadece olağandışı koşullarda ve herkesin bilmediği yöntemlerle çözülebilir. Yani hemen hemen kesin bir biçimde görünüyor ki, Sör John Falstaff veya Joe Louis olmanın ne anlama geldiğini asla bilemeyeceğim. Diğer yandan hipnoz, örnekleme veya otohipnoz yoluyla, sistematik meditasyonla ya da uygun uyuşturucuyu alarak görsel dehaların, medyumların, hatta mistiklerin nelerden söz ettiklerini içeriden bilebilecek şekilde sıradan bilinç halimi değiştirebileceğim düşüncesi 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 esinin eşiğinde durmadan sallanan sembolik oyunlar görmeyi beklemiştim. Ama belirgin olan şuydu: Manevi oluşumumun özelliklerini, mizacımın, eğitimimin ve alışkanlıklarımın gerçeklerini hesaba katmamıştım.

Şimdi ve anımsayabildiğim kadar eskiden beri kötü bir hayalciyimdir. Sözcükler, hatta şairlerin gebe sözcükleri bile zihnimde görüntüler uyandırmaz. Uykunun eşiğinde hiçbir rehavet verici görüntü beni karşılamaz. Bir şey anımsadığım zaman, o anı, kendini bana canlı görünen bir olay veya nesne olarak sunmaz. İradi bir çabayla dün öğleden sonra olan bitenin, köprüler yıkılmadan önce Lungar-

no'nun nasıl göründüğünün, otobüsleri yeşil, küçük ve saatte üçbuçuk mil yapabilen yaşlı atlarla çekilen Bayswater caddesinin canlı olmayan bir görüntüsünü uyandırabilirim. Ama bu tür görüntülerin çok az bir önemi vardır ve kesinlikle kendilerine ait özerk bir hayatları yoktur. Bu görüntüler, Homer'in anlattığı hayaletleri ölüler diyarında ziyarete giden etten kemikten adamların ilişkisi içinde gerçek, algılanmış nesnelere direnir. Sadece ateşim yüksekken ruhsal görüntülerim bağımsız hayata gelir. 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 gelecek değişiklik hiçbir anlamda devrimci olmayacaktı. 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 başladı ve ortaya çıktıktan sonra da sessizce yukarı kaydı ve gözden kayboldu. Ama hiçbir zaman insan veya hayvan yüzleri, biçimleri görünmedi. Hiçbir manzara, hiçbir muazzam genişlik, binaların büyülü yükselişi ve değişimi, bir oyun veya piyes gibi uzak hiçbir şey gözüme görünmedi. Meskalinin beni götürdüğü öbür dünya bir görüntüler dünyası değildi; o orada duruyordu, gözlerim açıkken gördüklerimde. Büyük değişiklik nesnel gerçeklik âlemindeydi. Öznel dünyamda olup biten görece önemsizdi.

Hapımı saat on birde aldım. Bir buçuk saat sonra çalışma odamda küçük cam bir vazoya dikkatle bakarak oturu-

yordum. 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, krem renkli karanfil, kırılmış sapının sonunda açık mor bir irisin çıplak ve patlamış tomurcuğu. Bu küçük çiçek demeti geleneksel güzel tadın bütün kurallarını tesadüfen ve geçici olarak bozmuştu. Aynı günün sabah kahvaltısında, o çiçek demetindeki renklerin canlı uyumsuzluğuna hayran kalmıştım. Ama bu, artık önemli değildi. Şimdi sıradışı bir çiçek düzenlemesine bakıyor değilim. Adem'in yaratıldığı günün sabahında gördüklerini görüyordum: Çıplak varoluş mucizesi, anbean.

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

"Ne uygun ne de değil" dedim. "Sadece öyle."

Istigkeit (bu Meister Eckhart'ın kullanmaktan hoşlandığı sözcük 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, 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 yok oluş, bir demet dakika, içlerinde, bir söylenemez, ancak bildik paradoks nedeniyle bütün varoluşun ilahi kaynağının görülmesi gereken eşsiz parçacıklar.

Çiçeklere bakmaya devam ettim ve canlı ışıklarında soluk almanın niteliksel karşılığını bulur gibi oldum; ama başlangıç noktasına dönüşleri olayan bir soluk alma, sü-

rekli çelişkileri olmayan, ama sadece güzellikten üstün güzelliğe, derinden daha da derin anlama tekrar tekrar akışları olan bir soluk alma. Zarafet ve değişim gibi sözcükler geldi aklıma ve elbette bu da diğerlerinin 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-Mutluluk- ilk kez bu muazzam hecelerin ne anlama geldiğini, sadece sözcük düzeyinde, küçük ipuçlarından veya belli bir mesafeden değil, ama ke-sinlikle ve bütünüyle anladım. Sonra Suzuki'nin denemelerinden birinde okuduğum bir bölümü anımsadım. "Buddha'nın Darma-Gövdesi nedir?" (Buddha'nın Darma-Gövdesi; Zihin, Öylelik, Boşluk, Tanrı deyişin bir başka şeklidir.) Bu soru bir Zen manastırında samimi ve şaşkın bir çırak tarafından sorulmaktadır. Ve Marx biraderlerden birinin uygunsuz hazır cevaplılığıyla Usta şöyle der: "Bahçenin dibindeki çalı." "Ya bu gerçeği fark eden adam..." Çırak kararsızca kurcalar, "onun ne olduğunu sorabilir miyim?" Groucho çırağın omuzlarına asasıyla bir kez vurur ve yanıt verir: "Altın yeleli bir aslan."

Bu bölümü okuduğumda, benim için sadece boşluğa gebe bir saçmalıktı. Şimdi hepsi gün gibi aşikâr, Euclid gibi belirgindi. Elbette Buddha'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) baktığım her şeydi. Çalışma odamın duvarlarını kaplayan kitaplar örneğin. Çiçekler gibi, baktığımda daha parlak renkler ve derin bir belirginlikle parlıyordu. 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 gibiydi.

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

Yanıtlamak güçtü. Görünümün biraz tuhaf olduğu doğruydu ve odanın duvarları artık dik açılarla buluşmuyor gibiydi. Ama bunlar cidden önemli gerçekler değildi. Cidden önemli gerçekler uzaysal ilişkilerin fazla önemli olmadığını 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 yanıtlamak 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 konumları hiç umurumda değildi. Benim fark ettiğim, zihnimde iz bırakan bütün kitapların canlı bir ışıkla parladığı ve bazılarında bu parlaklığın diğerlerine göre daha belirgin olduğu gerçeğiydi. Bu bağlamda, konum ve üç boyut temelin berisindeydi. Elbette 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 anlamla ilgiliydi.

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. Elbette saatime bakmış olabilirdim; ama biliyordum, saatim başka bir evrendeydi. Gerçek deneyimim sonsuz bir süreye dahil olmuştu, hâlâ öyle veya sürekli değ-

şen vahiyden oluşan sürekli bir şimdiye...

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 oluşturuyorlardı, uzamsal ilişkiler tanımlarıyla yorumlanmadıkları için daha da ilginçleşen bir düzen. Masa, iskemle ve sıra Braque veya Juan Gris tarafından yapılmış gibi görünen bir kompozisyonda bir araya geliyordu; nesnel dünyayla belirgin bir ilişki içinde bir natürmort, ama derinliksiz, fotoğrafik gerçekçiliğe dair hiçbir çaba içermeden. Mobilyalarıma bakıyordum, sıra ve masalarda yazmak için iskemlelere oturan bir kullanıcı gibi değil, ama tek kaygısı biçimler ve bunların görüş veya resim alanındaki ilişkileri olan saf bir estet 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 ışığıyla parladığı ve belirginliğinde sonsuz olduğu bir dünyaya dönüş. O iskemlenin bacakları, örneğin yuvarlaklıkları 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 çok 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 Cambridge'in seçkin felsefe hocası Dr. C. D. Broad ile fikir birliğine varmış buluyorum. "Bergson'un bellek ve duyu algılayışıyla bağlantılı olarak ileri sürdüğü kuram tipini, şimdiye kadar yaptığımızdan çok daha ciddi bir biçimde ele alırsak iyi olur. Önerme şudur: Beyin, sinir sistemi ve duyu organla-

rının işlevi aslında eleyicidir, üretici değil. Her insan, her an kendi başına gelenleri anımsamak ve evrenin her yerinde olan her şeyi algılamak yeteneğine sahiptir. Beyin ve sinir sisteminin işlevi büyük oranda yararsız ve ilgisiz bu bilgi kütlesinin her yeri kaplamasından ve kafamızı karıştırmasından bizi korumaktır, bunu da doğal olarak her an anımsayacağımız veya algılayacağımız şeylerin çoğunu dışarıda bırakarak ve uygulamada yararlı 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 beynin 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 dil adını verdiği şu sembol sistemlerini ve ima felsefelerini keşfetmiş ve bunu sürekli süslemiştir. Her birey doğar doğmaz içinde bulunduğu dil geleneğinin yararlanıcısı ve kurbanıdır; dil, onun diğer insan deneyimlerinin biriktirilmiş kayıtlarına girebilmesini sağladığı ölçüde yararlanıcı, dil onu elenmiş farkındalığın tek farkındalık olduğuna ikna ettiği ölçüde ve onun gerçeklik duygusunu bozduğu ölçüde kurban; böylelikle kendi kavramlarını veri, kendi sözcüklerini de gerçek şeyler yerine koymakta çok zekidir. Yani din dilinde "bu dünya" denilen şey, dil tarafından ifade edilen ve öyle sersemleştirilen indirgenmiş farkındalık dünyasıdır. İnsanların 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 dil tarafından bunların tamamen gerçek olduğuna inandırılır.

Ancak bazı insanlar bu eleme vanasının etrafından dolaşan bir tür kanalla (by-pass) doğmuş görünüyorlar. Diğerlerinde anlık veya bilinçle yapılan "ruhsal araştırmalar" sonucu veya hipnoz ya da uyuşturucu aracılığıyla geçici kanallar oluşturulabilir. Bu kalıcı veya geçici kanallardan "evrende olan her şeyin" algısı değil elbette (çünkü kanal Özgür Aklın toplam içeriğini hâlâ dışarıda bırakan eleme vanasını ortadan kaldırmaz), ama daraltılmış bireysel akıllarımızın gerçekliğin bütün veya en azından yeterli resmi diye niteleyebileceği 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 gereksinimini düzenler. Meskalin bu enzimlerin üretilmesini engeller ve böylelikle de sürekli şeker gereksinimi olan bir organa giden glikoz miktarını düşürür. Meskalin beynin normal şeker payını azalttığında ne olur? Çok az vaka gözlemlendiği için kapsamlı bir yanıt henüz verilemiyor. Ancak bu az vakanın çoğunluğunda, gözlem altında, meydana gelen değişiklikler şöyle özetlenebilir:

1) Anımsama ve "doğru düşünme" yeteneği tamamen değilse bile biraz azalmıştır. (Uyuşturucunun etkisi altındaki konuşmalarımın kayıtlarını dinlediğimde, her zamankinden daha aptal olduğumu fark edemiyorum.)

2) Duyular derhal ve otomatik olarak bu duruma bağımlı 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 zekâ 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 etkide 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 nedeni vardır.

4) Bu iyi şeyler "orada, dışarıda" veya "burada, içeride" veya her iki dünyada, iç ve dış, aynı zamanda veya arkasından 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 türdendir. Beyin şekersiz kaldığında yetersiz beslenen ego zayıflar. Gereken küçük işleri yapmakla uğraştırılamaz ve dünya işleriyle haşır neşir olmakla yükümlü bir organizma için çok şey demek olan uzamsal ve dünyasal ilişkilerle olan bütün ilgisini yitirir. Özgür Akıl artık sımsıkı olmayan vanayı gevşetince, her türden biyolojik olarak yararsız 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. Benliksizliğin son aşamasında her şeyin her şeyde olduğu, her şeyin aslında her bir şey olduğu "kapalı bilgisi" söz konusudur. Bu da, bence, sınırlı bir aklın "evrenin 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 ayırt edebilmek biyolojik olarak çok önemlidir. Ama kullanım alan sınırlarının ötesinde çoğu yaratık renk körüdür. Arılar, örneğin zamanlarının çoğunu

"baharın taze bakirelerinin kızlıklarını bozmakla" geçirir, ama von Frisch'in de gösterdiği gibi sadece çok az rengi tanıyabilir. İnsanın son derece gelişmiş renk duyusu biyolojik bir lükstür; entelektüel 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 ağızlarına yerleştirdiği sıfatlarla yargılamak gerekirse, Troya savaşının kahramanları renk ayırma yeteneklerinde arıları zarzor geçebilmişlerdir. Bu anlamda, en azından insanoğlunun gelişimi müthiştir.

Meskalin bütün renkleri daha üstün bir dereceye yükseltir ve insanın diğer zamanda hiç görmediği ince tonların farkına varmasını sağlar. Özgür Akıl için şeylerin ikincil özellikleri olduğu söylenen unsurların birinci dereceye çıktığı görünür. Locke'un aksine, renklerin daha önemli olduğu duygusu açık bir biçimde ortaya çıkar; kütleler, konumlar ve boyutlardan daha çok dikkate değer. Meskalin kullanıcılar gibi birçok mistik de doğaüstü parlak renkler algılar, sadece iç gözleriyle değil, ama çevrelerindeki nesnel dünyada da. Psişiklerin de böyle olduklarına dair benzer raporlar vardır. Meskalin kullananların kısa sürede yaşadıkları vahiy, bazı medyumlar için günlük ve saatlik deneylerde uzun süreler kapsayan bir durumdur.

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

Bir gül bir güldür. Ama bu iskemle bacakları iskemle bacaklarıydı ve Aziz Mikael ve bütün meleklerdir. Olaydan dört veya beş saat sonra beynin şeker yoksunluğunun etkileri yavaş yavaş yok olurken, kentte küçük bir gezintiye çı-

karıldım, gün batımına doğru alçakgönüllüce Dünyanın En Büyük Mağazası olduğu iddia edilen yere de gittik. Bu mağazanın içlerinde bir yerde oyuncakların, tebrik kartlarının ve mizah dergilerinin arasında şaşırtıcı olarak bir sıra sanat kitabı vardı. Elime gelen ilk cildi aldım. Kitap Van Gogh üzerineydi ve ilk resim İskemle'ydi, yani hayranlık içeren bir sabotajla bu deli ressamın gördüğü ve tuvaline aktarmak istediği bir Ding an Sich'in şaşırtıcı portresi. Ama bu bir deha gücünün bile tamamen yetersiz kaldığı bir çabaydı. Van 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. Gerçekte 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 aklı hazırlamaya yardım edebilir. Ama hepsi bu. Ne kadar anlamlı olursa olsun semboller asla temsil ettikleri şey olamaz.

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 gibi insanların dinsel yaşamlarında hangi heykel ve resimler bir rol oynadı? Bu sorular benim yanıt verme gücümün ötesinde; 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, hatta onuncu sınıf diyecekleriyle hoşnut olmuşlardır. (Her şeyde her şeyi gören değiştirilmiş ve değiştiren bir akla sahip bir insan için dinsel bir resmin bile birinci veya onuncu sınıflığı en mutlak bir farksızlık sorunu olacaktır.) Sanat sadece başlayanlar için mi yoksa azimli

bitiriciler için mi? Bunlar da Öylelik'le hoşnut olmak için karar almışlardır; temsil edilenden çok 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 kitaptı. Sayfaları çevirdim. *Venüs'ün Doğuşu*, hiçbir zaman favorilerimden biri olmamıştı. Venüs ve Mars, uzun sürmüş cinsel trajedisinin tepesinde zavallı Ruskin tarafından tutkuyla suçlanmış o güzellik. Şu olağanüstü zemin ve karmaşık Apelles'in Iftirası. 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 yeleğinin morumsu ipeğine ve rüzgârın uçurduğu uzun eteklerine.

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

Uygar insanlar elbise giyerler, bu nedenle kıvrılmış tekstil olmadan hiçbir resim, mitolojik veya tarihi hikâye betimlemesi olamaz. Ama öze dair olabileceği halde, sadece biçki dikiş işleri dokumacılığın lüks gelişiminin bütün plastik sanatların ana teması olmasını asla açıklayamaz. Sanatçılar, bu aşikârdır, kumaşları kumaş buruşukları için sevmişlerdir her zaman ya da daha çok kendileri için. Kumaşı resmederken veya heykelini yaparken, bütün pratik amaçlar için temsili olmayan biçimlerle uğraşıyorsunuz demektir; en doğalcı gelenekten sanatçıların bile kendileri-

ni bıraktıkları koşulsuz 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 temsil edilmeyen bu onda dokuzu, nicelikte olduğu kadar nitelikte de önemli olabilir. Çoğunlukla bütün eserinin tonunu belirler, temanın verilişindeki anahtarı ifade eder, sanatçının havasını, heyecanını ve hayata bakışını sergiler. 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 retoriğin ezeli konuları, çoğu da boşuna kahramanlık, kutsallık, insanoğlunun sürekli ulaşmaya çalıştığı yücelik olarak taş veya bronzda vücut bulmuştur. Ve işte El Greco'nun huzursuzluk verecek derecede kıvrımlı etekleri ve paltoları; işte Cosimo Tura'nın şekillerine giydirdiği keskin, kıvrak, alev gibi katlar. Birincisinde geleneksel manevilik adsız fizyolojik bir özlem haline gelir, ikincisinde dünyanın esas tuhaflık ve düşmanlığının acı içindeki anlamı kıvranır. Veya Watteau'yu ele alın; çizdiği erkek ve kadınlar lavta çalarlar, balo ve çeşitli eğlencelere hazırlanırlar, her âşığın rüyalarını süsleyen Cythera için kadife çayırlara ve soylu ağaçların altına çıkarlar. Onların muazzam melankolilerinin ve yaratıcılarının çıplak, ızdırap verici hassasiyeti kaydedilen hareketlerde resmedilmiş, jest ve yüzlerde değil. Ama tafta eteklerinin, saten pelerinlerinin ve yeleklerinin kabarıklığıyla dokusunda ifade edilir. Burada bir inçlik bir pürüzsüz yüzey, bir anlık bir barış 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 önlemi bozar. Plastik sanatlarda ise önlem söz konu olan özellik tarafından alınır; bunu bozan takdir ise tamamen sanatçının heyecanı, bunun yanında da (en azından tarih, portre ve tasvirde) oyulmuş veya boyanmış kumaştır. Bunların arasında bu ikisi bir gönül eğlencesinin gözyaşlarına dönüşeceğini, bir çarmıha germenin sevinç noktasına kadar huzurla gideceğini, bir damgalamanın neredeyse hoşgörüsüzcesine cinsel olacağını, dişi beyinsizliği gibi muhteşem bir olayın (şimdi Ingres'nin kıyaslanamaz Madam Moitessier'ini düşünüyorum) en açık, en fazla uzlaşmaz zekâyla olan benzerliğini ifade edeceğini buyurabilir.

Ama bütün hikâye 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 yararlı 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 kavranılamaz gizemine giden yolda özel bir dışavurumculuk taşıyan yaşayan hiyerogliftir. Iskemleden daha fazla, ama o tamamen doğaüstü çiçeklerden belki biraz daha az, gri flanel pantolonumun katları "olmak-lık"la yüklüydü. Bu ayrıcalıklı statüyü neye borçlu olduklarını söyleyemiyorum. Bu, yoksa katlanmış kumaş biçimlerinin çok tuhaf ve dramatik olması nedeniyle göze ilişmesi, böylelikle de saf varoluşun mucizevi gerçeğini dikkate zorlamasından mı ileri geliyor? Kim bilir? Önemli olan deneyimin nedeninden çok deneyimin kendisidir. Judith'in eteklerini düşünür-

ken, orada Dünyanın En Büyük Mağazasında, Botiçelli'nin (ve sadece o değil, diğer birçoğunun da) benim o sabah yaptığım gibi kumaşlara aynı değişmiş ve değiştiren gözlerle baktığını biliyordum. Katlanmış kumaşın İstigkeit'ını, Her Şeylik ve Sonsuzluk'unu görmüşler ve bunu tuvale veya taşa aktarabilmek için ellerinden geleni yapmışlardı. Ister istemez, elbette başarısızca. Çünkü saf varoluşun harikalığı ve görkemi bir başka düzene aittir, en üstün sanatın ifade gücünün bile ötesindedir. Ama Judith'in eteğinde açıkça, eğer dahi bir ressam olsaydım, eski gri flanelimi nasıl yapmış olabileceğimi görüyordum. Gerçekle karşılaştırıldığında, Tanrı bilir o kadar fazla değil; ama taşıyıcılarını kuşaklar boyu eğlendirmeye yetecek kadar, acıklı geri zekâlılığımızda "önemsiz şeyler" diyerek kafamızı televizyona çevirdiğimiz şeylerin gerçek önemini, en azından biraz anlamalarına yetecek kadar.

"İşte bir insan böyle görmeli": Pantolonuma, raflardaki parlak kitaplara, Van Gogh'un iskemlesinden sonsuzca daha fazlası olan iskemlemin bacaklarına baktıkça böyle söylüyordum: "İşte bir insan böyle görmeli, şeyleri gerçekten oldukları gibi." Fakat bazı kuşkular 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 yinelendiğini gördüm: "Ya insan ilişkileri?" İnsanın görmesi gerektiği gibi görmesinin bu zamansız mutluluğuyla, insanın yapması gerekenleri yapmak ve hissetmesi gerekenleri hissetmek geçici görevlerini nasıl uzlaştırabilirdi kişi? "İnsan" dedim, "bu pantolunu sonsuz önemli ve insanları daha da sonsuz önemli görebilmeli." İnsan yapabilmeli; ama uygulamada bu olanaksız görünüyordu. Bu şeylerin açık görkemine katılım, söylemek gerekirse, insan varlığının sı-

radan, 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), yalnızca fazlaca uygunsuzdu. Araştırmacı tarafından yaptıklarını tanımlamaya ve bildirmeye zorlanan ben (çiçekteki Ebedilik, dört iskemle bacağındaki Sonsuzluk ve flanel pantolonun katlarındaki Mutlakla yalnız kalmayı o kadar istiyordum ki!) benimle birlikte o odada bulunan insanların gözlerinden bilerek kaçındığımı, onların çok fazla farkında olmaktan özenle kaçındığımı fark ettim. Birisi karımdı, diğeri saygı duyduğum ve çok sevdiğim bir erkekti. Ikisi de o an için meskalinin beni kurtardığı dünyaya aittiler; benlikler dünyası, zaman, ahlaki yargılamalar ve yararcı ilişkiler dünyası, kendini zorla kabul ettirme dünyası (her şeyin ötesinde, insan hayatına dair unutmak istediğim özellik buydu) kendinden çok emin olmak, fazlaca anlam yüklenen sözcükler ve putataparcasına tapılan fikirler dünyası.

Deneyin bu aşamasında Cézanne'ın yaptığı ünlü 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 kesimdir; 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. Gülmemin nedeni sorulduğunda, "Ne çalımlar!" dedim tekrarla: "Kendini ne sanıyor bu adam?" Bu soru özelde Cézanne'a değil, genelde insan türüne soruluyordu.

Bu insanlar ne olduklarını sanıyorlardı?

"Dolomites'teki Arnold Bennett gibi" dedim, aniden bir sahneyi anımsayarak, ölümünden dört beş yıl kadar önce bir kış günü Cordina d'Ampezzo'da yürümeye çalışırken A. B. tarafından mutlulukla ölümsüzleştirilmiş bir fotoğraf. Etrafında bakire kar vardı; arka zeminde kızıl kayaların gotik iştiyaklarından biraz daha fazlası. 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, başparmakları sarı yeleğinin kol deliklerine takılmış, sarı 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." Elbette bazı bakımlardan, elbette sonsuz daha iyiydi, ama çok iyi bildiği gibi, edebiyattaki en sevdiği kahramanının hayal etmek istediği tarzda değil.

Başarıyla (bu da ne demekse) veya başarısızlıkla, hepimiz edebiyattaki en sevdiğimiz kahramanın rolünde abartırız. Gerçek neredeyse sonsuz olasız gerçek. Cézanne olmanın bir şeyi değiştirmeyeceği. Mükemmel ressam için, beyin vanasının ve ego filtresinin yan kanalıyla, yani ince bir boruyla Özgür Akla ulaşan insan için bu sakallı ve düşmanca bakışlı cin aynı şekil ve gerçeklikte aynı şeydi.

Ferahlamak için pantolunumdaki katlara döndüm. "Insan böyle görmeli' diye bir kez daha tekrarladım. Bu arada şunları da ekleyebilirdim: "Insanın bakması gereken türden şeyler bunlar." Gösterişsiz, sadece kendileri olmaktan memnun, öylelikleri içinde yeterli, bir rol oynamayan, delicesine sadece kendi başlarına gitmek için çabalamayan, Darına-Gövdeden soyutlanmış, Tanrının keremine Şeytani

bir karşı koyma içindeki şeyler.

"Buna en yakın nokta" dedim, "bir Vermeer olabilirdi."

Evet, bir Vermeer. Çünkü o gizemli sanatçı üç misli ödüllendirilmişti; bahçenin dibindeki çalıyı Darına-Gövde olarak algılayan bir görüş gücüyle, insan kapasitesinin izin vereceği sınırlar içinde bu görüşün azamisini aktarma yeteneğiyle, gerçekliğin daha fazla elle tutulabilir taraflarına ulaşabilmek için kendini resimlerine adama iradesiyle... Ne var ki Vermeer, insanoğlunu temsil ettiği halde, her zaman bir durgun hayat (natürmort) ressamıydı. Dişi mankenlerine elmalara benzemeleri için ellerinden geleni yapmalarını söyleyen Cézanne, portreleri aynı hava içinde resmetmeye çalıştı. Ama onun elma gibi kadınları çalıdaki Darına-Gövdeden çok Plato'nun Idea'larına yakındı. Onlar kum veya çiçekte değil de üstün bir geometri bileşiminin soyutlamalarında görünen Ebedilik ve Sonsuzluktu. Vermeer kızlarına hiçbir zaman elmalara benzemelerini söylemedi. Aksine, olabildiğince kendileri olmaları için ısrar etti, ama her zaman yapmacık davranmaktan uzak durmaları koşuluyla. Oturabilir veya sessizce ayakta durabilir, ama asla kıkırdayamazlardı, asla öz-bilinçlilik sergileyemezlerdi, asla olmayan sevgililerine özlem ve dualarını gönderemezlerdi, asla dedikodu yapamazlardı, asla diğer kadınların bebeklerine gıptayla bakamazlardı, asla flört edemezlerdi, asla sevemez, nefret edemez veya çalışamazlardı. Bunlardan herhangi birinin yapılma eyleminde, kuşkusuz daha yoğun biçimde kendileri olurlardı, ama yine bu nedenden ilahi esas Benlik-olmayanlarını açıklayamazlardı. Blake'in sözündeki gibi, Vermeer'in algı kapıları, 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 varlık-

larda çok açık biçimde algılanabilir. Insanlarda bu, sadece onlar dinlenirken, kafaları huzurlu, gövdeleri hareketsizken görülebilirdi. Şu koşullarda Vermeer Öylelik'i bütün o cennetvari güzelliğiyle görebilirdi; görebilirdi ve küçük bir ölçüde, bunu ustaca ve muhteşem bir durgun hayatta yansıtabilirdi. Vermeer, hiç kuşkusuz insanın durgun hayatlarının en büyük ressamıdır. Ama başkaları da vardır, örneğin Vermeer'in Fransız çağdaşları, Le Nain biraderler. Tasvir ressamları olmak için yola çıktıklarını sanıyorum, ama gerçekte ürettikleri bir dizi insanın durgun hayatlarıydı. Bu resimlerde şeylerin sonsuz önemini temizlemiş algılayışları, Vermeer'in yaptığı gibi ustaca zenginleştirilmiş renk ve dokuyla verilmez, ama sade, neredeyse tek renkli bir tonalite içinde yüceltilmiş berraklık ve biçimin saplantılı farklılığı olarak yansıtılır. Çağımızda Vuillard adlı bir ressam yaşadı; sanatının doruğunda bir burjuva yatak odasında ortaya çıkan Darına-Gövdenin, başka bir aile banliyöde bir bahçede çay içerken var olan ve sürüp giden Mutlak'ın resimlerini unutulmaz bir mükemmellikte yaptı.

Yaşlı dükkâncının reddettiği
Muhteşem dükkânın geçenleri çekmesiydi,
İşte bu onun havuz bahçesi, bütün övgülerden yoksun,
Zinya çiçekleri parlak bir kodeste gibi.

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

Ama bu arada benim sorum yanıtsız kalıyordu. Bu temizlenmiş algılayış; insan ilişkileri, gerekli küçük işler ve görevlerle, hayırseverlik ve pratik sevecenlik dışarıda bırakılarak nasıl uzlaştırılacaktı? Etkenlerle edilgenler arasın-

daki bu insanlık tarihi kadar eski tartışma yenileniyordu; bildiğim kadarıyla eşi görülmemiş bir keskinlikle yenileniyordu. Çünkü bu sabaha kadar tefekkürü sadece alçakgönüllü, daha sıradan biçimleriyle tanımıştım; mantıksal yoldan sonuca varan düşünme olarak, müzik, resim veya şiirde esrime halinde bir kabulleniş olarak, en yetkin yazarın bile onsuz hiçbir şeyin üstesinden gelmeyi umamayacağı esinleri sabırla bekleyiş olarak, Wordsworth'ün "çok daha derinden karıştırılmış bir şey" deyişinin doğasındaki ara sıra beliren görüşler olarak, "çapraşık bilgi"nin ipuçlarına bazen varabilen sistematik sessizlik olarak. Ama şimdi tefekkürü boylu boyunca biliyordum. Boylu boyunca, ama henüz tamamen değil. 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 kapatıyor. 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 düzeyde olması gerektiği gibi, ama bir bakıma da bir aksilik var. Aslında sorunu bir mistiğin, arhat ve bir başka düzeyde manzara ressamının ve 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. Mistiğin üstüne karşısında faal-düşünür (etken-edilgen) aziz Eckhart'ın deyişinde göğün yedinci katından hasta kardeşi için bir tas su getirmek amacıyla aşağı inmeyi bekleyen adam duruyor. Arhat'ın karşısında görüntülerden çekilip tamamen üstün Nirvana'ya giren Bodhisattva duruyor. Onun için Öylelikle olaylar dünyası birdir ve onun sı-

nırsız şefkati içinde bu olayların her biri sadece içgörüşü değiştirmek için değil, ama aynı zamanda en pratik şefkat için de bir fırsat oluşturur. Sanat dünyasında, Vermeer ve diğer insan durgun hayatının ressamlarının, Çin ve Japon resim ustalarının, Constable ve Turner'in, Sisley ve Seurat ve Cézanne'ın karşısında hepsini içeren Rembrandt'ın sanatı duruyor. Bunlar büyük adlardır, varılamayan doruklardır. Bense, bu unutulmaz Mayıs sabahında, bana şimdiye kadar gördüğümden daha açıkça bu meydan okuyuşun gerçek doğasını ve tamamen özgürleştiren yanıtı 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 dışarıda bırakmaktan oluşur. Tanrının duası elli sözcükten azdır ve bu sözcüklerden altısı bizi günaha yönlendirmemesini Tanrıdan dilemeye ayrılmıştır. Bu tek taraflı düşünür yapması gereken birçok şeyi yapılmamış olarak bırakır, ama buna hazırlanmak için de yapmaması gereken birçok şeyi yapmaktan alıkoyar kendini. Pascal'ın dediğine göre, eğer insanlar sessizce odalarında oturmayı öğrenselerdi, toplam kötülüğün büyük bir kısmı yok olurdu. Algısı temizlenmiş mütefekkirin odasında oturması gerekmez. İşiyle uğraşabilir, bunu yaparken de ilahi Şeylerin Düzeni'nin bir parçası olmak ve bunu görmekle o kadar doygundur ki, Traherne'nin "dünyanın kirli araçları" dediği şeylere karışmak için içinde asla bir istek duymayacaktır. Kendimizi evrenin tek vârisi olarak hissettiğimizde, "deniz damarlarımızda aktığında... ve yıldızlar mücevherlerimiz olduğunda", bütün şeyler sonsuz ve kutsal olarak algılandığında, tamahkârlık veya kendini üstün görmek için, güç peşinde koşmak için veya kasvetli zevk biçimleri için nasıl bir güdümüz olabilir? Düşünürler kumarbaz, muhabbet tellalı veya sarhoş olmaya eğilimli insanlar değil-

dirler, bir kural olarak hoşgörüsüzlük vaaz etmezler veya savaşmazlar, soygun, dolandırıcılık veya yoksullara eziyeti gerekli görmezler. Büyük çaptaki bu olumsuz erdemlere, gerçi tanımlaması güç, ama hem olumlu hem de önemli olan bir diğerini daha ekleyebiliriz. Arhat ve mistik bütünüyle tefekkürü denemeyebilir, 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 eksikliğini hissettiği, hayırlı bir etkinin akacağı kanallar haline dönüşürler.

Bu arada, araştırmacının ricasıyla, Cézanne'ın portresinden gözlerimi kapadığımda kafamın içinde olup bitenlere dönmüştüm. Bu kez içerideki 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."

Dahası bütün bu çerçöp kapalı, kısıtlı bir evrende yer alıyordu.

"Sanki insan bir geminin güvertesi altında gibi" dedim. "Kötü bir gemi."

Baktıkça çok açık biçimde belirdi ki, bu kötü gemi şekilde insan iddialarına bağlıydı. Bu kötü geminin boğucu mekânı kendi benliğimdi; bu anlamsız hareketli emaye ve plastiklerse dünyaya kişisel katkılarımdı.

Dersin yararlı olduğunu hissettim, ne var ki bu anda ve bu şekilde verilmiş olmasından üzüldüm. Meskalin alıcısı, bir kural olarak açık gözlerle gördüğüm, değiştirilmiş dış dünya kadar açık biçimde sonsuz, kutsal ve belirgin bir başlangıç noktası olan bir iç dünya keşfeder. İlk andan itibaren benim durumum farklı olmuştu. Meskalin geçici olarak gözlerim kapalıyken şeyleri görme gücünü vermişti

bana, ama "dışarıdaki" çiçeklerim veya sandalyem veya pantolonumla uzaktan kıyaslayabileceğim bir iç görüş ortaya çıkaramamıştı, en azından bu vakada. İçeride algılamama izin verdiği görüntülerdeki Darına-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 dağıtılmıştır, hatta günümüz kentsanayi toplumlarında bile. Şair-sanatçının eşsizliği (onun Tanım Kataloğu'ndan alıntıyla) "Kutsal Kitaplarda Melek adı verilen o harikulade özgünlükleri" gerçekten *gördüğü* gerçeğinde yer almaz. "Hayallerimde görülen bu harikulade özgünlüklerin bazıları otuz metre boyundaydı... hepsi de mitolojik ve gizli anlam içeriyorlardı" gerçeğinde de yer almaz. Sadece sözcüklerle 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 insanoğlu içgörüye nesnel varlıklardan daha fazla önem atfetmiştir, gözleri kapalıyken gördüklerinin gözleri açıkken gördüklerinden manen daha çok önemli olduğunu hissetmiştir. Neden? Aşinalık küçük görmeyi doğurur ve hayatta kalmak sorunu aciliyette müzmin sıkıcılıktan eza vericiliğe kadar uzanan bir zincir özelliğindedir. Dış dünya hayatımızda 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 Buddhistler görüntülerin ötesinden Boşluğa ve Boşluktan da nesnel gerçekliğin "on bin şeyine" baktılar. Sözcük öğretileri etten olduğu için Hıristiyanların da başından itibaren kendilerini çevreleyen evrene karşı benzer bir bakış açısı geliştirmeleri gerekirdi. Ama Düşüş öğretisi nedeniyle bunu yapmak çok güç geldi onlara. Üç yüz yıl önce gibi yakın zamanda içinden geçilen dünyanın reddi ifadesi, hatta dünyayı kınama hem ortodoks hem de anlaşılabilirdi. "Doğadaki hiçbir şeye hayran olmamalıyız, İsa'nın vücut bulması dışında." On yedinci yüzyılda Lallemant'ın ifadesi anlamlı görülebilirdi. Bugün bir delilik zinciri.

Çin'de manzara ressamlığının önemli bir sanat biçimi düzeyine yükselişi yaklaşık bin yıl, Japonya'da yaklaşık altı yüz yıl ve Avrupa'da yaklaşık üç yüz yıl önce oldu. Darma-Gövde ile çalı denklemi Taoist naturalizmini Buddhist transandentalizmiyle birleştiren Zen ustaları tarafından yapıldı. Bu nedenle sadece Uzakdoğu'da manzara ressamları bilinçle sanatlarını dinsel olarak algıladılar. Batı'da dinsel resim kutsal kişiliklerin portrelerini yapmak ve kutsanmış metinleri resmetmekti. Manzara ressamları kendilerini laik kabul ediyorlardı. Bugün Seurat'da mistik manzara ressamlığı denebilecek bir türün en büyük ustalarından birini görüyoruz. Fakat bir başkasından daha etkin biçimde Bir'i çoğunluk içinde aktarma yetisi olan bu adam, çalışmalarının "şaireneliği" için birisi onu övünce oldukça sinirlendi. "Ben sadece Sistemi uyguluyorum" diye protesto etti. Başka bir ifadeyle, kendi gözünde, sadece bir noktacı ressam-

dı, başka bir şey değil. Benzer bir hikâye John Constable'a dair anlatılır. Hayatının sonuna doğru bir gün Blake Constable ile Hampstead'de karşılaştı ve ressamın gençken yaptığı çizimlerden biri gösterildi kendisine. Naturalist sanatı sevmemesine rağmen yaşlı hayalci iyiden anlardı, elbette Rubens'in yaptıkları dışında. "Bu bir çizim değil" dedi, "bu esin!" "Ben onu çizim olarak yaptım", Constable'ın karakteristik yanıtı buydu. İki adam da haklıydı. O bir çizimdi, kesin, gerçek ve aynı zamanda esindi, en azından Blake'inki kadar yüksek bir düzenin esini. Heath'teki çam ağaçları aslında Darıma-Gövdeyle benzer görülmüştü. Aslında mükemmel olmayan, ama yine de derinden etkileyici çizim temizlenmiş algılamanın büyük bir ressamın açık gözlerine ifşa ettiği şeylerin aktarılmasıydı. Wordsworth ve Whitman geleneğinde Darıma-Gövdeyi çalı olarak düşünmekten, Blake'inki gibi zihindeki "harikulade özgünlükler" hayallerinden çağdaş şairler çekildiler ve kişisel olanın daha fazlasına karşı kişisel bilinçaltı araştırmasına ve fazlaca soyut terimlerle, mevcut nesnel gerçeğin değil de sadece bilimsel ve teolojik fikirlerin aktarılmasına daldılar. Benzer bir şey resimde de oldu. Burada on dokuzuncu yüzyılın üstün sanat biçimi manzaradan genel bir çekilmeye tanık olduk. Bu manzaradan geri çekilme, geçmişteki çoğu geleneksel okulun ilgilendiği iç ilahi Başlangıça doğru, insanların mit ve dine dair hammaddeleri her zaman buldukları o Arketipik Dünyaya doğru olmadı. Hayır, dış Başlangıçtan kişisel bilinçaltına, bilinçli kişilik dünyasından bile daha kirli ve daha sıkıca kapatılmış olan zihni bir dünyaya geri çekiliş oldu. Bu emaye ve çok renkli plastik düzenekleri, bunları daha önce nerede görmüştüm acaba? Temsili olmayan sanattaki son yapılanları sergileyen bütün resim galerilerinde.

Ve şimdi biri bir pikap çıkardı ortaya ve üstüne bir plak koydu. Zevkle dinledim, ama çiçekler ve flanelde gör-

düğüm 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 yoğunluğunu korusa da müzik, bana olan biteni ve bu olan bitenlerin ortaya çıkardığı daha geniş sorunları anlamada az bile olsa katkıda bulunmadı.

Enstrümental müzik yeterince tuhaf biçimde beni daha çok soğuttu. Mozart'ın C-minör piyano konçertosu ilk bölümden sonra kesildi ve yerine Gesualdo'nun bazı madrigalleri kondu.

"Bu sesler" dedim takdirle, "bu sesler, bunlar insan dünyasına geri döndüren bir tür köprü gibi."

O deli prensin bestelerinden en ürkütücü kromatik olanları söylenirken bile bir köprü olarak kaldı. Madrigallerin düzgün olmayan ifadeleri arasında müzik, aynı notada asla iki kez 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 gibiydi.

"Ama yine de" ortaçağ sonlarına ait bir sanat biçiminde çalışan bu Karşı-Reformcu delinin tuhaf ürünlerini dinledikçe kendimi konuşmak zorunda hissettim: "Ama yine de paramparça olması sorun değil. Bütün düzensiz. Ama her ayrı parça bir düzen içinde, Daha Üstün bir Düzenin temsilcisi. Daha Üstün düzen çözülmede bile hâkim. Bütünlük, kırılmış parçalarda bile var. Belki de tamamen uyumlu 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 belli bir anlamda çözülmenin kendi avantajları olabi-

lir. Ama elbette tehlikeli, korkunç derecede tehlikeli. Kaostan çıkıp geri dönemediğinizi düşünün..."

Gesualdo'nun madrigallerinden, üç yüz yıllık 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 çok komikti. Kişisel bilinçaltından taranmış ızdırabı on iki tonluk ızdırap izliyordu; ama beni etkileyen sadece Gesualdo'nunkinden daha tamam bir psikolojik çözülmeyle bunun ifadesinde kullanılan yetenek ve teknikteki, muazzam kaynaklar arasındaki esaslı uyumsuzluktu.

"Kendisi için üzülmüyor mu?" şeklinde bir yorum yaptım alaylı bir beğenisizlikle. Sonra "Katzenmusik-öğrenilmiş Katzenmusik." Ve en sonunda, bu şiddetli ızdırabı birkaç dakika daha çektikten sonra, "Onun duyguları kimin umurunda? Niye başka bir şeyi önemsemiyor?"

Hiç kuşkusuz 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. İstekliydim ve gövdem kendini tamamen aklımdan ayırmış görünüyordu (daha kesin bir ifadeyle, değişmiş dış dünyanın farkında oluşuma fiziki organizmamın farkında oluşum eşlik etmiyordu), kendimi kalkabilecek durumda buldum, Fransız penceresini açtım ve asgari tereddütle dışarı çıktım. "Ben"in "dışarıdaki" bu kollar ve bacaklarla, bu tamamen nesnel gövde ve boyun, hatta kafayla aynı olmadığını hissetmek elbette tuhaftı. Tuhaftı, ama insan çabuk alışıyordu. Her neyse, gövde kendine bakabilmekte oldukça iyi görünüyordu. Gerçekte, elbette 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, örneğin kaygılandığında, gelecek için fazla kaygılandığında) o güçlerin etkinliğini azaltır ve cansızlaşmış gövdenin hastalanmasına bile neden olabilir. Benim şimdiki durumumda farkındalık bir egoya bağlı değildi, deyim yerindeyse kendi kendineydi. Bu gövdeyi denetleyen fizyolojik zekânın da kendi kendisine olması demekti. Şu an için, uyanık saatlerde gösteriyi sürdürmeye çalışan o müdahaleci nörotik, neyse 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 yelkenbezi döşeme üzerine düştüğü yerde derin, ama parlayan şeritlere dönüşüyordu, bu da mavi alev dışında bir şeyden yapılmış olduklarına inanmayı güçleştiriyordu. Son derece uzun gibi görünen bir sürede karşımdakinin ne olduğunu bilmeden, hatta bilmek istemeden baktım. Başka bir zaman olsa, ışık ve gölgeden şeritleri olan bir koltuk görürdüm. Bugün algı kavramımı yutmuştu. Bakma eylemi beni öylesine sarmış, gerçekte gördüğüm beni öylesine şaşırtmıştı ki, başka bir şeyi fark edemiyordum. Bahçe mobilyası, sarmaşıklar, güneş ışığı, gölge; bunlar, olaydan sonra yararcı veya bilimsel amaçlar için konulmuş adlar ve fikirler, sadece sözcüklerden başka bir şey değildi. Olay, kavranılamaz yılanotu körfezleri tarafından ayrılan bu mavi fırın kapıların birbirini izleyişiydi. İfade edilemez şekilde 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 anımsıyorum. Hastalığın başlangıcında bir gün, hasta hâlâ zaman zaman bilincine dönebiliyorken, arkadaşım hasta-

neye ziyaretine gidip çocuklarından konuşmak istemiş. Karısı bir süre dinlemiş, sonra sözünü kesmiş. Tek gerçek önemli şey, burada ve şimdi, kollarını her oynatışında kahverengi yünlü ceketiyle havada çizdiği şekillerin anlatılamaz güzelliğiyken, nasıl olur da bir çift olmayan çocukla vaktini ziyan etmeye dayanabilirmiş? Eyvah, bu temizlenmiş algı, saf, tek taraflı düşünme cenneti fazla devam etmeyecekti. Bu neşeli aralıklar daha ender ve daha kısa oldu, en nihayet hiç kalmadı, sadece korku kaldı geriye.

Birçok meskalin alıcısı şizofreninin sadece cennet kısmını yaşar. Uyuşturucu, yakın geçmişlerinde dengesiz duygulanımlara kapılmış olanlara veya sürekli depresyon veya müzmin kaygı çekenlere cehennem ve ızdırap hücresini 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 hiçbir 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 tuhaflıkta bir deneyimi korkunç, gerçekten şeytanca bir şeye dönüştürmek için 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 yaşama alışmış bir akıl için daha büyük bir gerçekliğin baskısı altında çözülme, boğulma korkusuydu. Dinsel deneyimler edebiyatı, Büyük Gizem'in bir çeşit ifadesiyle ani-

den yüz yüze gelen insanların boğulmalarındaki acı ve ıstıraplara dairdir. Teolojik dilde, bu korku insan bencilliğiyle ilahi saflık, insanın kendi abarttığı ayrılıkla Tanrının sonsuzluğu arasındaki uyumsuzluğa bağlıdır. Boehme ve William Law'u izlersek, diyebiliriz ki ıslah olmamış ruhlar tam parlaklıktaki İlahi Işığı sadece yakıcı, ızdırap verici ateş olarak anlayabilir. Neredeyse benzer bir kuram Tibet'in Ölüler Kitabı'nda bulunabilir, burada ayrılan ruh, yeniden insan, hatta hayvan, mutsuz bir hayalet, bir cehennem sakini olabilmek için benliğin rahatlatıcı karanlığına dalmak isteyen, bu nedenle de Boşluğun Berrak Işığında, hatta daha küçük, ahenkli ışıkların verdiği ızdıraptan büzüşen bir varlık olarak tanımlanır. Tam gerçekliğin yanan parlaklığındansa başka herhangi bir şey olabilir, herhangi bir şey!

Şizofrenik sadece ıslah olmamış değil, üstelik umutsuzca hasta da olan bir ruhtur. Onun hastalığı, sağduyunun ev yapımı dünyasında (sağlıklı insanın doğal olarak yaptığı gibi) iç ve dış gerçekliklere sığınma yeteneksizliğinden ileri gelir; yararlı fikirler, paylaşılan semboller ve toplumsal olarak kabul edilebilen geleneklerden oluşan tamamen insani bir dünya. Şizofrenik, sürekli olarak meskalin etkisi altında bir insandır. Bu nedenle de birlikte yaşamasına yetecek kadar kutsal olmadığı, asli gerçeklerin en inatçısı olduğu için çözümleyemediği ve bu durum onun dünyaya sadece insan gözüyle bakmasına asla izin vermediği için bu sürekli tuhaflığı, belirginliğinin yanan yoğunluğunu insani, hatta kozmik kötü niyet olarak yorumlamaktan korkuttuğu için en umutsuz karşı tedbirleri gerektiren, yani bir ucunda cinayete varan şiddetten katatonyaya veya psikolojik intihara kadar giden bir gerçeklik deneyimini bitiremez. Ve bir kez de bu aşağı doğru, yanan yola çıkıldı mı insan asla duramaz. Bu, şimdi sadece çok açıktı.

"Eğer yanlış yola çıktıysanız" dedim araştırıcının sorusuna yanıt olarak, "olan biten her şey size karşı düzenlen-

miş bir fesatın kanıtı olacaktır. Her şey kendini geçerli kılacaktır. Entrikanın bir bölümü olduğunu bilmeden bir soluk bile alamazsınız."

"Yani deliliğin nerede yattığını bildiğini düşünüyorsun."

Yanıtım 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?"

Kuşkuluydum.

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

Bir süre soruyu düşündüm.

"Belki" diye yanıt verdim en sonunda, "belki tutabilirdim, ama eğer orada bana Berrak Işıktan söz edecek 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 dinledikten sonra "Tibet'in Ölüler Kitabı"nın Evans-Wentz baskınını çıkardım kütüphaneden ve rastgele açtım. "O asaletle doğmuş, zihninin karışmasına izin verme." Sorun buydu: Karışmamış kalmak. Geçmiş günahların, hayali zevklerin, eski hata ve utançların acı tadıyla, ışığı sıradan bir biçimde kararan bütün korku, nefret ve özlemlerin anısıyla karışmamış olmak. O Buddhist keşişlerin ölmek üzere olan ve ölmüşler için yaptıklarını, modern psikiyatristler deliler için yapamazlar mı? Gün boyu ve hatta uykudayken bile onları ikna edici bir ses olmalı ve şöyle demeli, bütün tedhişe, şaşkınlığa ve karmaşaya rağmen nihai Gerçeklik sarsılmaz biçimde kendi kalır ve en zalimce hırpalanmış zihinde yanan iç

ışıkla aynı maddedendir. 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 ruhların birkaçına yardım edilebilir ve onlar kendilerini içinde yaşamaya mahkûm buldukları bu dünyanın (başlangıçta güzel ve müthiş, ama her zaman insandan başka bir şey, her zaman tamamen anlaşılır olmayan) üzerinde kontrol yeteneği kazanabilir.

Bir süre bahçe koltuğumun merak uyandırıcı harikalarından uzaklaştırılmıştım. Kameriyeden yeşil paraboller şeklinde sarkan sarmaşık yaprakları camsı, yorgun titreşimlerle parlıyordu. Bir an sonra tamamen açmış bir küme kırmızı çiçek görüş alanımda patlamıştı. Öyle tutkulu bir canlılıkları vardı ki, dile gelmenin eşiğinde duruyor gibiydi, çiçekler kendilerini yukarıya, mavinin içine doğru zorluyordu. Sarmaşıkların altındaki koltuk gibi bunlar da çok fazla protesto ediyordu. Aşağıya, yapraklarına baktım ve çözülmez bir gizemle çarpan en nazik yeşil ışık ve gölgelerle 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 görkemi yapraklarının daha gizli mucizesiyle karşıtlık oluşturuyor.

Caddeye çıktık. Kaldırımın kenarında büyük açık mavi bir otomobil duruyordu. Onu görünce birden müthiş bir keyif içimi kapladı. O parlak boyanın çıkıntılı yüzeylerinden yayılan o ne tuhaf bir kendinden memnunluk, ne

gönül rahatlığı. Insanoğlu nesneyi kendi görüntüsünde yarattı ya da daha çok edebiyatta en sevdiği karakterin görüntüsünden. 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 eşiğinde titreşiyordu, kenar sokaklarındaki biber ve keçiboynuzu ağaçları hâlâ açık biçimde bir kutsal koruya aitti. Sonra aniden bir kavşakta Sunset bulvarını geçmeyi bekler haldeydik. Önümüzde arabalar düzenli bir akışla gidiyordu; binlerce, her biri bir reklamcının rüyası gibi berrak, parlak ve her biri diğerinden daha komik. Bir kez 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 kent ayaklarımızın altında uzanıyordu. Kısmen hayalkırıcı, ama diğer durumlarda gördüğüm kente 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, mimarinin özenli gizliliğine rağmen, transandantal başkalığın yenilenmesi, sabahki cennetin ipuçları söz konusuydu. Tuğla bacalar ve yeşil çatılar güneş ışığında parlıyordu. Yeni Kudüs'ün parçaları gibi. Birden Guardi'nin gördüğü ve (kıyaslanamaz bir yetenekle!) resimlerinde sık sık yansıttığı görüntüyü gördüm; üzerinde çapraz bir gölge bulunan sıva

bir duvar, boş ama unutulamayacak kadar güzel, boş ama varlığın bütün anlamı ve gizemiyle yüklü. Esin doğmuş ve bir saniyenin bir bölümünde tekrar gitmişti. Araba ilerliyordu; zaman ebedi Öylelik'in bir başka açıklamasını daha ortaya çıkarıyordu. "Aynılığın içinde farklılık vardır. Ama bu farklılığın aynılıktan farklı olması gerektiği hiçbir koşulda Buddhaların amacı değildir. Onların amacı hem bütünlük hem de farklılıktır. Bu kırmızı ve beyaz sardunya dizisi, örneğin yolun yüz metre gerisinde kalmış o sıva duvardan tamamen farklıydı. Ama her ikisinin de "olmaklık" durumu aynıydı, geçiciliklerinin ebedi niteliği aynıydı.

Bir saat sonra, on fazla mil ve Dünyanın En Büyük Mağazası ziyareti arkamızda kalıp 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 özlemi şimdi ve eskiden beri ruhun en başta gelen isteklerinden biri olmuştur. Sanat ve din, karnavallar ve bayramlar, dans ve oratoryo dinlemek, H. G. Wells'in sözleriyle, bütün bunlar, Duvardaki Kapılar olmuştur. Ve günlük, özel kullanımlar için her zaman kimyevi sarhoş edici 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 kullanılmıştır. Bilincin bu doğal değiştiricilerine modern bilim kendi sentetikler kotasını eklemiştir, örneğin klora ve benzedrin, bromidler ve barbituratlar.

Bu bilinç değiştiricilerin çoğu şimdi doktor kaydı olmadan alınamaz ya da yasadışı ve oldukça riskli biçimde

alınabilir. Batı sınırsız kullanım için sadece alkol ve tütüne izin vermiştir. Diğer bütün kimyasal Duvardaki Kapılar uyuşturucu olarak adlandırılmış ve yetkisiz alıcıları düşman olarak nitelendirilmiştir.

Şimdi eğitime harcadığımızdan çok daha fazlasını içki ve sigaraya harcıyoruz. Bu, elbette şaşırtıcı değil. Benlik ve çevreden kaçma isteği neredeyse herkeste ve neredeyse her zaman var. Gençler için bir şeyler yapma isteği sadece ebeveynlerde güçlü, onlarda da sadece çocukları okula gittiği birkaç yıl boyunca. Eşit derecede şaşkınlık vermeyen bir başka özellik de içki ve sigaraya karşı yaklaşım. Umutsuz alkolikler ordusunun büyümesine rağmen, yüzbinlerce insanın sarhoş sürücüler tarafından öldürülmesine ve sakat bırakılmasına rağmen, popüler komedyenler hâlâ alkol ve bağımlıları üzerine şakalar yapıyorlar. Sigarayla akciğer kanserini bağlayan kanıtlara rağmen pratik olarak herkes sigara içmeyi yemekten daha az normal ve doğal bulmuyor. Bu, akılcı yararcının bakış açısından tuhaf görünebilir. Tarihçi için beklenmesi gereken kesinlikle buydu. Cehennemin maddesel gerçekliğine duyuları sağlam bir kanı ortaçağ Hıristiyanlarını arzularının, 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 gerçekler, yakında hissedilen, burada ve şimdi, ferahlama, uyuşma, bir içki veya sigara için duyulan açgözlülük gerçekleriyle kıyaslandığında uzak ve konu dışı.

Bizimki, diğerlerinin yanında, otomobil ve roket hızındaki nüfus artışı çağı. Alkol yollardaki güvenlikle uyuşmuyor ve üretimi, tütün gibi milyonlarca dönümlük en verimli toprağın verimliliğine kastediyor. Söylemeye gerek yok, ama alkol ve tütünün ortaya koyduğu sorunlar yasaklamayla çözülemez. Benlik üstünlüğüne duyulan evrensel ve

her zaman var olan arzu popüler Duvardaki Kapıların kapatılmasıyla ortadan kaldırılamaz. Tek akılcı politika, erkek ve kadınları eski kötü alışkanlıklarını yeni ve daha az zararlı olanlarla değiştirmeye teşvik umuduyla yeni daha iyi kapılar açmak. Daha iyi kapılardan bazıları, doğal olarak toplumsal ve teknolojik, diğerleri dini ve psikolojik; diğerleri beslenme, eğitim, atletik olacaktır. Ama hoşgörüsüz benlik ve tiksindirici çevreden sık sık kimyasal tatil gereksinimi kuşkusuz devam edecektir. Gereken, acı çeken türümüzü kısa vadedeki iyiliğinden çok uzun vadede daha fazla zarar vermeyen ferahlatıcı ve avutucu yeni bir uyuşturucudur. Böyle bir ilaç anlık dozlarda etkili ve bileştirilebilir olmalıdır. Bu niteliklere uygun olmazsa üretimi 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. Olumlu yanında, sadece uyuşturma veya hülyalı olmak, güç hayalleri veya yasaklardan kurtuluştan aslında daha değerli, daha ilginç değişiklikler oluşturmalıdır bilinçte.

Birçok insan için meskalin neredeyse tamamen zararsızdır. Alkolün aksine alıcısını dalaşmalar, şiddet suçları ve trafik kazaları gibi sınırsız eylem türüne yönlendirmez. Meskalin etkisindeki biri sessizce kendi işine bakar. Üstelik, baktığı iş en aydınlatıcı türden bir deneyimdir, bedeli süreğen 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 yayımlanan

Her ne kadar kokain, afyon ve tütünden açıkça üstünse de meskalin henüz ideal uyuşturucu değil. Meskalin alıcılarının mutlu değişmiş çoğunluğuyla birlikte bu uyuşturucuyu sadece cehennem veya ızdırap 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 nörologlara ve farmakologlara güvenilebilir.

Kendini bilen benliği aşma gereksinimi, söylediğim gibi, ruhun başta gelen arzularından biri. Her ne nedenden olursa olsun erkekler ve kadınlar tapınma, iyi çalışma ve ruhsal eğitimle kendilerini aşamadıkları zaman, dinin kim-

"Menomini Peyotism" (Aralık 1952) başlıklı yazısında Prof. J. S. Slotkin şöyle diyor: "Peyote'nin alışkın 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 şimdi almıyorlar. Aynı şekilde bazen ayinler arasında bir ay veya daha fazla aralıklar oluyor ve bu süreyi peyotesiz geçiriyorlar, hiçbir arzu duymadan. Kişisel olarak, dört art arda hafta sonu ayin dizisinden sonra ne aldığım peyote miktarını artırdım ne de devam eden bir ihtiyaç hissettim." Bunun iyiliği de şu: "Peyote hiçbir 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 görevlilerin ayinin doğası ve peyotenin etkileri hakkında anlattıkları fantastik hikâyeleri 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."

yevi özdeşlerine sığınma eğilimindedirler; modern Batı'dan alkol ve "ahmak hapları" Doğu'da 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. *Paisons sacres, ivresses indives* (Kutsal zehirler, ilahi sarhoşluklar) adlı kitabında Philippe de Felice uzun uzun ve zengin belgelerle din ve uyuşturucu alımı arasındaki çok eski zamanlara dayanan bağlantıyı yazmıştır. İşte, özet halinde veya doğrudan alıntılarla vardığı sonuçlar. Uyuşturucu maddelerin dinsel amaçlar için kullanımı "olağanüstü yaygın"dır... 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 sözcüğün tam anlamıyla bir insan olayıyla karşı karşıyayız, bu tür bir olay dinin ne olduğunu ve dinin doyurması gereken derin gereksinimlerin 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. Ne yazık dindarlığın yetmediği iyi din adamları ve iyi din kadınları vardır ve kuşkusuz her zaman olacaktır. İçkiden de adanmışlıktan olduğu kadar lirik bir biçimde söz eden G. K. Chesterton, bu insanların olumlu sözcüsü olabilir.

Modern kiliseler, Protestan mezheplerinden bazıları dışında alkolü hoşgörüyorlar; ama en hoşgörülüsü bile bu maddeyi Hıristiyanlığa kabul ettirmeye veya kullanımını vaftiz etmeye hiçbir çaba göstermedi. Dindar içkici dinini bir odaya, dinsel-özdeşini de diğer odaya almak zorunda bırakıldı. Ve belki de bu kaçınılmaz. Edepli olmayı çok de-

ğerli saymayan dinler dışında içkicilik vaftiz edilemez. Dionizos veya biranın Kelt tanrısına tapınma yüksek sesli ve düzensiz bir olaydı. Hıristiyan ayinleri dini sarhoşlukla bile uyuşmazdır. Bu, imbikçilere zarar vermez, ama Hıristiyanlık için çok kötüdür. Sayısız insan kendini aşmayı arzulamaktadır ve bunu kilisede bulmaktan mutlu olacaktır. Ama ne yazık ki "aç koyunlar yukarı bakıyorlar ve beslenmiyorlar" Ayinlere katılıyorlar, vaazları dinliyorlar, duaları tekrarlıyorlar, ama susuzlukları dindirilemiyor. Hayal kırıklığı içinde, şişeye dönüyorlar. En azından bir şekilde ve bir süre işe yarıyor. Yine de kiliseye gidilebilir, ama artık Butler'in Erewhon'undaki Müzik Bankasından başka bir şey değildir. Tanrı hâlâ tanınabilir; ama Tanrı sadece sözcük 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 Hıristiyanlık ve alkol hiçbir durumda karşılaştırılamaz. Hıristiyanlık 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 ayni bir tür İlk Hıristiyan 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 katılmış çok az sayıdaki beyaz adamdan biri) tanıdığı tapınmacıları şöyle anlatır: "Kesinlikle aptallaşmış veya sarhoş değildirler... Sarhoş veya aptallaşmış bir adamın yapacağı gibi asla ritimden şaşmazlar ve sözcükleri yuvarlamazlar... Hepsi birbirlerine karşı sessiz, hürmetkâr ve

saygılıdır. Beyazların hiçbir tapınma evinde bu kadar dini duygulanım ve adap görmedim." Ve bu adanmış nazik peyotistlerin ne yaşadıklarını sorabiliriz? Ortalama bir pazar günü kilisecisini doksan dakikalık sıkıntıya rağmen elinde tutan ılımlı erdem değil. Yaratıcı ve Kurtarıcı, Hâkim 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 aklın ev yapımı bir ürünü değil. Bazen (Dr. Slotkin'in topladığı raporlara göre) hayal görürler. İsa olabilir. Bazen Büyük Ruhun sesini duyarlar. Bazen Tanrının varlığının farkına varırlar ve Tanrının dediğini yapacaklarsa düzeltmeleri gereken kişisel eksikliklerini görürler. Öte Dünyadan giden kapıların bu kimyasal açılımların pratik sonuçları tamamen iyi görünmektedir. Dr. Slotkin'in raporlarına göre alışmış Peyotistler genelde daha üretken, daha ılımlı (çoğu alkolden tamamen uzak durur) ve Peyotist olmayanlardan daha barışçıdırlar. Bu kadar tatmin meyveleri olan bir ağaç mundar diye elinin tersiyle itilemez.

Peyotenin kullanımını vaftiz ederken Yerli Amerikan Kilisesinin yerlileri psikolojik olarak etkileyici ve tarihsel olarak saygın bir şey yaptılar. Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında çoğu putperest ayin ve festivalleri vaftiz edilmiş ve kilisenin amaçlarına hizmet etmeye uygun hale getirilmişti. Bu eğlenceler özellikle eğitici değildi, ama belli bir psikolojik açlığı gideriyordu ve bunları baskı altına almak yerine ilk misyonerler onları oldukları gibi kabul etme, yani temel gereksinimlerin ruhu doyurucu ifadeleri ve bunları yeni dinin dokusuna yedirme düşüncesindeydiler. Yerli Amerikalıların yaptıkları da aslında budur. Bir putperest adetini aldılar (bu arada, Avrupa putperestliğinden uyarlanmış daha çok zalim içki alemleri ve maskeli eğlencelerin çoğundan daha aydınlatıcı ve çok daha fazla yükseltici

bir âdet) ve buna bir Hıristiyan görüntüsü verdiler.

Gerçi Birleşik Devletlerin kuzeyine son zamanlarda girmiştir, ama peyote yemek ve bunun üzerine kurulan din Kızılderilinin ruhsal 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 Yerliciliğin en iyisi, Hıristiyanlığın ve ruhun kendisini koşulsuz 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 arzuları) birleştirilmiş ve bir üçüncünün ışığında (tapınma, Tanrıdan insana gelen yolları tanıma, uygun bir teolojiyle evreni 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 kapatıyoruz (Hıristiyan, Marksist, Freudo-Psikanalist) ama kıçımız açıkta, şark rüzgârlarının 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 tanımlamalarıyla "bir bedava kerem", kurtuluş için gerekli değil, ama gizilgüç olarak yararlı ve eğer alışverişi kolaylaştırılırsa şükran-

la kabul edilmeli. Sıradan algılanmanın kalıplarından sıyrılmak, birkaç zamansız saat için dış ve iç dünyaların gösterilmesi, hayatta kalma saplantısıyla yüklü bir hayvana veya kelime ve fikir saplantısı olan bir insanoğluna göründükleri gibi değil, ama Özgür Akıl tarafından algılandıkları gibi doğrudan ve koşulsuz olarak; herkes ve özellikle entelektüeller için paha biçilemez değerde olan bir deneyim bu. Entelektüel için ise tanım gereği, Goethe'nin deyimiyle "sözcüğün aslında verimli" olduğunu kabul eden insan için demek. O "gözlerimizle algıladığımız, öyle olmasıyla bize yabancıdır 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 konuşmuyoruz" diye yazıyordu orta yaşlarında. "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 sözcükten tamamen vazgeçebilir. Düşündükçe konuşmayı boş, bayağı ve hatta (söylemeye kışkırtılıyorum) züppece buluyoruz. Aksine, Doğanın ağırlığı ve sessizliği nasıl şaşırtır sizi, onunla kafanız karışmamış, yüz yüze geldiğinizde, kıraç bir bayırın karşısında veya yaşlı tepelerin yalnızlığında." Dil ve diğer semboller sisteminden asla vazgeçemeyiz; çünkü sadece ve sadece onlar aracılığıyla kendimizi barbarların üstüne insan seviyesine çıkardık. Ama bu sistemlerin yararlanıcıları olduğu kadar kolaylıkla kurbanları da olabiliriz. Sözcükleri etkin biçimde nasıl kullanabileceğimizi öğrenmeliyiz; ama aynı zamanda dünyaya, her mevcut gerçeği bir genel etiket veya açıklayıcı soyutlamanın

bildik 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 hâkimiyetindedir 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, kendilerinin veya başkalarının insanlığından hiçbir şey bilmeyen insan bilimleri öğrencileriyle dünyayı cezalandırır.

Samuel Renshaw gibi gestalt psikologları, insan algılarının keskinliğini artıran ve alanını genişleten yöntemler geliştirmişlerdir. Ama öğreticilerimiz bunları uyguluyorlar mı? Yanıt: Hayır!

Psikofiziki yeteneğin her alanındaki öğretmenler görmeden tenise, ip cambazlığından duaya kadar deneme yanılmayla kendi uzmanlık alanlarındaki optimum işlevselliğin koşullarını keşfetmişlerdir. Ama büyük vakıflardan herhangi biri bu ampirik bulguları genel bir kuram ve yükseltilmiş yaratıcılık uygulamasına dönüştürecek bir projeye yatırım yapmışlar mıdır? Yine, bildiğim kadarıyla yanıt, hayır.

Her tür mezhepçi ve diğer tuhaf inanışlar sağlık, memnuniyet, huzura kavuşmak için her türlü tekniği öğretirler ve çoğu dinleyicileri için bu tekniklerin birçoğu açıkça etkindir. Ama saygın psikolog, filozof ve din adamlarını, diplerinde zavallı gerçeğin oturmakla cezalandırıldığı bu tuhaf, bazen kötü kuyulara alçakgönüllüce indiklerini görüyor muyuz? Yine, bir kez daha yanıt, hayır.

Ve şimdi meskalin araştırma tarihine bakalım. Yetmiş yıl önce birinci derecede yetenekli insanlar, iyi sağlıkta 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 nedenler için yanıt, Hiç.

Eğitimin sadece söze dayandığı bir dünyada yüksek eğitim görmüş insanlar, sözcükler ve fikirler dışındaki şeylere ciddi dikkat atfettirmeyi imkânsız buluyorlar. Bilimcilerin tek önemli sorun kabul ettikleri şeyin aptalca araştırılması için her zaman para ve doktorlar olacaktır: Kim, kimi, ne zaman, neyi söylerken etkiledi? Bu teknoloji çağında bile söze dayanan insani bilimler onurlandırılır. Söze dayanmayanlar, varlığımızın mevcut gerçeklerinin doğrudan farkına varma sanatları, neredeyse tamamen göz ardı edilir. Bir katalog, bir özyaşam öyküsü, üçüncü sınıf bir şairin tanımlayıcı baskısı, bütün indeksleri bitirecek aptalca bir indeks; herhangi gerçek bir İskenderiye projesi kesinlikle onay ve mali destek bulacaktır. Ama iş: Siz ve ben, çocuklarımız ve torunlarımız nasıl daha fazla algılayıcı hale gelebilirler, iç ve dış gerçekliğin daha yoğun farkına varabilirler? Nasıl ruha daha açık olabilirler? Psikolojik kötü uygulamalar sonucunda kendimizi fiziksel olarak hasta etmekten nasıl kurtulabiliriz? Kendi otonom sinir sistemimizi nasıl daha çok denetleyebiliriz? İş herhangi bir biçimdeki söze dayanmayan, İsveç mibzerinden daha esas (ve pratik yararlılığa daha yatkın) eğitime geldiğinde, gerçekten saygın bir üniversite veya kilisedeki gerçekten saygın biri hiçbir şey yapmayacaktır. Sözeller sözel olmayan hakkında kuşku içindedirler; rasyonalistler mevcut rasyonel olmayan gerçekten korkarlar; entelektüeller ise "gözlerimizle (veya başka bir yoldan) algıladığımız öyle olmakla bize yabancıdır ve bizi derinden etkilemesi gerekmez" düşüncesindedirler. 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 dinsel amaçlar için var değildir ve bütünüyle güven içinde görmezden gelinebilir veya hor görücü bir tebessümle sözel ortodoks sözcüklerinin kaba, çatlak, şarlatan ve yetersiz amatör dediklerine terk edilebilir.

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

Sistematik çıkarsama, tür veya bireyler olarak onsuz 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, fakat doğrudan ve bir tür tamamen anlaşılan bir sonsuzluktur. Bu insandan başka bir düzene ait olan kendini aşmadır; ancak hissedilen bir varlık bize denenmiş bir katılma olarak kendini sunabilir. 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 gerçekleşmeler biçiminde bedava kremler de vardır. Bizimkinden daha gerçekçi, daha az sözel bir eğitim sisteminde her Melek (Blake'in anlamında) kendini aşma dünyasına giden Duvardaki bir kimyasal Kapı'dan geçip ona bir tatil ikramı olarak sunulacak rasgele bir yolculuk için arzu duyulacak, hatta gerekirse zorunluluk duyulacaktır. Bu onu dehşete düşürürse bir talihsizlik, ama muhtemelen hayırlı bir iş olacaktır. Eğer ona kısa, 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 bıraktığı kitap üzerinde çalışmayı reddetti. Onunla kıyaslandığında okuduğu, tartıştığı ve yazdığı (Aristo ve Cümleler, Sorular, Öneriler, Majestik Toplamlar) sap veya samandan daha iyi değildi. Çoğu entelektüel için böyle bir oturma görevi tavsiye edilmez, hatta ahlaken yanlış olur. Ama o Melek Doktor herhangi sıradan on iki Melekten daha fazla sistematik çıkarsama yapmıştı ve ölüm için çoktan hazırdı. Ölümlülüğünün o son aylarında sadece sembolik sap ve samandan gerçek ve asli Gerçek ekmeğine dönme hakkını kazanmıştı. Daha uzun yaşama için daha iyi gerekçeleri olan ve daha düşük bir düzenin Melekleri için samana dönüş olmalı. Ama Duvardaki Kapıdan dönen insan asla gidenin aynısı olmayacaktır. Daha akıllı ama daha az kendinden emin, daha mutlu ama daha az kendinden memnun, cehaletini anlamakta daha alçakgönüllü, ancak sözcüklerle şeylerin, sistematik çıkarsamayla bunun ebediyen nafile kavramaya uğraştığı o kavranılamaz Gizemle ilişkisini anlamakta daha iyi donanımlı olacaktır.

Cennet ve Cehennem



ÖNSÖZ

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

A. H.

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

Yüzyıl öncesinin dünyası gibi zihnimizin hâlâ karanlık Afrikaları, haritası çıkarılmamış Borneoları ve Amazon havzaları var. Bu bölgelerin hayvan varlığıyla *(fauna)* 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 dışıdır. Ne var ki yaşıyorlar, bunlar gözlem gerçekleri, içinde yaşadığı dünyayı dürüstçe anlamaya çalışan herhangi biri de onları görmezden gelemez.

Maddi eşyanın daha bildik dünyayla benzerlikler kurulması dışında akli olaylardan söz etmek çok güç, neredeyse olanaksız. Eğer coğrafi ve zoolojik mecazlar kullandıysam bunlar nedensiz değil, sadece resim diline bağımlı olmamdan. Böyle mecazlar, zihnin uzak kıtalarının esaslı başkalığını, 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 olma-

yan Virginia ve Carolina'ları; sembol florasıyla ve yerli arketipler kabileleriyle kolektif bilinçaltının Uzak Batısı ve bir başka, daha engin bir okyanusun ötesinde günlük bilincin tamamen aksi olan yer Hayali Yaşam Dünyası.

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

Bazı insanlar hiçbir zaman bilinçle kendi karşıtlarını 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, gereksinim 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 güvenilirdirler. Birincisinde ruh uzak yolculuğuna bir kimyasal yardımıyla çıkarılır; ya meskalin ya da liserjik asit. Ikincisinde araç doğal olarak psikolojiktir ve zihnin öteki bölgesine geçiş hipnozla sağlanır. Iki araç da bilinci aynı bölgeye götürür, ama uyuşturucunun menzili daha uzundur ve yolcularını bu *terra incognita*nın(bilinmeyen bölge) daha derinlerine götürür (Bkz. Ek 1).

Hipnoz nasıl ve niçin bu gözlemlenmiş etkileri verir? Bilmiyoruz. Ancak şimdiki amaçlarımız için bilmemiz gerekmiyor. Bu bağlamda tek gereken trans anında bazı hip-

notik nesnelerin zihnin öteki bölgesine nakledildikleri ve buradaki keseli hayvanlar gibi kendi varlık yasalarına göre özerk oluşlarını sürdüren tuhaf psikolojik varlıklar, özdeşlerini buldukları gerçeğini kaydetmek.

Meskalinin fizyolojik etkileri hakkında az şey biliyoruz. Olasılıkla (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. Beyin bu biyolojik verimliliği diyebileceğimiz şeyin düşürülmesi, hayatta kalma konusunda bir değer taşımadığı için doğallıkla dışarıda bırakılan belli akli olay sınıflarına bilincin girmesine izin verir görünüyor. Biyolojik olarak yararsız, ama estetik, ruhsal olarak bazen değerli bir malzemenin benzer görüntüleri bir hastalık veya yorgunluk sonucu da ortaya çıkabilir ya da oruç tutma da, karanlık ve tamamen sessiz bir yerde bir süre kapalı kalma sonucunda da görünebilir (Bkz. Ek III).

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 azaltıyor ve böylelikle de hayatta kalma değeri taşımayan malzemenin bilincine girişi mümkün kılınıyor. Üstelik bir vitamin eksikliği yaratarak kandan bu hayal kısıtlayıcı nikotinik asidi uzaklaştırıyor. Hayal deneyiminin bir başka kısıtlayıcısı sıradan, günlük algılayış deneyimi. Deneysel psikologların bulgularına göre eğer bir insanı ışık, ses, koklayacak bir şey bulunmayan "sınırlı bir çevreye" koyarsanız ve onu, dokunabileceği neredeyse algılanamaz bir tek şeyle ılık bir banyonun içine sokarsanız, kurban kısa süre sonra "bir şeyler görmeye", "bir şeyler duymaya" ve tuhaf gövdesel duyulanımlara başlayacaktır.

Milarepa, Himalaya'daki mağazasında ve Thebaid'in münzevileri aslında aynı yolu izlediler ve aynı sonuçlara ulaştılar. Aziz Anthony'nin Günahları'nın bin resmi sınırlı bir diet ve sınırlı bir çevrenin verimliliğine tanıklık eder. Aşikârdır ki çileciliğin ikili bir motivasyonu vardır. Eğer erkekler ve kadınlar gövdelerine eziyet ederlerse bu sadece geçmiş günahlarının kefaretini 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. Kendi kendilerini cezalandırmaları cennete açılan kapı olabilir. (Aynı zamanda da bu, daha sonraki paragraflardan birinde tartışılacak bir konudur, cehennemi bölgelere açılan bir kapı da olabilir.)

Eski Dünyanın bir yerlisinin bakış açısıyla keseli hayvan son derece tuhaftır. Ama tuhaflık rasgelelikle aynı şey değildir. Kanguru ve vallabiler benzer olmayabilir; ama onların olasılık dışılığı kendini tekrar eder ve tanınabilir yasalara 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 tuhaftır.

Bu tarzın görsel deneyimlerimize kattığı ortak özellikler nelerdir? İlk ve en önemlisi ışık deneyimidir. Zihnin öteki bölgesini ziyaret edenlerce görülen her şey parlak biçimde aydınlatılmıştır 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, sadece kısmen veya hafifçe renklidir. Diğer yandan meskalin

veya hipnoz etkisi altında karşılaşılan hayaller, her zaman yoğun biçimde ve denebilir ki, insan öncesi doğallıkta parlak renklidir. Binlerce rüyanın kaydını toplamış olan Prof. Calvin Hall, 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. Hall, "rüyalardaki renk rüyayı görenin kişiliği hakkında hiçbir bilgi vermez." Bu sonuca katılıyorum. Rüya ve hayallerdeki renk o insanın kişiliği hakkında dış dünyadaki renkten fazla bir şey söylemez. 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 şey söyler 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 gereksinimleri ve bu istek ve gereksinimleri onaylamayan bir bilinç veya çevre korkusu nedeniyle engellendiğinde ortaya çıkan çatışmalarıyla ilgilidir. Bu yönelme ve çatışmaların hikâyesi dramatik sembollerle anlatılır ve çoğu rüyada semboller renksizdir. Bunun ne önemi var? Yanıtım, etkin olabilmeleri için sembollerin renge gereksinimi yoktur. Güller hakkında yazdığımız harflerin kırmızı olması gerekmez ve gökkuşağını beyaz kâğıt üzerindeki mürekkep lekeleriyle tanımlayabiliriz. Ders kitapları çizimleri yarım tonlu resimlerle doludur ve bu renksiz görüntüler, çizimler etkin biçimde bilgi iletir.

Uyanık bilinç için iyi olan açıkça, anlamlarını renksiz semboller aracılığıyla ifadeyi mümkün gören kişisel bilinç-

altı için de iyidir. Renk, gerçekliğin bir tür denektaşı haline dönüşür. Var olan renklidir, sembol yaratıcı aklımız ve hayalimizin bir araya getirdiği ise renksizdir. Yani dış dünya renkli algılanır. Var olmayan, fakat kişisel bilinçaltınca oluşturulan rüyalar genellikle siyah beyazdır. (Şu kayda değer ki, birçok insanın deneyiminde en renkli rüyalar, içinde bir drama, çatışmanın sembolik kaynağı olmayan, sadece var ve insani olmayan bir gerçeğin bilince sunulduğu manzara rüyalarıdır.)

Arketipik dünyanın görüntüleri semboliktir, ama biz, bireyler olarak bunları oluşturmadığımız, ama "orada" kolektif bilinçaltında bulduğumuz için bunlar mevcut gerçekliğin az bir kısım özelliklerini sergiler ve renklidir. Zihnin öteki bölgesinin sembolik olmayan yerlileri kendi haklarıyla vardır ve dış dünyanın var olan gerçekleri gibi renklidirler. Aslında dış verilerden çok daha yoğun biçimde renklidir. Bu, en azından kısmen şu gerçekle açıklanabilir: Dış dünyayı algılayışlarımız düşünmemizi oluşturan sözel tasarımlarla doğal olarak gölgelendirir. Biz öteden beri kendi yaratışımızın en anlaşılabilir soyutlamaları için şeyleri işaretlere dönüştürmeye çalışıyoruz. Ama böyle yaparken de, bu şeyleri kendi doğal şeyliklerinden önemli oranda soyuyoruz.

Zihnin öteki bölgesinde aşağı yukarı tamamen dilden 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 insan öncesi doğallıkta gözüken bir parlaklıkla parlıyor, çünkü aslında tamamen doğal (mevcut dünyayı kasvetli insan görüntümüzle sıradan biçimde yeniden yarattığımız bilimsel, felsefi ve yararcı tasarımlar veya dil aracılığıyla karışılmadan durduğu için tamamen doğal)...

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

Dil alışkanlıklarımız bizi hataya sürüklüyor. Örneğin "görebilmem için perde kaldırıldı" demeniz gereken zamanda "hayal ediyorum" deme eğilimindeyizdir. Kendiliğinden veya katılmış, hayaller asla bizim kişisel malımız değildir. Sıradan benliğe ait olan anılar bunlarda yer almaz. Görülen şeyler tamamen yabancıdır. "Son zamanlarda görülmüş, hatta düşünülmüş nesnelerin hiçbirinde" 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.

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

"Deniz kıyısında oturmuş, beni sadece sıkan bir şeyi şiddetle tartışan bir arkadaşımı yarım kulakla dinliyordum. Bilinçsizce avucuma aldığım ince kum tabakasına bakıyordum, birden her küçük tanenin olağanüstü güzelliğini gördüm, her parçacığın mükemmel bir geometrik tarzla yapılmış olduğunu gördüm, keskin açılarla, her açıdan parlak bir ışık hüzmesi yansıyordu, her küçük kristal bir gökkuşağı gibi parlıyordu... Işık hüzmeleri birbirlerini

çapraz geçiyor, sonra tekrar kesişiyordu, öyle müthiş bir güzelliğin enfes oluşumlarıydı ki bunlar, beni soluksuz bıraktı.. Sonra birden, bilincim içeriden aydınlatıldı ve canlı bir biçimde bütün evrenin, 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 görkem parlaklığında göründü. Söndüğünde beni hiç unutmadığım bir şeyle birlikte bırakmıştı ve hâlâ düzenli olarak bana çevremizdeki anlık parçalara gizlenmiş bulunan güzelliği anımsatıyor."

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 "rüzgâr ışıltılar saçıyordu ve elmas berraklığındaydı, ancak vadi boyunca parlakken bir opal gibi rengârenkti ve Altın Çağının etrafımı sardığını biliyordum ve bunu göremeyen bizlerdik, ama o hiçbir zaman dünyadan gitmemişti."

Birçok benzeri tanım dinsel mistisizmin şairlerinde ve edebiyatında bulunabilir. Insan, örneğin Wordworth'ün "Ilk Çocukluktaki Ölümsüzlük Işaretleri Üzerine Gazel"ini, George Herbert ve Henry Vaughan'ın bazı şiirlerini, Traherne'in 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. Işık ve renkle birlikte, her olayda yükseltilmiş bir belirginliğin tanınması söz konusudur. Zihnin öteki bölgesinde gördüğümüz kendinden ışıklı nesneler bir anlama sahiptir ve bu anlam bir şekilde renkleri kadar yoğundur. Belirginlik burada varlıkla özdeştir, çünkü zihnin öteki bölgesinde

nesneler başka bir şey için değil kendileri için vardır. Kolektif bilinçaltının yakınlarında beliren görüntüler insan yaşamının temel gerçekleriyle ilişkide olan bir anlama sahiptir, ama burada, görsel dünyanın sınırlarında karşı karşıya olduğumuz gerçekler dış dünyanın gerçekleri gibi insandan bağımsızdır, bireysel ve kolektif olarak kendi hakları içinde vardır. Ve anlamları kesinlikle bundan oluşur, yani yoğun biçimde kendileridir ve böyle oldukları için de temel varlığın, evrenin insan olmayan başkalığının bildirileridir.

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

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 bırakır, manzaraların ortasında, durmadan değişen, zenginlikten daha yoğun renkli zenginliğe, görkemden daha derin görkeme değişen binalar. Kahraman görüntüler, Blake'in "Melek" dediği türden, yalnız veya kalabalık görünebilir. Muhteşem hayvanlar geçen sahneden. Her şey yeni ve eğlendiricidir. Neredeyse hiçbir zaman hayalci kendi geçmişini anımsatan hiçbir şey görmez. Sahneler, kişiler veya nesneler anımsamamaktadır ve bunları yaratmamaktadır, yeni bir yaradılışa bakmaktadır.

Bu yaradılışın hammaddesi sıradan hayatın görsel deneyimleri tarafından verilir, ama bu maddenin biçimlere dönüştürülmesi kesinlikle benlik olmayan birinin işidir, özgünce bu deneyimleri yaşamış, daha sonra bunları anım-

sayan ve düşünen. Bunlar (yakın zamanda Dr. J. R. Symthies'in "American Journal of Psychiatry"de yayımlanan bir makalesinden alıntıyla) "ilgili insanın amaç, ilgi ve duygularıyla duygusal veya iradi hiçbir açık bağlantı olmadan yüksek oranda değiştirilmiş bir akıl bölümünün işleridir."

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

Bu dünyaya girişinde bir sürü yıldız noktası ve "renkli cam parçaları"na benzer 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 meyve kültlerine benziyordu... Hepsinde de bir iç ışık var gibiydi." Gotik kule yerini bir dağa bırakmış, tanımlanamaz yükseklikte bir tepe, taşa oyulmuş büyük bir kuş pençesi derinliğin dibinden parlıyor, sonsuz bir renkli kumaş açılması ve daha değerli 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 aittir. 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 Dünya-

ların bütün kültür geleneklerinde korunan örneklerine geçelim; tanrıların, ölülerin 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 renklemeler, ebedi belirginlik... bunlar bütün Diğer Dünyaların ve Altın Çağların özellikleri. Ve gerçekte her olayda bu ebedi belirginlikteki ışık sözcüklerin ifade edemeyeceği güzellikteki bir manzaranın içinden veya üstünden parlar.

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 İtalya'daki 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, İsa'dan önce birinci yüzyılda Sertorius İspanya'dan bir filo gönderip keşfedilmelerini planlamıştır.

Büyülü güzellikteki adalar Kelt ve dünyanın öbür tarafındaki Japon folklorlarında yeniden görünür. Uzakbatı'daki Avalon ile Uzakdoğu'daki Horasan arasında Uttarakuru ülkesi vardır, Hindus'un öteki dünyası. "Ülke" diye yazar Rāmāyaṇa, "altın lotuslarla dolu göllerce sulanır. Safir, lapis, lazuli renkli yapraklarla dolu binlerce nehir vardır, sabah güneşi gibi harikulade olan göller kızıl lotusun altın yataklarıyla süslüdür. Çevre mücevher ve değerli taşlarla doludur, mavi lotus yatakları vardır, altından taç yapraklı. Nehir kenarlarında kum yerine inciler, mücevherler ve altın vardır ve bunların ötesinde de ateş parlaklığında altın ağaçlar vardır. Bu ağaçlar durmadan çiçek açar ve meyve verir, güzel bir koku yayar ve kuşlarla doludur."

Görüyoruz ki, Uttarakuru değerli taşlarla dolu olmasaydı 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 meyve"ye benzeyen mücevher gibi nesnelerle doludur. Işte sorun Eden Bahçesinin Ezekiel versiyonu. "Sen Eden Bahçesinde bulundun, Tanrının bahçesinde. Her değerli taş senin giysindi, sardius, topaz ve elmas, beril, oniks ve yeşim, safir, zümrüt, lal ve altın... Sen seçilmiş melek... sen ateş taşlarının ortasında aşağı yukarı yürüdün." Buddhist 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 Germenler kendi Öte Dünyalarını tanımlarken değerli taşlardan çok az söz ederler, ama çokça kendileri için eşit önemde harikulade bir maddeden söz ederler: Cam. Gal halkının Ynisvitrin Cam adası adını verdikleri bir kutsal ülkesi vardı. Germenlerin Ölüler ülkesine verdikleri adlardan 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 kent saf altındandı, berrak cam gibi. Ve kent duvarlarının temelleri her türlü değerli taşla süslüydü."

Benzer tanımlar Hinduizm, Buddhizm ve Islam'ın ölümden sonraki hayattan söz eden eserlerinde de bulunabilir. Cennet her zaman mücevherlerle doludur. Bu niye böyledir? Bütün insan faaliyetlerini sosyal ve ekonomik başvurular çerçevesinde düşünenler şu tür bir yanıt verirler: Mücevherler yeryüzünde çok az bulunur. Çok az insan

bunlara sahiptir. Bu gerçekleri telafi edebilmek için yoksulluk yorgunu çoğunluğun sözcüleri hayali cennetlerini değerli taşlarla doldurmuşlardır. Bu "gökyüzü pastası" önermesi hiç kuşkusuz 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? Yararcı böylesine fantastik bir tavır için hiçbir açıklama sunamaz. Ama görsel deneyim gerçeklerini hesaba kattığımızda her şey açıklığa kavuşur. Görselde insanlar, Ezekiel'in "ateş taşları" dediği, Weir Mitchell'in de "şeffaf meyve" olarak tanımladığı bir bolluk algılarlar. Bunlar kendilerinden aydınlanır, ebedi bir renk parlaklığı sergiler ve ebedi bir belirginliğe sahiptir. Bu görsel aydınlanma kaynaklarını en yakın biçimde temsil eden maddeler mücevher taşlarıdır. Böyle bir taşı ele geçirmek Öte Dünyada var olma gerçeğiyle değerliliği garantilenmiş bir şeyi ele geçirmek demektir.

Bu işte insanoğlunun mücevher için başka türlü açıklanamayan tutkusu, tedavi edici ve büyüsel özellikli değerli taşlara karşı tavrı. Şuna inanıyorum ki, neden 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 ideal dünyada renkler burada olduklarından çok daha saf ve çok daha parlaktır... Dağlar, taşlar daha zengin bir parlaklıkla, daha güzel bir şeffaflık ve renk yoğunluğundadır. Bu alçak dünyanın değerli taşları, bizim çok değer verdiğimiz yeşimler, zümrütler ve diğerleri yukarıdaki taşların küçük birer parçasından başka hiçbir şey değildir. Öteki dünyada hiçbir taş yoktur ki bizim mücevherlerimizden daha güzel ve değerli

olmasın."

Başka bir ifadeyle taşlar değerlidir, çünkü hayalin iç gözüyle görülen parlak harikalara biraz benzer. "O dünyanın görüntüsü" der Plato, "kutsanmışların elindedir", çünkü "şeyleri oldukları gibi" görmek saf ve anlatılamaz bir mutluluktur.

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

"Tanrı 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 tanrılara bildikleri veya (eğer görsel deneyimci değillerse) çapraşık biçimde hissettikleri cennete ait bir şeyi ifade etmektedirler.

Ve bu kaynağa dönüş sadece sembolik değildir, aynı zamanda bir anında deneyim sorunudur. Çünkü bizim Eski Dünyamız ile onun öteleri, Burası ve Öteki arasındaki trafik iki yönlü bir caddedir. Örneğin mücevherler, ruhun görsel cennetinden gelir, ama aynı zamanda ruhu tekrar o cennete yönlendirir. Bunları düşündükçe, insanlar kendilerini (söz gelişi) nakledilmiş bulurlar. Platonik konuşmanın Öte Dünya dediği, her çakıl taşının değerli bir taş olduğu yere doğru taşınır. Ve aynı etkiler, Shelley'in *Euganean Tepeleri* adlı eserinde Venedik'i gördüğü gibi, şafağın veya günbatımının değiştirici ışığında görülen el yapımı cam ve metal, karanlıkta yanan mum, parlak renkli görüntül ve süsler, çiçekler, kabuklar ve tüyler tarafından da üretilebilir.

Aslında bir genelleme riskini göze alarak diyebiliriz ki,

aklın öte bölgesinde karşılaşılmış 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 anımsatacaktır; 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 oldukça 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, monoideizm noktasına zorlanan ve kişilik çözülmesine varan konsantrasyon?

Ama bir üçüncü olasılık da var. Parlak nesneler bilinçaltımıza aklın öteki bölgesindeki gördüklerini anımsatabilir ve bu Öte Dünyadaki hayatın çapraşık imajları o kadar 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, her günkü Buradan çıkıp Öteki Hayal Dünyasına nakletme gücüne sahiptir. Benzer biçimde, sanat alanında, belli eserler, hatta belli sınıf eserlerde de aynı gönderme gücü bildirilmiştir. Bu hayal-oluşturan eserler hayal-oluşturan malzemelere de uygulanabilir, örneğin 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 yapılanlardır, ama basitçe biraz nakil gücüne sahip sanat eserleri yarata-

bilmek için onaylanmış bir planı izleyerek her uygun koşulda iyi sanatçı da bunu başarabilir.

Büyük bir çoğunlukla hammaddeye dayanan bütün hayal-oluşturan sanatların içinde en önemlisi, elbette kuyumcu ve mücevheratçının sanatıdır. Cilalı madenler ve değerli taşlar o kadar doğuştan nakledicidirler ki, bir Viktorian, hatta bir Yeni Sanat mücevheri bile bir güç nesnesidir. Parlak maden ve kendinden ışıklı taşın doğal büyüsüne sanatla birleştirilmiş soylu biçim ve renklerin büyüsü eklendiğinde, kendimizi gerçek bir tılsımın karşısında buluruz.

Dinsel sanat her zaman ve her yerde bu hayal-oluşturan malzemeleri kullanmıştır. Kutsal altın sandık, altınfildişi 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 gizemlidir. Bunlar her gizemin, her kutsallığın tam kalbinde bir yere sahiptir. Bu kutsal mücevherat her zaman lambaların veya mumların ışığıyla desteklenmiştir. Ezekiel için bir mücevher bir ateş taşı demekti. Tam aksi, bir alev, değerli taşa 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 tapınaklar alacakaranlık mağaralarıdır, buralarda mihrab üzerindeki öte dünya gönderme hazinelerine birkaç ince mum hayat verir.

Cam, doğal mücevherlerde daha az etkillikte hayal kurucu değildir. Bazı bakımlardan, aslında çok bulunması gibi basit bir nedene bağlı olarak daha etkindir. Cam sayesinde bütün bir bina; örneğin Sen Şapel, Chartes ve Sens katedralleri büyülü ve nakledici bir şeye dönüştürülebilir-

ler. Cam sayesinde Paolo 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. On ikinci yüzyılda renkli cam pencerelerin yerleştirilmesi ve bakımı için kiliselere para toplama kutuları yerleştirilmişti. 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. On dördüncü yüzyılda renk yerini vitraya bıraktı ve pencereler artık hayal-oluşturamaz oldu. On beşinci 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 ilginç, fakat aktarıcı değildi.

Sonra reformasyon geldi. Protestanlar hayal deneyimini onaylamadılar ve basılı sözcüğe büyüsel bir erdem yüklediler. Berrak pencereli bir kilisede inananlar kendi İncil 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 heykeltıraşlar ve mimarlarının yeni kuşağının hayal-oluşturucu eserlerini görebiliyordu. Bu gönderi-

ci eserler maden ve cilalı taştan yapılmıştı. 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 dinsel sanata on yedinci yüzyılda girdi ve Katolik kiliselerde bugüne kadar sayısız avizeden sallanır. (Bu göze "hoş gelen" ve biraz saçma süslemeler İslam'dan izin verilen az sayıda hayal-oluşturucudandır. Camilerin görüntüleri veya mahfazaları yoktur, ama Yakındoğu'da her oranda bu sertlik bazen rokoko kristalinin yansıtıcı ışıltılarıyla yumuşatılır.)

Renkli veya kesilmiş camdan parlak cilalı ve kütlesel olarak kullanılabilen mermer ve diğer taşlara geçiyoruz. Bu tür taşların verdiği hayranlık bunları elde etmek için harcanan zaman ve çabayla ölçülebilir. Baalbek'te, örneğin iki veya üç yüz mil içeride Palmira'da yıkıntılar arasında Aswan'dan getirilmiş pembe granitten yapılmış sütunlar görürüz. Bu büyük tekdüze parçalar Yukarı Mısır'daki taş ocaklarından çıkarılmış, mavnalarla Nil boyunca taşınmış, Biblos veya Trablus'a çekilmiş, Akdeniz aşılarak, oradan da öküz, katır ve insanlarla Homs'a tırmandırılmış ve Homs'tan da güneye Baalbek'e veya doğuya çöl aşırı Palmira'ya getirilmiştir.

Ne dev bir çaba! Ve yararcı bakış açısından ne hayranlık verecek kadar amaçsız! Ama aslında, elbette bir amaç vardı, yalnızca yararcılığın ötesinde bir bölgede yer alan bir amaç. Görsel parlaklık için cilalanan pembe taşlar, Öte Dünya ile beyan edilen bir akrabalığı ortaya koyuyordu. Olağanüstü çaba pahasına insanlar bu taşları ocaklarından nakletmişlerdi ve şimdi de telafi yoluyla taşlar kendilerini nakledenleri zihnin görsel öteki bölgelerine naklediyorlardı.

Yararcılık ve yararcılığın ötesindeki motifler sorusu se-

ramikle ilgili olarak bir kez daha ortaya çıkıyor. Kapkacağa göre çok az şey daha yararlı, daha mutlak kaçınılmazdır. Ama aynı zamanda çok az insan, porselen ve sırlı kapkacak koleksiyoncuları kadar yararcılıkla 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 güzelliktir, eğimli yansımaların, yumuşak pırıltıların, perdahlı ve pürüzsüz yüzeylerin güzelliği. Bir sözcükle kişiyi, çapraşık veya açık biçimde Öte Dünyanın ebedi renk ve ışıklarını anımsatarak yansıtan bir güzellik. Aslında çanakçının sanatı dünyevi bir sanattır; ama sayısız adanmışının neredeyse tanrısal bir saygıyla ele aldıkları bir dünyevi sanat. Ancak zaman zaman bu dünyevi-laik sanat dinin hizmetine girmiştir. Sırlı seramik camilere ve orada burada Hıristiyan kiliselerine girmiştir. Çin'den tanrıların ve azizlerin parlak seramik görüntüleri gelmiştir. Italya'da Luca della Robbia parlak beyaz madonnaları 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 dinsel sanatın gözde olduğu dönemde, Aziz Thomas Aquinas saf, parlak renklerin sanatsal güzelliğin 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 yoksulu değildir.

Parlak, saf renkler Öte Dünyanın özellikleridir. Yani

parlak, saf renklerle yapılmış sanat eserleri uygun koşullarda kişinin aklını öteki bölgelerine götürme yeteneğindendir. Parlak saf renkler esasta genel güzellik olarak değil, ama sadece özel bir tür güzellik olmaları nedeniyle hayale aittir. Gotik kiliseler ve Yunan tapınakları, Isa'dan sonraki on üçüncü yüzyıl ve Isa'dan önceki beşinci yüzyıl heykellerin hepsi parlak renkliydiler.

Yunanlılar ve ortaçağ insanları için bu atlı karınca sanatı ve balmumu gösterisi açıkça nakledicidiyi. Bize acıklı görünüyor. Biz, doğal pürüzsüz düzlüklerimizi, mermer ve kirecimizi tercih ediyoruz. Bu anlamda niçin bizim modern zevkimiz atalarımızınkinden bu kadar farklı oluyor? Bence neden, parlak saf renklerin bizi büyük çapta bir yerlere götürmelerine çok alışmamızdır. Onlara, yüce ve usta bir kompozisyonda gördüğümüzde hayran oluyoruz, ama kendileri ve böyle olmaları nedeniyle bizi bir yere naklet-miyor.

Geçmişin duygulu sevdalıları çağımızın kasvetinden ve ilkçağların neşeli parlaklığıyla olan karşıtlığın kötülüğünden yakınıyorlar. Gerçekte, elbette modern çağda antik dünyada olandan çok daha fazla bir renk bolluğu var. Lapis lazuli ve Sur kenti moru pahalı enderlikti, asil elbise dolaplarının zengin kadife ve desenli dokumaları, ilk ve ortaçağ modern evlerini süsleyen dokuma ve boyanmış duvar kumaşları ayrıcalıklı bir azınlık için saklandı.

Hatta dünyadaki büyükler bile bu hayal-sunan hazinelerin çok azma sahip olabildiler. On yedinci yüzyılda bile kralların o kadar az mobilyaları vardı ki, vagon dolusu tabak çanak, çarşaf, hah ve kilim saraydan saraya taşınırdı. Insanların büyük çoğunluğunun sadece evde dokunmuş kumaşları, biraz ot boyası ve iç düzenleme içinde en iyisinde toprak renkleri, en kötüsünde de 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 tutkulu, neredeyse umutsuz susuzluğun nedeni ve işte bu renkler bir kilise veya mahkemede sergilendiklerinde ortaya koydukları 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 Coca-Cola kamyonu ve kilometre karelerce halılar, duvar kâğıtları 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 kapasite nedeniyle modern teknoloji geleneksel hayal-sunan malzemeleri değersizleştirme eğilimindedir. Örneğin bir kentin aydınlatılması, bu bir zamanlar son derece ender bir olaydı, zaferler ve ulusal bayramlar, azizlerin kutsanması ve kralların taç giymesinde yapılırdı. Ama şimdi her gece öyle ve cin, sigara ve diş macunlarının erdemlerini kutlamakta kullanılıyor.

Elli yıl önce Londra'da elektrikli gökyüzü işaretleri bir yenilikti ve bunlar o kadar enderdi ki sisli karanlığın içinden "kuyudaki büyük mücevherler" gibi parlardı. Thames Nehrinde ve eski Shot kulesinin üstünde altın ve yakut harflerin büyülü bir güzelliği vardı, bir peri oyunu. Bugün periler gitti. Neon her yerde ve her yerde olduğu için de bizi hiç etkilemiyor, belki bize ilkel gece için nostaljik hasret çektirmesi dışında.

Sadece projektörle aydınlatma, yağ ve mum çağında, hatta gaz ve karbon tel çağında sınırsız karanlıkta her par-

lak adadan yayılan o dünyevi olmayan belirginliği yeniden fark ediyoruz. Projektör ışıkları altında Paris'in Notre Dam'ı ve Roman Forum kişinin zihnini Öte Dünyaya doğru yönlendirme gücü olan görsel nesnelerdir (Bkz. Ek III).

Modern teknoloji perili lambalar ve saf, parlak renkler üzerindeki değersizleştirici etkisini cam ve cilalı madenden de gösterdi. Patmoslu John ve çağdaşları için cam duvarlar sadece Yeni Kudüs'te vardı. Bugün bunlar her çağdaş iş merkezi ve bungalovun bir özelliği. Ve bu cam bolluğu krom, nikel, paslanmaz çelik, alüminyum ve eski yeni madenlerin bir sürü alaşımı izliyor: Metal yüzeyler banyoda bize göz kırpıyor, mutfak lavabosundan parlıyor, araba ve trenlerde ışıltılar saçarak ülkeyi katediyor.

Rembrandt'ı çok mutlu ettiği için hiç resmini yapmaya çalışmadığı bu zengin dışbükey yansımalar şimdi evde, sokakta ve fabrikada çok var. Ender zevkin ince noktası köreltildi. Bir zamanlar hayali zevkin bir toplu iğnesi olan şey şimdi ilgi gösterilmeyen bir muşamba parçası haline geldi.

Şimdiye kadar hayal-sunan maddelerden ve bunların modern teknoloji tarafından psikolojik değersizleştirilmesinden söz ettim. Şimdi hayal sunan eserlerin yaratıldığı saf sanat araçlarını ele alma zamanı.

Çevreyi saran karanlığın ortasında görüldüğünde ışık ve renk ebedi bir nitelik alma eğilimindedir. Fra Angelico'nun Louvre Müzesindeki Çarmıha Gerilme adlı eserinde siyah bir zemin vardır. Floransa'daki Santa Apollonia manastırı rahibeleri için Andrea del Castagno'nun yaptığı Tutku freskleri de aynı şekilde. Bunlar bu olağanüstü eserlerin görsel yoğunluğu ve tuhaf nakletme güçlerinin nedenleri. Tamamen farklı sanatsal ve psikolojik bağlamda aynı araç. Goya tarafından levha baskılarında kullanılmıştı. O uçan adamlar, havadaki ipin üstündeki at. Korkunun muazzam ve dehşetli vücut bulması, bütün bunlar sanki projektörle aydınlatılmış gibi ışık geçirmez bir gece zemininde olur.

Işık gölge oyunlarının gelişmesiyle on altıncı ve on yedinci 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 koruyor. Örneğin Caravaggio'nun "Defin" adlı resmi. Georges de La Tour'un bir düzine büyülü resmi (Bkz. Ek IV), ışıkların zihnin öteki bölgesindeki ışığın yoğunluk ve belirginliğinde olduğu, karanlıkların meydana çıkmak için sıralarını bekleyen kendilerini parlak biçimde bilincimize sunmak isteyen bütün o görsel Rembrandt'lar.

Çoğu durumda Rembrandt'ın resimlerinde görünen konular, ya gerçek hayattan ya da İncil'den alınmıştır; ders çalışan bir çocuk ve yıkanan Batşeba, gölde yüzen bir kadın veya hâkimlerinin önündeki İsa. Ancak ara sıra bu Öte Dünyadan iletiler gerçek hayat veya tarih değil de, arketipik semboller alanından yapılan çizimlerle iletilir. Louvre Müzesinde "Felsefenin Meditasyonu" adlı 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 onu değiştirir, böylece somut biçimde gösterilmiş olan imkânsız paradoksu, 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 anımsatır.

Şimdi bu uzak öğelerin insani veya daha çok insandan daha fazla olan yerlileriyle başlayalım. Blake onlara Melekler demişti. Ve gerçekte, hiç kuşkusuz onlar melektir; her dinin teolojisinde insan ve Parlak ışık arasında aracılık eden varlıkların psikolojik orijinalleri. Görsel deneyimin insandan fazla olan kişilikleri asla "bir şey yapmazlar" (Cennetteki kutsanmış asla "bir şey yapmamanın" benzeri.) Sadece var olmaktan memnundurlar.

Insanın görsel deneyiminin bu kahraman kişileri değişik adlar altında ve sonsuz çeşitlilikte kostümlerle süslü olarak her kültürün dinsel sanatında görünmüştür. Bazen dinlenirken, bazen de tarih veya mitolojik eylemde gösterilmiştir. Ama gördüğümüz gibi, eylem zihnin öteki bölgesinin yerlileri için doğal değildir. Meşgul olmak *bizim* varlığımızın yasasıdır. *Onların* yasasıysa hiçbir şey yapmamaktır. Bu sakin yabancıları bizim çok insani dramalarımızdan 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 yapmazken) gösteren eserler olmasının nedeni budur.

Dinsel sanatın büyük şaheserlerinin izleyiciye sadece estetikten öte, aşkın bir izlenim vermesinin nedenlerinden biri de budur. Mısır tanrı ve tanrı-krallarının heykelleri, Bizans mozaiklerinin Madonnaları, Çin'in Boddhisatvaları, Kmer'in oturan Buddhaları, Copan'ın taş anıt ve heykelleri,

tropik Afrika'nın tahta idolleri, hepsinin ortak bir özelliği vardır: Derin bir durgunluk. Onlara bu esrarlı niteliği izleyici günlük yaşamının Eski Dünyasında çıkarıp çok uzağa, insan ruhunun görsel öteki bölgelerine nakletme gücünü veren sadece budur.

Elbette statik sanatın doğal bir mükemmeliyeti yoktur. Statik veya dinamik kötü bir eser her zaman kötü bir eserdir. Bütün vurgulamak istediğim şu ki, diğer konular 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, nehir ve denizi gören zengin, parlak bahçeler içine yapılmış müthiş binalarda. Bu bir anında yaşama sorunudur, her çağ ve ülkenin dinsel yapıtlarında ve folklorunda kayıtlı bir psikolojik gerçek... Ancak bu resim sanatına kaydedilmiştir.

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 beş yüz 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 yanıtını da içeriyor. İnsanlar kendi görsel deneyimlerinin sadece sözel ifadelerinden memnun olabilirler ve bunun resim diline çevrilmesi için hiçbir gereksinim duymamış olabilirler.

Bireyler söz konusu olduğunda durum budur. Örneğin Blake, "doğanın üretebileceği bütün o ölümlü ve çürüyenlerin ötesinde işaretlenmiş" ve "ölümlü gözün görebileceği her şeyden sonsuzca daha mükemmel ve çok iyi ör-

gütlenmiş" hayali manzaralar gördü. Işte Blake'in, Bayan Ader'in akşam partilerinden birinde verdiği 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 söz kulübe ve yünlü sakinleri olağanüstü pastoral bir güzellikteydi. Ama tekrar 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 büyülü gerçekçi bir tarzda çizilmiş bir hayvanla birleştirilmiş o imkânsız güzellikteki resimlerinden biri gibi görünürdü. 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. Insanın yaşadığı, ancak ifade için tercih etmediği birçok şey vardır veya yaşadıklarını ifadeye çalışabilirler, ama sanatlarının sadece birinde. Ancak diğer durumlarda özgün deneyime hiçbir anlık tanınabilir gönderme yapmayan biçimlerde kendilerini ifade edeceklerdir. Bu son bağlamda Dr. A. K. Coomaraswamy Uzakdoğu'nun mistik sanatı hakkında ilginç şeyler söylüyor: "Anlam ve çağrışımın birbirinden ayrılamadığı" 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 Japonya'da yeniden doğmuş Zen-esinli manzara resmi. Hindistan ve Yakındoğu'da mistik manzara resmi yok, ama benzerleri var: "Hindistan'da temanın cinsel aşk olduğu Vaisnava resmi, şiiri, müziği ve uyuşturucunun hasletlerine adanmış

Sufi şiir ve müziği İran'da."*

Bir İtalyan özdeyişinin kısaca belirttiği gibi, "Yatak yoksulun operasıdır" Benzer biçimde söylersek, seks Hindu'nun ifadesi, şarap da Fars'ın İzlenimciliğidir. Burada neden, elbette cinsel birleşme ve uyuşturucu deneyimlerinin, manzaralar dahil olmak üzere bütün görsel deneyimlerin temel 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. Örneğin ortaçağlarda insanoğlu saplantılı, neredeyse sapık bir biçimde sözcük ve sembollerle uğraşıyordu. Doğadaki her şey, o zamanlar kutsal kabul edilen kitap veya efsanelerin birinde formüle edilmiş bir fikrin somut göstergesi olarak tanınıyordu.

Fakat insanoğlu tarihin diğer dönemlerinde 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 Haikusunun ortaçağ özdeşleri nelerdi acaba? Bunlar bence, ölçünün bir ucundaki Satürnal toplu seksleriyle öbür ucundaki mistik deneyim arasında bulunmalı. Büyük perhiz arifesi, Bir Mayıs günleri, Karnavalar: Bunlar kişisel ve sosyal kimliğin altında yatan hayvani başkalıkla doğrudan ve bir deneyin yaşanmasına olanak tanıdılar. Telkinli tefekkür ilahi Benlik-Olmayanın öbür başkalığını ortaya çıkardı. Bu iki aşırı 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

A. K. Coomaraswamy, *The Transformation of Nature in Art*, s. 40.

sanatı.

Sıkıcı ahlaki sembollerden başka bir şey olmayan Doğal Tarihe, sözcükleri şeylerin işaretleri olarak algılayacağına, şeyleri ve olayları İncil veya Aristo sözcükleri olarak algılayan bir teolojinin dişlerine rağmen atalarımız görece akıllı kaldılar. Bu başarıya dönem dönem kibirli akılcı felsefelerinin, antromorfik, otoriter ve deneysel olmayan bilimlerinin, çok fazla beyan edilmiş dinlenenin sıkıcı hapishanesinden 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 manzaralar 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 soruyla 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 yanıtım var. Diğer her şey eşit olduğunda (çünkü yeteneksizliğin yerini hiçbir şey dolduramaz), en çok nakledici manzaralar birincisi doğal nesneleri çok uzakta gösterenler ve ikincisi de bunları 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 anımsatılır bana (veya benim benlik-olmayanlarımdan birine). O sis ve bulut içinde kaybolmalar, o biraz tuhaf, yoğun biçimde belirgin biçimlerin birden ortaya çıkışları, yıpranmış bir kaya, örneğin rüzgârla 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 anımsatırlar.

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

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

Ancak şimdi söylüyorum, o zambaklar nakledicidi. Hayranlık verici ustalıkla bir sanatı doğal nesneleri yakından kendi ortalarında 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 zayıftır! Ve bu geniş manzaranın gerisi boşluk ve sessizliktir. Bu çöl esini, kendi varoluş yasalarına göre kendi hayatını yaşaması zihni öteki bölgesine nakleder, çünkü ilkel Doğa tuhaf bir biçimde, kişisel arzularımızın, 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 yakına veya çok uzağa baktığımızda, insan ya ortadan kalkar ya da önceliğini yitirir. Astronom, Sung ressamlarından 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 âşık için de benzer şey olur. Düğün kucaklaşmasında kişilik yok olur, birey (bu Lawrance'ın şiir ve romanlarının tekrar tekrar ele alınan temasıdır) kendi olmayı bırakır ve geniş kişisiz dünyanın 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, ayrıcalıklı olarak) yakın noktanın insani-olmayan dünyası tarzlarla verilir. Bu tarzlar çoğunlukla yaprak ve çiçeklerin parçalarıdır (gül, nilüfer, kenger otu, palmiye, papirüs) ve

tekrarlarla, çeşitlemelerle süslenerek Öte Dünyanın canlı geometrilerini anımsatan nakledicilere dönüştürülür.

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 uygulanımlarından çok daha önce. Örneğin Roma'nın 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 hakiki yakın manzara bilinmiyordu. Şam'daki büyük Omayyad Camiinin yapı ve bahçelerindeki mozayiklerin güzellik ve hayalsunma gücünde hiçbir şey geçemez.

Ortaçağ Avrupasında, hâkim olan her sözü bir kavrama, her deneyimi bir kitaptaki bir şeyin 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 zaman var olan gerçeği, ormanın bütün o şaşırtıcı yaprak ayrıntı zenginliğiyle avcı veya yolunu kaybetmiş 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 adlı mükemmel ve büyülü eserlerinde bilinçli mükemmelliğe ulaştı. Orman 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 anımsatan 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 İtalyası, Cézanne ve Van Gogh'un Provences'i, Sisley'in Ile de France'ı ve Vuillard'ın Ile de France'ı gibi.

Bu arada, Vuillard hem yakın hem de uzak nakledici resmin önemli bir ustasıydı. Onun yaptığı burjuvalar. Blake ve Odilon Redon gibi bilinçli ve söz gelişi profesyonel hayalcilerin eserlerinin son kertede zayıf kalacağı hayal-sunma sanatının şaheserleridir. Vuillad'm insanlarında ne kadar önemsiz, ne kadar gizli bile olsa her ayrıntı (son Victorian döneminin duvar kâğıdı, Yeni Sanat bir biblo, Brüksel halısı) yaşayan bir mücevher gibi görülmüş ve verilmiştir. 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 sandıklarını gibi Seine-et-Oisen'in bir bölümünde değil, Cennet Bahçesinde, aslında bu dünyayla aynı olan, ama değiştirilmiş ve bu nedenle de nakledici olan bir Öte Dünyada bulurlar (Bkz. Ek V).

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

Cennet gibi görsel cehenneminde ebedi ışığı ve ebedi belirginliği var. Ama bu belirginlik doğal bir korkutuculukta ve ışık da "Tibet'in Ölüler Kitabı" ve Milton'un görünen karanlığındaki "sisli ışık". Journal d'une Schizophrene adlı genç bir kızın delilikten geçişinin özyaşamsal kaydın-

da,* şizofrenik dünyaya "aydınlatılmış ülkesi" adı veriliyor. Bu, bir mistiğin kendi cennetini tanımlamakta kullanabileceği bir ad...

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

Ve sonra sonsuzluk dehşeti var. Sağlıklı hayalci için sonlu bir parçacıkta sonsuzun algılanması ilahi varlığın esinidir. Renee için onun "Sistem" adını verdiği şeyin ortaya çıkması, sadece suç ve ceza, yalnızlık ve gerçeksizliği ezip ortaya çıkarmak için var olan muazzam bir kozmik mekanizma (Bkz. 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, evren değiştirilmiştir, ama daha kötüye. İçindeki 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 var olan 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 kıvranır ve tehdit eder. Kafka'nın bütün hikâyelerinin temasıdır. Gericault'un manevi evidir (Bkz. Ek VII). Sağırlığı ve yalnızlığı süresince Goya'ya da bulaş-

* M. A. Sechehaye, Paris, 1950.

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

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

İyi olmayan bu koşulların doğası nedir? Nasıl ve niçin cennet cehenneme dönüşür? Belli vakalarda olumsuz görsel deneyim, hâkim olan fiziki nedenlerin 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 alıcıyı cehenneme

yuvarlar.

Meskalin alıcısı için doğru olan, kendiliğinden veya hipnoz altında hayaller gören kişi için de doğrudur. Bu psikolojik temel üzerine teolojik inancı koruma kuramı inşa edilmiştir; dünyanın bütün büyük dini geleneklerinde karşılaşılacak bir kuram. Ölümden sonraki hayata inananlar, kendi akılcılık ve ahlaklarını psikolojik deneyimin zalim gerçekleriyle birlikte kotarmanın her zaman güç olduğunu düşünmüşlerdir. 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 koşulu değildir. Bilirler ki çalışmalar tek başlarına güçsüzdür ve görsel deneyimin neşeli olmasını garanti eden şey inanç veya sevgili güvendir.

Olumsuz duygular (güvenin eksikliği demek olan korku, nefret, kızgınlık veya sevgiyi dışarıda bırakan kötülük meydana geldiğinde görsel deneyimin dehşete dönüşmesinin garantisidir. Ferisi erdemli bir adamdır, ama erdemi olumsuz duyguyla uyum sağlayacak türdendir. Bu nedenle görsel deneyimlerinin neşeliden çok cehennemi olması beklenir.

Zihnin doğası öyledir ki, daha güçlü biçimde bir inanç eylemi yapan ve tövbe eden günahkârın neşeli bir görsel deneyim yaşama şansı, doğru kızgınları, sahiplenme ve gösteriş kaygısı, suçlama, küçük görme ve mahkûm etme gibi yerleşik alışkanlıkları olan kendinden memnun bir toplum sütunundan daha fazladır. Bu nedenle, bütün büyük dinsel geleneklerde, ölüm anında zihnin durumuna büyük önem atfedilir.

Görsel deneyim mistik deneyimle aynı değildir. Mistik deneyim karşıtlıklar 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 deneyim bile şekil değiştirme eğilimindedir. Birçok şizofren cennet mutluluğu zamanları da yaşamıştır, ama (meskalin alıcısının aksine) günlük deneyimin bilinen adiliğine eğer döneceklerse, bunun zamanını bilememeleri gerçeği cennetin bile dehşet verici görünmesine neden olmaktadır. Ama o her nedense dehşete düşmüş olanlar için cennet cehenneme, neşe korkuya, Berrak Işık aydınlatılmış yerin nefret dolu ışıltısına dönüşür.

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

Ölenlerin son derece küçük bir azınlığı ilahi Yerle hemen birleşebilme yeteneğindedirler, çok azı görsel cennet neşesini destekleme yeteneğindedirler, çok azı kendilerini cehennemin görsel dehşeti içinde bulurlar ve kaçamazlar, büyük çoğunluk ise Swedenbourg ve medyumların tanımladığı dünyada kendilerini bulurlar. Gerekli koşullar yerine getirildiğinde bu dünyadan görsel neşe veya son aydınlanma dünyalarına geçmek kuşkusuz 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; karbondioksit ve elektronik flaş. Yedi birim oksijen ve üç birim karbondioksitin meydana getirdiği bileşim (tamamen zehirsiz), bunu içlerine çekenlerde Meduna tarafından ayrıntılı olarak anlatılan belli fiziksel ve psikolojik değişimler ortaya çıkarmaktadır. Bu değişiklikler arasında en önemlisi, konumuz gereği gözler kapalı olduğunda "bir şeyler görme" yeteneğinin belirgin artışı. Bazı durumlarda sadece renk girdapları görülür. Bazı durumlarda da CO_2'nin tedavi edici bir eleman olarak değerini açıklar.) Yine diğer bazı durumlarda karbondioksitin kişiyi günlük bilincin 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 soluk alma çalışmalarının mantığını anlamak kolaylaşır. Düzenli olarak yapıldığında bir süre sonra bu çalışmalar soluğun daha uzun süre tutul-

masını sağlar. Soluğun uzun süre tutulması akciğerlerde ve kanda karbondioksitin fazlaca yoğunlaşmasını sağlar ve karbondioksit yoğunluğunun artması beynin eleme vanası olarak etkinliğini azaltır ve "dışarıdan" görsel veya mistik deneyim bilincine girilmesine izin verir.

Uzatılan ve sürekli yapılan bağırma ve şarkı söyleme de benzer, ancak daha az belirgin sonuçlar ortaya çıkarabilir. Yüksek eğitimli olmadıkları takdirde şarkıcılar aldıklarından daha fazla soluk verme eğilimindedirler. Sonuç olarak akciğer havasındaki ve kandaki karbondioksit yoğunlaşması artar ve beyin eleme vanasının etkinliği azaldığı için görsel deneyim mümkün hale gelir. Bu da büyü ve dindeki sonsuz "boş tekrarlar"ın nedenini açıklar. Hekimadam, Şamanın şarkı söylemesi, Hıristiyan ve Buddhist 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 karbondioksit yoğunluğunu artırmak ve Özgür Akıldan biyolojik olarak yararsız malzemenin geçişini sağlamak; bu, gerçi bağıranlar, şarkıcılar ve vaizler bunu bilmiyorlardı, ama her zaman büyülerin, mezmurların, ilahilerin ve sutraların gerçek amaç ve noktası olmuştur. "Kalbin kendi nedenleri vardır" demişti Pascal. Daha da inandırıcı ve çözümü daha da zor olan ise akciğerler, kan ve noronlarla sinapsların enzimlerinin nedenleri. Üst bilince giden yol alt bilinçten geçiyor ve alt bilince giden yol, en azından 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 yanıtlayıcı belirli olmadan ve ne ol-

duklarını 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. Seksen vakadan ancak biri kötü sonuçlanabilir.)

Bir elektronik flaşın önünde gözleri kapalı oturmak oldukça ilginç ve eğlendirici bir deneyim. Flaş açıldıktan bir süre sonra, en parlak renkli şekiller kendilerini göstermeye başlıyor. Bu şekiller statik değil, durmadan değişiyor. Bu şekillerdeki hâkim renk flaşın gücüne bağlı. Flaş saniyede on ile on dört-on beş kez parlıyorsa, şekillerdeki hâkim renk turuncu ve kırmızı. Flaş hızı saniyede on beşi geçince yeşil ve mavi görünüyor. On sekiz veya on dokuzdan sonra şekiller beyaz ve gri renk alıyor. 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 karışıma görme merkezi ve optik sinirler tarafında, zihnin renkli hareketli şekil olarak bilincine varacağı bir şeye dönüştürülüyor olabilir. Açıklaması çok daha güç bir gerçekse, bağımsız birkaç deneycinin de gözlemlediği gibi, elektronik flaş meskalin veya liserjik asidin sunduğu görünüşleri zenginleştiriyor ve yoğunlaştırıyor. İşte bu 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 hemen 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 ayrıntılı bir sırrın sadece özel

bir parçası; görsel deneyimle hücre, kimya ve elektrik düzeyleri arasındaki ilişkilerin doğası. Çok ince bir elektrodla beynin belli bölgelerine dokunarak Penfield, bazı geçmiş deneyimlerle ilgili uzun bir anı zincirinin anımsanmasını sağlayabilmişti. Bu anımsama hef algılanabilir ayrıntının sadece kesinliği şeklinde değil, aynı zamanda olaylar cereyan ettiğinde neden oldukları duyguların 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. İnsan merak ediyor, beyninde 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 çıkarsın? 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, anımsamanın olanaksızlığı üzerinde ısrar ediyorlar? Ne kadar çok soru ve henüz, ne kadar az yanıt!

Ek II



Batı dünyasında hayalciler ve mistikler oldukça azaldılar. Bu durumun iki ana nedeni var; bir felsefi neden ve bir de kimyasal neden. Evrenin 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 kuşkuyla bakılmaktadır. Artık bir mistik veya hayalci olmak bir saygınlık göstergesi 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. Deneyler göstermiştir ki, gövdenin normal kimyası (biyolojik olarak) değiştirilerek Özgür Aklın fazlalıklarını geçirmesi (biyolojik olarak) sağlanabilir.

Atalarımız her yılın yarısında hiç meyve ve yeşil sebze yemiyorlardı (kış ayları boyunca birkaç öküz, inek, domuz ve kümes-hayvanlarından daha fazlasını beslemek onlar için olanaksızdı), sadece çok az tereyağı veya taze et ve bir-

kaç yumurta. Her ilkbahar başlangıcında çoğu, hafif veya ağır, C vitamini yokluğu nedeniyle de pelagra illetinden muzdariptiler. Bu hastalıkların üzücü belirtilerine daha az üzücü olmayan psikolojik belirtiler eşlik ediyordu.*

Sinir sistemi gövdenin diğer dokularına göre daha duyarlıdır, sonuç olarak vitamin eksiklikleri, en azından açık bir şekilde, deri, kemikler, mukoza, kaslar ve iç organları etkilemeden önce aklı 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 uygun, çünkü beyin eleme vanasının etkinliği azaltılınca (biyolojik olarak) Özgür Akıldaki "oradan" birçok yararsız malzeme bilince akıyor.

İlk hayalcilerin yaşadıklarının çoğu dehşet vericiydi. Hıristiyan teolojisinin tanımıyla, onların hayal ve esrime 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 korkuları 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 kafalarının ebedi cezalandırmayla meşgul olmasına ve yetersiz beslenme hastalıklarına rağmen, ruhani akıllı münzeviler sık sık cenneti gördüler, hatta bazen polar zıtlıkların birleştiği o ilahi bölünemez Bir'in bile farkında olabilirler. Güzelliğe bir kısa bakış için,

* Bkz. *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 yapılan akıl hastalıklarında vitamin eksikliklerinin rolü adlı çalışmanın yayımlanmış raporları (1955).

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. Bilinen olumsuzluklarına rağmen, manevi hayatın çoğu isteklisinin geçmişte düzenli gövdesel zayıflama yollarını denemiş olmalarının nedeni 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 oldukça iyi hazırlanmış bir şekilde buluyordu, acı ve sevince giden olağanüstü kışkırtmaları, mevsimlik bilinç pişmanlığı ve doğrulmuş İsa'yla kendini aşarak özdeşleşme için... Bu yüksek dini heyecan ve alçak vitamin girdisinin mevsiminde vecitler ve hayaller neredeyse sıradandı. Sadece bekleniyordu.

Münzevi düşünürler için her yıl birkaç Büyük Perhiz vardı. Oruçlar arasında bile beslenmeleri son derece yetersizdi. İşte 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 algıları", peygambervari içgörüleri, cennete ait hayal ve terimler biçiminde görünen "bedava keremlerin" nedeni. İşte son olarak, her şeydeki Bire dair "telkinli tefekkürlerinin", "karmaşık bilgilerinin" nedeni.

İlk maneviyat isteklilerince başvurulan tek fiziksel zayıflama tarzı oruç tutmak değildi. Çoğu kendi üzerinde düzenli bir biçimde düğümlü deri kırbaç, hatta demir tel kullanıyorlardı. Bu dayaklar uyuşturma olmadan yapılan oldukça yaygın bir ameliyata eşdeğerdi ve tövbekârın gövde kimyası üzerindeki etkileri oldukça fazlaydı. Kırbaç her şakladığında 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 şok üretir ve şok da aklı gövdenen daha az derin etkilemez. Dahası, büyük miktarlardaki adrenalin halüsinasyonlara neden olabilir ve bunun çözülmesi sonucu ortaya çıkan bazı maddelerin şizofrenik belirtilere benzeyen belirtilere neden oldukları bilinmektedir. Yaralardan çıkan cerahate 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 kırbaçlattığı günlerde Cure d'Ars'ın sıkça söylediği bir cümlenin nedenini açıklayabilir. Tanrı ondan hiçbir şeyi esirgemezdi. Başka bir deyişle, tövbekâr kendinden nefret eden ve cehennemden korkan adrenalin salgıladığında, kendini cezalandıran ameliyat adrenalin ve histamin salgıladığında, iltihaplı yaralar çözülmüş protein salgıladıklarında, bunlar kana karıştığında beyin eleme vanasının etkinliği azaltılır. Özgür Aklın tanınmayan özellikleri (psikolojik olaylar, hayaller, 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 çözülüş proteini çoğunlukla gönülsüz emilişi ekleniyordu. Dişçilik yoktu, doktorlar cellattı ve hiç güvenilir antiseptik 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, beynin eleme vanasının etkinliği kesinlikle azaltabilir.

Ve bütün bunların ahlakı ne? Bir Hiçlik'in örnekleri. Ama felsefe buna yanıt verecektir, çünkü gövde kimyasın-

daki değişiklikler görsel ve mistik deneyim için uygun koşullar oluşturabildiği için, görsel ve mistik deneyim iddia ettikleri şey olamaz; bunları yaşayanlar için kendinden aşikâr olan şey. Ama bu elbette ilgisiz bir sonuçtur.

Felsefeleri uygunsuz biçimde "manevi" olanlarca da benzer bir sonuca ulaşılacaktır. Tanrının bir ruh olduğuna ve ruhsal olarak 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 "entelektüel", sadece "estetik" olduklarını hayal ediyorsak bu, sadece bu deneyimler meydana geldikleri anda iç kimyasal çevreyi inceleme işine hiç girişmediğimiz içindir. Dahası, tarihi kayıtlar göstermektedir ki birçok düşünür, manevi içgörüye uygun iç koşulları yaratmak amacıyla, sistematik olarak gövde kimyalarını değiştirmeye çalışmıştır. Vitamin yetersizliği ve düşük kan şekeri için açlık çekmedikleri veya histamin, adrenalin ve çözülmüş proteinle zehirlenmek için kendilerini dövmedikleri zamanda, sıkıntının psikofiziksel belirtilerini oluşturabilmek için uykusuzluk çekiyorlardı ve rahatsız durumlarda uzun süreler dua ediyorlardı. Ara verdiklerinde sonsuz mezmurlar okuyorlardı, böylelikle de akciğerler ve kan dolaşımındaki karbondioksit miktarını artırıyorlardı veya eğer Doğulu iseler, aynı amaca ulaşabilmek için soluk alışverişi yapıyorlardı. Bugün doğrudan kimyasal müdahaleyle ve psikofiziksel organizmaya ciddi hasar riski olmadan beyin eleme vanasının etkinliğini nasıl azaltacağımızı biliyoruz. Mevcut bilgi durumunda istekli bir mistik için uzun süren oruca ve şiddetli kendini kırbaçlatmaya geri dönüş pire için yorgan yakmak kadar anlamsız olacaktır. Kendini aşma deneyiminin kimyasal koşullarının ne olduğunu bildiği sürece (veya en azından bunu arzuluyorsa bilebilir) istekli mistik teknik yardım için uzmanlara danışabilir; farmakoloji, bi-

yokimya, fizyoloji, nöroloji, psikoloji, psikiyatri ve parapsikoloji uzmanlarına. Elbette kendi paylarına uzmanlar da (eğer gerçek bilim adamı ve tam bir insan olmaya istekliyseler) deliklerinden çıkıp sanatçıya, kâhine, hayalciye, mistiğe (yani bir sözcükle Öte Dünyayı yaşamış, kendi farklı yollarıyla bu deneyimle ne yapacaklarını bilen bütün insanlara) danışmalıdır.

Ek III



Hayale benzeyen çalışmalar ve hayal sunan araçlar güzel sanatlardan daha çok halk eğlencelerinde önemli bir rol oynadı. Havaifişekler, gösteriler, teatral oyunlar (bunlar esastan hayali sanatlar). Ne yazık ki bunlar, ilk şaheserlerini sadece okuyabildiğimiz geçici sanatlar. Bütün o Roma zaferlerinden, ortaçağ turnuvalarından, Jakoben maskelerinden, devlet ilanları ve taç giymelerden, kraliyet evlilikleri ve vakur boyun vurmalardan, 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. Örneğin havaifişekle, bir zamanlar şenlik ateşinden başka bir şey değillerdi (ve bugüne kadar, diye ekleyebilirim, karanlık gecede iyi bir şenlik ateşi en büyülü ve nakledici görüntülerden biri olarak varlığını sürdürür. İnsan baktıkça, mısırını ekmek için bir dönüm ormanı yakan Meksikalı köylünün düşüncesini anlar, ama mutlu bir kaza nedeniyle bir veya

iki kilometrekare 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 havaifişek gösterileri vardı, bazıları çöküş devrinde bile son derece süslüydü. İşte MS 399 yılında Manlius Theodorus tarafından yazılmış Claudian'ın gösteri tanımı:

Mobile ponderibus descendat pegma raductis
inque chori speciemspargentes ardua flammas
scaena rotet varios, et fingat Mulciber orbis
per tabulas impune vagos pictaeque citato
ludant igne trabes, et non permissa morari
fida per innocuas errent incendia turres.

"Denge ağırlıkları kaldırılsın" Bay Platnauer'in özgün metnin olağanüstü sentaksına fazla sadık olmayan düz bir dille çevirisi böyle başlıyor, "ve bırakın hareketli çengel, o müthiş topluluk içinde alevleri dağıtan vakur sahne adamlarının üstüne alçalsın. Bırakın Volkan perdeler arasında zararsızca yuvarlanacak ateş topları fırlatsın. Bırakın alevler sahnenin yapay ışıltıları arasında oynamak için görünsün ve asla dinlenmesine izin verilmeyen uysal bir yangın hiç dokunulmamış kuleler arasında dolaşsın."

Roma'nın düşüşünden sonra pirotekni bir kez daha özellikle bir askeri sanat haline geldi. Bunun en büyük zaferi ünlü Yunan ateşinin MS 650 yılında Callinicus tarafından keşfiydi; Yunan ateşi düşmanlarına karşı, yıkılmakta olan Bizans İmparatorluğu'nun bu kadar uzun süre dayanmasını sağlayan gizli silahtı.

Rönesans boyunca havai fişekler popüler eğlence dünyasına yeniden girdi. Kimya bilimindeki her gelişmeyle

birlikte bunlar da gittikçe daha parlak hale geldi. Ondokuzuncu yüzyılın ortasında Pirotekni teknik mükemmelliğin doruğundaydı ve kalabalık izleyicilerini zihnin hayali öteki bölgesine nakletme gücündeydi. Piazza del Popolo'da, Ranelagh'da ve Crystal Palace'ta her Temmuz ayının dördünde ve on dördünde, popüler bilinçaltı Öte Dünyaya ait olan striumun kırmızı ışıltısı, bakır mavisi ve baryum yeşili ve sodyum sarısıyla uyarılıyor ve aşağı, Avustralya'nın psikolojik eşdeğerine gönderiliyordu.

Görkemli törenler, zamanın başından beri siyasi bir araç olarak kullanılan görsel bir sanattır. Kralların, Papaların, 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 hükümranlık sadece meşru değil, aynı zamanda olumlu bir ilahi meşruiyet şeklindeki bir yönetime dönüştürülür. Tek katlı, üç katlı taçlar, uygun mücevherat, satenler, ipekler ve kadifeler, süslü üniformalar ve üstlükler, haçlar ve madalyalar, kılıç kabzaları ve kemerler, yüksek şapkalardaki 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 hanımları kahramanlar, yarı tanrılar ve hayaller gibi göstermek için tasarlanmıştır ve sonuçta da katılan herkese, aktör ve izleyici beraber, oldukça fazla masum bir zevk vermektedir.

Son iki yüz yıl boyunca yapay ışıklandırma teknolojisi olağanüstü gelişme gösterdi ve bu gelişme tören ve yakından ilgili teatral sanatların etkinliğine çok büyük katkılarda bulundu. İlk önemli gelişme on sekizinci yüzyılda yapıldı, eski mumyağı ve ince mumların yerine şekilli ispermeçet mumlar yapıldı. Sonra Argand'ın tüplü fitili keşfi geldi, alevin dış yüzüne olduğu kadar içine de hava kayna-

ğı. Cam bacalar hızla izlediler ve tarihte ilk kez parlak ve tamamen issiz bir ışıkla yağ yakmak mümkün hale geldi. On dokuzuncu 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 hüzmede yoğunlaştıran parabolik yansıtıcılar bu arada kullanılmaya başlandı (böyle bir reflektörle donanımlı ilk İngiliz deniz feneri 1790'da yapıldı).

Bu keşiflerin törenler ve teatral gösteriler üzerindeki etkisi çok derindi. İlk 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 evrenler yarattı. Antik gösterilerin son örneği yirminci yüzyıl ışıklandırmasıyla daha yüksek bir büyü gücüne eriştirilmiş bulunan Kraliçe İkinci Elizabeth'in taç giyme töreniydi. Olayın filminde, nakledici görkemin bir ritüeli şimdiye kadar bu tür görkemlerin kaçınılmaz sonu olan unutulmaktan korunmuştu ve projektörlerin ışığında ebedi bir parlaklıkla çağdaş ve gelecek izleyicilerin zevki için saklanmıştı.

Tiyatroda iki ayrı ve farklı sanat vardır; insani sanat drama ve hayali, öte dünya sanatı olan gösteri. İki sanatın unsurları bir oyunda birleştirilebilir izleyicilerin; içinde aktörlerin ya kıpırdamadan durdukları veya kıpırdıyorlarsa bunu sadece dramatik olmayan bir biçimde, seremonik olarak, özenle veya bir dans biçiminde yaptıkları bir canlı tablonun keyfini çıkarmalarını sağlamak için dramanın kesintiye uğratıldığı oyunlar (Shakespeare'in titiz prodüksi-

yonlarında 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 örneğin. 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. Inigo Jones'a sahne tasarımı için verdikleri para Ben'e libretto yazması için verdikleri para kadardı. 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 doğasında, bir Jonson librettosu olamazdı; onun marangozluk olması gerekti. Ama marangozluk bile maskenin bütün ruhu olamaz. İçimizden 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 büyülü ışıkları ve ters gölgeleri yaratabilir. Rembrandt ve Georges de La Tour'un hayali resimleri mum ışı-

ğında görülen nesneleri ve insanları gösterir. Ne yazık ki, ışık ters karelerin kuralına boyun eğer. Yanmaz gösterişli bir elbise giymiş aktöre emin bir mesafede mumlar umutsuzca yetersizdi. Örneğin on ayak mesafede, 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. Aslında hayali gizilgüçleri özgün biçimiyle tedavülden kalktıktan uzun süre sonra fark edilebildi. Sadece on dokuzuncu yüzyılda gelişen teknoloji tiyatroyu kireç ışığı ve parabolik yansıtıcılarla donattıktan sonra maske tamamen kendisine gelebildi. Viktorya dönemi Noel pandomimi ve fantastik gösterilerin kahraman çağıydı. "Ali Baba", "Tavus Kuşlarının Kralı", "Altın Dal", "Mücevher Adası" Yalnızca adları bile büyülü. Bu teatral büyünün ruhu marangozluk ve kostümcülüktü, içinde yaşayan toz gaz, kireç ışığı ve seksenlerden sonra da elektrikti. Sahne tarihinde ilk kez en parlak akkor hüzmeleri boyalı dekoru, kostümleri, camı ve mücevherleri değiştirdi öyle ki bunlar, izleyiciyi her zihnin ötesinde var olan Öte Dünyaya doğru nakletme gücüne kavuştu. Bugün bir metropolün gece aydınlatması için yarım milyon beygir gücünü israf edebilecek kadar talihli bir durumdayız. Fakat yapay ışığın bu değer kaybına rağmen teatral gösteri hâlâ eski zorlayıcı büyüsünü koruyor. Bale, revü ve müzikal komediler şeklinde vücut bulan maskenin ruhu yürümeye devam ediyor. Binlerce watlık lambalar ve parabolik yansıtıcılar ebedi ışık hüzmeleri sunuyor ve ebedi ışık her dokunduğunda ebedi renk ve ebedi belirginlik uyandırıyor. En aptalca gösteri bile harikulade olabilir. Eski dünyayı dengelemek için Yeni'nin yapılması gereken bu insani dramanın eksikliklerini dolduran hayali sanat gibi.

Athanasius Kirchner'in keşfi (eğer gerçekten onunsa) başından beri Lanterna Magica (Büyülü Fener) olarak ad-

landırılmıştı. Ad her yerde makine son derece uygun biçimde uyarlandı, makinenin hammaddesi ışıktı, işlenmiş maddesi de karanlıkta beliren renkli görüntüydü. Özgün büyülü fener gösterisini daha da büyülü hale getirmek için, Kirchner'in takipçileri gösterilen görüntüye hayat ve hareket ekleyebilmek için bir sayı yöntemi geliştirdiler. "Kromatropik" 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 herkesin gördüğü şekiller. Daha sonra "eriyen görüntüler" vardı, izleyiciyi günlük bilincinin öte bölgesinde sürekli devam eden metamorfozdan haberdar eden görüntüler. Bir sahnenin fark edilmeden diğerine geçebilmesi için perdeye birbirine uyan görüntüler gönderen iki büyülü 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 yarı şeffaf bir perdeye veren ve diğer ucunda seyircilerin oturduğu hareketli bir büyülü fenerdi. Fener perdeye yaklaştırıldığında perdedeki görüntü küçülüyordu. Fener çekildiğindeyse görüntü büyüyordu. Otomatik bir odaklama aleti değişen görüntülerin bütün mesafelerde keskin ve net olmasını sağlıyordu. "Fantasmagori (çeşitli hayaller)" sözcüğü bu yeni tür gösterinin kaşiflerince 1802'de ortaya atıldı.

Büyülü fener teknolojisindeki bütün bu gelişmeler Romantik Doğuşun şair ve ressamlarıyla aynı çağda gerçekleşti ve belki de onların konu seçimlerinde, ele alışlarında belli etkiler yarattı. Örneğin *Kraliçe Mab* ve *İslam'ın Doğuşu*, "Eriyen Görüntüler" ve "Fantazmagori"lerle doludur.

Keats'in sahne ve kişi, içdonanım ve mobilyayla ışığın etkilerine dair tanımları karartılmış bir odada beyaz kâğıt üzerindeki renkli görüntülerin yoğun ışıklı niteliğine sahiptir. John Martin'in *Şeytan ve Belşazar, Cehennem ve Babil* ve *Fırtına* temsilleri açıkça fener saydamlarından, dramatik biçimde kireç ışığıyla aydınlatılan canlı tablolardan esinlenilerek yapılmıştır.

Büyülü fener gösterisinin yirminci yüzyıldaki özdeşi renkli filmdir. O muazzam pahalı gösterilerde maskenin ruhu yürümeye devam eder; bazen intikamla, ama bazen de tatla ve hayal sunan fantazinin gerçeklik duygusuyla. Üstelik gelişen teknoloji sayesinde, yetenekli ellerde renkli belgeseller, popüler görsel sanatın kaydadeğer yeni bir biçimini oluşturdu. Disney belgeseli *Yaşayan Çöl*'ün sonundaki muazzam büyütülmüş kaktüs çiçekleri izleyiciyi içine çeker ve doğrudan Öte Dünya'dan gelmektedir. Sonra şunlar ne harika nakledici görüntülerdir: Doğa filmlerinin en iyilerinde, rüzgârdaki yapraklar, kaya ve kum dokuları, kamışlar veya çimenler arasındaki gölgeler ve zümrüt ışıklar, çalılar altında veya orman dalları arasında kendilerine bakan kuşlar, böcekler ve dört ayaklı yaratıklar!

Bunlar bahçe ve av sahnelerinin ortaçağ ressamlarını son derece mutlu eden büyülü yakın çekin manzaralar. Bunlar Uzakdoğu ressamlarının en güzel örneklerini yaptıkları canlı doğanın büyütülmüş ve soyutlanmış ayrıntıları.

Dahası "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 kentini çoğalan prizmalardan veya kaşık arkalarından veya cilalı tekerlek cant kapaklarından, yuvarlak ve parabolik aynalardan fotoğraflanmış görünüsüyle seyrederiz. Evleri, insanları, dükkânları, taksileri yine tanırız, ama onları görsel de-

neyimin özelliklerinden olan canlı geometrilerin içindeki unsurlar olarak tanırız. Bu yeni sinematografik sanatın keşfi, öyle görünüyor ki (Tanrıya şükür) temsili olmayan resmin erken yok oluşunu yeniden canlandırabilecek. Temsili olmayanlarca hep şu söylenirdi: Renkli fotoğraf, eski tarz portre ve eski tarz manzara resmini yararsız gariplikler sırasına indirgemiştir. Bu, elbette tamamen yanlış. Renkli fotoğraf, portreciler ve manzara ressamlarının çalıştığı hammaddeleri, kolaylıkla yeniden üretilebilecek biçimde sadece kaybeder ve saklar. Bay Thompson'un kullandığı biçimiyle kullanılırsa, renkli sinematografi, temsili olmayan sanatın hammaddelerini 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 göründüğünü hayranlıkla fark ettim.

Güçlü bir ışık hüzmesi 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 büyülü etkilerden söz etmiştim. Spotları heykellere döndürdüğümüzde benzer etkiler görülmektedir. Fuseli en iyi ve en canlı resim fikirlerinin esinlerini Mont Cavallo'daki heykelleri batan güneş ışığında veya daha da iyisi geceyarısı çakan şimşeklerin ışığında inceleyerek aldı. Bugün yapay güneş batışları ve sentetik şimşek satıyoruz. Heykellerimizi istediğimiz açıdan ve istenilen yoğunluk derecesine göre aydınlatabiliriz. Sonuçta heykel yeni anlamlar ve kuşkulanılmayan güzellikler ortaya çıkardı. Bir gece, Yunan ve Mı-

sır antikiteleri aydınlatıldığında Louvre'u ziyaret edin. Yeni tanrılar, periler ve Firavunlarla karşılaşacaksınız, bir spot sönüp başka bir köşede bir başkası yandığında Semadirek'in eşsiz zaferiyle tanışacaksınız.

Geçmiş sabit ve değiştirilemez bir şey değildir. Her gelen kuşak geçmişin gerçeklerini yeniden keşfeder, değerlerini yeniden saptar, anlamları da mevcut zevkler ve uğraşlar bağlamında yeniden tanımlar. Aynı belgelerden, anıtlardan ve sanat eserlerinden her çağ kendi ortaçağını, kendi Özel Çin'ini, özgün Yunan'ını keşfeder. Bugün ışıklandırma teknolojisindeki son gelişmeler sayesinde ataların mızdan daha ileri 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 yaşarsa yaşasın klasik sanatçının amacı yaşam kaosuna düzen vermek, içinde her bölümün 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 karşılaştığımızda 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 sürekli ve çok fazla anlaşılabilir geldiğinde, arasında ışıltılı parlaklıkların olduğu değişen gölgelerle bunu kırıyoruz. Bir heykel figürünün veya grubunun fotoğrafını çe-

kerken, daha sonra bütünde bulmacamsı olarak sergileyeceğimiz bir parçasını soyutlamak için kamerayı kullanıyoruz. 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 IV



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 XIV. Louis'nin tahta çıkışıyla birlikte temada aristokrat tarzda klasik yeni bir Versailles sanatının özenli yerleştirilmesi, bu bir zamanlar ünlü adamın ününü tamamen sarstı, birkaç kuşak içinde adı bile unutuldu ve kalan resimleri La Mains'e, Honthorst'a, Zurbaran'a, Murillo'ya, hatta Velasquez'e mal edildi. La Tour'un yeniden keşfi 1915'te başladı ve Louvre Müzesi "Gerçeklik Ressamları" adlı kaydadeğer bir sergi düzenlediğinde, 1934'te bu keşif tamamlanmıştı. Yaklaşık üç yüz yıl görmezden gelinen Fransız ressamlarının en büyüklerinden biri haklarını geri almaya gelmişti.

Georges de La Tour, sanatı 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 İspanyolların 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 aslında 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 ışıkta sergilemek, o alevin canlı esrarı ve sadece varoluşun açıklanamaz harikalığını ilan etmesi demektir. Resimlerde o kadar az dindarlık vardır ki, çoğu durumda İncil'den bir görüntüleme mi yoksa mum ışığında model çalışması karşısında mı olduğumuza karar vermek olanaksızdır. Rennes'teki "Doğuş" Hazreti İsa'nın doğuşu mudur yoksa sadece bir doğuş mudur? Genç bir kızın bakışları altında uyuyan yaşlı bir adamın resmi sadece o mudur? Veya hapishanede 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 her yerdeliği açıklar.

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

Ek V



Yakından bakışla Vuillard çoğunlukla içeridekileri resmetti, ama bazen bahçeleri de yaptı. Birkaç kompozisyonunda, odanın öbür ucunda ağaçların, tepelerin ve gökyüzünün uzaktan göründüğü kendisinin veya başka birisinin resmini koyarak yakınlığın büyüsüyle uzaklığın büyüsünü birleştirmeyi başardı. Teleskopik ve mikroskobik 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 harikulade Dell'in Helmingham Park'ı vardır. Kötü bir resim vardır. Millais'in Ophelia'sı, her şeye rağmen bir su faresinin bakışıyla, yani çok yakından, yaz yeşilliğinin gizemleri büyülü biçimde yapılmıştır. Bir Delacroix anımsıyorum, bir sergide uzun zaman önce görmüştüm; çok yakından ağaç kabuğunun, yaprakların ve çiçeklerin resmi. Elbette başkaları da vardır, ama onları ya unuttum ya da hiç görmedim. Her durumda

yakından bakışla doğayı veren Çin ve Japon resimleriyle kıyaslanabilecek bir şey Batı'da yok. 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 evreninin merkezi olarak verilmiştir. Bu evren ve içindekilerin, onun için yaratıldığı çizgi olarak her bir 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 bildiktir; o kadar bildiktir 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 beyaz edildiği temasının çeşitli ifadeleridir. Bu büyük oranda metafizik ve yine de pratik gerçekler Uzakdoğu'nun Zen esinli sanatçılarınca bir başka biçimde de verildi. Yakın incelemenin bütün nesneleri bir ilişkisizlik durumunda, bir saf ipek veya kâğıt boşluğu karşısında verilmiştir. Böylece soyutlanan bu geçici görüntüler, bir tür mutlak Kendi-İçinde-Şeylik üstlenir. Batılı sanatçılar bu buluşu kutsal kişileri, portreleri ve bazen de belli bir mesafeden doğal nesneleri resmederken kullandılar. Rembrandt'ın Mill ve Van Gogh'un Cypresses adlı tabloları için de tek bir özelliğin soyutlanarak mutlaklaştırıldığı uzun mesafeli manzara örnekleridir. Goya'nın çoğu çizim, deneme ve resminin büyülü gücü şu gerçekle açıklanabilir: Onun kompozisyonları neredeyse her zaman bir boşluk karşısında görülen birkaç siluet, hatta tek bir siluet görüntüsü alır. Bu siluet haline getirilmiş şekiller, soyutlamayla yükseltil-

miş ve ebedi yoğunlukla ilişkisizlendirilmiş doğal belirginliğin görsel niteliğine sahiptir.

Bir sanat eserinde olduğu gibi, doğada 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
Ikisi de gitmiş olandan söz eder.

Wordsworth'ün artık göremediği "hayali ışık"tı. O ışık, anımsıyorum ve o doğal belirginlik de trenden görünen bir yalnız meşenin özelliğiydi. Reading ile Oxford arasında, geniş sürülmüş bir arazinin ortasındaki tepeciğin doruğunda büyüyen ve soluk Kuzey gökyüzüne silueti vuran.

Yakınlıkla birleştirilmiş soyutlamanın etkileri bütün o büyülü tuhaflıklarıyla, ünlü bir kılıç ustası ve Zen öğrencisi de olan, on yedinci yüzyıl bir Japon sanatçısının olağandışı bir resminde görülebilir. Resimde çıplak bir dalın en ucuna konmuş bir çekirge kuşu vardır, "amaçsız bekleyen, ama gerilimin en üst noktasında" Altta, üstte ve çevrede hiçbir şey yoktur. Kuş boşluktan belirir, çok katlı, somut ve geçici evrenin tözünü oluşturan o ebedi adsızlık ve biçimsizlikten. Çıplak daldaki o örümcek kuşu Hardy'nin kışlık ardıçkuşuna birinci kuzendir. Ama bu arada Viktoryen ardıçkuşu bize bir tür ders vermekte ısrar eder. Uzakdoğu'nun 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 gerçekdışılıkların 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 bu hayali varoluş durumunu oluşturmak mümkünleşmiştir. Canlılar için cennet, cehennem ve zindanın kapıları açıktır, 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 dinsel geleneklerden birinde anlatılan ölüler 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 çığlık ve homurtularıyla bozulan bir sessizliğe mahkûm edilmişlerdir.

Ölümden sonraki hayata dair fikirler tarihi gerçek bir gelişime işaret eder; teolojik terimlerle Hades'ten Cennet'e geçme, kimyasal terimlerle adrenolutin yerine meskalin ve liserjik asit verilmesiyle ve psikolojik terimlerle katatonya ve gerçekdışılık duygularından kurtulup görüntüdeki yükseltilmiş gerçeklik duygusuna varış 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 nakledilmesinde daha kötüye doğru büyülü bir biçimde değiştirilmiş bir doğaya sadıktı. "Bir kadın resmetmeye başlıyorum" demişti bir seferinde, "ama her zaman bir aslan oluyor" Aslında çoğunlukla sonunda ortaya çıkan bir aslandan oldukça az sevilebilir bir şey oluyordu, örneğin bir ceset veya bir şeytan. Şaheseri muazzam "Medusa'nın Sah" hayattan değil, çözülme 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 renginde. Sanki bütün bir evren 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,

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 anlaşılıyor ki Gericault, çevresindeki dünyayı alışkanlık olarak birbirini izleyen görsel cehennemler şeklinde görüyordu. Önceki *Officier de Chasseurs*'takt zıplayan at, bir sabah Saint-Cloud yolunda tozlu bir yaz güneşinde, bir omnibüsün koşulları arasında hoplayıp zıplarken görülmüştü. Medusa'nın Salı'ndaki kişilikler bitmiş detay halinde birer birer boş tuvale yapılmıştı. Bütün kompozisyonun bir iskelet çizimi yoktu, renkler ve tonların bütünlüklü ahenginin yavaş yavaş oluşturulması söz konusu değildi. Her esintilenilen parçacık, (çürüyen bir gövdeden, sarılığın korkunç boyutlara ulaştığı bir hasta adamdan) görüldüğü ve sanatsal olarak fark edildiği biçimiyle veriliyordu. Bir deha mucizesi olarak, birbirini izleyen her mahşerin, peygambervari bir biçimde bu dehşete düşürücü hayallerin ilki tuvale aktarıldığından itibaren, sadece sanatçının hayal gücünde yaşayan uyumlu bir kompozisyon içinde uygun bir yer alması sağlanmıştı.

Ek VIII



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

"Çevremdeki erkek ve kadınlar" diye yazıyor Carlyle, "hatta benimle konuşanlar bile sadece Şekildiler, onların canlı olduklarını, sadece otomatik olmadıklarını tamamen unutmuştum. Arkadaşlık inanılmaz bir gelenekten başka bir şey değildi. Kalabalık caddelerinin ve topluluklarının ortasında yalnız yürüdüm ve (bu, durmadan yiyip bitirdiğimin başkasının değil de benim kalbim olması dışında) bir ormandaki kaplan kadar da vahşi... Benim için Evren tamamen Hayattan, Amaçtan, İradeden, hatta Düşmanlıktan yoksundu; ölü kayıtsızlığıyla beni parça parça öğütmek için devinen bir kocaman ölü, ölçülemeyecek buhar makinesiydi... Hiç umudum, hatta hiç belirgin korkum olmayarak, bu İnsan mıydı yoksa Şeytan mı? Fakat tuhaftır ki sü-

rekli, belirsiz batıcı bir korku içinde yaşadım; titrek, ürkek, bilmediğim bir şeye karşı kaygılı, sanki yukarıda Gökyüzündeki ve aşağıda Yeryüzündeki her şey beni incitecekmiş gibi görünüyordu; sanki Gökyüzü ve Yeryüzü yok edici bir Canavarın sınırsız çenelerinden başka bir şey değildi, içeride de ben, heyecan içinde, yok edilmeyi bekliyordum." Renee ve kahramanların hayranı açıkça aynı deneyimi tanımıyorlar. Her ikisi de sonsuzluğu bir "Sistem", "ölçülemez Buhar makinesi" olarak algılıyorlar. Yine her ikisi için her şey belirgindir, ama olumsuz belirgin, öyle ki her olay tamamen amaçsızdır, her nesne yoğun biçimde gerçekdışı, 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.

SON



"Algı kapıları temizlenseydi her şey insana olduğu gibi görünürdü: Sonsuz."

William Blake

İçinde "hayal mumu" kendiliğinden yanmayanlar için, bu mumu yakmanın yollarını denemiş ünlü bir yaratıcının kaleminden kendi aniliğinin bilinmeyen bölgelerine, başka yaratıcıların derinliklerine vuran ışık...

Aldous Huxley'in yeni bir düşsel / düşünsel kavrayışın sonuçlarını ortaya koyduğu **Algı Kapıları** *ile* **Cennet ve Cehennem** *bir arada.*

İMGE KİTABEVİ
www.imge.com.tr

ISBN 975-533-105-0
9 789755 331058