

Mitchell M. - Hidden Mutualities. Faustian Themes from Gnostic Origins to the Postcolonial

TAM METİN EKSİKSİZ TÜRKÇE TERCÜME (353 Sayfa)
Gnostik Araştırma Kütüphanesi Arşivi

--- SAYFA 1 [Görsel / Boş] ---

--- SAYFA 2 ---

Gnostik Kökenlerden Postkolonyal Gizli Karşılıklılıklara Faust Temaları

--- SAYFA 3 ---

K r o s e l t e r İngilizce Posta / Sömürge Edebiyatlarında Okumalar Gordon Collier (Giessen) Hena Maes-Jelinek (Liège) Geoffrey Davis (Aachen) Dizi Editörleri 87

--- SAYFA 4 ---

Gnostik Kökenlerden Postkolonyal Döneme Faust Temaları Michael Mitchell Amsterdam - New York, NY 2006 Gizli Karşılıklılıklar

--- SAYFA 5 ---

Bu kitabın basıldığı kağıt "ISO 9706:1994, Bilgi ve Dokümantasyon - Dokümanlar için Kağıt - Kalıcılık Gereksinimleri" gerekliliklerini karşılamaktadır. ISBN-10: 90-420-2110-1 ISBN-13: 978-90-420-2110-5 ©Editions Rodopi B.V., Amsterdam - New York, NY 2006 Hollanda'da basılmıştır

--- SAYFA 6 ---

Pat Mitchell ve Elisabeth Stopp'un anısına ve başta Bernd, Claudia, Oliver ve Julia olmak üzere Maria Veen EDG üyelerine saygıyla

--- SAYFA 7 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 8 ---

İçindekiler Teşekkür ix Resimler xi Giriş xiii BÖLÜM I GÜÇLÜ SANATLAR 1 Gnostik/Hermetik Gelenek: Simon Magus'tan Faust'a 3 2 Ayakta Kalma ve Düşme: Marlowe'un Doktoru Faustus 51 3 Ariel Büyüsü: Shakespeare'in Fırtınası 79 BÖLÜM II AŞILMIŞ YOLLAR 4 Rönesans ve Aydınlanma: Kepler ve Fludd 105 5 Rasyonellik ve Romantizm: Newton ve Blake 129 6 Yeniden Keşifler: Kipling, Yeats, Crowley, Pauli ve Jung 153 BÖLÜM III ORTAKLIKLARI YENİDEN GÖRÜŞLEMEK 7 Kurgusal Dayanak Noktası: Athol Fugard'ın Dimetos'u 185 8 Kristal Uçurum: David Dabydeen'in Kayboluşu 213 9 Sihirli Yara: Derek Walcott'un Omeros'u 241 10 Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 273 Sonsöz 313 Alıntılanan Eserlerin Bibliyografyası 315

--- SAYFA 9 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 10 ---

Teşekkür Zamanlarını, yardımlarını ve tavsiyelerini esirgemeyen çok sayıda kişiye, özellikle de Profesör David Dabydeen, Dr Rolf Lass, Wilson Harris, Profesör Hena Maes-Jelinek'e ve Warwick Üniversitesi'ndeki birçok personele ve meslektaşına teşekkür ederiz. Ayrıca kütüphanelerinden faydalanan Essen, Bochum ve Wuppertal Üniversitelerine de teşekkür ederiz. Paha biçilmez önerileri ve taslağa gösterdiği titiz ilgi için Dr. Gordon Collier'e özellikle minnettarım. Eşime ve aileme şükranlarımı sunuyor, katlanmak zorunda kaldıkları her şey için özür diliyorum. Bu çalışmanın bazı bölümlerinin versiyonları şu yerlerde yayınlanmıştır: "The Fallible Magus: Reflections of Faustus in the Image of the Engineer in Athol Fugard, David Dabydeen ve Wilson Harris", *Lost Worlds & Mad Elephants*, ed. Elmar Schenkel ve Stefan Welz (Edebiyat ve Kültürde Leipzig Araştırmaları 2, Glienicke: Galda ve Wilch, 1999): 287-303. "Atı Descartes'ın Önüne Koymak: Teori ve Derek Walcott'un Omeros'u", *Theory and Literary Creation*, ed. Jean-Pierre Durix (Dijon: Center Image/Metin/Language/ Éditions Universitaires de Dijon, 1999): 43-51. "Faust'un Seignory'si: Sonsuz Provada Gnostik Sahne," *Caribbean Edebiyatları Dergisi* 2.1-3 (2000): 168-78. "Ejderha Masalları: Athol Fugard'ın Dimetos'unun Yeniden Değerlendirilmesi," *Journal of Commonwealth Literatür* 37.1 (2002): 65-83. Sanat Tiyatrosu'nda "Angel Inn'deki Büyücü": Wilson Harris ve Karayıplar, ed. Hena Maes-Jelinek & Bénédicte Ledent (Cross / Cultures 60; Amsterdam & New York: Rodopi, 2002): 153-63. ¹

--- SAYFA 11 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 12 ---

Çizimler Kapak: "Hermafrodit", *Splendor Solis*'ten (c.1600; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 4° Hs. 146 766), Germanisches Nationalmuseum'un izniyle 1. Christopher Marlowe, *Doktor Faustus: Faustus* (Julia Feise) ve *Mephistopheles* (Claudia Nienhoff) (Maria Veen 1992) xiv 2. Başlık sayfası John Dee'nin *Monas Hieroglyphica* (1564) 46 3. John Dee'nin *Aemeth Mührü*, melekleri çağırmak için 58 4. Robert Fludd, "Integra Naturae speculum Artisque imago" (*Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica Physica atque Technica Historia*, 1617-21) 110 5. William Blake, "Newton" (baskı, mürekkep ve sulu boya, 1795), Tate Gallery'nin izniyle, Londra 139 6. William Blake, "The Ancient of Days" (sulu boya ile kabartma gravür, 1794), Library of Congress'in izniyle 141 7. William Blake, "Nebuchadnezzar" (baskı, kalem ve sulu boya, 1795), Tate Gallery'nin izniyle, Londra 143 8. Athol Fugard, *Dimetos: Lydia* (Julia Feise) ve *Dimetos* (Bernd Hardeweg) (Maria Veen, 1991), fotoğraf Dirk Eusterbrock'un izniyle 202 9. Peter Birkhäuser, *Der Einwärtsblickende* (tuval üzerine yağlıboya, 1954-55), özel koleksiyon 212 10. William Blake, "Hekate" (baskı, mürekkep ve sulu boya, c.1795), Tate Gallery'nin izniyle, Londra 212 11. *Scottie's Bar (No Pain Café)*, Gros-Ilet, St Lucia 272 12. *Pirogue'lu balıkçılar*, Soufrière, St Lucia 272 13. *Kaiteur Falls*, Guyana 311

--- SAYFA 13 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 14 ---

Giriş BU KİTABIN OLUŞUMU bir performanstır. Sahne bir okul salonunda, oyun başlamak üzereyken açılıyor, ışıklar sönünce seyirciler sessizleşiyor. Karanlıkta sesler duyulabiliyor: homurtular, inlemeler, inlemeler, çığlıklar, kafeslerin tıkırtısı. Sahneye çıkan basamakların her iki yanında bir mum yakılıyor, sonra bir başkası, loş bir ışık saçıyor, beyaz masada yazı yazan beyazlar içinde bir figür ve siyahlar içinde bir diğeri - ikiz. İnlemeleri taklit eden müzik artık duyulabiliyor ve belirsiz bir ışık büyüyor. Sahne önündeki kafeslerde, hayvan sesleri çıkaran, parmaklıkları tıngırdatan insan yaratıkları ortaya çıkarıyor. Sahnenin ortasında uzun, fallik bir kitaplık duruyor. Sağda, bir ışık havuzunun içinde eski moda kıyafetler giymiş, uzun etekli bir kız yatıyor. Ayağa kalkıyor ve iniltileri, iç çekişleri ve bağırıışları yankılayan müziğin kaotik yoğunluğu ve hızı arttıkça, artık daire şeklinde boyalı bir insan figürünün önünde durduğu görülebilen, üzerine bir pentagram ve sihirli sembollerin bindirildiği kitaplığa yaklaşıyor.¹ Ancak kız kitaplığa yaklaştığında, iki gölgeli erkek figürü onu durdurmak için öne çıkıyor ve onu kitaplardan uzaklaştırıyor. İki kez geri püskürtülür, ancak üçüncü kez erkekler onu dönüştürür: Müzik çılgına döndüğünde omuzlarına bir pelerin takarlar, eteğini çıkarırlar, başına bir şapka takarlar ve bir ortaçağ bilgini erkek kostümüyle ortaya çıkar. Müzik durur. Kitaplığın üzerine net bir ışık düşüyor. Ona giden yol açıktır. İşledikleri disiplinlerin göreceli değerlerini göz önünde bulundurarak kitapları teker teker seçiyor, sırasıyla Aristoteles'i (on kai me on), Galen'i (tıp), Justinianus'u (hukuk) ve Jerome'u (ilahiyat) reddediyor ve sonunda büyü sanatlarını seçiyor. Sebeplerini açıklarken, kafeslerdeki sözsüz yaratıklar, yani Yedi Ölümcül Günah, tıpkı bazı müzik enstrümanlarının sempatik telleri gibi, doğalarını yansıtan motivasyonlara bir tür sempatik rezonansla tepki verirler. T

--- SAYFA 15 ---

xiv GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ homurtular, inlemeler ve çığlıklarla. Sahnenin önünde, gururlu ve güzel bir şekilde duruyor ve "insanın zihnine kadar uzanan!" büyü diyarının hayalini kuruyor. Gerçekten de, "Sağlam bir sihirbaz kudretli bir tanrıdır" - amacı "bir tanrı kazanmak" olacaktır. Çift cinsiyetli mükemmelliğin bu noktasını geçmek için güçlü bir büyüye ihtiyaç duyulacak. 1. CHRISTOPHER MARLOWE, DOKTOR FAUSTUS: FAUSTUS (JULIA FEISE) VE MEPHISTOFELLES (CLAUDIA NIENHOFF), MARIA VEEN 1992 Bu, Christopher Marlowe'un 1992 yılında bir Alman ortaokulunda (Gymnasium Maria Veen) Alman öğrenciler tarafından İngilizce olarak sahnelenen Doktor Faustus yapımının başlangıcıdır. Faustus rolünü de Mephistopheles gibi bir kız canlandırıyor ve aynı grup daha önce Athol Fugard'ın Shakespeare'in The Tempest ve Dimetos oyunlarında da sahne almıştı. O halde bu, sonsuz bir prova olarak tanımlanabilecek ilgili temaların ortaya çıkışları ve kaybolmaları, karşılık gelmeleri ve somutlaşmış temalarının bütün bir ağının ilk düzeyini kapsayan bir performanstır. Rönesans Avrupa kültürünün merkezi mitlerinden birini özetleyen bir oyunla başlayan web, büyük postkolonyal yazarların kaygılarını kucaklayacak şekilde zaman ve mekân boyunca genişliyor. Ama önce okul sahnesinde ortaya çıkan hikayeye dönelim.

--- SAYFA 16 ---

¹ Giriş xv Yirminci yüzyıl dini tarikatı tarzında giyinen Mephistopheles, Rönesans Faustus'a ruhu ve yirmi dört yıl içinde sabitlenmiş bir yaşam karşılığında güç ve bilgi vaat ediyor. Cehennemi bir ruh hali olarak gören ve onun azaplarının insan gaddarlığının sınırlarıyla eş kapsamlı olduğunu düşünen Mefistofeles, Faustus ruhunu teslim ederken havai fişekleri sevinçle tutar ve Yedi Günah tarafından geçici olarak serbest bırakılan hayali bir taç giyme töreniyle ödüllendirilir. İronik bir kontrpuan olarak, rengârenk kıyafetli bir kadın palyaço boş bir şapkadan iki kez çıkmayı başaramaz, daha sonra üçüncü denemede ipek flamalar ve bir tavşan ortaya çıkarır, ancak daha sonra "seçilmiş devantları" ile oğlan olmadığını söyleyerek protesto ederek yabancı para teklifleri, şeytan tehditleri ve son olarak kör edici Latin bilimi ile Wagner'in hizmetine kandırılır. Seyis oğlanları da bedava içki ve yerel bakirelerle çıplak dans isteklerini yerine getirmek için bir sihirbazlık kitabı çaldıklarında Faustus'un pazarlığını hicivli bir şekilde vurguluyorlar. Onların ödülü Mephistopheles tarafından gevezelik eden, anıran, kükreyen hayvanlara dönüştürülecektir. Elbette Faustus'un durumu biraz daha iyi. Mephistopheles'e kozmoloji konusunda "Akıl-Akıl" ışığında sorular sorduğunda, bilginin mevcut durumuyla kandırılıyor; Mefistofeles, sahne ışıklarındaki yerleri ters olsa bile, cennetin insan için yaratıldığını, dolayısıyla onun daha büyük olması gerektiğini söylemek dışında, dünyayı kimin yarattığını açıklamayacaktır. Ancak Faustus'a, tüm bilgilerin özetlendiği bir kitap istediğinde, Doktor Faustus adlı bir oyun olan ince bir cilt verir. Son olarak, aradan önce, Günahlar, deri kaplı, kırbaç şaklatan bir Lucifer tarafından kafeslerinden serbest bırakılır ve kendi doğalarında bir sirk taklidi yapmadan önce kendilerini Faustus'a tanıtırlar ve ardından dağılmadan önce tehditkar bir şekilde seyircilerin üzerine atlarlar. Oyunun ikinci yarısı Faustus'un erkek gücü dünyasındaki ilerlemesini gösteriyor. Valdes ve Cornelius gibi onu sihir yoluna sokan belli belirsiz benzer erkek figürleri, şimdi giderek daha gülünç kılıklarda yeniden ortaya çıkıyor. Birincisi, bir kardinali canlandırıyorlar ve ruhani konulardan çok yiyecek, içecek ve gardırobunun tarzıyla ilgilenen papayı canlandırıyorlar. Daha sonra, güçlerini atalarının gücüyle karşılaştırma arzusu, "bu iki ölen prensin önemli bedenlerinin" İskender ve sevgilisinin (kendileriyle esrarengiz bir benzerlik taşıyan) bir ceset denizinin önünde poz verirken -her ne kadar iletişim kurulmasa da- görülebildiği ve duyulabildiği bir video gösterisiyle tatmin edilen eşcinsel bir imparator ve onun züppe arkadaşlarıdır. Son görünümünde eski papa ve imparator, şehvetli bir şekilde üzümleri yalayan ve Faustus'un dünyanın uzak bir köşesinden anında hava yoluyla getirdiği bir muzı emen, sırıtan bir travesti olarak görülüyor. O kadar umut bağladığı 'sihirli' atı, anlaşılmaz bir şekilde saman balyasına dönüşen atlı gibi,

--- SAYFA 17 ---

xvi GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ Faustus, kendisini gölette damlalar halinde bırakarak, güç ikonlarının samandan adamlardan başka bir şey olmadığını anladı. Oyun başladığı Wittenberg'de sona yaklaşırken Faustus, öğrencilerin Helen'in formunda mutlak güzelliği görme isteğini yerine getirir. Faustus'un kendi masumiyetinin hatırası olan genç bir kız (metindeki 'Yaşlı Adam'), Mephistopheles'in otoritesine karşı geçici olarak bir isyana neden olsa da, "etini parçalama" tehdidi artık o kadar fiziksel bir etkiye sahiptir ki, Faustus'un tepkisi bunun yerine masumlara yapılması için yalvarmak olur. Faustus'un ödülü Helen'in bir görüntüsüdür: Sahnede karanlık vardır. Sonra tek bir spot ışığı, Pride'in tuttuğu oval bir aynaya çarpıyor ve ayna yavaşça dönerken parlaklığının tüm parıltısını Faustus'un kendi yüzüne yansıtıyor. Helen'in güzelliğini ilan eden konuşma kendi kayıp ruhuna yöneliktir. Öpücüsü sadece camla buluşuyor. Serbest bırakılan Yedi Günah, artık Faustus'u parçalamak için geri dönecek olan şeytanlardır. Dosyalarını toplayan, mumlarını söndüren ve Faustus'un akademik süslerini ortadan kaldıran Wagner, akademisyenler, Mefistofeles ve bürokratik melekler tarafından birer birer terk edilen o, korkmuş bir kız olarak, gökyüzündeki kan görüntüleri karşısında sinmiş, toprağın sertliğine nüfuz edememiş, yıldızların altında çarmıha gerilme hareketiyle kolları uzatılmış durumda. Görünmez duvarlara hapsolmuş, hayvanlar ya da maddi alemde çözilemeyen, korkunç yedi dansçının ve ustalarının ölümünün yaklaşmasını bekliyor. Sahnede giderek büyüyen gök gürültüsü ve şimşek, artık gece yarısı çanları gibi, okulu kasıp kavuran, ışıkları eriten ve beni acil durum jeneratörünü açmaya koşturan muhteşem fırtına tarafından bastırılıyor. Faustus paramparça olmuş, çığlıkları bir bebeğin çığlıklarıyla sonlanmış, akademisyenler karanlıkta parçalanmış uzuvların keşfedildiğini anlatıyor ve son müzik, oyun boyunca sihirbazlık gösterisine eşlik eden gizemli tonları yansıtıyor. Perde araları, alkışlar ve havanın uygunluğuna ilişkin şaşkın yorumların biraz utançla kabul edilmesinden ve ilk gece partisinden sonra eve dönerken, oyunun hafızamda yönettiğim diğer oyuncularla (Fırtına ve Dimetos) yankılandığını gördüm ve burada, sahnede ve sahnede birleşen yaşamlarda, metinlerde ve bunların ortaya çıktığı zihinlerde, ihtiyaç duyulan bir hikayenin olduğu inancı netleşti. anlatılacak ve bağlantılar veya bir tür ifade verilmesini talep eden "Faustvari temalar". ¹

--- SAYFA 18 ---

¹ Giriş xvii Teatral ve kişilerarası deneyimlere dayanan bu ilk sezgi, takip eden araştırmalar için itici güç sağlar. Faust motifinin, bulunduğu eserlerin çok ötesinde yankı uyandırdığı ortaya çıkacak. Aslında ilk bölüm, Faust figürünün öncüllerinin izini, Rönesans'ın Hermetik yazılara duyduğu hayranlık aracılığıyla, erken Hristiyanlık dönemindeki kozmopolit Gnostisizmin inanç sistemlerindeki kökenlerine kadar takip ediyor. Gnostisizm çok farklı fikirleri paranteze alır, ancak bir anlamda ikilik anlamında ortak bir paydaya sahiptir: her bireyin içinde, organik sürecin ve maddi dünyanın görünümlerinden ayırt edilebilen ilahi potansiyelin bir kıvılcımı vardır. Gnostikler, onları ilahi kurtuluşun ve sivil gücün tek araçları olarak otoritelerine karşı derin bir meydan okuma olarak gören Kilise ve devlet tarafından şiddetli zulme maruz kaldılar. Gnostik arayıcı, ilahi bilgi hedefini gizlice takip etmek zorunda kaldı. Bu, büyü, siyama ve kabala aracılığıyla maddi dünya üzerinde etkiyi ima eden manevi zenginliğin 'gizli' bir arayışıydı. Bu Gnostik/Hermetik gelenek, Hristiyan Avrupa'nın resmi tarihine karşıtık oluşturan marjinalleştirilmiş bir Ötekilikten bahsetmek üzere hayatta kaldı. Dini bir kriz anında, maddi dünyanın ruh pahasına manipülasyonuna izin veren tuhaf derecede tanıdık bir pazarlık temasıyla Faust hikayesini ortaya attı; tıpkı maddi dünyanın dini dogmanın gölgesinden çıkıp Aydınlanma'nın nesnesi haline gelmesi gibi. Çevre, insan ruhundan gelen yansımalar yoluyla kirlenmeden arındırılmış gibi görüldüğünde bilim ilerleyebildi. Okült geleneklerin kendisi de teknolojinin gelişmesine izin vermek için eklenmiştir. Maliyet sorunu ertelenirken Büyücü mühendise dönüştü. Ve yine de, paradoksal olarak, Gnostisizm'in okült geleneği, maddi dünyanın sonuçta zihnin kusurlu bir yansıması olduğu ve nesnel gerçeklik statüsüne yükseltilmesinin, yaratıcı hayal gücünün ilahi kıvılcımı olan ruhun satılması anlamına geldiğinin rahatsız edici hatırlatıcısıyla yeraltındaki varlığını sürdürdü. Bu çalışmanın ikinci kısmı, daha önce Gnostik/Hermetik geleneğin Hristiyan imparatorluğunun marjinalleştirilmiş Ötekisi olmasına rağmen, artık maddi alan ile dünya alanlarının eş zamanlı ticari hakimiyeti, ilerleme ve ütöpik mükemmelleştirilebilirlik meta-anlatıları içinde kendini gizleyen eril bir iktidar söylemi karşısında benzer bir rol üstlendiğini göstermektedir. Bu, Üçüncü Bölümün konusunu oluşturan, Gnostik/Hermetik gelenek ile Avrupa güç merkezleri dışındaki sömürgeleştirilmiş halkların deneyimleri arasındaki karşılıklı ilişki temelidir.

--- SAYFA 19 ---

xviii GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Marjinal statüsünün bir sonucu olarak, tutarlı bir söylem çizgisi olarak Gnostik/Hermetik gelenek nispeten ihmal edilmiştir.² Aslında pek çok insan onun varlığından habersizdir.³ Bunun nedeni kısmen, öz-bilinçli bir gelenek olarak kendisine dikkat çekmemesidir. Gnostisizm ve onun edebi ifadeleriyle ilgili ender çalışmalar arasında Kirsten Grimstad'ın *The Modern Revival of Gnosticism*⁴ ve A.D. Nuttall'ın *The Alternative Trinity* adlı eseri yer alır; burada ikincisi Blake'e atıfta bulunarak şunu belirtir: Kişi ne kadar çok okursa, yakın sözel bağlantıların izini sürmenin bir bakıma konunun dışında olduğu, bir *philosophia perennis* veya kalıcı bir canlı düşünce bütünüyle karşı karşıya olduğumuz, o kadar açık hale gelir. hem yazarak hem de yüzyıllar boyunca sürekli coşkulu konuşmalarla.⁵ 1994 yılında Amsterdam'da verilen ve Antik Çağ'dan Modern Zamanlara Gnosis ve Hermetizm başlığı altında toplanan bir dizi konferansın amacı da ısrarını göstermekti; bu aynı zamanda "bu gelişmelerin akademik olarak incelenmesinin nispeten yeni bir fenomen olduğunu" doğruluyor ve şöyle devam ediyor: Daha da önemlisi, "ezoterik" geleneklerin bilimsel olarak kurtarılmasının bizi gerçekten zorlayabileceği giderek daha açık hale geldi. Mevcut kültürümüzün temelleri hakkında kabul edilen temel görüşleri sorgulamak için.⁶ Dikkate değer bir istisna, Eric Voegelin'in, analizinin canlandırıcı netliğine rağmen, Gnostik'i yalnızca ilahi olanın insanda içkinleşmesi anlamında ele alan ve dolayısıyla onu tüm modern çağı tanımlamak ve eleştirmek için kullanan, siyasi temsille ilgili bir ilke olarak Gnostisizm üzerine verdiği bir dizi derstir. Yukarıda özetlenen marjinalleşmenin ikinci aşamasını fark edemiyor. Voegelin, *The New Science of Politics: An Introduction* (Chicago: U of Chicago P, 1952). 3 Yirmi birinci yüzyılın başında bunun değişebileceğine dair işaretler var. Philip Pullman'ın üçlemesi *His Dark Materials* veya popüler kültürün ilk Matrix filmi, şaşmaz Gnostik unsurlar sergiliyor. TIME dergisi Gnostisizm üzerine bir makale bile yayınladı. 4 Kirsten J. Grimstad, *The Modern Revival of Gnosticism* ve Thomas Mann'ın *Doktor Faustus'u* (Rochester NY: Camden House, 2002). Bu takdire şayan çalışma, kitabın taslağı tamamlandıktan sonra dikkatimi çekti ve vurguları farklı olsa da onu tamamlayıcı nitelikte görülebilir. 5 M.S. Nuttall, *The Alternative Trilogy: Gnostic Heresy in Marlowe, Milton ve Blake* (Oxford: Clarendon, 1998): 218. 6 Gnosis and Hermeticism from Antiquity to Modern Times, ed. Roelof van den Broek & Wouter J. Hanegraaff (Albany: New York Eyaleti P, 1998): viii.

--- SAYFA 20 ---

¹ Giriş xix Bu zaten iki önemli yolla yapılıyor. Birincisi, 'postmodern' fenomenin⁷ bir parçası olarak eski üstanlatıların çöküşü göz önüne alındığında, Gnostik/Hermetik gelenekle büyüleyici paralellikleri ortaya çıkaran hayal gücünün rolünde bir revizyon olmuştur. Bunlar ilk olarak Jean Starobinski tarafından Yunanlılardan Giordano Bruno aracılığıyla Romantiklere ve Jung'a uzanan bir çizginin izini süren "Jalons pour une histoire du konsept d'imagination"⁸ adlı eserinde ortaya konmuştur. Yakın zamanda Richard Kearney'nin *The Wake of Imagination* adlı çalışmasına konu oldular. Kabul edilen fikirlerin bir diğer sorgulanması, metropol Avrupa dışından gelen, hepsi de postkolonyal değişim akımlarından ve küreselleşmenin neo-emperyalizminden etkilenen, çok çeşitli kültürlerdeki yazarların çalışmaları aracılığıyla yapılır.⁹ Mit, büyü ve görünmez dünyayla yenilenmiş bir ilişkide (örneğin melek motifinin ilginç bir şekilde yeniden canlandırılmasında) - kısacası geleneksel gerçekçi ortodoksluklara karşı sabırsızlıkta - ifade bulan huzursuzluk belirtilerini teori çerçevesine sığdırmak zordur. Anne McClintock'un Walter Benjamin'in "Agesilaus Santander" adlı eserini ima ederek kıyametvari bir şekilde işaret ettiği gibi, "Hem kapitalist hem de komünist 'ilerleme' teleolojilerinin çöküşü, gelecek zaman imgelerinde iki kat ve aşırı belirlenmiş bir krizle sonuçlandı. [...] 'İlerleme' fırtınası hem komünizm hem de kapitalizm için esmişti. Artık rüzgar dindi ve melek kambur kanatlar ayaklarının dibindeki enkazın üzerinde kara kara düşünür. "İlerleme Meleği: 'Postkolonyal' teriminin Tuzakları", *Colonial Discourse / Postcolonial Theory*, ed. Francis Barker, Peter Hulme & Margaret Iversen (Manchester: Manchester UP, 1994): 265. 8 Bu, daha uzun bir makale olan *La Relation Critique*'in (Paris: Gallimard, 1994) bir bölümünü oluşturan bir bölümdür. 1970) 9 İkinin birbiriyle bağlantılı olduğu Kearney tarafından doğrulanıyor: "Çünkü Afrika, Asya ve Latin Amerika'daki Üçüncü Dünya kültürlerinin bize şimdiye kadar Batı uygarlığı tarafından keşfedilmemiş ve hayal edilmemiş zengin anlatılarla farklı hayal hikayeleri sağladığı kesindir. Burada bir kez daha geliştirmekte olduğumuz poetik-etik hayal gücünün her şeyden önce empatik hayal gücü olduğu hatırlatılıyor: çok yönlü, açık fikirli, kendisi olmayanla, ötekiyle diyaloga girmeye, farklılığı (dia-legein) karşılamaya, hatta yeminli düşmanına bile - mon semblable, mon frère demek için hazır. Richard Kearney, *The Wake of Imagination* (1988; Londra: Routledge, 1994): 392 (yazarın vurgusu). 10 Burada ve başlığında terminolojik bir mayın tarlasına girdiğimin farkındayım; burada "kolay etiketlerin hızlı ve genellikle sadece modaya uygun olarak benimsenmesine karşı sağlıklı bir şüphecilik" (Barker, Hulme ve Iversen, *Colonial Discourse / Postcolonial Theory*, 4) tavsiye edilir. Ben 'postkolonyal' terimini, onların yaptığı gibi, geçici bir belirteçten daha fazlası ("postkolonyal") olarak ve sömürgecilikten etkilenen ilişkiler kompleksine atıfta bulunarak "daha geniş kapsam ve hırsla ilişkin analitik kavramı belirtmek için" kullandım.

--- SAYFA 21 ---

xx GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Postkolonyal çalışmaların ilk aşamasının başarılı projesinde, 'zihnin sömürgeleştirilmesinden kurtulmak' ifadesiyle özetlenebilecek sürece eşlik eden postkolonyal teori, merkez ile sınırı ayıran kutuplıkları vurgulayarak ve bunların Benlik ile Öteki arasındaki ilişkiyle nasıl ilişkilendiğini göstererek sömürgeciler ile sömürgeleştirilenler arasındaki gerçek farklılıkları ortaya koydu. Ancak Benlik ve Öteki arasındaki kutuplaşma, bir kültürün meşruiyetini diğerlerine karşı tesis etme ihtiyacı, daha önce marjinalleştirilmiş toplumların ciddiye alınması için gerekli bir platform sağlarken, şimdi kısırlık ve ayrışma çıkmazına yol açma tehdidini taşıyor. Guyanalı yazar Wilson Harris'in önemini vurgulayan Homi Bhabha, yalnızca kültürlerin değil, aynı zamanda onlar hakkında ifadelerde bulunma yollarının görünürdeki sabitliğini inkar eden bir "Üçüncü Uzak" ifadeler olduğuna işaret ediyor. Harris bunu "karşıtların her asimilasyonuna eşlik eden belirli bir boşluk veya şüphe" olarak tanımlıyor, çünkü bu alanda, eğitimimiz veya tüm yaşam boyunca edindiğimiz avantaj veya dezavantaj deneyimi tarafından şekillendirilmiş olabilecek, karşıtlıklar üzerine kurulu tüm eski kesinlikler kaybolmaya başlıyor. Bunun şüpheler yaratması kaçınılmazdır. Sonuçta burası (ve burada Bhabha Fanon'dan alıntı yapıyor), ne zaman derin kültürel değişimler olsa ortaya çıkan bir "gizli istikrarsızlık bölgesi". Sömürgecilik sonrasında da durum böyledir. Bhabha şöyle yazıyor: Bu Üçüncü Mekanın üretim kapasitelerinin kolonyal veya postkolonyal bir kökene sahip olması anlamlıdır. Çünkü bu yabancı bölgeye inme isteği [...], ifadenin bölünmüş alanının teorik olarak tanınmasının, çokkültürlülüğün egzotizmine ya da kültürlerin çeşitliliğine değil, kültürün melezliğinin kaydedilmesine ve eklemlenmesine dayanan uluslararası bir kültürün kavramsallaştırılmasının yolunu açabileceğini ortaya çıkarabilir. Bu amaçla, kültürün anlamının yükünü taşıyan şeyin "ara" - çeviri ve müzakerenin en ileri noktası, aradaki alan - olduğunu hatırlamalıyız. 'Halkın' ulusal, milliyetçilik karşıtı tarihlerini tasavvur etmeye başlamayı mümkün kılar. Ve bu Üçüncü Mekanı keşfederek kutupluluk politikasından kurtulabilir ve kendimizin ötekileri olarak ortaya çıkabiliriz.¹¹ sonrasında. Wilson Harris'in 'kültürlerarası' terimi birçok açıdan tercih edilir, ancak tarihsel olarak spesifik değildir. 'Commonwealth' muhtemelen yalnızca Britanya ile olan bağlantıları ve yarı politik bir örgüt çağrışımı nedeniyle kullanım dışı kalmıştır. Bu elbette bir gün kültürel bir ortak zenginliğe dönüşebilir; Almanca reich ve Reich sözcüklerinde daha belirgin olan bir kelime oyununa dönüşebilir. 11 Homi K. Bhabha, The Location of Culture'da "The Commitment to Theory" (London: Routledge, 1994): 38-39.

--- SAYFA 22 ---

¹ Giriş xxi Harris'in 'Üçüncü Mekanı', Bhabha'ya göre önemli bir tanımadan ortaya çıkıyor: Baskın gibi görünen kültür, kendi içinde marjinalleştirilmiş, gölgede bırakılmış ve bastırılmış tohumlar içeriyor; bu tohumlar sömürgecilik sonrası toplumların endişelerine hitap edebilir ve Harris'in "gücün totolojisi" olarak adlandırdığı şeyi kırabilir.12 Aksi takdirde Harris, "kendini beğenmiş yoksunluk" olarak adlandırdığı şeyin yönlendirdiği nihilist bir kısır döngü içinde sıkışıp kalacağımızdan korkuyor. bir yanda, diğer yanda kırılgan suçluluk duygusu. Üçüncü Uzay, nihilizmin kültürler arası ihlalinin bir parçası olarak marjinalleştirilmiş Gnostisizmin13 kaynaklarına başvurabilir: Gnostik için (kadim Meksika şarkısında olduğu kadar Orfik şarkılarda da kozmik düşmanlık ve terkedilmişlikle iç içe geçmiş insan dışı ebeveynlerin hayalini kuran gnostik Hristiyan veya gnostik pagan), bir ebeveyn-yaratıcının rızası (kimsenin değişkenliklerini ve çelişkilerini uzlaştırabilir). Ebeveynlik) zamanın dili içinde paha biçilemez bir arayıştır. Aslında geleneğin Ruh'u'nun geçmişten çıkıp bilinmeyen geleceğe doğru yolculuğuna devam etmesi için bu gereklidir.14 Bu çalışmanın yapabileceği katkı, Doktor Faustus'ta ortaya çıkan Gnostik/Hermetik dönüm noktasının Athol Fugard, David Dabydeen, Derek Walcott ve Wilson Harris gibi yazarlar tarafından dile getirilen postkolonyal kaygılarla nasıl ilişkilendirilebileceğine ışık tutmak ve Harris'in temkinli iyimserliğinin temelini keşfetmektir: Gnosis o zaman yoğunluklar ve yoğunluklarla doludur ve kalpte, vicdanda ve zihinde değişmiş, bilinmeyen, ebeveynlik geleceklerine, sonunda adaleti getirebilecek olanlara geçmeyi umduğumuz bilgi yığınları.15 12 "Değişmez kimlik kavramları, modern dünyada kültürel politikaların kalbinde bir blok emir işlevi görür. Zalim bunu kendi bayrağı yapar. Ezilen de aynısını yapar. İktidarın totolojisi budur"; Wilson Harris, "Hayal Gücünün Dokusu," Third World Quarterly 12.1 (Ocak 1990): 175-86, repr. Commonwealth'ten Sömürge Sonrasına, ed. Anna Rutherford (Sidney: Dangaroo, 1992): 18 (yazarın vurgusu). 13 Bu durumda Gnostisizm, "ne kadar görünüşte kaybolmuş olursa olsun, asırlık mitlerin bilinçdışında şekillenip evrimleşip yeni, yeniden canlanan zorluklar ve kenarlarla geri dönebileceği" şeklinin bir örneği olacaktır (Harris, "The Fabric of the Imagination", 26). 14 Wilson Harris, "Quetzalcoatl ve Sigara İçen Ayna: Özgünlük ve Gelenek Üzerine Düşünceler", The Unfinished Genesis of the Imagination: Selected Essays of Wilson Harris, ed. A.J.M. Bundy (London & New York: Routledge, 1999): 193. 15 Harris, "Quetzalcoatl and the Smoking Mirror," 193.

--- SAYFA 23 ---

xxii GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Burada denenmeye çalışılan türden bir görev, geniş, karşılaştırmalı bir kültürel taramayı gerektirir. Bu nedenle bu çalışma, ciddi şekilde kısıtlanmış bir uzmanlık kapsamında derinlemesine arkeolojik veya sınıflandırıcı bir araştırma değildir. Bu önemli görev, alanında çalışan uzmanlara bırakılabilir. Bunun yerine niyetim, 'devlerin omuzlarında durmak', onların sonuçlarını bağlantılar kurmak ve aksi takdirde kapalı kalacak yolları açmak için kullanmaktır. Susan Bassnett, Wole Soyinka'nın Afrika edebiyatı üzerine verdiği derslerin 1970'lerde Cambridge'deki İngilizce Bölümü'nden nasıl çıkarıldığını anlatmıştır.16 Hikaye, egemen kültürlerin hegemonik iddialarının minyatür bir örneği olan dogmatik kısıtlayıcılığın zararlı etkilerini çok iyi açıklıyor. Bu nedenle Bassnett, postkolonyal çalışmalarda en verimli karşılaştırmalı yaklaşımlardan bazılarını görüyor ancak aynı zamanda çeviribilimin artan önemine de dikkat çekiyor. Çevirinin diller arasındaki temel farklılıkları kabul etmesi ve aksi halde aşılabilir sınırları aşmak için diller arasında bir karşılıklık keşfetmek amacıyla müzakere etme ihtiyacı, benim yaklaşımı karakterize edecek bir imaj olarak hizmet edebilir. ¹ 16 Susan Bassnett, Karşılaştırmalı Edebiyat: Eleştirel Bir Giriş (Oxford: Blackwell, 1993): 73.

--- SAYFA 24 [Görsel / Boş] ---

--- SAYFA 25 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 26 ---

Gnostik/Hermetik Gelenek - Simon Magus'tan Faust'a Çin bilimi ve uygarlığının ünlü biyologu ve tarihçisi Joseph Needham, sözde Batı biliminin Doğu'nunkinden kökten farklı bir yol izlemeye başladığı zaman, fikirler tarihinde bir çatallanma anının yerini saptadı. Bu yön değişikliğini, doğal dünyaya uygulanan farklı bir 'hukuk' anlayışıyla ilişkilendirdi. Needham şöyle yazıyor: "Dönüm noktasının Kopernik (1473-1543) ile Kepler (1571-1630) arasında gerçekleştiğine hiç şüphe yok"¹ ve çok sayıda bilim ve kültür tarihçisi de aynı fikirdedir.² O zamana kadar Çin, Hint ve Arap bilimi, Avrupa'da yapılanlardan hemen hemen her açıdan üstündü. Ancak o andan itibaren 'gerçek bilim' Galileo ve Newton aracılığıyla gelişecekti, böylece Needham'ın şikayet ettiği gibi Çin bilgisi ansiklopedileri Lévy-Brühl tarafından "saçmalıktan başka bir şey değil" olarak bir kenara bırakılabilirdi.³ Temel fark, evrendeki öğeler arasındaki bağlantıların yorumlanmasında yatmaktadır. Needham şöyle açıklıyor: Bu ayrılık noktasını tamamen açıklığa kavuşturmak için sabırsızlanıyorum. Çin'in eşgüdümsele düşüncesi, herhangi bir şeyin başka bir şeyin nedeni olabileceği ve insanların fikirlerinin şu ya da bu büyücünün saf hayalleri tarafından yönlendirildiği mantıksal olmayan ya da mantık öncesi bir kaos olması anlamında ilkel düşünme değildi. Bu, her şeyin 'uyduğu' son derece ve kesin bir şekilde düzenlenmiş bir evrenin resmiydi, 'yani 1 Joseph Needham, *Science and Civilization in China*, cilt. 2: *History of Scientific Thought* (Cambridge: Cambridge UP, 1961): 540. 2 Özellikle Needham'a ithaf edilen *Occult and Scientific Mentalities in the Renaissance*'da (Cambridge: Cambridge UP, 1984) Brian Vickers veya *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (Londra: Tavistock, 1970, 1978). 3 Needham, *Çin'de Bilim ve Medeniyet*, cilt. 2: 285.1 T

--- SAYFA 27 ---

4 GİZLİ KARŞILIKLILIK ¹ tam olarak aralarına kıl bile sokamazsınız' [...]. Ancak bu organizasyonun ortaya çıktığı bir evrendi; yüce bir yaratıcı-kanun koyucu tarafından çıkarılan ve görevli meleklerin imkansız yaptırımlara tabi olarak itaat etmesi gereken emirler yüzünden değil; sayısız bilardo topunun fiziksel çarpışması nedeniyle de, birinin hareketi diğerinin itici gücünün fiziksel nedeni değildi. Bu, bir düzenleyici olmaksızın, iradelerin düzenli bir uyumuydu; Bu, hiçbirinin yaptıkları işi yapmakla kanunen bağlı olmadığı, hatta arkadan gelen başkaları tarafından itilmediği, gönüllü bir irade uyumu içinde işbirliği yaptığı figürlerin kırsal dansındaki kendiliğinden ama düzenli, kalıplaşmış dansçıların hareketleri gibiydi.⁴ Bu pasajdan, farklılığın etnik merkezci olarak tanımlanabileceği ve kabaca sadece Avrupa'da keşif ve yayılma dürtüsüyle değil, aynı zamanda Avrupa dışındaki kültürlerin de hızla ilerlemesini sağlayan teknolojik ilerlemenin hızla hızlanmasıyla örtüştüğü açıktır. tahakküm altına alınmalı ve fiziksel veya ekonomik olarak bastırılmalıdır. Bu bir iktidar söylemiydi. Lewis Mumford, Kepler'in uzun süredir ihmal edilen *Somnium*'una atıfta bulunarak şunları söylüyor: Kopernik'ten bir yüzyıl sonra doğan, ancak Galileo'dan yalnızca birkaç yıl sonra doğan Kepler, Yeni Dünya dönüşümünün üç büyük yönünü kendi kişiliğinde somutlaştırdı: Güneş etrafındaki gezegenlerin beklenmedik biçimde elipsoid rotasını klasik olarak keşfetmesiyle bilimsel taraf: Güneş'in kendisine ve yıldızlı gökyüzünün gözle görülür eşdeğeri olarak yıldızlı gökyüzüne olan açık hayranlığıyla dini taraf. solan Hristiyan Cenneti: ve son olarak onun dizginsiz teknik hayal gücü; çünkü yelkenli gemilerin ve kısa menzilli, hatalı topların olduğu bir günde, aya ilk güç güdümlü yolculuğu canlı ve gerçekçi terimlerle tasvir etmeye cesaret etti.⁵ Güneşe atıfta bulunan bu pasaj, yalnızca evrenin güçlü güneş merkezli kavramını tanımlamıyor; bu, hükümdar ve merkezi yasa koyucu olarak güneşin, çevresinde bir "megamakinenin" toplumsal bir model üzerinde yeniden yaratılabileceği bir metropol merkeziyle karşılaştırılabilir olduğunu ima eder; bu merkez, Mumford'a göre, orijinal megamakine, askeri ve sivil mühendislik amaçları için bir araya getirilmiş insan ordularından oluşan ve bireyin kolektifin megalomanyak iradesine tabi olduğu Mısır şehirlerine kadar götürülebilir. Tek fark, bilim ve teknolojinin bu imparatorluğun henüz hayal bile edilemeyen bir ölçekte kurulmasına olanak sağlamasıydı. 4 Needham, *Çin'de Bilim ve Medeniyet*, cilt. 2: 286-287 5 Lewis Mumford, *The Pentagon of Power* (Londra: Secker & Warburg, 1971): 45.

--- SAYFA 28 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 5 Batı biliminin yükselişine ilişkin, süreci, batıl inançların karanlığından rasyonelliğin saf biçimlerinin kademeli olarak ortaya çıkışı olarak tasvir eden eski popüler açıklamaların aksine - genel eğitim kurumlarında hâlâ yayılan bir görüş - durumun çok daha karmaşık ve paradoksal olduğu düşünceli insanlar için her zaman açık olmuştur. Böyle bir paradoks, yeni bilimsel çağın büyüün reddedilmesiyle değil, okült teoriye ve pratik büyüye olan ilginin yeniden canlanmasıyla başlamış olmasıdır. Bunu göz önünde bulundurarak, Faust'un geleneksel çalışmalarını 'nekromantik beceri' için terk ettiğini gören Faust temalarına ilişkin bu çalışmanın uygun olması uygundur - Felsefe iğrenç ve belirsizdir; Hem hukuk hem de fizik küçük zekalar içindir; Kutsallık bu üçünün en aşağısıdır; Hoş olmayan, sert, aşağılık ve aşağılık. Bu sihir, beni büyüleyen sihir.⁶ - Needham'ın tanımladığı çatallanma noktasında yazılmış bir oyunda, öncelikle Marlowe'un yazdığı dönemdeki sihir akım kavramlarını araştırmak gerekir, çünkü bunların Faustus'un kelimenin her iki anlamında da "cinayetiyle" ilgili olduğu söylenebilir. Rönesans'ta iki ayrı büyü geleneğinin birbirinden ayrılması gerekir: genellikle büyücülük olarak adlandırılan geleneksel "köy" büyü ve "Magi" tarafından uygulanan entelektüel veya "üst sınıf" büyü.⁷ Büyücü, okült (gizli) bilginin incelenmesiyle, dünyanın ona göre işlediği gizli talimatları okuyabilen ve onu farklı şekillerde yorumlayabilen, etkileyebilen ve hatta manipüle edebilen biri olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla Giordano Bruno'ya göre "büyücü, eylem gücüne sahip bilge adamı ifade eder."⁸ Paracelsus, Büyücü'yü dini terimlerle anlatır: 6 Christopher Marlowe, *Doctor Faustus*, I.i, ll. 108-112, ed. David Bevington & Eric Rasmussen (Manchester: Manchester UP, 1993): 118. 7 Bu ayrım, iki gelenek arasındaki benzerlikleri veya uyumları engellemez, ancak Keith Thomas'ın belirttiği gibi, bunların birbirleri üzerinde herhangi bir etkisi olmuş gibi görünmüyor: "Bu döneme gelindiğinde, popüler büyü ve entelektüel büyü esas olarak iki farklı etkinlikti, belirli noktalarda örtüşüyordu, ancak büyük ölçüde birbirlerinden sanal olarak bağımsız olarak yürütülüyordu." *Religion and the Decline of Magic: Studies in Popular Beliefs in Onaltıncı ve Onyedinci Yüzyıl İngiltere'sinde* (Harmondsworth: Penguin, 1971): 271. 8 Giordano Bruno, *De Magia*, Wayne Shumaker'dan alıntı, *Natural Magic and Modern Science: Four Treatises, 1590-1657* (Binghamton NY: Medieval & Renaissance Texts and Studies, 1989): 49.

--- SAYFA 29 ---

6 GİZLİ KARŞILIKLILIK ¹ Çünkü Tanrı'da güzel bir yaşama hizmet eden kutsal adamlar vardır; onlara aziz denir. Ama aynı zamanda Tanrı'da doğanın güçlerine hizmet eden kutsal adamlar da vardır ve onlara magi denir. Tanrı, kutsal adamları aracılığıyla, hem kutsal yaşamdaki mucizeler hem de doğadaki mucizeler aracılığıyla, diğerlerinin yapamadıkları şeyleri gösterir, çünkü bu onlara özel bir hediye olarak verilmiştir.⁹ Yeni ufuklar açan eseri Giordano Bruno ve Hermetik Gelenek'te Büyücülerin Rönesans geleneğinin, hem kendi fikirleri hem de çeviriler ve yorumlar bakımından Floransalı Marsilio Ficino'ya ne kadar borçlu olduğuna işaret eden Frances Yates'ti. o yaptı. Yates, üç kez büyük usta Hermes Trismegistus'a ait olduğuna inanılan *Corpus Hermeticum* adlı eseri içeren Yunanca bir el yazmasının 1460 yılında Floransa'ya gelmesinin yarattığı heyecanı canlı bir şekilde anlatıyor.¹⁰ Hermes, şöretiyle ve Asklepius olarak bilinen bir eseriyle tanınıyordu; Platon'dan önce çıktığına ve belki de Musa'nın çağdaşı olduğuna inanılıyordu. Böylece Ficino'ya elindeki görevi, yani Platon'un eserlerinin tercümesini, Cosimo di Medici için Hermetik metinlerin Latince versiyonunu üretme işini bir kenara bırakması emredildi. Yates'in, bu metinler bütününe gelecek bir buçuk yüzyılın Magi'leri/filozofları üzerinde temel bir etki oluşturduğu tezi, rutin olarak sorgulanıp eleştirilmesine rağmen hiçbir zaman tümüyle geçersiz kılınamamıştır.¹¹ Yates, yeni keşfedilen *Corpus Hermeticum*'un, orta çağda sihirli imgeler ve tılsımlarla ilişkilendirilen ve Augustine ile Thomas'ın kınamasını çeken Hermes Trismegistus'un isminin itibarını geri kazanmaya hizmet ettiğini ileri sürmektedir. Aquinas;¹² onun adı gerçekten de çok çeşitli simya ve büyü yazılarıyla ilişkilendirilmiştir. Artık, yazarlarının hem dindarlığını hem de kadim otoritesini onaylayan ve kanonik İncil metinlerinin güçlü yankılarını taşıyan, aynı zamanda Platon'la bir "kayıp halka" sağlayan, böylece dinin bir sentezini mümkün kılan bir metinler bütünü ortaya çıktı. 9 Alıntı Paracelsus, *Seçilmiş Yazılar*, ed. Jolanda Jacobi (Londra: Routledge ve Kegan Paul, 1951): 213-214. 10 Frances Yates, *Giordano Bruno ve Hermetik Gelenek* (Chicago: U of Chicago P, 1964): 12-13. 11 Örneğin bkz. Vickers, *Occult and Scientific Mentalities in the Renaissance*, 4-6 ve John S. Mebane, *Renaissance Magic and the Return of the Golden Age: Occult Tradition ve Marlowe, Jonson and Shakespeare* (Lincoln: U of Nebraska P, 1989). 12 D.P. Walker, *Ficino'dan Campanella'ya Spiritüel ve Şeytani Büyü* (Londra: Warburg Enstitüsü, 1958): 43.

--- SAYFA 30 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 7 kutsal ve klasik düşünce. Yeni-Platonik fikirlerle benzerlikler dikkat çekicidir, özellikle de yaratılışın gelişimine ilişkin Plotinusçu anlayışlar¹³; bu, Corpus Hermeticum tarafından mevcut Neo-Platoncu doktrine çok az şey eklendiğine işaret edebilir, ancak bu ciddi bir aşırı basitleştirmedir ve kozmostaki insan faaliyetinin rolüne ilişkin algıdaki temel değişimi hesaba katmada başarısız olur. Corpus Hermeticum'un, hem Asklepios'un hem de Ficino'nun şimdi eklediği risalelerin kozmolojisi, insanların Yaratıcı ile maddi evren arasındaki araçlar olarak konumunu vurgular. Her durumda yaratılış anlatıları farklıdır, ancak pek çok benzerlik devam etmektedir. İlk hareket ettiren, ebedi, maddi olmayan ve iyi olan tek bir Tanrı'dır. Tanrı hem erkek hem de kadındır. Dünya Allah'ın iradesiyle yaratılmıştır. C.H: XIII'de bu doğurganlık eylemi, eril ilke olarak Tanrı'nın iradesi ile dişi ilke olarak O'nun bilgeliğinin birleşimiyle gerçekleştirilir. Asklepios'a göre dünya, Tanrı'nın görünür imgesi olarak ortaya çıkar ve ardından doğası manevi ve maddi bileşenleri birleştiren İnsan gelir. Tüm versiyonlar (yalnızca yaratılışın iyiliği ve güzelliğiyle ilgilenen C.H.V'ninki hariç), kötülüğün maddeyle birlikte resme girdiğini öne sürüyor. C.H. Maddede kendi suretine aşık olan ilk insanı suçlarım, Asklepios maddi arzulara kötülüğü görür, C.H. VI ve X, dünyadaki mevcut tutkulara kötülük atfeder. C.H. XII ve XIII, kötülüğün, maddi dünyada kader ve zorunluluk üzerinde güce sahip olan, burçları yöneten ruhlarla bağlantılı olduğunu öne sürüyor. Tüm versiyonlar, ruhsal niteliklerin mükemmelliğinin, bilgeliğin ve tam bilincin, insanlığın kurtarılabilmesi ve insanların Tanrı ile yeniden bir araya gelebileceği yol olduğu konusunda hemfikirdir. Tanrı ile insanlık arasındaki ilişki Hermesçi anlatımda çarpıcı biçimde yeni olan şeydir. Asklepios'un merkezi bir özelliği, yazarının tüm yaratılışın birliği konusundaki ısrarındır: sed de hayvanibus cunctis humanos tantum sensus ad divinae rasyonel intellegentiam exornat, erigit atque sustolit.¹⁴ 13 Bkz. N. Joseph Torchia'nın Plotinus, "Tolma" and the Descent of Being: An Exposition'da hipostaz ve Tolma fikirleri hakkındaki tartışması ve Analiz (New York: Peter Lang, 1993) veya Lloyd P. Gerson, Plotinus'ta (Londra: Routledge, 1994) Plotinus'un düşüncesinin incelenmesi. MS 14 – D. Nock ve A.-J. Festugière, Corpus Hermeticum – Asklepius (Paris: Société des Éditions "Les Belles Lettres," 1960): 303; Burada ve bölüm boyunca, aksi belirtilmedikçe, tüm çeviriler bana aittir.

--- SAYFA 31 ---

8 GİZLİ KARŞILIKLILIKLAR ¹ (Fakat tüm canlılar arasında yalnızca insan, ilahi düzene ulaşmak için zekayla donatılmış, yetiştirilmiş ve yüceltilmiştir.) Metin şöyle devam ediyor: solum enim hayvan homo duplex est; et eius una pars simplex quae, ut Graeci aiunt, sātuōdhj, quam vocamus divinae similitudinis formam; est autem quadruplex, quod āli+sn Graeci, nos mundanum dicimus, e quo factum est corpus, quocircumtegatur illud, quod in homine dinum esse iam diximus, in quo purae mentis divinitas tecta sola cum cognitatis suis, id est mentis purae sensibus, secum ipsa conquiescat tamquam muro corporis saepta.¹⁵ (Yani tüm canlı varlıklar arasında yalnızca İnsan çifttir ve onun parçalarından biri basit, Yunanlıların 'özel' dediği ve bizim 'Tanrı'nın suretinde yaratılmış' dediğimiz parçadan oluşuyor. Diğer parça ise dört katlı, Yunanlıların 'maddi', bizim ise 'dünyevi' dediği şey. Beden bundan yapılmıştır ve insanın ilahi olarak adlandırdığımız kısma bir zarf görevi görür, böylece barınak, saf ruhun tanrısallığı, kendisine yakın olanlarla, yani saf ruhun duyularıyla baş başa, bedenın surlarının ardında siperlenmiş olarak tek başına dinlenmelidir.) Asklepios'a göre insanlığın ikili doğası, insan onurunun nedenidir. Ünlü bir pasajda Hermes, Asklepios'a şu sözlerle hitap eder: propter haec, o Asklepi, magnum miraculum est homo, hayvan adorandum atque Honorandum. doğal geçişte hoc enim, quasi ipse sit deus; hoc daemonum genus nouit, qui cum isdem se ortum esse cognoscat; hoc humanae naturae partem in se ipse despicit, alterius partis dinitate consus. o hominum quanto est natura temperata felicius! diis cognata dinitate coniunctus est; partem sui, qua terrenus est, intra se despicit; cetera omnia quibus se necessarium esse caelesti dispositione cognoscit, nexu secum caritatis adstringit; susipit caelum. sic ergo feliciore loco medietatis est positus, ut, quae infra se sunt, çalışkan, ipse a se superioribus çalışkan. colit terram, elementis velocitate miscetur, acumine mentis maris profunda iniş. omnia ille licent: non caelum videtur altissimum; neredeyse ve yakın bir şekilde anımsıyorum. bir şeyi karıştırmak niyetinde değilim; Suda yüksek olmayan derin despectum eius obtundit. her yerde aynı ve her yerde mevcut.¹⁶ 15 Nock & Festugière, Corpus Hermeticum – Asclepius, 304. 16 Nock & Festugière, Corpus Hermeticum – Asclepius, 301-302.

--- SAYFA 32 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 9 (Bunun dışında Asklepios, İnsan büyük bir mucizedir, hürmete ve şerefe layık bir varlıktır. Çünkü o, sanki bizzat Tanrıymış gibi bir tanrının doğasına geçer; aynı kaynaktan geldiğini bilerek iblisler ırkını tanır; doğasının sadece insan olan kısmını küçümser, çünkü diğer kısmının tanrısallığına umut bağlar. İnsan doğası ne kadar ayrıcalıklı bir karışımdan oluşur ki, içindeki tanrısallık sayesinde tanrılarla birleşmiştir ve tanrılarla akrabadır; kendisini dünyevi yapan kısmını küçümser; göksel düzen sayesinde kendisine bağlı olduğunu bildiği tüm diğer canlılara sevgi bağıyla bağlanır; çünkü bu ayrıcalıklı aracılık rolündeki konumu, altındaki yaratıkları sever. Üstünde yeryüzüyle ilgilenir, düşünce hızıyla elementlerle birleşir, zihninin keskinliğiyle denizin derinliklerine nüfuz eder; gökyüzü çok yüksek görünmez, çünkü ustalığı sayesinde onu sanki yakınmış gibi ölçebilir. Tabii ki sonraki araştırmalar, Corpus Hermeticum'un, Orfik ilahiler veya Keldani kehanetlerinden daha eski bir metin olduğu fikrini çürüterek, on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar onun ciddi akademik değerlendirmesine etkili bir şekilde son verdi, ancak Yates, bunun Rönesans zihinleri üzerindeki etkilerinin elektrik olduğunu iddia etmekte kesinlikle haklı. Giovanni Pico della Mirandola'nın İnsanın Onuru Üzerine Söylevi üzerindeki etkisi yadsınamaz, ancak onun eklediği ince vurgu değişikliğinden öğrenilecek bir şey var: Ey Baba Tanrı'nın büyük cömertliği! Ey insanın büyük ve harika mutluluğu! Ona dilediğine sahip olmak ve dilediği gibi olmak verilmiştir. [...] İnsanın doğumunda Baba onun içine her türden yaşamın her türünü ve filizini yerleştirdi. Her insanın yetiştirdiği tohumlar kendisinde büyüyecek ve meyvelerini verecektir. Sebze tohumlarını yetiştirirse bitki olur. Duygu tohumları ekilirse, bir canavara dönüşecektir. Eğer akılcı olursa, cennetlik bir hayvan olarak çıkar. Eğer entelektüel biriye, bir melek ve Tanrı'nın oğlu olacaktır. Ve eğer o, herhangi bir yaratığın kaderiyle yetinmeyip, kendisini kendi birliğinin merkezine alırsa, o zaman Allah'la tek ruh haline gelir ve yalnızlığa yerleşir.

--- SAYFA 33 ---

10 GİZLİ KARŞILIKLILIKLAR ¹ her şeyin üstünde olan Baba'nın karanlığı, her şeyin önünde duracaktır.17 Pico, İnsan'ın bu düzen içindeki yeni konumunun, gücünü tüm yaratılışa yayabileceği anlamına geldiğini görüyor. Ficino, daha sonraki çalışmalarında, özellikle de De Vita Libri Tres'de, bunun tüm evrende mevcut olan okült yazışmalardan ve bağlantılardan yararlanılarak nasıl yapılabileceğini detaylandırdı. İnsanlar entelektüel ve manevi güçler aracılığıyla olayların planına müdahale edebilecek ve Kilise öğretilerinin geleneksel olarak Tanrı'nın ve onun azizlerinin yetki alanı olarak ayırdığı alanlarda değişiklikler yapmak için çalışabileceklerdi. Yates ve D.P. Walker, Ficino ve Asklepios hakkındaki yorumlarında dikkatini heykellerin animasyonunu anlatan belirli bir pasaj üzerinde yoğunlaştırıyor. Asklepios Hermes'te şöyle anlatılır: statuas animatas sensu et Spiritu plenas tantaque facientes et talia, statuas futurorum praescias eaque sorte, date, somniis multisque aliis rebus praedicentes, inbecillitates hominibus facientes easque curantes, tristitiam laetitiamque pro meritis.18 (Bunlar duyu ve bilinçle dolu, tam heykellerdir. her türlü harikayı gerçekleştirebilen yaşam nefesinin; geleceği bilir ve kurayla, kehanet yoluyla, rüyalarla veya başka yöntemlerle tahmin ederler; insanları güçsüz kılar ve iyileştirirler; çöllerimize göre üzüntü veya neşe getirirler.) Yazar bu pasajdan hemen önce bu tür putların nasıl inşa edildiğini açıklıyor: türler vero deorum, quas konformat humanitas, ex utraque natura konformatae sunt; ex divina, quae est purior multoque diviniior, et ex ea, quae intra homines est, id est ex materia, quae fuerint fabrikatae, et non solum capitibus solis sed membris omnibus totoque corpore figurantur.19 (Fakat insanların yarattığı tanrıların imgeleri her iki doğadan da oluşur; daha saf ve çok daha ilahi olan ilahi olan, ve insanların altında olan şeyler, yani onların yapıldığı malzeme; Festugière, Asklepios, 325-26.

--- SAYFA 34 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 11, figürleri yalnızca kafayla sınırlı değildir, tüm uzuvları olan bir bedenleri vardır.) Daha sonraki bir pasajda prosedür daha ayrıntılı olarak açıklanmaktadır: quoniam animas facere non poterant, evocantes animas daemonum vel angelorum eas indiderunt imaginibus sanctis divinisque mysteriis, per quas idola et bene faciendi et male vires habere potuissent.20 (kendileri ruh yapamadıkları için, iblislerin veya meleklerin ruhlarını çağırdıktan sonra onları kutsal ve ilahi törenlerle putlarına yerleştirdiler, böylece putların hem iyilik hem de kötülük yapma gücü vardı.) Yazar, ilk şifacı Asklepios ve Hermes'in atalarına adanmış heykellerden örnekler vererek açıklamayı tamamlıyor. Şimdi, Asklepios'un, saf ruh olan yüce yaratıcı Tanrı ile tanrılara artık inanılmadığı bir 'yanlış' döneminin ardından yaratılan bu imgeler arasında net bir ayırım yapması dikkat çekicidir. Bunlar, 'melekler' veya 'şeytanlar'ın malzemeye enjekte edilmesiyle yaratılmışlardır, ancak daha sonra kehanet veya iyi ve kötü etki gibi güçlere sahiptirler. Bu etkiler yalnızca heykellere sokulan ruhların bir sonucu değildir, aynı zamanda "terrenis etenim diis atque mundanis facile est irasci, utpote qui sint ab hominibus ex utraque natura facti atque compositi" (çünkü dünyevi ve maddi tanrılar çabuk öfkelenirler çünkü onlar insanlar tarafından bir ve diğer doğadan yaratılmıştır);21 başka bir deyişle, insan ikiliğini yansıtır. Psikolojik açıdan bakıldığında, 'melekler' ve 'şeytanlar' insan kişiliğinin iç kozmosunun bir parçasını oluştururlar ve üzerinde durduğumuz olgu 'yansıtma' adı altında ele alınır.22 Bu temayı daha sonra hatırlamamız gerekecek. 20 Nock & Festugière, Asclepius, 347. 21 Nock & Festugière, Asclepius, 348. 22 Ficino'nun kendisi, Walker'ın "kendi büyüünün endişeli ve karışık savunması" (Walker, Spiritual and Demonic Magic, 42) olarak adlandırdığı şeyin bir parçası olarak, heykelleri merkezi olarak görmediğini iddia etti, ancak heykeller onu büyülemişti ve sonunda onlara geri döndü. De Vita'nın esrarengiz üçüncü bölümü, De Vita Coelitus Comparanda. Orada Plotinus'u şu konuda hemfikir olan bir otorite olarak alınıyor: "veteres sacerdotes sive Magos in statu sacrificiisque sensibilibus divinum aliquid et mirandum suscipere solitos" ("eski rahipler veya Magi heykellerde ve maddi kurbanlarda ilahi ve harika bir şey yakalardır"); Marsilio Ficino, Hayat Üzerine Üç Kitap (Liber de Vita), ed. C.V.'nin paralel çevirileriyle. Kaske ve J.R. Clark (Binghampton NY: Rönesans Topluluğu

--- SAYFA 35 ---

12 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Hem Ficino hem de Pico, Trinkaus'un sözleriyle, "Eğer insan sabit bir statüye sahip değilse, o zaman onun tanrılaştırılması veya ilahlaştırılması metafiziksel olarak mümkündür" fikrinin gerekçesini Hermetik metinlerden çıkarmışlardır. Maddi varlığın özüne inmek ve Tanrı ile birleştirmek için şeylerin formlarına ilişkin kavramları saflaştırma, onları hayal gücünde malzemenin kirliliğinden ayırma konusunda tefekkür. Bu konuda Ficino, kendisinden önce gelen veya onun çağdaşı olan hümanistlerden daha ileri gider, çünkü İnsan yalnızca Tanrı'nın imgesi olarak değil, aynı zamanda gerçek bir tanrısallık olarak da tasavvur edilir - yeryüzünde bir tanrı ve gelecek dünyada bir tanrı.24 Beden de dahil olmak üzere yaratılmış dünyanın malzemesi ile Tanrı'nın saf ruhu arasında, insanlar üçlü bir işlev bölümü olan ruhlara sahiptirler. İnsan (ya da akıl), Tanrı'nın ezeli hakikatleriyle ilgili olan ve kendisini tefekkür olarak ifade eden bir işlevdir. Akıl, zaman ve mekanın dışına, meleklerin dünyasına doğru hareket ederek, materyalle kirlenmemiş Platonik fikirlerle ilgilenir. Duyuların aracılık ettiği maddi dünya, Ficino'nun ruhun alt işlevi olan Plotinus'tan türettiği bir terim olan idolumda kristalleşen görüntülerin malzemesini oluşturur. Bunların arasında rasyonel ruh, Ficino'nun mantıksal birleştirme ve odaklanma yeteneğini atadığı bilincin işlevidir. Bu işlev zamanın hareketine bağlıdır ve insanı özgür bir aktör olduğu için özel kılan da budur. Tanrı ile madde arasında gidip gelerek odağını değiştirebilir. Buraya kadar, duyular aracılığıyla iletilen gerçekliği yansıtan görüntülerin yaratıcısı olan hayal gücünün tanımı, Platon'un gerçekliğin yansımasının yansıması olarak hayal gücü anlayışından pek farklı değildir.25 Ancak Ficino is of America, 1989): 388, bunun "Anima Mundi'den hayati bir şeyle" başarıldığını ekliyor. Walker burada bir paradoks olduğuna işaret ediyor: Ficino'nun gezegensel etkiyle ilişkilendirdiği ruhlar ve iblisler bireysel ve kişiselken, 'dünya ruhu' olan Anima Mundi genel ve kişisel değildir (Walker, Spiritual and Demonic Magic, 47). Dışardan bakıldığında bu ikisini uzlaştırmak mantıksal olarak imkânsızken, bir iç dünyanın yansımaları olarak makul hale gelirler. 23 Charles Trinkaus, Bizim İmajımızda ve Benzerliğimizde (Londra: Constable, 1970): 512. 24 Trinkaus, Bizim İmajımızda ve Benzerliğimizde, 476 25 Platon, The Republic, X, 596, tr. William Hamilton (Oxford: Clarendon, 1888): 309.

--- SAYFA 36 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 13 aynı zamanda bir bireyin "zevk alabileceği ve sivil işleri ihmal edebileceği" ve Platon'un Phaedrus'ta tanımladığı türden bir tür ilahi deliliğe ulaşmak için zihnini insan cehaletinin kalıntılarının kirlenmesinden kurtararak zihnini boşaltabileceği kehanet olgusuyla da ilgilenmektedir.26 Ficino, rasyonel ruhun o zaman işlemez hale geldiğine işaret eder. Ficino, kehanet durumlarını ya akılla ya da putla, dolayısıyla hayal gücüyle ilişkilendirir. O halde hayal gücü, Tanrı'nın zihnine veya aynı zamanda maddi dünyanın dürtülerine doğrudan erişimin yolu haline gelir. Bunun hayal gücünün ikili gücüne ilişkin sonuçları, olumlu ve izin verilebilir olanı kötü veya tehlikeli olabilecek şeylerden ayırma konusunda sürekli baskı altında hisseden Ficino tarafından tam olarak takdir edilmiyor. Her iki kaynaktan da hayal gücüne iletilen görüntüler 'yüklüdür'; özel bir duygusal veya coşkusal önem taşırlar (Jung tarafından "uyuşukluk" olarak adlandırılır). Ficino, şairlerin nasıl ilham alabileceklerini, önce kendi sanatlarına dair bilgiyi öğrenmeden açığa vurmak için, sonra da: saecundum, quod multa furentes canunt et illa quidem mirabilia, quae paulo post defervescente furore ipsimet non satis intelligunt, quasi non ipsi pronuntiaverint, sed Deus per eos ceu tubas clamaverit²⁷ (ikinci olarak, onların Delilik, pek çok takdire şayan şeyler söylerler ve daha sonra öfkeleri azaldığında, sanki bunu kendileri söylememişler de Tanrı bunu borazanlarla duyurmuş gibi kendilerini pek anlamazlar.) Ficino'ya göre, rasyonel ruh yokken yalnızca şairler ilham alamaz. Bazı filozoflar uyurken düşünür "ve uyanırken uzun süre aradıkları ama bulamadıkları keşifler yaparlar."²⁸ Ficino, De Vita Coelitus Comparanda adlı kitabını Hermetik malzemenin felsefesiyle ilişkisi açık olacak şu önermeyle açar: Si tantum haec duo sint in mundo, hinc quidem intellectus, inde vero corpus, sed absit anima, tunc neque intellectus tradetur ad corpus – immobilis enim est omnino caretque effectum, motionis principio, tan- 26 Platon, Phaedrus, tr. Walter Hamilton (Harmondsworth: Penguin, 1995): 27. 27 Marsilio Ficino, Theologia, cilt. 2: 203; Çeviri: Paul Oskar Kristeller, Marsilio Ficino'nun Felsefesi, tr. Virginia Conant (Gloucester MA: Peter Smith, 1964): 309. 28 Ficino, Theologia, alıntı: Trinkaus, In Our Image and Likeness, 481.

--- SAYFA 37 ---

14 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ quam a corpore longissime distans – neque corpus trahetur ad intellectum, velut ad motum per se inefficax et ineptum longeque ab intellectu remotum. Verum si interponatur anima utrique Comfortis, facile utrinque at ad utraque fiet çekici.²⁹ (Evrende yalnızca iki şey olsaydı - bir yanda Akıl, diğer yanda Beden - ama Ruh olmasaydı, o zaman Akıl da Beden tarafından çekilmezdi (çünkü Akıl kesinlikle hareketsizdir, duygudan yoksundur, hareketin ilkesidir ve Bedenden çok uzaktadır) ve Beden de Akıl'a çekilmezdi. (Çünkü Beden kendi başına güçsüzdür, harekete uygun değildir ve Akıl'dan çok uzaktır.) Ama her ikisine de uyan bir Ruh yerleştirilseydi, her iki tarafta da kolaylıkla bir çekim meydana gelir.) Ruh, akıl ile beden arasındaki konumu nedeniyle "bir yandan ilahi olana, diğer yandan geçici olana uygundur."³⁰ Bir başka deyişle ruh, çekim ve bağlantı ilkesidir. Dünya Ruhu bir bütün olarak evrene dağılmış, farklı türlerdeki 'tohumlardan' yıldızlardan canlı yaratıklara ve en basit malzemelere kadar farklı türler yaratmıştır ve Dünya Ruhu aynı zamanda yukarıdan aşağıya doğru birbirine karşılık gelen maddi formlar yaratma gücüne de sahiptir. Ruhlar, ilahi hastalıklar veya ilahi cazibeler olarak formlara çekilir.³¹ Ficino, ilaçların etkisi veya pagan imgelerinin gücü gibi okült etkilerin açıklamasını bu yazışmalarda görür ve büyü kullanarak maddi dünyayı etkilemenin ve manipüle etmenin mümkün olduğu sonucunu çıkarır. Walker ve Yates'in işaret ettiği gibi De Vita Coelitus Comparanda, bunun nasıl yapılabileceğine dair ayrıntılı öneriler içeriyor ve onlar, Ficino'nun kendisinin basılı olarak kabul etmeye hazır olduğundan daha da pratikte ileri gittiğini öne sürüyorlar. De Vita Coelitus Comparanda'da, belirli gezegenlerle ilişkili ruhların, gezegenlere karşılık gelen şeyler tarafından cezbedilmesi gerektiği açıkça ortaya çıkıyor; Örneğin eğer kişi Merkür'ü kullanmak istiyorsa, Merkür'e ait şeyler kullanılmalıdır; bunlar arasında kalay, gümüş, özellikle cıva, gümüş markazit, akik, cam - hem porfiritik hem de 29 Ficino, Three Books on Life, 242. 30 Three Books on Life, 243. Yukarıda özetlenen Theologia Platonica'da ortaya konan ruhun yapısının detaylandırılmasına bakınız. 31 Hayat Üzerine Üç Kitap, 244

--- SAYFA 38 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 15 sarıyı yeşille karıştırın - zümrüt, lak, maymunlar ve köpekler gibi akıllı ve akıllı ve aynı zamanda aktif hayvanlar ve güzel konuşan, keskin ve çok yönlü, dikdörtgen yüzleri ve şişman olmayan elleri olan insanlar.³² Hemen şunu söylemeye devam ediyor: Ancak herhangi bir gezegene ait olan şeyler, benim daha önce yaptığım gibi tam olarak onurlu olduğunda aranmalı ve uygulanmalıdır. mümkünse gün ve saatinde, ayrıca kendi evinde veya yüceliğinde veya en azından üçlü konumundayken, kendi döneminde veya bir gökyüzünün ana yönüyle, doğrudan hareket halindeyken, yanık yolun dışındayken ve tercihen Güneş'in doğusundayken, Güneş'in üzerindeyse, yerötesindeyse ve Ay'dan görünüm alıyorsa.³³ Kitabın büyük bir kısmı bu tür yazışmalar ve bunların kullanımı hakkında ayrıntılı bir el kitabıdır: Benzer şekilde, Onlar [doktorlar] bu sistemde gökkubbenin herhangi bir yıldızından, onun egemenliği altındaki herhangi bir gezegene doğru seviyeler halinde bir varlıklar zincirinin indiğini düşünüyorlar. Bu nedenle, söylediğim gibi, bu düzenin herhangi bir seviyesindeki tüm Güneş şeylerini, yani Güneş doğasına sahip insanları veya böyle bir insana ait olan şeyleri, aynı şekilde hayvanları, bitkileri, metalleri, değerli taşları ve bunlarla ilgili her şeyi doğru zamanda birleştirirseniz, koşulsuz olarak Güneş'in gücünden ve bir dereceye kadar Güneş cinlerinin doğal gücünden yararlanacaksınız.³⁴ Ficino, zodyakın dekanlarını temsil eden figürleri veya görüntüleri tanımlamaya devam ediyor.³⁵ Yates tarafından Mısır tanrılarının türediği ve eski bir büyü el yazması olan Picatrix'te ayrıntılı olarak anlatıldığı gösterilmiştir.³⁶ Gezegenlere karşılık gelen taşlara kazınmış bu resimler özellikle etkili olabilir. Etki aynı zamanda ustanın ruh durumuna da bağlıdır. Ficino, Arap kaynaklarından alıntı yaparak ruhun 32 Ficino, Three Books on Life, 251 33 Three Books on Life, 251-52 olduğunu belirtiyor. 34 Hayat Üzerine Üç Kitap, 311 35 Yıldız büyüsü, etkili olduğu için gezegenleri ve dekanları da kullanan astrolojiyle aynı değildir. Dolayısıyla Ficino'nun, Pico'nun astrolojiye yönelik saldırısının özgür iradeyle tutarsız olduğunu kabul etmesi. (Bkz. Kristeller, Marsilio Ficino'nun Felsefesi, 310-12). 36 Yates, Giordano Bruno ve Hermetik Gelenek, 49-56.

--- SAYFA 39 ---

16 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ si per Imagineem et effectum ad opus attentissimus fuerit et ad stellas, coniungi cum ipso mundi Spiritu atque cum Stellarum radiis, per quos mundi Spiritus agit.³⁷ (Eğer hayal gücü ve duygu aracılığıyla esere ve yıldızlara yönelik niyet edilmişse, dünyanın ruhuyla ve aracılığıyla dünyayı oluşturan yıldızların ışınlarıyla birleşir. Hayal gücü ve duygunun yanı sıra, fanteziyi canlandırmak için kullanılan uygun renkler ve kokular, kumaşlar ve yiyeceklerle birlikte (Walker tarafından Orfik ilahiler olarak tanımlanan)³⁸ doğru kelime ve müzik biçimleri de kullanılmalıdır. Ficino, süreci tanımlamak için sempatik tel titreşimi imajını kullanır, "bir yankı gibi veya benzer şekilde akort edilmiş bir başkasının titreşimiyle titreyen lavtadaki bir tel gibi."³⁹ Son olarak, Ficino'ya göre, belirli kelimeler veya büyüler kullanılabilir, ancak kendisi "büyülü sözleri atlamak daha iyidir" demektedir.⁴⁰ Ficino, baştan çıkarmaya niyetli kötü iblislerle temas kurma olasılığının her zaman farkındadır.⁴¹ 37 Ficino, Üç Hayat Üzerine Kitaplar, 350-53. 38 Walker, Spiritüel ve Şeytani Büyü, 23-24. 39 Ficino, Hayat Üzerine Üç Kitap, 361 40 Hayat Üzerine Üç Kitap, 355 41 Akademisyenler, Ficino'nun çok ileri gittiğini fark etmiş olması gerektiği konusunda hemfikirdir. Hem doktor hem de rahip olan biri tarafından yazılmış bir tıp kitabı olarak basılan bu kitap, şeytani (ya da hatta geleneksel olarak şeytani) güçlere başvurulmasını savunduğu şekilde yorumlanabilirdi ve Corpus Hermeticum'un tartışmalı kısımlarına atıfta bulunulması ve Arap metinlerine yalnızca kısmen gizlenmiş referanslar, onun Kilisenin kınadığı materyali kullandığını açıkça ortaya koymuştu. Bu nedenle büyüsünün yalnızca doğal olduğunu vurguladığı bir Özür diledi: Denique duo sunt magiae genera. Bir kez daha, quidem quodam kultu daemona sibi conciliant, nisap opera freti fabrikat saepe portenta. Hoc autem penitus explosum est, quando Princeps huius mundi eiectus est foras. Alterum vero eorum qui naturales materias opportune causis subiciunt naturalibus mira quadam rasyonel formandas. (Son olarak, iki tür büyü vardır. Birincisi, belirli bir dini törenle kendilerini cinlerle birleştirenler tarafından uygulanır ve onların yardımına güvenerek çoğu zaman alametler uydururlar. Ancak bu, Bu Dünyanın Prensi kovulduğunda tamamen reddedildi. Ancak diğer tür büyü, doğal malzemeleri mevsimsel olarak harika bir şekilde şekillenecek doğal nedenlere tabi tutanlar tarafından uygulanır) (Ficino, Three Books on Life, 399). Ficino'nun ortaya koyduğu ayrımı Walker ve Yates takip ediyor ve Shumaker, Doğal Büyü ve Modern Bilim adlı çalışmasında, sınırı tanımlamayı zor bulsa da, Ficino'ya şüphe avantajı sağlamaya ve onu daha sonraki bilim adamlarıyla karşılaştırmaya hazırlanıyor.

--- SAYFA 40 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 17 Benzerlikler, dikey bir düzlemdeki yazışmaları kullanarak 'cennetsel cazibeler' aracılığıyla çekimler ürettiği gibi, insanlar arasındaki benzerlikler de sevgiyi üretir. Ficino, *De Amore*'deki ("Platonik" aşk fikrinin kaynağı) diyaloglarında aşkın bağlayıcı niteliğini bir ışık ışınıyla örneklendirir: *Descendit [radius] autem a deo primum inque angelum et animam, quasi vitreas materias transiens, et ab anima in corpus eius susceptioni paratum facile demanans, ab eo ipso iunioris hominis corpore oculos için koruma, animi phenestras lucidissimas, emcat. Advolat per aerem protinus et Senioris oculos penetrans, transfigit animam, appetitum accendit, sauciam animam appetitumque accensum in medelam eius et refrigerium ducit, dum eodem rapit secum unde ipse soyundan, gradatim quidem in corpus amati primum, in animam secundo, tertio in angelum, postremo in deum, primam splendoris huius Originem.*⁴² (Tanrı'dan kaynaklanan bu ışık ışını, ruhtan onu almaya hazırlanan bedene geçmeden önce, melek ve ruhtan camdan geçer gibi geçer. Daha sonra bu güzel bedenden, özellikle gözlerden, şeffaf pencerelerden geçer gibi parlar. Hemen havada uçar, bakanın gözlerine nüfuz eder, ruha vurur ve onda arzu uyandırır. Sonra şifa getirir ve onda arzu uyandırır. Yaralı ruha ve ateşli arzuya merhem olmak için onları kökenine götürerek, aşamalı olarak sevgilinin bedenine, sonra ruha, sonra meleğe ve en sonunda da ışığın kaynağı olan Tanrı'ya ulaşan Magi'ler (Cornelius Agrippa ve Giordano Bruno gibi), açıkça manevi veya şeytani büyü uyguluyorlardı. Yates, Ficino'nun ne yaptığını kabul edemeyecek kadar çekingen olduğunu, hatta bunu çok fazla uygulayamayacak kadar çekingen olduğunu öne sürüyor, ancak durumun böyle olmasına gerek yok. Shumaker, kendisinin bir rahip olmasının dini doktrinin kısıtlamalarını kabul edeceği anlamına geleceğine inanıyor. Bu argümanın temelden yoksun olduğunu düşünüyorum. Şunu unutmamak gerekir ki, şu anda prens kanı taşımayan birinin öğrenim görmesinin ve akademik kariyer yapmasının tek yolu kutsal emir almaktır. Sağduyulu yargı, ne yaptığının çok iyi farkında olduğu (o zamanlar bile kötü şöhrete sahip olan Picatrix kullanımı bunu doğruluyor olmalı) ve yaptığı büyü'nün, maddi dünyada olup bitenleri etkilemek ve etkilemek için ruhsal güçleri kullanmaya yönelik açık bir girişim olduğu yönünde olmalıdır. Yazılarının karakterinden (mizahi nezaket ve bilgelik), bu güçlerin yalnızca iyilik için kullanılmasını kastettiğini varsayabiliriz. ⁴² Marsilio Ficino, *De Amore* (Über die Liebe, oder Platons Gastmahl), tr. K.P. Hasse, ed. PR Blum (Hamburg: Felix Meiner, 1984): 240.

--- SAYFA 41 ---

18 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Aşk, burada Eros adı altında "sofist ve büyücü" olarak tanımlanıyor;⁴³ onun etkisi altında insanlar kolayca yanlış olanı gerçek sandığı için sofisttir, evrenin uyumunu sağlayan yazışmaların çekici gücü aracılığıyla işlediği için de büyücüdür: "tota vis magice in amore consatat" (tüm büyü gücü sevgi üzerine kuruludur).⁴⁴ Farklı insanlarda aşk farklı şeylere ilham verir, etkilenen kişinin karakterine göre bilim, sanat, dindarlık ya da hazcılık olabilir ve insanları farklı zamanlarda farklı şekilde etkiler, dolayısıyla hem ölümlü hem de ölümsüz olarak adlandırılabilir. Burada Ficino'nun psikanalizdeki 'libido' kavramına ne kadar yaklaştığı görülebilir. Ficino'nun aşk hakkındaki fikirleri sonraki yüzyıllarda Baldassare Castiglione'nin son derece popüler olan *Saraylıların Kitabı* aracılığıyla geniş çapta yayıldı. Orada, yaygın bir yanlışlığı düzeltmek için, cinsel olarak ifade edilmesine gerek olmasa da aşkın tamamen erotik kaldığını belirtiyoruz. Ficino'nun arkadaşı Pietro Bembo bunun kökeninde fiziksel olan, güzelliğe bir tepki olarak ortaya çıkan ve hatta öpüşmeyle ifade edilebilecek kadar fiziksel ama yine de aşkın bir aşk olduğunu, böylece aşkın güzelliğinin bir merdivene ya da "kendisiyle birlikte olan Angellike güzelliğinin gerçek imgesi olan ve aynı zamanda bedenle zayıf bir gölgeyi paylaştığı o ışığın parlayan ışınına" dönüştüğünü açıklar. Diyalog, aşkın bir görüş açarak özgürleştirir ama aynı zamanda bağlar, böylece aşk nesnesi "kişinin ruhunu çaldığı için" hem sevilir hem de nefret edilir: *odis tamquam fures et homicidas, tamquam specula celesti fulgore micantia mirare cogeris et amare.*⁴⁶ (onlardan hırsız ve katil olarak nefret edersiniz; onları göksel bir ışığı yansıtan aynalar olarak sever ve taparsınız) Sevginin en yüksek biçimi bilgelik sevgisi asla elde edilemeyecek bir bilgidir, çünkü "Quis enim Presentia querat?" (kim neyi arar ki ⁴³ Ficino, *De Amore*, 242. ⁴⁴ Ficino, *De Amore*, 246. ⁴⁵ Baldassare Castiglione, *The Book of the Courtier*, tr. Sir Thomas Holby (London: Dent, 1974): 318-19. Castiglione, Bembo ve Ficino arasındaki ilişki için bkz. Christine Raffini, *Marsilio Ficino, Pietro Bembo, Baldassare Castiglione: Rönesans Platonizminde Felsefi, Estetik ve Siyasi Yaklaşımlar* (New York: Peter Lang, 1998). ⁴⁶ Ficino, *De Amore*, 250.

--- SAYFA 42 ---

¹ Zaten sahip oldukları Gnostik/Hermetik Gelenek 19?).⁴⁷ Bu anahtar pasajın tartışmaya katılan bir kadın olan Diotima'nın ağzından söylenmiş olması belki de anlamlıdır. Sevginin üç yönlü bir biçimi olduğunu belirttikten sonra: Sebepler, eserlerini kendilerinin parçaları ve görüntüleri olarak severler. Eserler, sebeplerin koruyucusu olarak, sebeplerin peşinde koşarlar. Yerleri aynı olan şeyler, aynı bütünün benzer unsurları olarak karşılıklı sevgiyle birbirlerine çekilirler. Bu nedenle Tanrı meleklerle rehberlik eder ve yönetir; melekler, Tanrı ile birlikte Ruh'u, Ruh'u ve onlarla birlikte bedenleri de bir miktar iyilikseverlikle yönlendirir ve yönetir.⁴⁸ - Kristeller, biraz şaşırtıcı bir şekilde, Ficino'nun aşk teorisini birkaç yıl sonra yazdığı Theologia Platonica'da kullanmadığına işaret ediyor. Kristeller bunun nedenini Ficino'nun ikinci eserinde 'ruh' kelimesini neredeyse aynı anlamda kullanmasında görüyor. Bu ontolojik tanımlamada ruh, doğa mucizesindeki maksimum est'tir. Reliqua enim sub Deo unum quiddam in se singula sunt, haec omnia simul. Se possidet dinorum, bir quibus ipsa Dependet, daha düşük oranlar ve örnekler, quae quodammodo ve ipsa producit olarak hayal eder. Ve tüm medya omniumdur, o kadar çok şey olabilir ki. [Quod] si ita est, omnia'da transit. Et quia ipsa vera est universorum connexio, dum in alia migrat, non deserit alia, sed migrat in singula, ac semper cuncta conservat, ut merito dici possit centrum naturae, universorum orta, mundi serisi, vultus omnium nodusque et copula mundi.⁴⁹ (doğadaki tüm mucizelerin en büyüğü. Tanrı'nın altındaki diğer şeyler Her zaman tek bir varlıktır ama Ruh, bağlı olduğu ilahi şeylerin imgelerine ve bir bakıma kendi ürettiği alt şeylerin kavramlarına ve kökenlerine sahiptir. Ve her şeyin merkezi olduğu için her şeyin gücüne sahiptir ve her şeyin gerçek bağlantısı olduğundan, tek bir şeye gider ve her zaman her şeyle doğru şekilde ilgilenir. doğanın merkezi, her şeyin orta terimi, dünyanın dizisi, her şeyin yüzü, evrenin bağı ve bağlantı noktası olarak adlandırılır.) ⁴⁷ Ficino, De Amore, 252. ⁴⁸ Kristeller, The Philosophy of Marsilio Ficino, 111-12. ⁴⁹ Marsilio Ficino, Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes (Theologia Platonica), cilt. 1 (Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1964): 141-42; tr. Kristeller, Marsilio Ficino'nun Felsefesi, 120.

--- SAYFA 43 ---

20 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Çoğu yorumcu, "Rönesans büyüünün şaşırtıcı modasını başka herhangi bir kişiden daha çok başlatan kişinin Marsilio Ficino olduğunu" söylerken Shumaker'la aynı fikirde olacaktır.⁵⁰ ancak, açıkça belirtildiği gibi, Ficino'nun başarısı, yeni bir felsefenin geliştirilmesinden çok, Neo-Platoncu, Hermetik ve okült geleneklerin iplerini bir araya toplayıp bunları yeniden formüle etmekten ibaretti. özlü ve teşvik edici bir yol. Büyülü operasyon sadece mümkün olmakla kalmıyordu, aynı zamanda entelektüel açıdan haklıydı ve her ne kadar biraz heterodoks bir yapıya sahip olsa da dini fikirler ile Corpus Hermeticum'un da bir parçası sayıldığı pagan entelektüel başarısının yeniden ortaya çıkan ihtişamı arasında büyük bir sentez vaat ediyor gibi görünen bir soyağacıyla donatılmıştı ve aynı zamanda yerel şiire ve Dante'nin Beatrice'i model alınarak kadın ilham perisine daha önemli bir rol için alan sağlıyordu.⁵¹ Aynı zamanda yaptığı şey Amacı, Kilise'nin vaazları ve uygulamalarıyla sınırlanan ve sömürgeleştirilen güçleri serbest bırakmaktı, böylece özgürleşmeleriyle birlikte, operasyonun veya amacının olumlu veya olumsuz yönleriyle kendilerini ifade edebilecek kararsız manevi güçler operatöre açık hale gelecekti. Ficino'nun kişiliğinin daha hafif tarafı teşvik etmesi, bizi onun temelde ikili doğası konusunda kör etmemelidir. Bana öyle geliyor ki Ficino, Hermetik metinlerin de kaynaklandığı, 'Gnostisizm' olarak adlandırılan bir fikir kompleksini yeniden harekete geçirmişti, dolayısıyla 'Hermetik' geleneğin, tam anlamının takdir edilebilmesi için daha geniş Gnostik gelenek içerisine yerleştirilmesi gerekiyor. 'Gnostik' ve 'Hermetik' fikirler aynı olmasa da Jonathan Peste'nin bunların ciddi çelişkiler göstermediğini iddia etmekte haklı olduğunu düşünüyorum.⁵² Basitlik adına, bu çalışma boyunca 'Gnostik/Hermetik' geleneğe atıfta bulunacağım. Ficino'nun Hermetik metinlere ilişkin yanlış tarihlemesi 1614'e kadar ortaya çıkmadı ve o zaman bile eski ve "doğuya özgü" gizemlere sahip olma arzusuyla yeni bulguları reddedenler veya görmezden gelenler (Fludd gibi) vardı. Ancak ironiktir ki, bizim amaçlarımız açısından bu metinlerin tarihlendirilmesinin doğruluğu çok daha ilginçtir, çünkü bu metinler onları açıkça Orta Doğu'da Hristiyanlıkla hemen hemen aynı zamanda ortaya çıkan Gnostisizm ile ilişkilendirmektedir. ⁵⁰ Shumaker, Natural Magic and Modern Science, 4 ⁵¹ Bkz. John Charles Nelson, The Renaissance Theory of Love: The Context of Giordano Bruno's "Eroici furori" (New York: Columbia UP, 1962) ve Castiglione, The Courtier. ⁵² Jonathan Peste, Corpus Hermeticum'daki Poimandres Grubu: Geç Antik Çağda Mit, Mistisizm ve Gnosis (Göteborg: Göteborg U, 2002).

--- SAYFA 44 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 21 Gnostisizm uzun süre fethedilenlerin kaderini paylaştı: öğretileri yalnızca ikinci ve dördüncü yüzyılların sapkın bilimcileri olan muzaffer Hristiyan rakiplerinin saldırıları aracılığıyla biliniyordu ve metinleri ya tanınmadı (Hermetik külliyat örneğinde) ya da geri dönülemez bir şekilde kaybolduğuna inanılıyordu. Gnostik öğretilere yirminci yüzyılın ilk yarısında (Hans Jonas Heideggerci varoluşçuluk ile paralellikler gördüğünde ve C.G. Jung bunu derinlik psikolojisinin öncüsü olarak gördüğünde)⁵³ Gnostik öğretilere olan ilginin yükselişini, 1945'te Mısır'da Nag Hammadi elyazmalarının keşfi izledi; Hermetik metinler. Büyüleyici ve geniş kapsamlı bir araştırmada, Giovanni Filoramo şimdi yeni keşifleri tamamen hesaba katarak, heterojen olduğu bilinen Gnostik doktrinler hakkında belirli genellemeler yapılmasını mümkün kıldı.⁵⁵ Gnostisizm, Neo-Platonizm gibi, Pleroma'nın parçası olan bilinmeyen ve bilinemez bir Tanrı'da kökensel bir birlik olduğunu, tüm karşıtların birbirini iptal ettiği sonsuz bir varlık potansiyelini varsayar. Bu birlikten, bir hipostaz süreci yoluyla, kökensel olan bir düşünceye, Ennoia adı verilen dişil bir unsura yansır ve bunların birliğinin ürünü Nous, ilahi bilgi ve Aletheia, hakikattir. Bunlardan sırasıyla Logos ve Zoe (Kelime ve Yaşam) gibi çiftler ortaya çıkar. İlahi kökensel birliğin bu tezahürleri Aeon'lar olarak bilinir. Birlikte ilksel Antropos'un, mükemmel İnsan'ın (ki bu aynı zamanda Tanrıdır) bir parçası olarak kalırlar.⁵⁶ Aeon'ların sonuncusu Sophia, tek başına üreme konusundaki çift cinsiyetlilik ilkesine karşı geldiğinde kriz Pleroma'nın sınırına gelir.⁵⁷ Kriz bu nedenle cinsellikle bağlantılıdır ve sonuç, yani görünür kozmos kusurludur, hatta bazı açıklamalarda ⁵³ Bkz. Grimstad, *The Modern Revival of Gnosticism*. ⁵⁴ Keşfedilmelerinin öyküsü, bir kan davasına hemen dahil olmaları, yıkımdan mucizevi bir şekilde kurtulmaları, son yayınlanmadan önce siyasi ve bilimsel çekişmelere maruz kalmaları Hollywood'a layıktır. ⁵⁵ Giovanni Filoramo, *Gnostisizmin Tarihi*, tr. Anthony Alcock (Oxford: Blackwell, 1990). Bu çalışma, P.F.M. Fontaine'in *The Light and the Dark: A Cultural History of Dualism* (Amsterdam: J.C. Gieben, 1992-93) adlı eseri, Gnostisizmi daha geniş bir dualistik düşünce bağlamında değerlendirmek için temel bir araştırma olmaya devam ediyor. ⁵⁶ Filoramo, *Gnostisizmin Tarihi*, 56-67. ⁵⁷ Filoramo, *Gnostisizmin Tarihi*, 67-72. Bu, Plotinus'ta bulunan ve Torchia, Plotinus, "Tolma" ve Varlığın İnişi'nde tartışılan Neo-Platoncu 'tolma' (isyankar cesaret) fikriyle karşılaştırılabilir.

--- SAYFA 45 ---

22 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ 'düşük alınan fetüs'. Kusurluluğun derecesi, Gnostisizmin farklı dallarına göre, yaratılmış madde dünyasını kökensel mükemmelliğin güzel bir yansıması olarak temsil eden 'iyimser'den (Ficino'nun açıkça bu yönde eğilim gösterdiğine) ve dünyayı kendisinden daha üstün bir güç olmadığı yansımaları altında olan kör ve kibirli bir tanrının komutası altında şeytanların diyarı olarak gören 'kötümser'e kadar değişir. Her ne kadar kaçınılmaz olarak bu berbat dünyanın bir parçası olsa da, insanoğlunun içinde Pleromatik dünyanın manevi ilkesinin genetik kodu gibi orijinal damgasından gelen bir 'ilahi kıvılcım' vardır. Yukarıdan gelen bir tür soteriolojik hareketin eşlik etmesi gereken bir bilgi edinme süreci (Gnosis) aracılığıyla insanlık, gerçek Antropos ile yeniden bir araya gelmek için yükselir. Bu kurtuluşun koşulları Gnostisizmin dallarına göre değişmektedir. Hristiyanlıktan en az etkilenen radikal Sethianlar, kurtuluşu yalnızca Gnostiklerin önceden belirlenmiş seçilmişleri için öngörüyorlar. Öte yandan Valentinianusçular Hristiyan mesajına daha da yaklaşmakta ve İsa'yı insanlığı maddi dünyanın hapishanesinden ya da tuzağından kurtarmak için gönderilen daha yüksek prensip olarak görmektedir.⁵⁸ Gnostik düşüncenin üç örneği örnek olarak hizmet edebilir ve tartışmayı planladığım Faustçu temaların gelişimi için ilgi çekici bir arka plan sağlayacaktır. Bunlardan ilki, Roger Ballard tarafından geçici olarak MS 3. yüzyıla tarihlenen Nag Hammadi bulgusu "Arhontların Hipostasisi"ndir.⁵⁹ Kör yarı-yarı Yaldabaoth, tek Tanrı olduğunu iddia ederek Bütünlük'e küfür eder. Kör düşünceleri kaosa ve uçuruma atılır ve görünmeyen desenine göre görünür alemler yaratır. Yolsuzluk sular bölgesine bakar ve karanlık hükümdarlar (Arkonlar) yansıyan görüntüyü görür ve ona aşık olurlar. Maddeden bir erkek karşılığı yaratmaya kararlıdır ama onu ayağa kaldıramazlar. Bunu yalnızca yukarıdan inen Ruh yapabilir. Arhontlar bu adamı, Adem'i, bilgi ağacından yemesini yasaklayarak bahçeye yerleştirirler. Daha sonra Adem'i cehalet uykusuna sokarlar ve Havva'yı yanından çıkarırlar. Ona Ruh bahşedildiğini görmüyorlar ve ona tecavüz etmeye çalıştıklarında, tecavüz ettikleri bir yansıma ve bir yılan şeklinde geri dönen ve Havva ile Adem'e bilgi ağacından yemelerini ve böylece kendilerini Arhontların gücünden kurtarmalarını söyleyen bir Ruhsal Prensip'e ayırırlar. Adem ve Havva 58 Filoramo, A History of Gnosticism, 110-24. 59 İngilizce Nag Hammadi Kütüphanesi (1977; Leiden: E.J. Brill, 1984): 152.

--- SAYFA 46 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 23 daha sonra İncil'deki hikayede olduğu gibi bahçeden kovulur ve talihsiz Kabil ve Habil'den sonra onların çocukları, insanlığın kurtarılması gereken nesillerinin ataları olan Seth ve Norea olur. Arhontlar Norea'ya tecavüz etmeye çalıştığında, o yardım ister ve Kutsal Ruh'un huzurundan büyük Melek Eleleth tarafından talimat alır. Melek, Norea'nın gerçek kökenlerini öğrenmesi ve Gerçek Adam aracılığıyla gelecek kurtuluş kehanetini alması için daha önce anlatılan hikayeyi anlatır. İkinci örnek ise Corpus Hermeticum'un ilk risalesi olan 'Poimandres'tir.60 Giriş bölümünde kendisini Nous olarak da tanımlayan devasa bir varlık olan Poimandres, transa benzer bir uykuya dalmış olan anlatıcı Hermes'e "Ne istediğini biliyorum ve her zaman seninleyim" sözleriyle görünür.61 Hermes evrendeki varlıklar ve Tanrı hakkında bilgi ister. Hemen bir ışık vizyonu açılıyor, karanlığın bir yılan gibi sarmal bir şekilde aşağıya doğru inmesi, bir tür ses, dile getirilmeyen bir çağrı ile bir tür nem'e dönüşmesi. Bu su ve toprak karışımının üzerinde oraya buraya bir Kelime esiyor. Rehber, kendisinin Nous'un ışık olduğunu ve Söz'ün Tanrı'nın Oğlu olduğunu açıklıyor. Nous'una daha yakından bakıldığında Hermes, onun sonsuz sayıdaki güçlerden, önceden var olan arketipsel ve sonsuz formdan oluştuğunu görür. Doğanın unsurlarının, Söz tarafından emredilen ve ruhlara verilen Tanrı'nın İradesinden geldiğini açıklar. Erkek/dişi Nous, Işık ve Yaşam, kaderin yedi Yöneticisini yaratan, ateş ve nefesten oluşan ikinci bir demiurjik Nous'tan söz eder. Tanrı Sözü şimdi elementlerden çekilip onları ilk kez harekete geçirdikten sonra saf madde olarak bırakıyor; bu da yeryüzünde yaşayan mantıksız yaratıkları yaratıyor. Nous daha sonra kendi suretinde bir insan yaratır ve yaratılışı verdiği insana aşık olur. İnsana yaratılışa katılma gücü verilmiştir ve kürelerin donanımına yaslanmıştır. Orada kendi imgesini, ilahi formun güzelliğini Yöneticilerin enerjisiyle birleşen, doğaya yansıyan görünce, insanlık doğadaki görüntüye aşık olur ve doğa da bu sevgiye karşılık verir.62 Böylece, gerçekten de kürelerin ötesindeki dünyanın bir parçası olan insanlık, onların yörüngesine hapsedilir: yedi Yöneticinin enerjisinden, yedi dik androjen - 60 Nock & Fustugière, Corpus Hermeticum, 7-19. 61 Nock & Fustugière, Corpus Hermeticum, 7. 62 Bu olağanüstü görüntü ile Narcissus hikayesi arasındaki ince farka dikkat edin. Bunu kabul etmedeki başarısızlık ve efsaneyi kelimenin tam anlamıyla ele alma eğilimi, Robert Segal'ın Eliade ve Jung'un çalışmaları ışığında 'Poimandres' hakkındaki açıklamasını gölgeliyor: Robert A. Segal, The "Poimandres" as Myth: Scholarly Theory and Gnostic Anlam (Berlin: Mouton de Gruyter, 1986).

--- SAYFA 47 ---

24 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ birçok insan, dışıl topraktan, üretken sudan, olgunlaşan ateşten ve canlı havadan yaratılmıştır. Yukarıdan hayat ruh haline gelir ve ışık akıl olur. Bu noktada bütün yaratıklar kadın ve erkek olarak ikiye ayrılır ve akıl sahibi olanlar ölümün sebebinin sevgi olduğunu görebilir, bunu saf bedende gözden kaçıranlar ise duyuların ıstırabına hapsolacaktır. İyi ve saf olmayı arzulayan insanlara Nous'un varlığı yardım edecek ve bedeni ölüme terk edecek, Nous tarafından terk edilen diğerleri ise onları iştahlarının işkencesine sürükleyecek bir 'intikam iblisi' tarafından ziyaret edilecek. Maddi dünyayı geride bırakarak dünyanın ötesine yükselenler, yedi küreden geçerek (Yedi Ölümcül Günah'a tuhaf bir benzerlik taşıyan)63 yedi kötülüğü birer birer terk ederler ve sonunda Allah'a kavuşurlar. Kozmogoniye ortaya çıkaran Poimandres, Hermes'e uyuyan insanlığı uyandırma ve durumlarının farkına varmalarını sağlama görevini hatırlatır. Hermes, bu vizyonu kendisi olmayan bir Benlikten aldığı için minnettar ve sevinçli kalır ve saf bir ruh ve kalbin arınması ve feda edilmesinden sonra, düşme tehlikelerinden kaçınmak ve cehaletin karanlığını aydınlatmak için güç için bir dua sunar. Üçüncü örnek ise farklıdır, hiçbir orijinal metin günümüze ulaşmamıştır, bu nedenle mezhep bilimcilerinin raporlarıyla yetinmek zorundayız, ancak bunlar özellikle iğneleyici oldukları için dikkatli bir şekilde ele alınmaları gerekir. Elçilerin İşleri'nde (8:9-24) Simon Magus'tan yalnızca kısa bir şekilde bahsedilir; burada Philip, Samiriye'yi, büyü yapan ve halk tarafından Tanrı'nın büyük bir gücü olarak kabul edilen "belirli bir Simon"un etkisi altında bulur. Petrus ve Yuhanna, Filipus'a katıldığında daha da büyük mucizeler yaparlar ve el koyarak Kutsal Ruh'u aktarırlar. Simon etkilendi ve aynı güç karşılığında ödeme yapmayı teklif etti. O azarlanır ve elçilerden kendisi için dua etmelerini ister. Bu, Rönesans metinlerinde bir uyarı örneği olarak görünen arketipik kara büyücünün itibarı için zayıf bir temeldir. Onun tüm şeytani Daemon'un 'birinci bakanı' olarak bilinmesinin nedeni, 64 tarafından görülen ihtiyaçtı. 63 Yedi tanesi, büyümenin gücü (oburluk), kötülük (kıskançlık), arzu yanılsaması (şehvet), komuta gösterişi (gurur), cüretkâr cesaret (gazap), zenginliğe karşı yasadışı iştah (açgözlülük) ve kafesleri koruyan yalan (tembellik); Nock & Fustugière, Corpus Hermeticum, 15-16. 64 Theodoretus, alıntı: G.R.S. Mead, Simon Magus: Antik kaynaklara dayanan Simonianizmin Kurucusu Üzerine Bir Deneme ve Felsefe ve Öğretilerinin Yeniden Değerlendirilmesi (1892; Chicago: Ares, 1979): 28. Ayrıca bkz. Filoramo, A History of Gnosticism, 147.

--- SAYFA 48 ---

¹ İlk Kilise'nin Simon'un adını taşıyan özellikle inatçı sapkın bir mezheple mücadele etmesini sağladık, ancak şimdi onlarla olası bir tarihsel Simon arasında gerçekten ne tür bir bağlantı olduğunu söylemenin bir yolu yok. G.R.S. Yeats'in çağdaşı olan Mead, Justinus, Irenaeus ve Hippolytus'a atfedilen bir metin olan Philosophumena'dan alınan bilgileri bir araya getirerek Samiriyeli bir sihirbaz olan Simon'un daha sonra Roma'ya gittiğini ve burada İmparator Claudius tarafından bir heykelle onurlandırıldığını anlatır. Simon, insanın Akıl ve Düşünce, Ses ve İsim ve Akıl ve Düşünce çiftlerinden oluşan Sınırsız Gücün meskeni olduğunu ileri sürdü. Duran, duran ve duracak olan Sınırsız Güç ile gerçekleşmesi gereken yedi potansiyel oluştururlar. Dolayısıyla ilahi olan potansiyel olarak tüm insanlıkta mevcuttur. Akıl ve Düşünce gök ve yeryüzüdür, Ses ve İsim güneş ve aydır, Akıl ve Yansıma hava ve sudur. İnsan, Yedinci Güç imgesinden yaratılmıştır ve bu imgenin gerçekliğini mükemmelleştirirse, maddenin ötesinde ölümsüzlüğe ulaşır. İnsanlar, rahim olan Bahçe'de biçimlendirilir.⁶⁵ Başlangıçta androjen olan Güç, üreme (erkek) ve beslenme (dişi) ilkesine ayrılmıştır. Kadın Düşüncesi, yaratıcı tarafından yaratılan ve alt güçler tarafından yönetilen dünyada sıkışıp kalmıştır. Düşüşten sonra bozulmaya uğrayan 'kayıp koyun' olarak bedenden bedene göç etmeye zorlanan kadın, Truvalı Helen olarak ve aynı zamanda Simon'un Tire'deki bir genelevde bulunduğu ve ona eşlik ettiği bir fahişe olan Helen olarak enkarne oldu. Simon ayrıca Zeus ve güneşle, Helen ise ay olan Selene (Luna) ile ilişkilendirilmiştir. Böylece "ayakta duran" Simon ve kutsal fahişe Helen sayesinde insanlık kurtarılabilirdi. 'Gnosis' bu durumda içimizdeki gerçek insanı düzeltmek anlamına gelecektir.⁶⁶ Heresiyolojik metinler Simon'un, kurtuluşları yoluyla takipçilerinin yaratıcının ve onun güçlerinin kışkırttığı yasalara karşı istedikleri gibi hareket etme özgürlüğüne sahip olduklarını ve bu nedenle komünal seks yaptıklarını iddia ettiğini iddia etti. Daha sonra Simon hakkında yazılan metinler onu efsanevi bir figüre dönüştürür. 'Clementine' olarak adlandırılan metinler, Simon'u tüneller açarak tüneller açabilen bir sihirbaz olarak tasvir ediyor. 65 İncil'in kitapları duyuların alegorileri haline gelir; Görme anlamına gelen Yaratılış'tan sonra, Çıkış, tat almayla ilişkilendirilen doğumdur; Kurbanlarla ilgilenen Levililer kokudur, Sayıların işitmesi ve konuşmasıdır, Tesniye dokunuşudur ve geri kalan her şey onunla sentezlenir (bkz. Mead, Simon Magus, 17-18). 66 Filoramo, Gnostisizmin Tarihi, 150-51.

--- SAYFA 49 ---

26 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ dağlar uçar, altın yapar, heykelleri canlandırır, demiri eritir ve orakların her zamankinden on kat daha fazla biçmesini sağlar.⁶⁷ Bu proto-mühendis aynı zamanda havari Petrus'la da tartışmalara girer ve bir noktada Peter'ın arkadaşları tarafından takip edilerek başkarakter Clement'in babasını, bir versiyonda Faustinianus ve diğerinde Faustus olarak anılır, tam olarak kendisinin görünümüne dönüştürür.⁶⁸ Rönesans'ta iyi bilinen bu kitapta Simon'un Roma'daki ölümü de anlatılır. Görkemli, yanıltıcı bir başının kesilmesinden sağ kurtulduktan sonra, uçmaya çalışırken ölür ve Peter'ın iyi niyetli bir duası sonucu yere düşer.⁶⁹ Mead'in açıklaması, Simoncu Gnosis'i Hindu metinleriyle ve yazdığı dönemde, on dokuzuncu yüzyılın sonundaki teosofi akımıyla ilişkilendirerek devam eder. Filoramo, Gnostisizmi tekrar karşılaştığımız uzun bir "yeraltı geleneği" ile birleştiriyor. Her iki yazar da bu Gnostik mitleri kuru, akademik arkeolojinin ürünü değil, yaşayan varlıklar olarak görüyor. Mantıksal ifadenin ötesinde olduğu hissedilen bir gerçeğin deneyimlenebileceği ve kendi ötesinde yankı bulmasına izin verilen mit veya alegori biçiminde iletilebileceği bir anlatım modeli oluştururlar.⁷⁰ Bu durumda bu, insanlığın Antropos'u ilahi olanın bir yüklemi, gizemli bir çağrının veya esrarengiz bir sezginin uyarımlarına eş zamanlı ve tamamlayıcı bir hareket olarak Tanrı'nın bir tezahürü, bir varlığın 'rahatsız edici bir vizyonu' olarak anladığı süreçtir. Görünüşte kavranabilir maddi dünyanın kapsamının ötesinde aşkın 'ilahi' unsur veya öz. Bu, Gnostik'i kendi benliğiyle yeniden birleştirmeyi amaçlayan kişisel bir hareketin bilince getirilmesidir; bu nedenle Neo-Platoncu soyut "daha yüksek şeyler" çabasıdan çok daha fazlasıdır ve doğası gereği Hristiyanlığın günahattan kurtuluş anlamına gelen kefarete kavramından farklıdır. ⁶⁷ Mead, Simon Magus, 32-33. ⁶⁸ Beatrice Daw Brown, "Marlowe, Faustus ve Simon Magus," PMLA 54 (1989): 89-91. Brown, Faustus adının bu hikayeye en açık şekilde, yoldaşları Recognitions'tan ziyade sözde Clementine Homilies tarafından ilişkilendirildiğine dikkat çekiyor. ⁶⁹ Bu hikayenin Nero için sahnelenen bir oyunda İkarus rolünü oynayan bir jimnastikçinin ölümüyle bağlantılı olduğu anlaşılıyor. Bkz. Mead, Simon Magus, 37. ⁷⁰ Filoramo, Plutarch'ı bu bağlamda tartışarak, Platon'un mitin varlık ve oluş arasındaki kavşakta müdahale ettiği ve ortaya çıktığı yönündeki görüşünü nasıl kabul ettiğini ve "kendi başına bir amaç olmayan, sanki evrenin üzerinde var olması gereken geleneksel malzeme yığını içinde geniş, uyumlu ilkeleri aydınlatmayı amaçlayan özgür simgesel çağrışımlar ilkesinin kendisini yönlendirmesine izin veriyormuş gibi logos'unu kullanan" bir yorum kullandığını göstererek tartışır. Filoramo, Gnostisizmin Tarihi, 50.

--- SAYFA 50 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 27 Gnostik Kurtarıcı, insanoğlunu Tanrı ile uzlaştırmaya değil, Gnostik'i kendisiyle yeniden birleştirmeye gelir. O, Gnostik'in işleyemeyeceği bir günahı affetmeye değil, cehalet ve eksiklik durumunu düzeltmeye ve orijinal bütünlüğü yeniden kurmaya gelir.⁷¹ Nygren'i takip ederek,⁷² Hristiyan kefaretinin altında yatan manevi aşk (agape) ise, Gnostik kefareti, 'Poimandres'te tanımlandığı gibi maddi dünyaya aşılana görüntünün manyetizmasına karşı koyan erotik bir güç tarafından güçlendirilir ve dolayısıyla, paradoksal olarak, tam da bu görüntü tarafından baştan çıkarılma tehlikesinin artmasından, ayakta durmak yerine düşme tehlikesinin olduğu sonucunu çıkarmalıyız. Filoramo, Gnostisizmi, Helenistik, Yahudi, İranlı ve Mısırlı fikirlerin Roma kontrolündeki İskenderiye'de entelektüel açıdan sofistike bir buluşma yeri bulduğu, Roma İmparatorluğu'nun güneydoğu çevresinde çok kültürlü bir alışverişle karakterize edilen birinci yüzyıl kültürel bağlamına yerleştiriyor. Orada, siyasi ve ekonomik değişim ve belirsizlik döneminde⁷³ Gnostisizm, Hristiyanlık gibi, insani ve ilahi arasındaki katı sınırın silinmesiyle gelişti; burada dini vecd veya kehanet, yerini insan potansiyeli ile Tanrı'ya olan ihtiyaç arasındaki kimlik kavramına bıraktı.⁷⁴ Böyle bir dünya resmi bağlamında, maddi dünyayı daha yüksek bir gücün aracılığıyla manipüle etmeyi düşünmek doğal olarak mümkündür. İsa ve havarilerinin mucizeler gerçekleştirmesi ve bu mucizelerin, büyüye atfedilen başarılarından tür olarak pek farklı olmamasının, Hristiyan Kilisesini büyüsel uygulamalara daha sempatik hale getirdiği düşünülebilir; ancak elbette Kilise, ruhsal ayrıcalık iddiasında bulunduğunda, Tanrı imgesi üzerinde tekeli bir kontrol yoluyla otoriteyi savunma ve sürdürme mücadelesine dahil oldu. Dikkatlice sınırlandırılmış dini 'sihirli çember'in dışında kalan her şey tehlikeli ve yasaktı ve Kilise, örneğin Albigensian Haçlı Seferi⁷⁵ veya Tapınak Şövalyeleri'nin bastırılmasında olduğu gibi, Gnostik eğilimlerin görünürdeki herhangi bir yükselişine karşı acımasız ve etkili eylemlerde bulundu. ⁷¹ Filoramo, A History of Gnosticism, 106. ⁷² Anders Nygren, Agape ve Eros: The Christian Idea of Love (Chicago: U of Chicago P, 1982): 289-316. ⁷³ Henry Green, Gnostisizmin Ekonomik ve Sosyal Kökenleri (Atlanta GA: Scholars Press, 1985): 261-63. ⁷⁴ Bu durum ile daha sonra ele alınacak postkolonyal yazarların geçmişleri arasındaki benzerlikler dikkat çekicidir. ⁷⁵ Bkz. Zoë Oldenbourg, Montségur'daki Katliam (1961; Londra: Phoenix, 2000).

--- SAYFA 51 ---

28 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Ficino'dan sonraki "gizemli" gelenekteki Rönesans entelektüellerinin eserlerinde hayranlık, gizem ve bir gizlenme kokusu var; bunların hepsi maddi gerçekliğin araştırılmasıyla, onu "okumak" ve elde edilen bilgiyi, şimdi Gnostik bir bakış açısıyla ya Tanrı'nın verdiği yasaların saf olmayan bir yansıması olarak görülen "yasalarına" tabi olan olayları ve varlıkları manipüle etmek için uygulamak amacıyla derinden ilgileniyorlar. tanrının haksız dayatmaları. Bu anlayışın Magi'nin zihninde bilinçli olarak mevcut olup olmadığını söylemek imkansızdır. Özellikle sapkınlık ve büyücülük konusunda histerinin arttığı bir ortamda, Kilise'nin öğretilerine açıkça aykırı olan görüşleri yayınlamak veya bu görüşlere sahip olduğunun bilinmesi aptallık olacaktır. Ancak Ficino'nun Picatrix'e erişimi olduğunu bildiğimizden (ki kendisi bunu kabul etmiyor) ve metinler, çalışma dili olarak Latince'yi paylaşan benzer düşüncelere sahip akademisyenler arasında el yazması 'samizdat' biçiminde dolaşmaya eğilimli olduğundan, majikal bilginin ve onun Hermetik ve Gnostik gerekçelendirmesinin Rönesans boyunca yaygın olarak bilindiğini varsaymak yersiz değildir.⁷⁶ Etkin majinin Batı edebiyatının kökenleri için ne ölçüde bir temel oluşturduğuna çok dikkat edilmiş olsa da. bilimin⁷⁷ metonimik boyutları ihmal edilmiştir, bunun nedeni kısmen büyüü yaratıcı yazı ve edebiyatla bir imge kaynağı olarak açıklayıcı değerinin ötesinde ilişkilendirmek için çok az girişimde bulunulmasıdır. Yıllardır atalarımızın ilkel, naif zihniyetini, maddelerin simya yoluyla dönüştürülmesini gösteren bir alay konusu, Rönesans'ın gerçekliğin manipülasyonu ve hayal gücünün gücüne yönelik tutumunun takdir edilmesinin anahtarı olmuştur. Simya, Ficino'dan sonra ilginin arttığı ve Büyücü'nün sık sık dikkatini çektiği okült bilgi dalları arasındaydı. Bunlar arasında astroloji, el falı (el falı), fizyonomi (karakterin özelliklerden okunması), hafıza sanatı, numeroloji ve kelime büyüü; bu çalışmaların her biri, okumaya ya da operasyonlarında kullanmaya çalıştığı fiziksel dünyayla az ya da çok yakın bir ilişkiye sahipti; Dee'nin, sahip olduğunu itiraf ettiği kitapların kendi listesine dayanan kütüphane kataloğu, kapsamlı bir okült bölüm içeriyordu. Scot gibi ortodoks bir Protestanın bile The Discoverie of Witchcraft'ın XIV. Kitabını hazırlarken okült büyü kitaplarına erişime sahip olduğu açıktır ve Newton'un simyacı arkadaşlarıyla yaptığı 'samizdat' alışverişlerini biliyoruz. ⁷⁷ Örneğin Shumaker, Vickers ve ark.

--- SAYFA 52 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 29 materyali, nesnel bilgide bir artış öngörülebilir bir sonuçu.78 Ancak onları yalnızca bildiğimiz bilimin öncüleri olarak görmek, manevi boyutlarını tamamen ortadan kaldırarak onları yanlış anlamak olacaktır. Hermetizm ya da Gnostisizm gibi kökleri onunla iç içe olan simya, Rönesans'ın bir keşfi değildi; Hermes Trismegistus'un adı birçok simya metnine eklenmiştir. Simya, Arap bilginler tarafından Batı'ya yeniden tanıtıldı, ama aynı zamanda Hindistan ve Çin'de de gelişti.79 Avrupa'da Orta Çağ boyunca uygulanmış gibi görünüyor, ancak Rönesans'taki dikkate değer canlanması, Gnostik geleneğin yeniden keşfiyle paralel ilerledi. Arap kaynaklarına dayanarak, gerçek üretimin mümkün olup olmadığı konusunda görüşler her zaman farklıydı ve Albertus Magnus gibi otoriteler yalnızca metallerin dönüştürülmesinin 'belki' gerçekleştirilebileceğini iddia ediyordu.80 Sorunun bir kısmı, gözlemlenebilir kimyasal olayların tanımlarının teolojik veya felsefi görüşlerden ayırt edilemeyecek şekillerde ifade edilmesi idi, dolayısıyla hangisinin gerçek, hangisinin metafor olarak kabul edileceğinin hiçbir zaman net olmamasıydı.81 C.G. Jung, analiz sırasında rüyalarda ve aktif hayal gücünde üretilen semboller analojisini takip ederek, birinci yüzyıldan onsekizinci yüzyıla kadar simya metinlerinde dikkatlice korunan şaşırtıcı sembolizm yelpazesine ilişkin bir çalışmaya öncülük etti ve şu soruyu sordu: Birinin gerçekten altın yapmayı başardığı ve ne her derde deva ne de bir iksirin insan hayatını ötesinde kanıtlanabilir şekilde uzatmadığı yönündeki tekrarlanan iddialara rağmen, imbikte böyle bir mucizenin asla gerçekleşmediği gerçeğini göz önünde bulundurarak. Bu tamamen olumsuz sonuç göz önüne alındığında, ustaların coşku ve tutkularının muhtemelen neye dayandığını sormamız gerekiyor.82 78 Bu nedenle, bu majikal uygulamaların modern bilimlerin başlangıcıyla ilişkisi, bu bölümün başında daha sonra daha ayrıntılı olarak incelenecek olan 'hukuk' kavramıyla bağlantılı olarak bahsedilen çatallaşma sıçramasından sonra ana ilgi alanı oldu. 79 Joseph Needham, Çin'de Bilim ve Medeniyet, cilt. 5.2 (Cambridge: Cambridge UP, 1974): 15. Ayrıca Adam McLean'ın Alchemy web sitesindeki (www.levity.com/alchemy) Hint ve Çin simya metinleri koleksiyonuna bakın. 80 Needham, Çin'de Bilim ve Medeniyet, cilt. 5.2, 30–31. 81 Çin'de Bilim ve Medeniyet, cilt. 5.2, 72–73. 82 C.G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, Toplu Çalışmalarda, cilt. 14, tr. R.F.C. Hull (1963; Londra: Routledge ve Kegan Paul, 1970): 319.

--- SAYFA 53 ---

30 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Jung, felsefi simya metinlerinin 'aurum nostrum'u 'aurum vulgi'den ayırma konusunda endişeli olduklarını vurgular.83 Mircea Eliade, *Forgerons et alchimistes* adlı çalışmasında, eklerinde Çin, Hint ve Yunan-Batı simyasına ilişkin kapsamlı ve yararlı bir bibliyografyaya yer verir84 ve aynı zamanda Jung'un simyaya yaklaşımının takdirini içerir. büyük ölçüde takip ediyor. Ustanın 'opus' aşamaları boyunca içsel bir diriliş ve ölümün ve zamanın (taş/altının yaratılışıyla sembolize edilir) fethine doğru sembolik ve metonimik ilerleyişinin yanı sıra, simyanın ayrıca sürecin malzemede dışsallaştırıldığına, yani içsel bir yaratıcı veya soteriolojik sürecin görünürdeki 'gerçeklikte' manipülatif değişikliklere neden olduğuna dikkat çektiğini ileri sürer.85 Simyanın kökeninde üst ve alt arasında bir paralellik veya özdeşlik vardır. belki iç ve dış. Tabula Smaragdina veya Hermes'in Zümrüt Tablet'i'nin ana teması budur.86 Ana noktaları şunlardır: Aşağıda olan, yukarıdakine benzer; her şey bir tarafından üretilir; babası güneş, annesi aydır, rüzgar onu karnında taşır; gücü mükemmeldir; İnce olan, ateş kullanılarak kaba olandan ayrılmalıdır; yukarı ve aşağının gücünü birleştirerek yükselir ve sonra alçalır; dünya böyle yaratıldı. Simya 'yapıtının' pek çok farklı tanımı vardır, ancak Jung bir takım tipik süreçleri ve bunlara eklenen en yaygın isimler ve imgelerden bazılarını özetlemiştir.87 Bunlar daha sonra ele alınacak metinlerde bazı yararlı araştırma satırlarını açacağından, süreçlerin zorunlu olarak büyük ölçüde basitleştirilmiş kısa bir incelemesi esastır. Ustanın uygun şekilde hazırlanması ve çalışmanın özel bir kap olan vas hermetica'da yürütülmesi gerekir.88 Usta bir prima materia ile başlar. Bu bir adi metal, toprak, 'cüruf' gibi bir değersizlik ifadesi veya kaos veya element uyumsuzluğu gibi bir soyutlama olabilir. 83 C.G.'nin ilk aşaması. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, Toplu Çalışmalarda, cilt. 14, 458. 84 Mircea Eliade, *The Forge and the Crucible* (Londra: Rider, 1962): 188–99. 85 Eliade, *The Forge and the Crucible*, özellikle bölüm. 13 & 14 ve Ek O (Almanca baskı), Ek Not N (İngilizce baskı) 86 Versiyonların yararlı bir derlemesi için, Albertus Magnus, Trithemius ve Meier'den Newton ve Needham'a kadar çeşitli akademisyenlerin çevirilerini ve yorumlarını içeren Alchemy web sitesine (<http://www.levity.com/alchemy>) bakın. 87 Jung, Toplu Eserler, cilt. 12–14, kısa not, Toplu Eserler, cilt. 18, 751–53. 88 Eliade'ye göre (*The Forge and the Crucible*, 158), bu 'düşüncelerin kabı' olarak bir kafatası olabilir.

--- SAYFA 54 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 31 süreci genellikle nigredo'dur; çürümeyi, çürümeyi veya acı çekmeyi içerir, ancak kendisinden bir tohumun büyüdüğü, kademeli bir berraklaşmaya veya beyazlaşmaya, yani albedo'ya yol açar. Bu, ay tarafından temsil edilen gümüşün kadınsı bir halidir. Bunu takiben iş daha az zahmetli ama daha kafa karıştırıcı hale gelir. Elementler artık yeniden bir araya gelmiştir, ancak bir dizi zehirli veya yırtıcı hayvan, yeni bir aşamaya, kızarma veya rubedoya doğru ilerlemeyle ilişkilendirilmektedir. Bu altın üretilir. Alternatif olarak, ensest bir evlilikte altın veya güneş gümüşle, ay ile birleştirilmelidir; bu sırada erkek usta bir kadın asistanın veya soror mystica'nın yardımına ihtiyaç duyabilir. Coniunctio, terk edilmesi gereken bir pislik (terra Damната) yan ürünü üretir ve son olarak, cauda pavonis'in (tavus kuşunun kuyruğu) parlak renkleriyle birlikte, eserin amacı: lapis veya felsefe taşı, bazen homunculus, Antropos veya İsa. Tüm sürece hermafrodit ruh Mercurius eşlik ediyor. Çoğunlukla prima materia'da başlar, muğlak bir hileci ruh ve katalizör olarak ortaya çıkar, başarıya rehberlik etme veya her şey yolunda giderse kendini lapis'e veya kurtarıcıya dönüştürmeden önce felaketi kışkırtma yeteneğine sahiptir. Merkür/cıva, maddenin içindeki manevi prensiptir; metallerde malzeme prensibi cıva ile değişen derecelerde karıştırılmış kükürttür. Gnostik dünya resmiyle paralellikler ortadadır. Sıradan altın bir mihenk taşı veya Lidya taşı kullanılarak test edilebilirdi ancak gerçek analiz süreci ateş ve çok yüksek sıcaklıkları içeriyordu. Simyada Lidya taşı lapisin eşanlamlısı haline geldi ve onun sağlamlığı ateş azabıyla kanıtlandı.⁸⁹ Her ne kadar çok sayıda simya eseri yalnızca inisiyeller arasında dolaşsa da, bu da simyacıların 'büyücülük' ile uğraştıkları yönündeki popüler izlenimi vurguluyor, bazı simya yazarlarının isimleri daha yaygın olarak biliniyordu. Bunlar arasında Albertus Magnus, Roger Bacon ve belki de Parşömeni ve On İki Kapısı eserin aşamalarına ve karmaşıklıklarına mükemmel bir giriş sağlayan George Ripley vardı. Interrogationes regis Calid et responiones Morieni, de quibus artificium magisterii Hermetis constarecombat⁹⁰ başlıklı daha eski bir metin, sıradan bir kişinin, Kral Kalid'in, 89 C.G. Jung, Simya Çalışmaları, Toplu Eserler, cilt. 13, tr. R.F.C. Hull (London: Routledge & Kegan Paul, 1967): 72. 90 Metin, daha eski bir Arapça eserin Robert of Chester tarafından on ikinci yüzyılda yapılan bir tercümesi olduğu iddia edilmektedir; Arapça kökenleri kesin görünmektedir. Bkz. Julius Ruska, Arabische Alchemisten (1924; repr. Wiesbaden: Sändig, 1967) ve Lynn Thorndike, A History of

--- SAYFA 55 ---

32 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ keşiş Morienus Romanus tarafından yazılmıştır (Goethe'nin Faust II'sinin sonundaki tanrılaştırmada Dr. Marianus olarak karşımıza çıkar).⁹¹ Diyalogların çoğu Zümrüt Tablet üzerine bir yorum olarak görülebilir, ancak bir veya iki çarpıcı ekleme vardır. Morienus şunları söylüyor: Benzeri bir modo hoc magisterium est unum per se var, nec alio indiget. Quoniam apud Philosophos hoc amgisterium est tectum et absconsum, & ubicumque fuerit, mille nominibus nominatur. Est etiam sigillatum, neque nisi sapientibus apertum: quoniam sapientes hoc magisterium multum quaerunt, & quaesitum inveniunt, & inventum simul ament & ornant: stulti vero illud derident, & apud illos pro minimo, aut quod verius, pro nihilo itibar. Cahil enim quid hoc sit.⁹² (Aynı şekilde bu eser de kendi başına var olur ve başka hiçbir şeye ihtiyaç duymaz. Felsefecilere göre bu öğreti gizli ve saklı olmasına rağmen her yerde olduğu için binlerce isimle bilinir. Ayrıca mühürlenmiştir ve bilgilerden başkasına açık değildir. Bilgeler bu öğretiyi özenle arayıp aradıklarını buldukları için bulduklarını severler ve süslerler. Ama aptallar gülerler. Morienus daha sonra şunu açıklar: "Haec enim res a te extrahitur" (Görüyorsunuz, bu şey [taş] sizin kendi benliğinizden çıkarılır),⁹³ "in viis projicitur, & in sterquiliniis suis calcatur" (sokağa atılır ve bokun içine atılır).⁹⁴ Bu, cinsel ilişki, hamilelik, doğum ve doğumla yaratılır. beslenmedir ve organik bir sürecin parçası olan dört elementten oluşur. Yazar, nigredo ve albedo'nun simya aşamalarından geçiyor ve Çağımızın İlk On Üç Yüzyılında Büyü ve Deneysel Bilim, cilt. 2 (New York: Columbia UP, 1923): 214-17 (eserin açılışının Clementine Recognitions ile karşılaştırıldığı yer) 91 Bkz. C.G. Jung, Aion, Toplu Çalışmalarda, cilt. 9ii, tr. R.F.C. Hull (1959; Londra: Routledge & Kegan Paul, 1968): 166-68 ve Eva Wertenschlag-Birkhäuser, "Das Gespräch zwischen Calid und Morienus" (Jung Enstitüsü Diploma Tezi, Zürih, 1985). 92 Wertenschlag-Birkhäuser, "Das Gespräch zwischen Calid und Morienus," 27-29. 93 Wertenschlag-Birkhäuser, "Das Gespräch zwischen Calid und Morienus," 45; Eliade (The Forge and the Crucible, 164), 1652 tarihli bir İngilizce kitabın taş 170 farklı isim verdiğini belirtiyor. 94 Wertenschlag-Birkhäuser, "Das Gespräch zwischen Calid und Morienus", 43.

--- SAYFA 56 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 33 Elementlerin sabit bir ısıda bir araya gelebilmesi için altının 'maya' (fermentum) olarak eklenmesi gerekir, bu ısı aşırıya kaçmamalıdır. Çalışma, Morienus'un krala kırmızı, sarı ve beyaz dumanlar, yeşil aslan, kan ve 'eudica' dahil olmak üzere "in quibus tota huius magisterii constat efficacia" (bu çalışmanın başarısının buna bağlı olduğu)⁹⁵ şeyleri gösterme vaadi ile sona ermektedir. On altıncı yüzyılda Paracelsus olarak bilinen Hohenheimlı Büyücü Theophrastus Bombastus, tüm doktorların, doğa felsefesine, astronomiye ve insanların ve nesnelerin "erdemlerine" dayanmalarının yanı sıra simyacı olmaları gerektiğini ileri sürdü.⁹⁶ Bunun arkasındaki neden basitti. İnsanoğlu bir mikrokozmostu ve görünüşte dış dünyayı tam olarak bir 'karşılıklılık' sistemi aracılığıyla yansıtıyordu: "Gökteki Güneş, Ay, Merkür, Satürn ve Jüpiter ile insandaki aynı gezegenler arasındaki fark nedir? İnsanda yalnızca bir tane biçim vardır."⁹⁷ Gnostik tebliğin ve Pico della Mirandola'nın Nutuk'unun bir yankısını Paracelsus'ta yakalayabiliriz: "Tanrı, cennetini insanda güzel ve büyük, asil ve iyi, çünkü Tanrı Kendi Cennetinde, yani insandadır. Çünkü Kendisi, kendisinin bizim içimizde olduğunu ve bizim O'nun tapınağı olduğumuzu söyler."⁹⁸ Böylece Paracelsus, simyanın da bir parçası olduğu büyü'nün etkili biçimlerini kullanma konusunda kendisini haklı görüyor: Büyü, insan aklının erişemeyeceği şeyleri deneyimleme ve anlama gücüne sahiptir. Çünkü büyü büyük bir gizli bilgeliktir, tıpkı aklın halka açık büyük bir çılgınlık olması gibi. Bu nedenle teoloji doktorlarının bu konu hakkında bir şeyler bilmeleri ve gerçekte ne olduğunu anlamaları ve haksız ve temelsiz bir şekilde cadılık demeyi bırakmaları arzu edilir ve iyi olacaktır.⁹⁹ Bunlar ile Gnostisizm ve Neo-Platonizm'den gelen (bazen Bingen'li Hildegard gibi mistik vizyonerler aracılığıyla süzölmüş) diğer fikirler arasındaki yakın bağlantının olduğu varsayımı Walter Pagel¹⁰⁰ tarafından doğrulanmıştır, ancak Goldammer Paracelsus'un aynı zamanda bir noktayı temsil ettiğine de işaret etmektedir. üç ana alanda çatallanma: insanın mikro olduğu yönündeki antropolojik sonucu ⁹⁵ Wertenschlag-Birkhäuser, "Das Gespräch zwischen Calid und Morienus," 63. ⁹⁶ Walter Pagel, Paracelsus: An Introduction to Philosophical Medicine in the Era of the Renaissance (Basel: Karger, 1982): 25. ⁹⁷ Paracelsus, Selected Writings, 135. ⁹⁸ Paracelsus, Seçilmiş Yazılar, 119. ⁹⁹ Paracelsus, Seçilmiş Yazılar, 211. Goldammer, bu eserin alındığı De Occulta Philosophia adlı eserin gerçekten Paracelsus'a ait olup olmadığını sorguluyor. ¹⁰⁰ Walter Pagel, "Paracelsus ve Neoplatonik ve Gnostik Gelenek," Ambix 8.3 (1960): 125-67.

--- SAYFA 57 ---

34 GİZLİ KARŞILIKLILIKLAR ¹ evrenler, Tanrı'yı içlerinde barındırır ve ruhlara olan ilginin azalmasına yol açar; pratik kaygıları onu bir doktor olarak hastalıklarla mücadele etmek ve insan haklarını savunmak için yeni çabalara yönlendirdi; kimyasal ilaçlara odaklanan ve folklorik 'imzalar' doktrini (benzer benzeri tedavi eden) yeniden canlandıran pratik simyası, genellikle sadece homeopatinin değil aynı zamanda farmakolojinin de kaynağı olarak kabul edilir.101 Büyünün zararlı veya şeytani etkilerle mücadele etmek için kullanılması gerektiğini öne süren bu Paracelsus, köy büyücülük geleneğinin 'bilge kadını'nın dünyasına büyüleyici bir köprü kurar.102 Giovanni Pico della Mirandola Yates tarafından Hermetizm ve İbrani-Hristiyan Kabala ile evlendiği için itibar edilmiştir.103 Kabala'nın büyülü kısmı Tanrı'nın kutsal isimlerinin gizli güçlerine bağlıydı. Özellikle harflerin sayısal değerinin belirli geometrik oluşumlarla birleştirilmesiyle, masallarda Süleyman'ın anlattığı gibi iblislerin ve meleklerin çağrılabilceğine veya bağlanabilceğine inanılıyordu. Pico'nun kendisi bu kadar ileri gitmek istemedi, ancak daha sonraki uygulayıcılar, İsa'nın isminin gücü dünyadaki en büyük isim olduğu için, onunkinin kullanımı en etkili isim olduğu ve gerçekten de Mesih'in mucizeler yarattığının bu kadar büyülü araçlar olduğu sonucuna vardılar. Johannes Reuchlin'in 1497 tarihli *De Verbo Mirifico*'su, büyü felsefesine karşı hiçbir sonuç getirmeyen sabırsızlığa tanıklık eder. Diyalogundaki karakterlerden biri haykırıyor: *Nam cum totam aetatem in tam sacrilego negocio consumpseris, inde nihil quod sit, sed quod forte videatur, aegre tandem exorseris, cum expectatione summi periculi vitae atque necis.* gerçekte var olmayan, ancak öyle görünen ve yaşam ve vücut için en büyük tehlikeyi oluşturan bir şey üretmek için ter dökmektedir.) 101 Kurt Goldammer, "Die Paracelsische Kosmologie und Materietheorie in ihrer wissenschaftsgeschichtlichen Stellung und Eigenart", *Paracelsus in neuen Horizonten* (Viyana: Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften) Österreichs, 1986): 305-309. 102 Kurt Goldammer, *Der Göttliche Magier und die Magierin Natur* (Stuttgart: Franz Steiner, 1991): 106. 103 Yates, Giordano Bruno ve Hermetik Gelenek, 84-86, 97-106. Kabala kelimesi düzenlenmemiş yazım statüsüne sahiptir. Bu varyantı kullanmayı seçerken alıntılardaki diğerlerini değiştirmedim. 104 Johannes Reuchlin, *De Verbo Mirifico*, 1494; *De Arte Cabalistica*; 1517 (Stuttgart ve Bad Cannstatt: Frommann, 1964): 136.

--- SAYFA 58 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 35 Burada Reuchlin, ruhları itaat etmeye zorlamak için büyülü sözler kullanan bir tür büyüden bahsediyor. Özellikle Picatrix'e atıfta bulunur ve Solomon'a atıfta bulunur: *Ait enim ille antiquitatum octavo, Salomonem contra daemones artem ad utilitatem hominum et eorum curas invenisse, incantamenta contra aegritudines instituisse, modum etiam coniurationum.*105 (O [Josephus] gerçekten de 'Antiquities' adlı sekizinci kitabında şunu söylüyor: iyilik için Süleyman'ın ibislere karşı kullanılacak bir sanat, hastalıklara karşı büyü ve bir sihirbazlık yöntemi icat ettiği.) *Clavicula Salomonis* olarak bilinen büyü elyazmalarına aşina olduğunu gösterir.106 Bu tür materyallerle Sidonius karakteri şunu korur: *Nihil igitur horum et Roberthus et Bacon et Abanus et Picatrix et concilium magistrorum, vel maxime ob linguarum ignorantiam ad amissim, ut oportet, tenere atque docere,...*107 (Robert, Bacon, Abanus, Picatrix ve tüm Ustalar konseyi bunların hiçbirini gerektiği gibi takdir edip öğretmediler, çünkü esas olarak dilleri bilmiyorlardı.) Ayrıca, bu tür büyücüler zor bir sona gelme tehlikesiyle karşı karşıyaydı: *Ita ipsa Roberthum Anglicum apud Helvetios misere mortuum, et alterum quemdam, cuius nomen taceo, miserius captum famaque mulctatum novi.*108 (İngiliz Robert'in İsviçrelielerin elinde korkunç bir ölümle karşılaştığını ve adını anmayacağım başka bir tanıdığının çok daha kötü koşullar altında yakalandığını ve itibarını kaybettiğini ben de biliyorum.) 105 Reuchlin, *De Verbo Mirifico*, 122. 106 Kral Süleyman'ın Anahtarı, bu daha sonra Scot'a *The Discoverie of Witchcraft*'ta büyücülükle ilgili materyalini de sağladı. 107 Reuchlin, *De Verbo Mirifico*, 124. 108 *De Verbo Mirifico*, 136.

--- SAYFA 59 ---

36 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Ancak Reuchlin büyüünün reddedildiğini ima etmiyor; 109 tam tersine, kişiliği Capnion'un, yukarıda özetlenen tehlikelerden kaçınmaya çalışmasına rağmen arkadaşlarını dahil etmeyi kabul ettiği ve bunun yerine kutsal Yahudi telaffuz edilemeyen Tetragrammaton'a (IHUH) veya onun daha da yüksek biçimi olan IHSUS'a dayanan kabalistik büyüü kullandığı yüksek 'soliloquia' sanatı. İsa'nın telaffuz edilebilir mucizevi ismi, hâlâ arınma törenleri, uygun bir yer, günün doğru zamanı ve Yaratıcı'ya adanmış İon ölçüsünde teskin edici ilahilerin söylenmesini gerektirir. Yani insan ile yaratılmış evren arasında sihirli bir sempati gerektirir. Reuchlin, Corpus Hermeticum'a atıfta bulunarak şunları söylüyor: Sic igitur exuperantissimus omnium deus, qui ad sui example, teste Mercurio ter maximo, duas finxit Imagines: mundum et hominem, quo luderet in orbe terrarum, ut est in Parabolis, et delitiis frueretur in filius hominum, in mundo ludit mirificis Operationibus non sydere vel elementari tantum erdem, verum etiam aliquando proprietat occulta. (İşte, Hermes Trismegistus'un da ifade ettiği gibi, Atasözleri'nde söylendiği gibi dünya küresinden zevk almak için kendisinin, dünya ve insanlığın iki suretini yaratan ve zevkleri insanoğluyla olan Yüce Allah, sadece yıldızların veya elementlerin gücüyle değil, bazen diğer okült özelliklerle de mucizelerden bu şekilde zevk alır.)¹¹⁰ Doğa, yani maddi dünya, kendisinin ötesinde bir şeyin imajı olarak görülür ve insanlarla bağlantılıdır. Tanrı'nın sevgisinin Tanrı'ya çekilmesiyle, böylece Tanrı'nın amacı insanlığın dönüşümüdür "ut et homo migret in deum et deus habitet in homine" (böylece insanlık Tanrı'ya geçer ve Tanrı insanoğlunda ikamet eder).¹¹¹ Bu, alıntıladığımız Gnostik ve Hermetik metinlerle uyumludur. Reuchlin'e göre bağlantının biçimi dildir. Tanrı Spiritus'tur (nefes), kelime spiratio'dur (nefes) ve insanoğlu spiranştır (109 Bu nokta Charles Zika tarafından "Reuchlin's De Verbo Mirifico and the Magic Debate of the Late Onbeşinci Yüzyılın Büyülü Tartışması" adlı büyüleyici makalesinde vurgulanmıştır; Journal of the Warburg & Courtauld Institutes 39 (1976): 104-38, buna minnettarım. Zika, tesadüfen şunu belirtiyor: Reuchlin'in İtalya'daki seyahatleri sırasında hem Pico hem de Ficino ile tanıştığını söyler. 110 Reuchlin, De Verbo Mirifico, 158. Atasözleri'ne yapılan atıf (Solomon tarafından yazıldığına inanılmaktadır) özellikle ilginçtir, çünkü bu, yaratılıştan önce var olduğu iddia edilen Bilgelige (Sophia) atıfta bulunur; Gnostikler bu metni kendi inançlarını destekliyor olarak gördüler.

--- SAYFA 60 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 37 nefes).¹¹² Diyalogda Baruchias, İbranice sözcüklerin Tanrı'nın, meleklerin ve insanların birbirleriyle doğrudan konuşabildiği eski bir dilden türediğine işaret ederek bu fikri ele alır. İlkel dilin ve özellikle de sadece inisiye olanların konuşabileceği kadar kutsal kelimelerin kullanımı sayesinde kişi, Pisagor'unki gibi güçlü numerolojik kombinasyonlarla temas halindeydi. İHUH'da nokta şeklindeki ve 10 değerindeki Tetragrammaton Yod, asli birliktir. O (5), 2'nin (dünyanın dualitesi) ve 3'ün (Üçlü Birlik) birleşimidir. Vaw (6) 1, 2 ve 3'ten (1+2+3 veya 1x2x3) oluşur ve mükemmel elementtir. 1 ile 10 arasındaki ikinci He, üst ve alt alemler arasındaki insan ruhudur ve başlangıca dönüş bağlantısını oluşturur.¹¹³ Baruchias, bu ismin Mezmurlar'da vahyedildiğini gösterir.¹¹⁴ Bu harikalar yaratan kelime, özellikle Reuchlin'in sembolik anlamlarla yüklediği ünsüzler, İHSUH yapmak için eklendiğinde insanlığın tanrılaştırılmasını sağlayabilir. Ama burada bir bulmaca var. Şüpheli Sidonius'un sabırsızlığına, İhsuh adını haçla birleştiren bir büyüyle cevap verilmesi pek mümkün görünmüyor; Capnion'un gerçekleşen mucizelerle ilgili tüm çizimleri şimdiki zamana değil, İncil'deki geçmişe atıfta bulunur. Bu, Sidonius'un hamile dağların minik fareler ürettiğine dair sözlerini hatırlatıyor¹¹⁵ ve kitabın sonunda Sidonius'un artık ikna olup olmadığına dair bir bilgi yok, sadece "yeterince iyi anladığını" belirtiyor.¹¹⁶ Capnion'un Teslis'in, Nous olarak Tanrı'nın, Nous, insanlar, intellectus, imago, sensatio ve duyular arasında bir bağlantı oluşturmak için bir araya gelen psikolojik faktörlerin anlamına ilişkin uzun açıklaması, İsa aracılığıyla Tanrının ve insanlığın kimliği, şimdi telaffuz edilen kelimenin verbum mirificum olduğu yönündeki sonucu: tüm bunlar somut tek isimden uzaklaşarak (Kilisenin bunu duyması gerekmesine rağmen), uygun şekilde ruhla aşılanmış dilin kendisinin gerçek anahtar olduğu anlayışına doğru işaret ediyor. Bu sonuç oldukça spekülatif kalmalı ancak iki küçük ipucu bu sonuca ilginç bir ışık tutuyor. Üçüncü Kitabın başında, görünüşte alakasız bir anekdotla Sidonius, önceki gün tartışılan kelimelerin mucizevi güçleri üzerine düşünmenin, odasının duvarlarının hareket ettiğini düşünmesine nasıl yol açtığını belirtiyor ve 112 Reuchlin'de ayrıca yiyeceklerin ürettiği sıcaklık imajını gizli bir özellik olarak kullanıyor. 113 Reuchlin, De Verbo Mirifico, 262-84. 114 De Verbo Mirifico, 250-58. 115 De Verbo Mirifico, 122. 116 De Verbo Mirifico, 410.

--- SAYFA 61 ---

38 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Konuşmanın başında, Birinci Kitapta, kelimelerin gücünü göstermek için Ovid'in Dönüşümleri'nden alıntı yapılıyor ve Medea burada konuşuyor: ... concussaue sisto, Stantia concutio cantu freta, nubila pello, Nubilaque induco, ventos abigoque vocoque. Viperas rumpo verbis ve carmine fauces. Vivaque saxa sua convulsaue robora terra, Et sylvas moveo, iubeoque tremiscere montes, Et mugire solum, manesque exire sepulcris. Te, quoque, luna, traho. (Fırtınalı denizleri dindirebilir, şarkılarımla sakin suları harekete geçirebilir, bulutları dağıtabilir veya toplayabilir, rüzgarları uzaklaştırabilir veya çağırabilirim. Büyüler ve büyülerle yılanları parçalayabilirim, canlı kayaları hareket ettirebilirim, meşeleri köklerinden sökebilirim, hatta bütün ormanları bile sökebilirim; dağları sallarım ve yeryüzü gürler, ölüleri mezarlarından diriltirim ve sen, ay, ben onun küresinden çek derim)¹¹⁷ - Prospero'nun bu tasvirine ilham veren bir pasaj. Shakespeare'in Fırtına'sındaki büyüsü. Bu kitapta belirli bir derecede "maskeleme"nin bulunması kesinlikle alışılmadık bir durum olmayacaktır, zira Rönesans Magi'lerinin çoğunun rüzgâra yakın yelken açtıklarını hissettiklerini ve aslında sıklıkla soruşturma veya zulme maruz kaldıklarını, bunun 1600'de Giordano Bruno'nun yakılmasıyla sonuçlandığını daha önce gözlemlemiştik.¹¹⁸ Reuchlin ile temas halinde olan ve Paracelsus'un birlikte çalışmış olabileceği Başrahip Trithemius, Abartılı iddiaların eşlik ettiği, kriptografi ve büyü'nün bir karışımı olan esrarengiz bir çalışma olan Steganographia, yazdığı bir mektup kaybolduğunda -yazarının isteği dışında- ortaya çıktı. Kitap, 1606'da ilk basımından çok önce, okült kanonunda oldukça aranan bir ödül haline geldi¹¹⁹ ve yazarına, görünüşe göre ¹¹⁷ Reuchlin, De Verbo Mirifico, 98, Metamorphoses VII, 200-207'den alıntı yaparak, bir sihirbaz ve büyücü olarak itibar kazandırdı. ¹¹⁸ Bu nedenle gizliliğin çok pratik nedenleri vardı, ancak Eliade simya ve okült disiplinlere bağlı dindarlık duygusunun, merkezi gizemleri cahillerden ve dünyevi olmayanlardan korumak için gizliliği gerektirdiğine işaret etmesine rağmen (The Forge and the Crucible, 164-65). ¹¹⁹ Bkz. Das Faustbuch in der Wolfenbütteler Handschrift, ed. H.G. Haile (Berlin: Erich Schmidt, 1963): 12.

--- SAYFA 62 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 39 İmparator I. Maximilian, ölen karısının ruhunun dirilişini görmek için.120 Trithemius'un yazışmaları, itibarıyla ilgili artan endişeleri ortaya koyuyor121 ve Sponheim'daki görevinden ayrılmak zorunda kaldı. 'Küçük Faustus'a ilk atıf bu dönemde Trithemius'ta bulunabilir.122 Trithemius'un öğrencisi Nettesheim'lı Heinrich Cornelius Agrippa, hemen hemen eş zamanlı olarak Ficino'nun büyüünün, Pico ve Reuchlin'in Kabala'sının, da Vinci'nin büyüünün yer aldığı büyü sanatlarının bir özetini (De Occulta Philosophia libri tres) yayımlayarak tatmin edici bir yanıt verilmemiş bir bilmece ortaya çıkardı. Georgi'nin evrene dair senkretik vizyonu ve çoğu zaman adı verilmeyen etkileyici bir dizi diğer okült kaynaklar, büyü coşkusu gizlemeye pek fazla çaba gösterilmeden bir araya getirildi ve büyü dahil tüm insan sanatlarının ve bilimlerinin kibirli ve işe yaramazlığını gösteren Declamatio de Incertitudine et Vanitatie Scientiarum atque Artium. De Vanitate, orada "in quibus quicquid tunc per curiosam ergentiam erratum est, nunc cautior hac palinodia recantatum volo" (o zamanlar gençliğimin merakı yüzünden hata yapmışım ve şimdi, daha ihtiyatlı bir şekilde, bu geri çekilmeyi geri çekilmek için kullanmak istiyorum)123 olarak tanımlanan majikal çalışmadan açık bir feragat gibi görünen bir şey içeriyor; oysa hem bu zamanda hem de daha sonra Ag. rippa, De Occulta Philosophia'nın oldukça genişletilmiş bir versiyonu üzerinde çalışıyordu. Büyüleyici bir makalesinde Michael H. Keefer, Frances Yates'in De Vanitate'in Agrippa'nın büyüünü savunmak için kullanılan bir sis perdesi olduğu fikrinden, Charles Nauert'in Agrippa'nın radikal şüphe yoluyla okültist saflıktan yüksek mistisizme doğru geliştiği fikrine veya Barbara Bowen'in De Vanitate'in edebi paradoks türünde ironik bir modda olduğu fikrine kadar bu tutarsızlığı açıklamaya yönelik bilimsel girişimlerin izini sürüyor; bunların hepsi Keefer ikna edici bulmuyor.124 Agrippa'nın, (mikrokozmos maddi dünyanın bilgisinin Bir ile Gnostik birlik ile bütünleştiği) "Hermetik yeniden doğuşun" en yüksek biçiminin, geri çekildiği ancak bunu başaramadığı Simon Magus'un sapkınlığından ayırt edilemez olduğunu kabul etmeye başladığı yönündeki kendi teorisi. Marlowe ve Goethe'nin oyunlarındaki Faust temasının ayrıntıları (Frankfurt: Peter Lang, 1994): 15. 121 Brough, New Perspectives of Faust, 16. 122 P.M. Palmer ve R.P. More, Simon Magus'tan Lessing'e Faust Geleneğinin Kaynakları (New York: Octagon, 1966): 83-86. 123 Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, Declamatio de Incertitudine et Vanitatie Scientiarum atque Artium, bölüm. XLVIII: 104. 124 Michael Keefer, "Agrippa'nın İkilemi: Hermetik 'Yeniden Doğuş' ve De Vanitate ve De Occulta Philosophia'nın Kararsızlıkları, Renaissance Quarterly 41 (1988): 614-53.

--- SAYFA 63 ---

40 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ boşanma fikri, V. Perrone Compagni tarafından De Occulta Philosophia'nın 1992 baskısına yazdığı önsözde reddedildi. Keefer teorisini Agrippa'nın 2. bölümdeki ifadesine dayandırıyor. 44: Illud tandem sciendum est quia omnis nobilis anima quadruplicem habet operem: unam divinam per Imagine divinae proprietatis, alteram entelektüelem per formalitatem katılım ve entelektüel; mükemmellik için üçüncü mantık; Dört hayvan, topluluk ve aşağılık için doğal, ut nullum opus tüm dünya serisinde tam takdire şayan bir şekilde oturuyor, tam excel lens, tam mucizevi bir insani hayal kompleksi, quam vocant büyülü animasyon stantem ve non kadentem, sua propria erdem absque omni externo adminiculo non çok etkili. Forma igitur totius magicae virtutis est ab anima hominis stante et non cadente.125 (O halde şunun bilinmesi gerekir: çünkü her soylu ruhun dört yönlü bir işlevi vardır, ilahi imgeye göre ilahi bir işlev, bir diğeri aklın işlevine benzetme yoluyla entelektüel bir işlev, üçüncüsü kendi özünün mükemmelliği yoluyla rasyonel bir işlev, dördüncü hayvan ya da bedenle bütünleşme yoluyla doğal bir işlev ve bunlar yani dünya silsilesi içinde, kendi tanrısallık imajını benimseyen insan ruhunun (Magi'lerin ayakta duran ve düşmeyen ruh olarak adlandırdığı) hiçbir dış yardım olmadan kendi erdemleriyle elde edemeyeceği kadar takdire şayan, bu kadar mükemmel, o kadar harika bir iş yoktur. Bu nedenle, tüm büyülü erdemlerin formu, ayakta duran ve düşmeyen insan ruhundan gelir.) Simon Magus, Keefer'in kendisini "Duran Kişi" olarak adlandırdığını belirtiyor. bu ifadenin Giovanni Pico'dan türetildiğini gösterebiliyor, ancak bu bana Keefer'in görüşünü geçersiz kılmıyor gibi görünüyor. Daha ziyade, daha sonraki yazarların da varsayacakları şeyi gösterir: Kilise tarafından şeytani sapkınlık olarak kınanan doktrinler ile Hermetik/Gnostik gelenek içinde çalışan filozofların ortak varsayımları arasında temel bir yakınlık vardır ve bu irfan, hayal gücünün önceliğidir. İncelediğimiz metinlerden, Gnostik/Hermetik düşüncenin İlahi Olan'ı aynı anda insan zihninin dışına ve içine yerleştirdiğine ve yaratılıştan mucizeye kadar tüm ilahi işlevlerin gerçekleştiğine hiç şüphe olamaz. V. Perrone Compagni (Leiden: E.J. Brill, 1992): 544.

--- SAYFA 64 ---

¹ Kurtuluş için çalışan Gnostik/Hermetik Gelenek 41 insan ruhunun bir parçasıdır ve hayal gücü aracılığıyla erişilebilir; aynı zamanda bireysel insanın rasyonel bilincinin veya maddi varoluşunun ötesindedirler; bu, zaman ve mekana tabi olduğundan, diğer düzeyde kendi yarattığı kozmosun yalnızca çok küçük bir bölümünü oluşturabilir. Bu nedenle hayal gücü aşkın olduğundan kendi içinde ilahi olanla bağlantı kurabilir. Bu model, esas itibarıyla C.G. tarafından geliştirilen şemayla aynıdır. Jung, kısmen kişisel, kısmen "kolektif" veya evrensel olan, yani aşkın olan ve Jung'un bireyselleşme süreci dediği şey aracılığıyla egonun Benlikle bütünleştirilebildiği bilinçdışından ayırt edilebilen bilinçli bir egonun Gnostik düşüncesinden etkilenmiştir. Magi bunu Gnostik tanrılaştırma veya gerçek irfan olarak kabul ederdi. Gnosis ne demek? Bu, Tanrı'nın tamamen manevi bir bilgisi mi, insanın zekayla özdeşliği mi, insan zihninin maddi veya onunla ilişkili tutkular tarafından kirlenmemiş manevi kısmı mı? Yoksa hem entelektüel hem de materyale sıkı sıkıya bağlı olan, materyalden ilham alan ve baştan çıkan fikirleri ancak hayal gücü aracılığıyla cisimleşebilen ve ancak Agrippa'nın dört terimi arasında rasyonel insan anlayışının uzlaştırdığı zıtlıkları ilişkilendiremeyeceği noktaya kadar uzatıldığında 'ayakta ve düşmeden' kalabilen iç ve dış dünyaların tam bilgisi midir? Bana öyle geliyor ki bu kuantum anlayışı, Rönesans okült düşüncesinin, paradoksal olarak farkında olduğu ve hangi bilgiyi ve hangi gücü aradığının farkında olmadığı noktaydı. Faust efsanesinin tam da bu noktada ortaya çıkmış olması ve Marlowe'un dramasında güçlü bir ifadeye kavuşmuş olması bence son derece anlamlıdır. Hayali Faust öyküsünü "gerçeklik"le birleştiren paradoks ağı da aynı derecede önemlidir. Hikâyesi ilk olarak halk masallarında ve Faustbuch'ta, daha sonra da edebiyat sanatında mimetik bir yansıma bulabilecek olan "gerçek" bir Faust arayışı, yakın zamandaki araştırmalar tarafından çılgın bir kovalamaca olarak gösterilmiştir.¹²⁶ On altıncı yüzyılın ilk yarısında "Faustus" adını hümanist bir lakap olarak alan bilim adamlarının olduğundan -aslında Erasmus'un arkadaşlarından biri bu adı taşıyordu¹²⁷- ve adı geçen birine yapılan göndermelerden kimse şüphe duymuyor. ¹²⁶ Brough'un araştırmalarını takip eden açıklamalara büyük ölçüde güveniyorum; Hayranlık uyandıran çalışmasında Faust mitolojisine övgüye değer bir şüpheli tarihselcilik uyguluyor. ¹²⁷ Brough, Faust'un Yeni Perspektifleri, 11-12.

--- SAYFA 65 ---

42 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Resmi kasaba kayıtlarında veya hesap defterlerinde Faust'un gerçek değeri kabul edilebilir. Böylece kendisine 'Heidelberg'li Doktor Jörg Faustus' diyen bir adama 1528'de Ingolstadt'ı terk etmesi söylendi; bu, belki de 1532'de (Paracelsus'un ayrılmaya zorlanmasından iki yıl sonra) belediye başkan yardımcısı tarafından Nürnberg'e girişi reddedilen 'Büyük oğlan ve kara büyücü Doktor Faustus'la aynıydı. Ancak bu Faustus'un, 1520'de piskoposun yıldız falını yayınlamanın ödülü olarak Bamberg piskoposu (piskoposluk bölgesi Nürnberg'i de içeren ve büyücülüğün cezası olarak kazıkta ölümü öngören) tarafından on lonca ödenen tek kişi olması pek mümkün değil. Neil Brough, uzaktan güvenilir olan diğer tüm erken dönem Faust referanslarının (ya da bilindiği şekliyle Faustsplitter'in) tek bir kitapta yer aldığını ikna edici bir şekilde savunuyor. Trithemius'un arkadaşı Virdung'a 1507'de yazdığı bir mektuba benziyor. Bu, Trithemius için zor bir zamanda yazılmış bir mektuptu ve daha sonra yayımlanmak üzere tasarlanmıştı, böylece kendisini "dövülmeyi hak eden ve bundan sonra kamusal alanda kutsal Kilise için bu kadar iğrenç şeyleri açıkça söylemeye cesaret edemeyen" bir serseri, geveze ve düzenbazdan uzaklaştırarak,¹²⁸ Kendisi, diğer şeylerin yanı sıra "genç Faust" ve "ikinci büyücü"¹²⁹, üstelik Trithemius'un gerçekte tanışmadığı ve hakkında Virdung'un görünüşe göre zaten bildiği şeyleri çok ayrıntılı olarak tekrarladığı bir adam, mektup kasıtlı bir hile gibi görünmeye başlıyor. Brough mantıklı bir şekilde şu soruyu sorar: "Kim kime, hangi koşullar altında ve hangi amaçla ne söylüyor?"¹³⁰ ve Faust'a atıfta bulunan insanların çoğunun ya eleştirileri ve olumsuz iftiraları kendilerinden veya arkadaşlarından uzaklaştırmak istediklerini, ya da düşmanlarını aşağılamaya çalıştıklarını ya da alternatif olarak hızla kazançlı bir efsaneye dönüşen şeyle bir bağlantı iddiasında bulunmayı istediklerini gösterir.¹³¹ Brough, daha sonraki Faust referanslarının çoğunun benzer gizliliğe ihanet ettiğini gösteriyor. Konrad Muth'un 1513'te Erfurt'taki Heinrich Urbanus'a Faustus'un Erfurt'ta söylediklerini anlatan bir mektup yazması gibi! Muth yine onunla tanışmadı ama şu çağrıda bulundu: "İlahiyatçılar ona karşı ayaklansınlar ve filozof Reuchlin'i yok etmeye çalışmasınlar!"¹³² Benzer şekilde Conrad Gesner, 1561'de Paracelsus'u Faustus'la karşılaştıran bir mektup yazmıştı; ¹²⁸ Palmer & More, Faust Geleneğinin Kaynakları, 83. ¹²⁹ Faust Geleneğinin Kaynakları, 84. ¹³⁰ Brough, Faust'un Yeni Perspektifleri, 32. ¹³¹ Faust'un Yeni Perspektifleri, 32. ¹³² Faust'un Yeni Perspektifleri, 83.

--- SAYFA 66 ---

¹ Niyeti açıkça, eski bir hesaplaşmanın olduğu Paracelsus'u aynı fırçayla karalamaktı. Yerlerdeki tutarsızlıkların arkasında da muhtemelen benzer bir süreç yatıyor. Heidelberg'den Faust'la ve aynı zamanda Krakow'la bağlantılı olarak bahsediliyor; onun maceraları Württemberg Dükalığı'yla olduğu kadar Wittenberg ve Prag'la da ilişkilidir. Keefer, Faust efsanesinin Spies Faustbuch'ta yayınlanacak olan gelişiminin ne kadarının, aynı zamanda efsanenin bazı bölümlerinin kaynağı olan Masa Konuşması'nın yazarı olan Luther'in etkisini gösterdiğini gösteriyor. Bu öykülerden bazılarının izi Praglı büyücü Žito ('Çavdar Mısıırı' olarak çevrilebilir) hakkında anlatılan öykülere kadar uzanabilir, ancak diğerleri Faust ile Simon Magus arasında doğrudan bir karşılaştırma biçimini almıştır ve Keefer bunu haklı olarak çok önemli görmektedir.¹³³ Protestan reformcular için, büyücüler hakkında anlatılan öyküler -Luther'in genel olarak Şeytan'la iş birliği içinde olduğuna inanılan- Gnostik/Hermetik geleneğin bir karikatürünü karşılaştırma etkisine sahipti. Reformasyonun kendi muhalif fikirleri; sonuçta bireysel tanrılaştırmının müjdesini vaaz etmek yerine alternatif bir otorite kurmakla ilgileniyorlardı. Dolayısıyla Şeytan'ın büyüsel manipülasyondaki işini görmek Katoliklik kadar Protestanlığın da çıkarınaydı; her iki mezhep de kurtuluşu, Gnostik/Hermetik düşünürlerin yöneldiği tanrılaştırmacı yeniden doğuş yerine, iman veya lütfun itaatkâr erdemlerine dayandırıyor. Bu güç birleşiminin 16. ve 17. yüzyıl büyücülük çılgınlıklarına nasıl yol açtığına ve zenci sanatlarının toplumun en altından en tepesine kadar düzenli olarak kullanıldığı ve bunların hem sahtekarların hilesi hem de aynı zamanda radikal bir tehdit olduğu fikrini popülerleştirmeyi, sansasyonelleştirmeyi ve itibar etmeyi nasıl başardığı sık sık dile getirildi: günümüze kadar varlığını sürdüren ve belirsizliğin doğasında olan paradoksal büyücü imajı. "sihirbaz" terimini kullanıyor. Dolayısıyla kanıtlar, Faust efsanesinin, Irenaeus ve Recognitions aracılığıyla tanınan Simon Magus'un hikayeleri üzerine inşa edildiğini, bir Gnostik/Hermetik Büyücü prototipi olarak inşa edildiğini, ünlü kişilerin hikayeleriyle (Agrippa'nın köpeği ve bir handa ölümü, Trithemius'un ölülerin ruhlarını göstermesi) birleştirilmiş popüler efsaneler ve batıl inançlarla ilişkilendirildiğini ve karikatürün gücünden eşit derecede doğruluk ve doğruluk payına dayanan karikatürün gücünden yararlandığını desteklemektedir. grotesk abartı. Faust efsanesinin doğrudan bir neden ya da ilham olarak ya da hatta polemik yaratım olarak bu insanlara kadar izlenmesi gerektiğini öne sürmüyorum. ¹³³ Christopher Marlowe, Doctor Faustus, ed. Michael H. Keefer (Peterborough, Ontario: Broadview, 1991): xxxviii-xxxix.

--- SAYFA 67 ---

44 GİZLİ ORTAKLIKLAR¹ şu ya da bu çağdaş hizipten ziyade, Gnostik canlanma bağlamında sunulan fikirler ve özelemleri aynı anda ve anlamlı bir biçimde mitle ilişkili bir biçimde kristalleştirdi.¹³⁴ Bütün bunlar Marlowe'a nasıl ulaştı? Marlowe'un birincil kaynağının Spies Faustbuch'un "P.F." tarafından yapılan İngilizce çevirisi olduğuna pek şüphe yok. P.F.'nin kim olduğu konusunda çok fazla tartışma yaşandı. 1592 baskısının ilk baskısı olup olmadığı, kaç orijinal Faustbücher'in Spies'tan önce geldiği veya bunun yerine düzyazı veya oyun olarak Latince bir orijinalin olup olmadığı olabilir, ancak baştan sona açık benzerlikler Marlowe'un metnini P.F. İngilizce Faust Kitabı (EFB) olarak bilinen çeviri. King's School Canterbury öğrencisi ve Cambridge mezunu olan Marlowe aynı zamanda akıcı bir Latince konuşabiliyor ve geniş bir kitap yelpazesine erişebiliyordu; dolayısıyla Gnostik/Hermetik geleneğin başlıca eserlerini kolaylıkla okuyabileceği varsayılabilir.¹³⁵ Marlowe'un görünüşü kadar anlaşılması zor kişiliği ve Doktor Faustus'ta dini ortodoksluğun bir savunmasını görmek isteyen eleştirmenler üzerine tartışmalar devam ediyor. Barnes ve Kyd tarafından işkence veya tehdit altında yapılan suçlamaları tamamen göz ardı ediyoruz, ancak hem Marlowe'un oyunlar yazmış olması gerçeğinde (şu anda eğitilmiş bir beyefendinin mesleği değil) hem de bu oyunların kendi temalarında (sonsuz fetihlere uzanan ve dini metinleri yakan 'Tanrı'nın belası', ölümle sodomize edilen eşcinsel kral) bireysellik ve ikonoklazma dair yeterli kanıt var, onun casusluk faaliyetleri hakkında hiçbir şey söylemeden, alternatif düşünce tarzları varsayılabilir. Bunun dışında Marlowe'un kendisini Gnostik/Hermetik geleneğe çok daha yakından bağlayan bağlantıları vardı. Londra'nın hemen dışında, Mortlake'te, İngiltere'nin kendi Büyücüsü John Dee yaşıyordu¹³⁶; onun yayınlanmış eseri, Öklid ve Monas Hiyeroglifleri'ne (simya, kabala ve Pisagor sayılarını birleştiren) bir önsöz de dahil olmak üzere, her ne kadar esas olarak Kopernikçiliğe gönderme yapsa da William Empson'a katılıyorum: "Faust'un kaynatılmasında çok büyük bir popüler zihinsel faaliyet kendini ifade etmiştir." Faustus and the Censor, ed. John Henry Jones (Oxford: Basil Blackwood, 1987): 87. ¹³⁵ Örneğin, Platon'un standart çevirileri Ficino tarafından yapılan ve Theologia Platonica ile birlikte yayınlanan çevirilerdi.¹³⁶ John Dee: The World of an Elizabethan Magus'ta (London: Routledge & Kegan Paul, 1972) Peter French ondan şu terimlerle söz eder: Her ne kadar John Dee'nin Natural Philosophy (Londra: Routledge, 1988) adlı eserinde Nicholas Clulee bir düzeltme uyarısı bildirirse de sonuçta Clulee'nin vardığı sonuçlar, özellikle de din ve büyüyle ilgili olduklarında, temelde farklı değildir.

--- SAYFA 68 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 45 sembolizm)137 ve navigasyon üzerine yazılar, ruh ve maddenin paralel seviyelerinde karakteristik Gnostik/Hermetik bilgi arayışını gösterir. Dee'nin kütüphanesi basılı ya da el yazması baskılarda çok sayıda büyülü metin içeriyordu.138 Dee, kısmen Kraliçe için yıldız falları sağlaması sayesinde kraliyetin desteğini kazanmıştı, ancak aynı zamanda sarayda düşmanları olduğundan ve birçok kişi tarafından büyücülükten şüphelenildiğinden büyük bir güvensizlikle karşılanıyordu; Orta Avrupa'da kalışından önce ve sonra kendisini Krakow, Prag'a (burada İmparator II. Rudolph'la yaptığı başarılı bir röportaj ona İmparatorluk Sarayı'nda umduğu etkiyi sağlamamıştı) ve nüfuzlu Rožmberk ailesinin koruması altında yaşayarak Edward Kelley ile melek büyüsü deneylerinin çoğunu yürüttüğü Třebon'a götüren esrarengiz bir görevde hem önce hem de sonra kendisini savunması gerektiğini hissettiği bir suçlama. Bunlar, üzerinde küresel bir kristal 'gözetleme' camının ve bir Aztek siyah obsidiyen aynanın çağrılan ruhları görüntülemek için kullanıldığı yazılı balmumu tabletlerle yerden izole edilmiş, özel olarak hazırlanmış bir masada yapılan seanslar şeklini aldı.139 137 Gizemli Monas Hieroglyphica'nın yirmi dört teoremi, gezegen sembollerinin noktadan, çizgiden ve daireden nasıl elde edilebileceğini gösteriyor. Bunlar üzerinde meditasyon yapılarak makrokozmosun ruhsal sırları mikrokozmosta uygulanabilir. Merkür'ün özel konumu simyasal bir bölümü başlatır ve bunu Pisagor ve Kabalistik yazışmalar takip eder. Michael T. Walton ("John Dee's Monas Hieroglyphica: Geometrical Cabala," Ambix 23.2 [1976]: 116-23), Dee'nin Kabala'nın üç tekniğini nasıl kullandığını gösteriyor: notarion, tsiruf ve gematria. Tüm şemanın merkezinde, birden (monad) ikili ve üçlüye, elementlerin dörtlülüğüne doğru ilerleme ve bunların monad'a nasıl geri getirilebileceği yer alıyor. C.H. Josten ("A Translation of John Dee's Monas Hieroglyphia (Antwerp, 1564) with an Introduction and Annotations," Ambix 12 [1964]: 84-221), bunu Trithemius'un monad'a 'ateş ve aşk yoluyla' bir yükselişi emreden mektubuyla ilişkilendirir; bu olmadan Magus güçsüz kalırdı. Jung, Dorn'a atıfta bulunarak bunun Tabula Smaragdina'daki ilkelerle nasıl ilişkili olduğunu gösterir. Şöyle bir benzetme yapıyor: "'Dört' dört elementtir ve monad, yapının hedefi olan 'denarius'ta (10 sayısı) yeniden ortaya çıkan orijinal birliktir; taşın birliğine yansıtılan kişiliğin birliğidir. İniş analitiktir, bütünlüğün dört bileşenine ayrılmaz; yükseliş sentetik, denarius'un bir araya getirilmesidir. Tartışma hangisinin yükseliş veya inişin önce olması gerektiğidir." (Jung, Toplu Eserler, cilt 14, 221-22.) 138 Örneğin, Agrippa'nın De Occulta Philosophia adlı eserinin üç kopyasına sahipti. Julian Roberts & Andrew Watson, John Dee's Library Catalog (London: Bibliographical Society, 1990). 139 Bu eserler ve aşağıda adı geçen altın disk British Museum'da görülebilmektedir. Kullanımları Skinner'ın Meric Casaubon, A True kitabının girişinde anlatılmaktadır.

--- SAYFA 69 ---

46 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ 2. JOHN DEE'NİN MONAS HIEROGLYPHICA (1564) KİTABININ BAŞLIK SAYFASI Nicholas Clulee, bunun basit dualardan sonra ve Ficino, Agrippa ve diğerlerinin bahsettiği hazırlıklar ve ritüeller olmadan gerçekleştiğini, ancak ironik bir şekilde meleklerin getirdiği mesajların geleneksel kabalistik dualara çok benzediğini ve sonuçların Dee'yi takıntılı hale getirecek kadar etkileyici olduğunu belirtiyor. onlarla. Çalışma, Dee'nin titizlikle not ettiği, 'Enoch Kitabı' ve 'Aethyrs'in 30 Çağrısı'nı içeren bir melek büyüsü sistemini içeriyordu. Bir noktada Kelley, altın bir disk üzerine yazılmış, dört kapılı bir şehre benzeyen bir mandala hayali yaşadı. Kelley zaman zaman ruhların meleksi olmaktan ziyade şeytani olduğuna itiraz etti; teşvik ettikleri sihir sonunda Dee, Kelley ve her iki eşleri arasında ciddi bir anlaşma yapmayı ve ardından cinsel birleşmeyi içeriyordu. Dr John Dee... ve Some Spirits arasında uzun yıllar boyunca geçmiş olan sadık bir ilişki vardır (Londra: D. Maxwell, 1659, repr. Londra: Askin, 1974). 140 Clulee, John Dee's Natural Philosophy, 206, 210-14.

--- SAYFA 70 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 47 Bu noktada ruh mesajlarında ani bir değişiklik oldu; buna Gnostik Helen'i hatırlatan aşağıdaki olağanüstü pasaj da dahil: Ben Cesaret'in Kızıyım ve gençliğimden beri her saat tecavüze uğradım. Çünkü işte ben Anlayışım ve Bilim bende yaşıyor; ve gökler bana baskı yapıyor, sonsuz bir iştahla bana imreniyor ve arzuluyorlar: Dünyevi olanların çok azı ya da hiçbiri beni kucaklamadı, çünkü Taş Çemberi'nin gölgesindeydim ve sabah bulutlarıyla kaplıydim. Ayaklarım rüzgarlardan daha hızlı ve ellerim sabah çiyinden daha tatlı. Benim giysilerim başlangıçtandır ve meskenim kendi içimdedir. Aslan nereye yürüdüğümü bilmiyor, kırdaki hayvanlar da beni anlamıyor. Unum bozuldu ama yine de bakireyim; kutsuyorum ama kutsanmıyorum. Ne mutlu bana kucak açana: çünkü doğru mevsimde ben tatlıyım ve günümü zevkle doluyum.¹⁴¹ Kelley artık İngiltere'de genel olarak Dee'den yararlanan ve aldatılmış ustayı sömüren kötü bir dahi rolünü oynayan bir şarlatan olarak anılıyor.¹⁴² Öte yandan Çek topraklarında, Dee'den çok daha önemli olan ciddi bir simyacı olarak ün kazanmaya devam ediyor.¹⁴³ Kelley'nin hikayeleri Faust ve Mephistopheles, Dee ve Kelley'yi tanıyan herkeste yankı uyandırmış olmalı.¹⁴⁴ Marlowe, Doktor Faustus'u yazdığı sırada (ister 1580'lerin sonlarını ister 1590'ların başlarını ele alalım), Dee Mortlake'e yeni dönmüştü ve Elizabeth Londra'sı gibi küçük bir yerde söylenti ve gerçekler, onun hakkında en azından bazı bilgilere geniş bir geçerlilik kazandıracak şekilde bir araya geliyordu. Buna ek olarak Dee, Sidney çevresi tarafından iyi tanınıyordu ve Sir Philip Sidney, Şiir İçin Özür adlı eserinde Agrippa'yı okuduğunu gösteriyor ve zaten yaratıcı yazmanın mimetik olmayan bir işlevine doğru ilerleyen bu çalışmada, hayal gücünün Gnostik yeniden değerlendirilmesi konusunda bir farkındalığa işaret ediyor. Dee aynı zamanda Yates ve French'in bu görüşe eğilimli olduğu istihbaratına da dahildi. Renaissance Curiosa'da (New York: Center for Medieval and Early Renaissance Texts & Studies, 1989) Clulee ve Wayne Shumaker, psikolojik açıdan daha karmaşık bir kişiliği öne sürerek daha nitelikli bir pozisyon alıyorlar. ¹⁴³ Josef Svátek, "Anglický alchymista Kelley v Čechách," Obrazy z kulturních dejin českých, díl 1 (Prag, 1891). ¹⁴⁴ G. Silvani'nin (Faust in Inghilterra, Napoli, 1978) Faustbuch'u bizzat Dee'nin çevirmiş olabileceği yönündeki önerisi haklı olarak reddedilir. Dee'nin sert İngiliz tarzı ve ciddiyeti, P.F.'nin alaycı sözleriyle pek bağdaşmıyor.

--- SAYFA 71 ---

Marlowe'un kendi casusluk faaliyetleriyle olduğu gibi, yurt dışı seyahatleriyle de Gence topluluğunu güçlendirmişti. Kapalı kapılar ardında başka hangi temasların gerçekleştiği hakkında sadece spekülasyon yapılabilir, ancak Sidney ve Fulke Greville'in de hazır bulunduğu Giordano Bruno'nun Cena de le Ceneri'sinde, 'Nolan'ın yeni bir güneş merkezli ilahi bilgi evreninin peygamberi rolünü üstlendiği prisci Magi'nin Gnostik/Hermetik geleneğinde hakikatin arayışı hakkındaki tartışmaya dair büyüleyici bir bakış görüyoruz. Sir Walter Raleigh'in Dünya Tarihi adlı eserinde Hermetik gelenekten etkilendiği açıktır ve Marlowe, kariyerinin başında Raleigh ve çevresine ilgi duymuştur. Her ne kadar iki adam birbirlerine kitap ödünç verecek kadar dostane ilişkiler içinde olsalar da, Raleigh, Dee'yi hiçbir zaman çok ciddiye almamış gibi görünüyor, ancak Raleigh, kaptanlarının matematik ve yön bulma eğitimi için (Dee'yi de tanıyan) Thomas Harriot'a güveniyordu. Harriot, bıraktığı makalelerin de gösterdiği gibi, aynı zamanda bir simyacı olmasına rağmen doğal dünyaya olan ilgisi çok daha bilimsel olan parlak bir matematikçi olarak ünlüydü;¹⁴⁵ bir fonetik transkripsiyon sistemi geliştirdi ve Raleigh'in 1595'teki Virginia keşif gezisinde önemli bir rol oynadı, Algonquin dilini öğrenip bunu bir alfabeye dönüştürdü, Aubrey'nin "Devils gibi" olduğunu söylüyor, bununla fonetik semboller, büyü kitaplarında ruhları çağırmak için kullanılan işaretlere benziyordu. Karışıklık tipiktir. Cahil insanlar arasında sembollerin veya aletlerin veya karmaşık mekanik cihazların kullanımının büyücülük veya şeytanlık ile karıştırıldığı birçok bilim örneği vardır; Keith Thomas¹⁴⁶ ve J. Peter Zetterberg'e¹⁴⁷ göre matematik kitapları on altıncı yüzyılda büyücülük kitapları olarak yakılma eğilimindeydi ve bu durum John Aubrey'nin Thomas Allen'in saatiyle ilgili meşhur anekdotunu hatırlatıyor.¹⁴⁸ ¹⁴⁵ John W. Shirley, Thomas Harriot: A Biography (Oxford: Oxford UP, 1983): 241-87. ¹⁴⁶ Thomas, Din ve Büyünün Çöküşü, 430-31. ¹⁴⁷ J. Peter Zetterberg, "The Mistaking of 'the Mathematics' for Magic in Tudor and Stuart England," Sixteenth Century Journal 11.1 (1980): 85. ¹⁴⁸ John Aubrey, Brief Lives (Harmondsworth: Penguin, 1972): 167. Allen'in kaldığı evdeki hizmetçiler, bir kutuda işleyen şeyin onun şeytanı olduğunu varsaydılar ve bu yüzden onu zincirinden tutarak kaldırdılar. Şeytanı hendekte boğmak için bir çift maşa alıp pencereden dışarı attı. Ancak bir dalda yakalandı, hizmetçilerin fikrini doğruladı, ancak çok pahalı olan saati kurtardı. Aubrey şunu belirtiyor: "O karanlık zamanlarda Astrolog, Matematikçi ve Sihirbaz aynı sayıldı."

--- SAYFA 72 ---

¹ Gnostik/Hermetik Gelenek 49 Ancak Harriot yalnızca bir matematikçi değildi ve keskin ve bağımsız zihni, görünüşe göre, en azından gençliğinde, dini varsayımları sorgulamaya karşı değildi. Böylece onun itibarı, Raleigh'in duruşmasında Lord Baş Yargıç Popham'a onu ateist ve kötü bir nüfuz olarak seçme konusunda ilham verdi;149 daha önce 1591'de bir Cizvit olan Robert Parsons tarafından Raleigh'i hedef alan bir broşürde saldırıya uğramıştı: Sir Valter Rawley'nin Atheisme Okulu hakkında ve M.'nin Coniurer'ı ve genç beyleri buna ikna etme çabası hakkında. hem Moyses hem de bizim kurtarıcımız olan eski ve yeni Ahit'in incelendiği okul ve akademisyenler diğer şeylerin yanı sıra Tanrı'yı tersten yazmayı da öğrettiler.150 John Shirley, bundan alıntı yaparak, hem Dee'nin hem de Harriot'un kendilerinden bahsedildiğine inandıklarını belirtiyor. Ayrıca meşhur Baines'in Marlowe'a yönelik suçlaması, 2. maddede şu ifadeyi içerir: "Moyes'in sadece bir Hokkabaz olduğunu ve Heriot'lardan birinin Sör W. Raleigh'in adamı olduğunu doğruluyor" ve 11. madde: "Samiriyeli kadının ve kız kardeşinin Fahişe olduğunu ve İsa'nın onları dürüst olmayan bir şekilde tanıdığını."151 Bütün bunlar, suçlamaların görüldüğü gibi kabul edilebileceğini değil, fakat bunların, Bilgisiz kişilerin Gnostik/Hermetik temalar hakkında konuşmalarına cahilce tepkileri.152 Brough, 'Johannes Faustus' veya 'Johann Faust'un 1530'larda ve 1540'larda basılan ve dağıtılan öykülerde matbaanın mucidi olarak bilindiğini belirtiyor. Bunun nedeni, daha sonra Gutenberg'i firmadan çıkaran Gutenberg'in ortağının Johann Fust adında bir adam olmasıydı. Dolayısıyla Faust adı, McLuhan'ın "Gutenberg'in hediyesi: tekdüze, sürekli ve süresiz olarak tekrarlanabilir parçalar"153 olarak tanımladığı devrim niteliğindeki yeni teknolojiyle yakından bağlantılıdır ve McLuhan, bunun "yoğunlaştırılmış perspektife ve 149 Shirley, Thomas Harriot, 316-17. 150 Shirley, Thomas Harriot, 180. 151 Marlowe: The Critical Heritage"a yol açtığını düşünmektedir. 1588-1896, ed. Millar Maclure (London: Routledge & Kegan Paul, 1979): 37. 152 M.C. Bradbrook'un The School of Night: A Study in the Literary Relationships of Sir Walter Raleigh'de (1936; New York: Russell & Russell, 1965) yaptığı gibi romantikleştirilmiş bir 'Gece Okulu' varsaymaya gerek kalmadan Eleanor Grace Clark, Raleigh ve Marlowe: A Study in Elizabethan Fustian'da (New York: Russell & Russell, 1965) olduğu gibi, Marlowe'un çalışmasının arkasında idealize edilmiş bir Harriot veya Bruno'nun varlığına bakıldığında, bu çevrelerle ilişkili birinin ana hatlarını çizdiğim entelektüel akımlardan haberdar olacağı açıktır.

--- SAYFA 73 ---

50 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ sabit bakış açısı'nın yanı sıra "milliyetçilik, sanayicilik, kitlesel pazarlar ve evrensel okuryazarlık ve eğitim."154 Edebiyatın ve bireysel okuyucunun yükselişini teşvik ederken, aynı zamanda "bağımsızlık ve müdahil olmama - tepki vermeden hareket etme gücü"nü vurguladı.155 Oyunu Rönesans spekülasyonunun yüksek noktalarını birleştiren Gnostik/Hermetik bir insanlık görüşü üzerine bir perspektif açmak olan Marlowe'un kendisi. Batıl inancın ve şeytancılığın derinliklerine inen bu kişi, kısa bir süre sonra, kendisi gibi casusluğa karışan bir grup adamın çirkin eşliğinde öldürülecekti. 'Casus', gözünden beyne giren bir hançerle öldürülecekti.

--- SAYFA 74 ---

Ayakta Kalmak ve Düşmek — Marlowe'un Doktoru Faustus F Christopher Marlowe'un Doktor Faustus'unda yer aldığı biçimiyle Faust mitiyle ilgili daha fazla bilgi sahibi olmak ve yorumunun haklı gösterilebileceği parametreleri ortaya koymak istiyoruz; öncelikle üç ana belirsizlik alanını ele almamız gerekecek. Bunlar metnin alındığı kaynaklar, metnin şu anda bildiğimiz orijinallliği ve yazılı metin ile teatral performans deneyimi arasındaki çeşitliliktir. Bunların her biri, otorite kavramını baltalayan ve yazarın ortadan kayboluşuna ve metnin belirsizliğine işaret ettiği söylenen postmodern istikrarsızlaştırma tekniklerinin habercisi olan kırılmaları ortaya çıkaracaktır. Bu kırılmaların yarattığı kararsızlıkları en aza indirmeyi istemeden, güçler oyununun aynı zamanda okunabilen, gerçekleştirilebilen ve tartışılabilen bir yapıt kavramına hala izin veren birleştirici bir hareket içinde tutarlı olma eğiliminde olduğunu öne süreceğim. Doktor Faustus'un her okuyucusu ve yönetmeni, farklı unsurlardan kendi oyununu yaratma zorunluluğuyla karşı karşıyadır. Bir yandan bu tam bir anarşi anlamına gelebilir ve eser hakkında dile getirilen görüşlerin çığınca çeşitliliğini açıklamaya yönelik herhangi bir eleştirel analiz girişimini engelleyebilir; diğer yandan pratikte yorumların ikna edici olabilmesi için belirli kriterleri karşılaması gerekir. Bunlar arasında 1 Yorumlar dinsel (Katolik, Anglikan, Lutherci, Calvinist) ve sapkın ve ateistlerden psikolojik (Freudcu, Jungçu) yorumlara kadar uzanmakta olup Faustus'u kahraman, kötü adam, kusurlu deha, aptal, münzevi, hedonist, bastırılmış yaşlı keşiş, yıkımın sözcüsü, ortodoksluğun sözcüsü, aşkın büyüünün veya maddi gerçekliğin savunucusu olarak tasvir etmektedir. Bazıları onu lanetli olarak görüyor, bazıları ise görmüyor; lanetlenmesi, eğer öyleyse, gururun, merakın, umutsuzluğun, kibrin, bedeni reddetmenin, bedeni kabul etmenin, iblislerle seks yapmanın, seks yapmaya çalışmanın, kutsal yazıları yanlış okumanın, aşırı akıllılığın veya aptallığın bir cezası olarak görülmüştür. 2 ben

--- SAYFA 75 ---

52 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ mantıksal olarak tutarlı, metinsel olarak gerekçelendirilebilir, estetik olarak tatmin edici, teatral olarak etkili ve kültürel olarak uygun olma ihtiyacını içermelidir. Kural olarak, Elizabeth dönemi oyunları, tiyatrodan yeterli sayıda gösterime sahip oldukları kabul edilene kadar resmi olarak yayınlanmıyordu; bu nedenle, doğrudan yazar tarafından denetlenen bile yayınlanan metinler, orijinal olarak elyazmasında yazılanlardan önemli ölçüde farklı olabilir. Provalar veya performanslar sırasında yapılan değişiklikleri dikkate alabilir veya dikkate almayabilirler. Oyuncuların içindeki ve arasındaki yaratıcılığı harekete geçiren prova sürecinin metin üzerinde mutlaka bir etkisi olacaktır. Performanslar, kısa sürede oyunun bir bütün olarak başarısına katkıda bulunmak için sunumun, vurgunun veya sahne işinin etkisini optimize etmeyi öğrenen seyirciler ve sanatçılar arasında bir dereceye kadar etkileşimi içerir. William Empson, belirli satırların öneminin ve dolayısıyla oyunun tüm mesajının tamamen oyunculuğa veya dizelerin aktarılma şekline bağlı olabileceğini ikna edici bir şekilde savundu ve bunun yazılı metinde hiçbir zaman belirgin olmayabileceğine işaret etti.² Evrensel olarak kabul edilen bir metnin bile farklı yapımlardaki 'okunuşları'nın şaşırtıcı çeşitliliği, metin ile teatral deneyim arasındaki ilişki içindeki 'oyun'a tanıklık ediyor. Teatral performansın paletinden ziyade metnin inceliklerinin daha fazla farkında olan eleştirmenler tutarlı bir okuma sunabilirler, ancak yaratıcı veya ikna edici bir tiyatro yaratmaları pek mümkün değildir.³ Bir okumayı oyunun belirli bir tezahürüne dayandırmak gerçekçi değildir, ancak bir performanstan ayrı bir oyun anlayışının kendisinin yalnızca yaratıcı bir yapı olduğunu akılda tutmak önemlidir. Ancak sonuçta performansların ve yorumlayıcı eleştirel okumaların bir merkeze, geleneksel olarak yayınlanmış metin olarak görülen bir "anlamın aracısına" (terim Jerome McGann'a aittir) yönlendirilmesi gerekir; Metin eleştirmenlerinin özenli çalışması, yazarın niyeti hakkındaki varsayımlara dayanarak her metnin doğruluğunu belirlemeye yöneliktir. Bu varsayımları sorgulamak haklı olsa da genel olarak deneyimler, tek bir yazarın hayal gücünün yetkisini taşıyan tutarlı bir metnin, edebiyat eseri olarak bilinen şeyle ilgili olabilecek okumalar dizisinin en iyi meşrulaştırması olduğunu göstermektedir. Doktor Faustus 2 Empson, Faustus ve Censor sağlar. 3 Örneğin, Stratford-upon-Avon'da RSC için Clifford Williams veya Barry Kyle yapımları gibi performansları veya Jerzy Grotowski'nin daha özgür uyarlamasını, Fredson Bowers'ın Louise Conley Jones, A Textual Analysis of Marlowe's "Doctor Faustus" with Director's Book (Lewiston NY & Lampeter: Edwin Mellen, 1996).

--- SAYFA 76 ---

¹ Marlowe'un Doktor Faustus'u 53 Bir metin daha "demokratik" bir sürece açıldığında ne olacağına dair güzel bir örnek: Bir dizi revizyon, ekleme ve çıkarma, on yedinci ve on sekizinci yüzyıllar boyunca oyunun performansında açık bir bozulmaya yol açtı, ardından bir tamamen ihmal dönemi geldi ve ancak on dokuzuncu yüzyılın sonlarında, oyunun yeni eleştirel baskılara dayalı olarak yeniden canlandırılmasıyla Doktor Faustus tekrar sahneye çıktı. izleyiciler ya da okurlar tarafından ciddiye alınıyor.⁴ Burada ikinci bir zorlukla karşı karşıyayız: Marlowe'un asıl niyetini temsil ettiğine kesin olarak karar verilebilecek tek bir metin yok. Mevcut en eski metinler, 1609, 1610 ve 1611'de yeniden basılan tek nüshası olan 1604 baskısıdır. 7 Ocak 1601'de Kırtasiyeci Defteri'ne kaydedilen bu versiyon, A-Metni olarak bilinmeye başladı. Oldukça farklı bir versiyon olan B-Text, 1616'da, Philip Henslowe'un William Birde ve Samuel Rowley'e 'doktor fostes'teki adicynes' için 4 sterlin ödemesinden on dört yıl sonra yayınlandı. İronik bir şekilde, bu W.W. Greg, doğrulanabilir kopya metnin önemi konusundaki ısrarıyla, Doktor Faustus'un ardındaki yazarlık niyeti konusunda postmodernistlerin çoğuna kafa karışıklığı yaşatmış gibi görünüyor. Greg'in mantığı, "izinsiz, kötü tavsiye edilmiş ve otosansürlü değişimin hapishane evinin gölgeleri üzerine kapanmadan"⁵ önce "yazarının hayal gücünden zafer bulutlarını takip ederek ortaya çıkan" bir metin arayışına yol açarken, onun artık kendine has bir durum olarak kabul edilen 1616 B-Metnini tercih etme kararı, Faustus'un yirminci yüzyıldaki incelemelerinin çoğunu çalkantılı bir kaosa sürükledi. Greg'in iddiası kısaca, A-Metin'in 'anıt yeniden inşası' belirtileri gösterdiği, başka bir deyişle korsan olduğu, hafızanın başarısız olabileceği veya bir eyalet turu için kesintilerin yapıldığı yerlerde boşluklar bıraktığı, oysa 1616 versiyonunun 'kötü evraklar' olarak adlandırılan el yazmasına dayandığıydı. Greg ayrıca 1616 metnin içerik ve biçim açısından üstün olduğuna inanıyordu. A-Metnin bazı yerlerde garip bir şekilde kısaltılmış görüldüğü kesinlikle doğrudur. Beş perdelik bir yapı varsayarsak - modern baskılardaki perde ve sahne bölümlerine rağmen ⁴ Bu bağlamda bkz. E.M. Butler, *The Fortunes of Faust* (1952, Cambridge: Cambridge UP, 1979): 52-68. Butler, oyunun içine battığı kaotik prima materia'nın, farklı Avrupa kültürlerinde Faust arketipinin yeni tezahürlerini nasıl ortaya çıkarmaya devam ettiğini göstermeye devam ediyor. ⁵ Donald Pizer, "Oto-Sansür ve Metin Düzenleme", *Textual Criticism and Literary Interpretation*, ed. Jerome J. McGann (Chicago: U of Chicago P, 1985): 147. Keefer'in, ilahi metnin kopyacıların, dizgicilerin, matbaacıların vb. yozlaşmış dünyasına dönüşmesine ilişkin eğlenceli Neo-Platoncu analogisi de uygundur (Marlowe, *Doctor Faustus*, ed. Keefer, xvii).

--- SAYFA 77 ---

54 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ editoryal varsayımlardır⁶ ve ne A ne de B Metinleri bunlara sahip değildir, bu tür ayrımları kabul etmek için iyi nedenler vardır - Faustus'un Papa ve İmparatoru ziyaret ettiği Perde III ve IV'ün A versiyonları gerçekten çok kısadır. Bruno'nun kurtarılması ve Şövalye Benvolio'nun Faustus'la hesaplaşma girişimini konu alan genişletilmiş alt olay örgüsüne sahip B versiyonu, daha dengeli bir dağılım sağlayacak gibi görünüyor. Daha tartışmalı bir şekilde, Greg'in B-Metni'ni tercih ettiği okumanın ideolojik imaları var; çünkü B-Metni, dini açıdan çok daha ortodoks bir oyundur ve V. Perde'de çok daha fazla ahlak dersi veren ve cennet ve cehennemin geleneksel sunumlarını içerir. Michael Keefer, Kirschbaum'dan kaynaklanan B tercihinin döngüsel bir argümana dayandığını göstermiştir. B-Metni, izleyicinin anlaması ve kabul etmesi gereken bir ahlaki değerler hiyerarşisini varsaydığı için seçilmiştir ve bu ortodoks şema, daha sonra B-Metin'e yapılan referansla doğrulanmıştır!⁷ Constance Brown Kuryama, David Ormerod ve Michael Keefer gibi eleştirmenlerin çalışmaları A-Metni'nin rehabilitasyonuna yol açana kadar, Greg'in bilimine saygı göstererek, görünüşe göre daha iyi kararlarına aykırı olsa bile, argümanları kabul etmek zorunda kaldıklarını hisseden editörler. Eleştirmenlerin kendi metinlerini savunmak için her iki tarafta sıraya girmesiyle, genellikle sorunun hiçbir zaman çözülmeceği ve iki farklı oyunun var olduğu gerçeğiyle yaşamak zorunda kalınacağı şartıyla açık savaş patlak verdi. Tartışma, 1993'te David Bevington ve Eric Rasmussen tarafından düzenlenen Revels Edition Doctor Faustus'un yayınlanmasından bu yana devam etti. Bağımsız olarak, Keefer'in 1991 baskısında benzer sonuçlara ulaşılar ve ikna edici bir şekilde sadece Greg/Kirschbaum argümanlarının çürütülebileceğini değil,⁹ aynı zamanda 1604 dizgicilerinin çalışmalarında sürekli olmayan, ancak sürekli olmayan el yazması demetlerinden yazılar oluşturduklarının kanıtını görmenin mümkün olduğunu gösterdiler. yeni sahneleri veya önemli sahneleri işaret eden farklı el yazması sayfaları ile aralanmış 6 Marlowe, Doctor Faustus, ed. Keefer, lxxi. 7 Marlowe, Doktor Faustus, ed. Keefer, xvi. Eleştirel yargılar ile metinsel tercihler arasındaki örtüşmeyi belirtmek ilginçtir. Dolayısıyla oyunun, ister dini ister felsefi olsun, ortodoksluğun savunulması olarak yorumlanması genellikle B Metnini gerektirir. Bu, "Aspiring Minds and Lumps of Clay: Christopher Marlowe and the Gnostic Body" (doktora tezi, Vanderbilt Üniversitesi, 1996) adlı eserinde "kendi dünyasının ve bizim dünyamızın kalbindeki tehlikeli aşkın eğilimlere" karşı uyarıda bulunmak üzere oyunu Gnostik bir bağlama yerleştiren Roger Emerson Moore gibi eleştirmenler için bile geçerlidir (379). 8 Örneğin Fredson Bowers. 9 Christopher Marlowe, Doktor Faustus, ed. David Bevington ve Eric Rasmussen (Manchester: Manchester UP, 1993): 62–77.

--- SAYFA 78 ---

¹ Marlowe'un Doktoru Faustus 55 giriş. Bir anıtın yeniden inşasının bu kadar alışılmadık bir şekilde bir araya getirilmesi gerektiğini düşünmek için hiçbir neden yok. Bevington ve Rasmussen, Fredson Bowers'ın izinden giderek, A-Metni'nin "bir işbirliğinin kirli evraklarından" oluşturulduğu sonucuna varıyorlar.¹⁰ Bu, A-Metni'nin bile tamamen Marlowe'un eseri olma ihtimalinin düşük olduğu yönündeki genel görüşü doğruluyor. Yeni kanıtlar, ciddi pasajlar ile komedi arasındaki çarpıcı stil ve kalite farklılıklarının, Marlowe'un çizgi roman bölümlerine olan ilgisini kaybetmesinin sonucu olmadığını, ancak bunları müsvedde olarak yazmadığını ileri sürüyor gibi görünüyor. İşbirliği sorununun özellikle komik sahneler açısından ilginç sonuçları olacak. Şimdi dikkatimizi Keefer'in "başlangıçtaki yönelimsel ufuk"¹¹ olarak adlandırdığı Doktor Faustus'un oyununun bir kaydı olan A-Metin'e çevirdiğimizde, bunun önceki bölümde özetlenen Gnostik/Hermetik bağlamla ne gibi bir ilişkisi olduğunu araştırmaya hakkımız var. Şaşırtıcı bir şekilde, oyunla ilgili yayımlanan araştırmaların sayısı göz önüne alındığında çok az yorumcu bu bağlamı ciddiye alıyor. Birçoğu oyunu ortodoks bir Hristiyan çerçevesi içinde ele alıyor ve bu konuda oldukça naif bir yaklaşım sergiliyor; cennet ve cehennem az ya da çok gerçekçi topolojiler olarak ele alınıyor, Tanrı ayrı, ama mevcut olmayan bir karakter olarak ve Faustus'un lanetlenmesi ya da başka türlü yazarın onayı ya da reddinin bir işareti olarak görülüyor. Mebane alanı üç kategoriye ayırıyor: Faustus ve Mephistophilis'in oyun yazarının geleneksel fikir ve kurumlara yönelik isyankar eleştirisini ifade ettiğine inananlar, Faustus'u tamamen ortodoks olarak yorumlayanlar ve oyunu kararsız olarak görenler.¹² İki uç nokta Bevington ve Rasmussen'in romantik ve ortodoks olarak adlandırdıkları şeye karşılık gelir. Mebane, Harry Levin'in Faustus hakkındaki açıklamasını, kusurlu olarak gördüğü entelektüel temellere dayalı bir otoritenin yapılarını kabul etmeye isteksiz bir "aşırı erişimci" olarak seçiyor. Ancak bu açıklamalar, Tanrı'ya karşı isyanın göksel ihanet veya küfür biçimini aldığı belirli bir kozmolojinin kabulüne bağlıdır. ¹⁰ Marlowe, Doctor Faustus, ed. Bevington ve Rasmussen, 69. ¹¹ Marlowe; Doktor Faustus, ed. Keefer, xxii. ¹² Mebane, Renaissance Magic and the Return of the Golden Age, 115. Doktor Faustus'a ilişkin eleştirel tartışmadaki ana eğilimler William Tydeman & Vivien Thomas, Christopher Marlowe, the State of the Art: A Guide through the Critical Maze (Bristol: Bristol Press, 1989) kitaplarında ve ayrıca Keefer ve Bevington & Rasmussen tarafından yapılan baskıların girişlerinde özetlenmiştir.

--- SAYFA 79 ---

56 GİZLİ KARŞILIKLILIKLAR ¹ basitçe, geleneksel Tanrı fikrini ondan uzaklaşarak onaylayan bir ateizm. Öte yandan Gnostik/Hermetik çerçevede Faustus'un geleneksel bilgi ve öğrenmeyi reddetmesi şaşırtıcı değildir çünkü bunlar insanın sonsuz potansiyelini sınırlamaktadır. Oyunun başında, Agrippa'nın De Incertitudine'ini anımsatarak, fakat tehlikeli alıntılara karşı çıkmayan genelleyici teatral bir taramayla, Faustus her disiplinin kalbine nüfuz eder; burada sadece bir Fakultätenschau olarak değil, bir "son"u olan bir sanat olarak görülür. Faustus, insan başarısının ötesine geçecek bilgiyi arıyor: Mükemmel bir hatip, zengin ve başarılı bir doktor, şans eseri davalarla geçinen iyi beslenen bir avukat. Bunların hiçbirini onu tatmin edemez çünkü hepsi sınırlıdır; avukat yalnızca yasaları yorumlar, doktor ölümün sınırlarının ötesinde iş yapamaz, filozof mantığın kurallarına ve her şeyin olduğu gibi "on kai me on" zulmüne tabidir. Rahibin mesleğini öğretmen, doktor veya avukat mesleğinden üstün görüyor, ancak bunu da, doğru alıntılara dayanmasa da, kendisinin ve sonraki birçok düşünürün hangi mezhepten olursa olsun Hristiyanlığa olan itirazlarının kısa bir ifadesi olan, çok tartışılan bir kıyasla reddediyor: Hristiyanlığın determinizmi (ilk günah da dahil olmak üzere her şeyin yaratıcısına veya kör bir yaratıcıya tabi olmak) ve tam teslimiyete bağlılığı (ilahi merhamet veya lütfâ güvenme biçiminde). Gnostik/Hermetik gelenek ise tam tersine, bir insanın haklı olarak tanrılaştırmayı arzulayabileceği, güç ve maddi dünyayı manipüle etme şansı vaat edebileceği bir çerçeve sunar: Sessiz kutuplar arasında hareket eden her şey benim emrimde olacak.¹³ ve oyunun şiirinin Ficino, Pico veya Agrippa'nın açık yankılarını taşıdığı Tanrı ile özdeşliğe geçmek için: İmparatorlara ve krallara ancak kendi çeşitli bölgelerinde itaat edilir, Ne de onları yükseltebilirler rüzgar ya da bulutları parçalamak; Ama onun bu konuda aşan egemenliği, insanın aklı kadar uzanır. Güçlü bir sihirbaz, güçlü bir tanrıdır. (I.i.59-64) ¹³ Marlowe, Doktor Faustus, ed. Bevington ve Rasmussen, I.i.58. Bundan sonraki tüm referanslar bu baskıya yapılmıştır.

--- SAYFA 80 ---

¹ Marlowe'un Doktoru Faustus 57 Tanrı olma koşulunun "insan aklının" kapsamıyla eşitlendiğini belirtmekte fayda var. İç ve dış eşdeğerdir ve bir anlamda özdeştir. Hatırlanacağı üzere bu, tüm majikal işlemlerin dayandığı Tabula Smaragdina'nın simyasal ilk ilkesidir ve Marlowe'un kendisini geleneksel bir kozmolojik çerçeveye sınırlamadığının açık bir göstergesidir. Tüm izleyicilerin bunu takdir etmesi beklenmese de¹⁴ ve Faustus'un sihirbazlık kitaplarını çalan palyaçolar kadar anlayıştan uzak olsa da, Gnostik/Hermetik düşünce akımlarının farkında olan herkes, Marlowe'un karakterlerinin eş zamanlı olarak maddi dünyadaki insan toplumu düzeyinde ve dini ve kozmolojik bir dramaya karşılık gelen insan zihni manzarası içinde hareket ettiğini takdir edecektir. Faustus geleneksel bilgiyi reddeder çünkü bu onu şeylerin olduğu gibi sınırlandırır; mutlak bilgiyi arzuluyor çünkü aşkın hayal gücü, algılanan gerçekliğin kısıtlamalarına tabi olmaktan memnun değil; aynı zamanda bu bilginin kendisine verebileceği gücü de arzuluyor. Asklepios'un ilan ettiği ve Pico'nun Oration'unda yankılanan anlamda özgür bir fail olmayı amaçlıyor, her şeyin önünde duruyor ve Gnostik geleneği takip ederek bu bilgiye ulaşmak için büyü yolunu seçiyor. Metinsel yazışmalardan oluşan metonimik bir süreç aracılığıyla ("çizgiler, daireler, işaretler, harfler ve karakterler, l.i.53), içinde hapsediği maddi dünyanın kısıtlamalarını aşabilecek kendi içinde bir güç arar: Jung'un terimleriyle, bilinçli zihninin ötesine bilinçdışının güçlerine ulaşmaktadır. Oyunda bunu sihirbazlık formüllerini kullanarak yapıyor. Uygun bir zamanda (gece) ve uygun bir yerde (muhtemelen ormanda, bilinçdışının çalılıklarını simgeleyen bir koru), bilinçli zekanın ancak kısmen erişebildiği esrarengiz adların yazılı olduğu bir daire çizer. Bilinçdışıyla temasa geçerken esrarengiz ve törensel bir yaklaşım 14'ün bir özelliğidir. Aslında Empson, sansürcüyle sorun yaşamamak için her şeyin açık olmamasının önemli olduğunu öne sürüyor. Faustbook'a atıfta bulunarak şöyle yazıyor: "Kitabın son derece baharatlı olması gerekiyor, çünkü kitlesel okuyucunun karşı karşıya olduğu gerçek sorunları dile getirmenin eşliğinde ve yine de önemli bir şey söylediğine dair herhangi bir suçlamaya karşı hazır bir savunmaya sahip olmalı. Faust efsanesinin kaynatılmasında çok geniş bir popüler zihinsel aktivite kendini ifade etti ve onu özetleyen metin, sisin asla şikayeti teşvik edecek kadar yeterince dağılmamasını sağlamalıdır." Faustus ve Sansürcü, 87.

--- SAYFA 81 ---

58 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ hem büyü hem de geleneksel dini uygulama.15 Genellikle bir kare ve üçgenle ya da Antropos ve Tanrı imgesi olarak insanoğlunun oranlarını simgeleyen pentagramlarla tamamlanan daire, Scot ya da Agrippa tarafından tarif edilen, büyü kitaplarından türetilmiş sihirbazlıkların ya da Dee tarafından "keşif yapmak" için kullanılan tören masasının bir özelliğiydi (şek. 3). Clavicula Salomonis'e veya Agrippa'nın Okült Felsefenin Dördüncü Kitabı'na göre çember, çağrılacak ruhların gücüne karşı koruma sağlıyordu; başka bir deyişle, rüyalarda veya delilikte olabileceği gibi, bilinçdışının öğelerine hemen dalmayan, bilinç için sembolik bir alan sağlıyordu. 3. JOHN DEE'NİN AEMETH MÜHRÜ, MELEKLERİ ÇAĞIRMAK İÇİN 15 Thomas, Din ve Büyünün Düşüşü, 27-57.

--- SAYFA 82 ---

¹ Marlowe'un Doktoru Faustus 59 Marlowe'un özgünlük kaygısı bu sahnenin merkeziliğinin kanıtıdır; bu sadece gülmek veya şok etkisi yaratmak için oynanan bir sahne gösterisi değil. Valdes ve Cornelius kitaplarda Faustus'a şunları kullanma talimatını vermişlerdir: Ve akıllıca Bacon ve Albanus'un eserleri, İbranice Mezmur ve Yeni Ahit'te (I.i.157), Marlowe'un Reuchlin'in önünde "et Robertus et Bacon et Abanus et Picatrix" listesiyle bulunduğunu öne süren bir pasaj.16 Reuchlin ayrıca zamanın (Campion için gün olmalıdır) ve uygun zamanın önemini vurgular. Hatırlanacağı üzere Reuchlin Tetragrammaton'un (Mezmurlardan türetilmiştir) ve telaffuz edilebilir IHSUH'un (Yeni Ahit'ten) etkinliğini anlatmaya devam etmektedir. Faustus'un yakarış biçimi, Agrippa'nın De Occulta Philosophia'sının dördüncü kitabında bulunana çok benzer:17 "Tanrı'ya, dünyanın dört bir yanında, Çemberde söylenecek bir dua." Tanrı'nın çeşitli isimlerini andıktan ve "senin hükmünle çağırdığım bu Ruhlar, hiçbir yaratığa zarar vermeden, ne beni ne de dostlarımı yaralamadan, korkutmadan, başka hiçbir yaratığa zarar vermeden ve hiç kimseyi korkutmadan, gelmeleri bağlı ve zorlanabilir [...]; ancak onlara emrettiğim tüm bu şeylerde isteklerime itaat etmelerine izin ver" uyarısında bulunduktan sonra büyücü "Çemberin ortasında duracak ve elini Tanrı'ya doğru tutacaktır". Beş köşeli yıldız ve şöyle deyin: Per Pentaculum Salomonis invocavi, dent mihi responsum verum [...] Ego vos invoco, & invocando vos conjure, atque supernae Majestatis munitus erdem, potenter impero, per eum qui dixit, & factum est, & cui obediunt omnes creaturae: et per hoc nomen. tarif edilemez, Tetragrammaton [IHUH] Yehova, qua est plasmum omne seculum, qua audico elementa corruunt, aër concutitur, mare retrograditur, ignis extinguitur, terra tremat [...] quarens citò & sine mora & omnigencyte remota, ab universis mundi partibus veniat, & rationabiliter de omni- 16 Reuchlin, De Verbo Mirifico, 124. İsimlerin birleşimi editörleri şaşırtmış gibi görünüyor (örneğin, Marlowe, Doctor Faustus, ed. Bevington & Rasmussen, 121).17 Modern yazarların ısrarla "sahte" olarak nitelendirdiği bu kitap, Marlowe'un zamanında iyi biliniyordu. Başlangıç, Agrippa'ya ait olduğu iddia edilmemektedir. Bu kitapta coğrafya üzerine bir inceleme, Peter de Abano'nun büyüleri unsurları, astronomik coğrafya ve ruhların doğası üzerine incelemeler ve "Maji Arbateli" yer almaktadır.

--- SAYFA 83 ---

60 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ bus quaeconque interrogavero, answereatis vos, & veniat pacifice, görünürler ve affabiles [...] et sine omni ambiguitate18 Yakarışın sonucu, Mephistopheles'in19 önce geleneksel bir sahne şeytani olarak, sonra da "eski Fransisken Rahibi" olarak ortaya çıkmasıdır. Marlowe, Faustus'un kendi kişiliğindeki bir bölünmenin bu yansımasını sunmak için izleyiciyi hem geleneksel sahne temsillerinden hem de geleneksel Katolik karşıtı propagandadan uzaklaştırmaya özen gösterir (Fransiskenler, Reformasyon sırasında manastır tarikatlarına yöneltilen eleştirilerin çoğundan muaftır).20 Önceki bilinçdışı durumunda orijinal bir birlik olarak hissedilen şeyin analitik olarak bölünmüş bir kısmının yansıması, Gnostik yaratım sürecinin ayna görüntüsüdür. Bir 'gerçekliğin' algılanabilir olmasına ve görünüşte dışsal ve özerk olmasına (görünmezliğin gücüyle de olsa) izin verir, ancak 'yaratan' merkezle ilişkisi kuantum tarzında tersine çevrilebilir. Kuantum mekaniğinde ışığı ölçmenin farklı yolları onun daha çok bir dalga veya daha çok bir parçacık olarak görülmesine olanak sağladığı gibi, 'gerçek' projeksiyon da ya deneğin ruhunu etkiler ya da ondan etkilenir. Bu süreç Mephistopheles tarafından çok güzel bir şekilde özetlenmiştir: Faustus: Büyüleyici konuşmalarım seni uyandırmadı mı? Konuşmak. Mefistofeles: Sebep buydu, ama yine de tesadüfen. (I iii 46-47) 18 Henry Cornelius Agrippa, Okült Felsefe Kitabı, tr. Robert Turner ("Peter de Abano'nun Büyülü Unsurları"; 1655; Londra: Askin, 1978): 84-85. 19 Revels Edition'daki yazım kurallarına uyuyorum. Adı daha çok Mephastophilis olarak verilir. İsmi olası türevleri (ışık / sağ arkadaş değildir) Ernst Zitelmann, Germanisch-Romanisch Monatsschrift 14 (1926): 65-66'da verilmiştir. Empson, çok sayıda farklı yazımdan bıkarak onu Meph olarak kısaltır. 20 Marlowe, Doktor Faustus, I.iii.46-47. Marlowe'un kahramanları arasında bunu düzenli olarak yapan tek kişi olan Faustus'un kendisinden ikinci veya üçüncü şahıs olarak bu kadar sık söz etmesi dikkat çekicidir. Bu, Shakespeare'in (Lear, "Zavallı Tom") bilinçli kişiliğin radikal bir istikrarsızlaştırmasını önermek için kullandığı ve özerk bir kompleksin yansıtılmasının 'doğal' bir gelişme haline geldiği bir tekniktir. Christopher Marlowe and the Renaissance of Tragedy (Westport CT: Greenwood, 1995) adlı eserinde Douglas Cole da Mephistopheles'i Faustus'un ruhuyla yakından bağlantılı olarak görüyor: "Özerk Benliğin bir arketipik kökü, bir 'meta-miti'; burada kişinin kendi yaratıcısı olma ve dünyayı kendi sınırsız arzularına uyacak şekilde yeniden yaratma arzusu ironik bir şekilde 'patlar'. kendiyi çelişme ve kendini yok etme. Bu mit, baskıcı Öteki'ne değil, içimizdeki değişken düşmana odaklanıyor" (147).

--- SAYFA 84 ---

¹ Marlowe'un Doktoru Faustus 61 Ruhun "büyülenmesi", hayal gücü ile gerçeklik arasında, şansın (rastgele) belirli bir zihinsel duruma karşılık geldiği simbiyotik bir ilişkiyi serbest bırakır: Çünkü birinin Tanrı'nın adını, Kutsal Yazıları ve Kurtarıcı İsa'yı inkar ettiğini duyduğumuzda, Onun görkemli ruhunu ele geçirmek umuduyla uçarız, O, tehlikede olduğu için lanetlenmek için bu tür araçları kullanmadıkça da gelmeyiz. (I.iii.47-52) Mephistopheles, "Yüce Lucifer'in hizmetkârı" olduğunu ve Cehennem'de yaşadığını iddia eder; kendisinin de belirttiği gibi, Cehennem aynı zamanda insan zihniyle birlikte uzanır ve (negatif) gücü bakımından eşittir: Faustus: O halde nasıl oldu da cehennemden çıktın? Mefistofeles: Burası cehennem, ben de onun dışında değilim. (I.iii.77-78) Mefistofeles: Cehennemin sınırı yoktur, tek bir yerde sınırlanmamıştır, çünkü bizim bulunduğumuz yer cehennemdir (II.i.124-25) Faustus: Başkalarına eziyet edecek kadar acın var mı? Mefistofeles: İnsanların insan ruhları kadar yüce. (II.i.43-44) Bu haliyle, bilinçli psişenin normalde bastırılmış karşılığı olan Gölge formunda görünür ve ilk bakışta 'kötü bir ruhtur'. Bununla birlikte, ilk ortaya çıkışından itibaren vurgu onun ışık getiren Lucifer ile olan bağlantısı üzerindedir: Kendisi aynı zamanda bilgi ve aydınlanmanın da taşıyıcısıdır ve bu nedenle hem "Arhontların Hipostazı"nda²¹ anlatılan Gnostik yılanla hem de simya eserinde çok önemli bir rol oynayan Hermes/Mercurius'un kendisi figürüyle karşılaştırılmalıdır. Jung'un önemli makalesi "The Spirit Mercurius"²² bu muğlak figürün bazı özelliklerinin aydınlatılmasına yardımcı olacaktır. Jung, simyada Mercurius'un basitçe metal olan cıvanın eşdeğeri olarak kabul edilemeyeceğine işaret eder. Psikoterapi deneyimlerinden yararlanarak, bunun yerine, bilinmeyen bir nesneyle meşgul olmanın, bilinçdışının kendisini nesnenin bilinmeyen doğasına yansıtması için nasıl karşı konulamaz bir yem olarak hareket ettiğini anlatıyor. 1 yukarıda, sayfa 20. 22 Jung, Toplu Eserler, cilt. 13, 191-250.

--- SAYFA 85 ---

62 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ nesneyi kabul etmek ve bunun sonucunda ortaya çıkan algıyı ve ondan çıkarılan yorumu nesnel olarak kabul etmek.²³ Nesne, nesnel bir gerçeklik olmaktan çıkmamış, onu kendinden tamamen ayrı bir şey olarak gören ama çoğu zaman duygulanımsal ya da esrarengiz bir güçle yüklenen bilinçdışıyla simbiyotik bir ilişkiye girmiştir. Simya metinlerinde Mercurius tehlikeli bir ruhtur ve genellikle ejderha, aslan (kırmızı veya yeşil) ve kuzgun gibi yaratıklar tarafından temsil edilir. Aynı zamanda Lumen naturae ile de ilişkilendirilir, "Kutsal Yazıların kutsal vahyinden sonra gelen mistik bilginin kaynağı", ancak farklı bir yapıya sahiptir: Ancak öyle görünüyor ki simyacılar cehennemi veya onun ateşini mutlak olarak Tanrı'nın dışında veya ona karşıt olarak anlamadılar; daha ziyade tanrının içsel bir bileşeni olarak anladılar; eğer Tanrı'nın tesadüfi oppositorum olduğu kabul edilirse gerçekten de öyle olmalıdır.²⁴ Mercurius aynı zamanda ruhtur: 'servus fugitivus' ya da şakacı bir ifadeyle 'cervus fugitivus'²⁵ ve bir bütün olarak bilinçdışı psişenin böyle bir yansıması, "sorgulayan zihin bilinmeyen bir niceliği araştırırken gerekli özeleştiriden yoksun olduğunda her zaman meydana gelen gibi"²⁶ Bu bilinçdışı yansıma, daha önce de söylediğimiz gibi, Jung psikolojisinde Freud terminolojisinde 'id' olarak bilinen bastırılmış içgüdüsel doğayı²⁷ içeren Gölge yanını içerecektir. Bu bakımdan o, aldaticıdır, düzenbazdır. "Onun için 'dünyanın etrafında koştuğu ve iyilerle kötülerin arkadaşlığından eşit derecede keyif aldığı' söylenir."²⁸ Jung, Aurelia Occulta metninden "zehir damlayan bir ejderha"nın grafik tasviriyle alıntı yapıyor: Doğanın ışığını taşıyorum; Ben karanlık ve aydınlığım; Ben gökten ve yerden geliyorum; Ben tanınıyorum ama yine de yokum; Güneş ışınları sayesinde içimde tüm renkler, tüm metaller parlıyor. Ben güneşin çıbanıyım, bakırı, demiri, kalayı ve kurşunu altına dönüştürebileceğiniz en soylu, arıtılmış toprak.²⁹ 23 Jung, Toplu Eserler, cilt. 13, 205. 24 Jung, Toplu Eserler, cilt. 13, 209-10. 25 Bu bağlamda oyundaki Actaeon'a yapılan göndermelere dikkat edin. 26 Jung, Toplu Eserler, cilt. 13, 211. 27 Mephistopheles'in Agrippa'nın "tanıdık" kara köpeğinden Goethe'nin Faust I'deki kanişine kadar uzanan "hayvan"la ilişkilendirilmesinin nedeni budur. 28 Jung, Collected Works, cilt. 13, 217. Mercurius bu yeteneği Puck ile paylaşıyor. 29 Jung, Toplu Eserler, cilt. 13, 218.

--- SAYFA 86 ---

¹ Marlowe'un Doktoru Faustus 63 Mercurius (Hermes) hermafrodittir ve yaşlanmaz, üç ve bir (üçlü birliğin yansıması ve 'trismegistus'un bir türevi olarak), üç başlı Hekate ile ilişkilendirilir, fırtınalar yaratabilir, ancak gerçek bir ustanın elinde filozofun taşı haline gelebilir. Astrolojik olarak Merkür, Ay ve Venüs'ün yanı sıra bazı simya metinlerinde demiurge ve Beelzebub ile ilişkilendirilen Satürn'le de yakından ilişkilidir. Aynı zamanda ikiyüzlü yapısı sayesinde iyiyi kötüye, kötüyü iyiye çevirebilir, dolayısıyla Kutsal Ruh'la da ilişkilendirilir. Jung, Mercurius'u klasik tanrı Hermes'le karşılaştırarak bitiriyor: "Hermes, hırsızların ve sahtekarların tanrısıdır, ama aynı zamanda bütün bir felsefeye adını veren bir vahiy tanrısıdır."30 Mephistopheles figüründe, hayal gücünün bir yansıması, "isteyebileceğinden fazlasını" kolayca verebilen iki ucu keskin bir silah görülebilir (Doktor Faustus, II.i.47). Mephistopheles'in büyü yapmasının ve talep ettiği anlaşmanın hikayesi, Marlowe'un oyununun yalnızca bir kısmıdır. Gerçekten de oyunun farklı doğası ve eleştirmenlerin bulduğu bazı zorluklar, Marlowe'un üç farklı oyun türünü kaynaştırmış olmasından kaynaklanıyor olabilir: korosu ve iyi ve kötü melekleriyle ortaçağ ahlak oyunu; belirli bir tema üzerinde serbest doğaçlaması ve görünüşte keyfi karakterlerden oluşan bir "quête" kullanımıyla halk oyunu veya şakacı oyunu; ve Marlowe'un öncülüğünü yaptığı ve Shakespeare ile Johnson'ın henüz şüphelenilmemiş potansiyelini sonuna kadar geliştirecekleri yeni tür dışavurumcu şiirsel drama. Marlowe, dinleyicilerinin bu üç geleneğin de farkında olmalarını ve dilsel açıdan bizim şu anda olduğumuzdan daha duyarlı olmalarını beklerdi. O zamana kadar neredeyse ölü olan ahlâk oyunu, eski zamanların katı bir kalıntısı olarak görünecek ve çoktan silinmiş bir Roma Kilisesi yapısıyla ilişkilendirilecekti. Halk oyunu rustik, esprili, kıvrak zekâya ve izleyici katılımına dayalıydı ve değiştirilemez formüllerinde belli belirsiz bir sihir duygusu vardı. Yeni dram, heyecan verici yeni bir dil deneyiminin canlandırdığı kişiliklerin ve duyguların dramatik çatışmasına dayanıyordu. Marlowe'un ve daha sonra Shakespeare'in hâlâ "büyüleyici" bir niteliğe sahip olan "güçlü" dizelerinin dinleyiciler üzerindeki etkisi, yerel şiir deneyimleri son derece sınırlı olan ilk izleyiciler üzerinde daha da büyük olmalı. Şimdilik Marlowe'un bu üç türü bilinçli olarak karıştırdığını varsayalım. İyi ve kötü melek, sanki başka bir düzlemdeymiş gibi, ana tartışmayla ilgisi olmayan anakronizmlere dönüşür. 30 Jung, Collected Works, vol. 13, 233.

--- SAYFA 87 ---

64 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Faustus gerçekten de tahtadandır; her biri kendi dünyasında yaşar ve meleklerin ikna edici görünmeleri söz konusu olamaz.³¹ Dramatize edilmiş bir iç monologda yer almazlar. Söyledikleri hiçbir şey Faustus için gerçek meselelerle örtüşmüyor; onlarla asla etkileşime girmez; bunlar onun kulaklarında bir uğultudan başka bir şey değil; daha çok Faustus'un dışlanacağı ya da gönderileceği geleneksel cennet ve cehennemin ifşalarıyla B-Metin'de doruğa çıkan eylemlerinin kendi "hesaplanması" ile ilgileniyorlar. Henslowe'un kayıtlarına göre Faustus manzarasının bir parçası gibi görünen cehennem ağzı arka örtüsünün kullanımı bile, bu ahlaki oyun yapısının temsil ettiği, bilinçli olarak eski moda bir kozmoloji ile "sınırları olmayan ve tek bir yerle sınırlı olmayan" yeni psikolojik cehennem anlayışı arasındaki ayrılığı vurgulayabilir. Bu iki düzeyin arasında halk oyunu³² vardır ve bunun etkisini tam olarak belirlemek zordur, çünkü on sekizinci yüzyıldan önceki "oyuncak oyunları" hakkında güvenilir bilgimiz yoktur. Bununla birlikte, bu halk oyunlarının veya daha uygun bir adla "dramatik törenlerin"³³ köklerinin antik çağlara kadar uzanması ve Marlowe'un zamanında Britanya Adaları'nda geniş çapta dağıtılmış olması muhtemeldir.³⁴ Dramatik tören, özgür doğaçlamaya olanak tanıyan bir formül için (hem sözlerle hem de eylemle) bir model sağlar. Örneğin, en çok bilinen tören olan 'Kahraman Savaşı'nda oyuncular, genellikle bir daire olan bir oyun alanını çevreleyen bir karakter tarafından yönetilir. Onu bir kahraman (genellikle Kral George veya Aziz George) ve bir düşman (Türk Şövalyesi veya Ejderha) takip eder. Kavga ederler ve kahraman öldürülür, ancak daha sonra çok seyahat eden bir doktor tarafından mucizevi bir tedaviyle hayata döndürülür. Oyun, kendilerini formüsel yollarla tanıtan çeşitli karakterlerin bir "kuête"iyle sona erer; ³¹ Örneğin, Brome Abraham ve Isaac gizem oyunundaki meleğin kullanımını veya Everyman'daki kişileştirmeleri karşılaştırın. ³² Thomas Pettitt özellikle Doktor Faustus'ta bu unsura dikkat çekmiştir: örneğin, "The Folk-Play in Marlowe's Doctor Faustus", Folklore 91 (1980): 72-77. ³³ Alan Brody, The English Mummers and its Plays: Traces of Ancient Mystery (London: Routledge & Kegan Paul, 1970): 4. ³⁴ En azından bu, Alex Helm, The English Mummers' Play (Woodbridge: Folklore Society, 1981): 27, 31'de verildiği gibi İngiltere ve İrlanda'daki Hero-Combat törenlerinin dağıtımından elde edilen bir kanıt gibi görünebilir.

--- SAYFA 88 ---

¹ Marlowe'un Doktor Faustus'u 65 genellikle güncel hicivsel göndermelerle sunulur ve izleyicilerden para, yiyecek veya içecek toplanır.35 Pettitt, bu tür bir quête ile Faustus'taki Yedi Ölümcül Günah Gösterisi arasındaki benzerliklere dikkat çeker. Bu, Netley Manastırı oyunu örneğinde görülebilir: BEELZEBUB Geliyorum ben, küçük Tom Beelzebub, Üzerimde taşıyorum beni, 've damlayan' tavamda - Benim komik yaşlı bir adam olduğumu düşünmüyor musun? ZAYIF VE ZAYIF Geliyorum Ben, Zavallı ve Kötü, Görülmeye pek layık değilim. Noel yılda bir kez gelir, Geldiğinde neşe getirir. Rosto, erik tatlısı, kıymalı börek, Kim bundan daha çok hoşlanır, ben mi? [sic] Oburluk Ben geliyorum, Obur, rosto, domuz pastırması, domuz eti veya koyun eti yiyebilirim. Her ne kadar bana fakir ve kaba deseler de, Eski kılıcım ya şişman ya da zayıf kesecek.36 Quête'nin kahraman ile düşman arasındaki mücadelede görünmesi gibi Günahlar da aksiyonla alakasız gibi görünüyor, ancak Brody'nin aslında quête'nin bir doğurganlık ritüeli olarak oyunun sembolik kalbini içerdiğini iddia etmesi gibi37 ben de Yedi Ölümcül Günah'ın Faustus'un trajedisinde merkezi bir unsur olduğunu öne süreceğim. Bu oyunları gören ya da yer alan herkes, artık kesintisiz bir 'otantik' geleneğin parçası olmasalar bile, hem son derece arkaik ve yersiz törenselliğiyle değişime direnen formülün kutsal gücünün, hem de set metninden kendine özgü bir hayatla yola çıkan doğaçlama 'palyaçoluk' yoluyla oyunlara gelen canlı yaşamın farkına varacaktır. Oyunlar (Netley Abbey Mummings' Play) ve Helm, The English Mummings' Play (çeşitli metinler Ek 2'de). 36 Brody, İngiliz Şakacıları ve Oyunları, 134. 37 İngiliz Şakacıları ve Oyunları, 71.

--- SAYFA 89 ---

66 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ seyirciyle veya diğer oyuncularla etkileşime bağlıdır. Hero-Combat'ta doğaçlama genellikle, palyaçoluk yapma ve seyirciyle "oynama" yeteneği nedeniyle seçilmiş bir adam olan doktorun etrafında gerçekleşir. Bu tür adamların Elizabeth dönemi tiyatro kumpanyasının bir parçası olduğu iyi biliniyor. Çoğunlukla özgürce doğaçlama yapabilecekleri komik bir 'rutin' için bir oyunda belirli bir yere sahip olmayı bekleyebilirlerdi. Pettitt, "Kemps, Gotham'ın adamlarının neşelerini alkışladı"dan bahseder38 ve daha sonra bu yaratıcı palyaçolar ile kendi komedi yazılarını yazacak kadar kendine güvenen ve bunu oyunun ayrılmaz bir parçası olarak gören Shakespeare gibi oyun yazarları arasında çatışmalara dair kanıtlarımız var.39 Öyle görünüyor ki, böyle bir iddiası olmayan Marlowe, bu çizgi roman bölümlerini oyuncular tarafından detaylandırılmaya bırakmış, sadece hangi formülü izlemeleri gerektiğine dair yönergeler yayınlamıştı; çünkü komedinin keyfi olmadığı, oyunun ana aksiyonuna ilişkin anlamlı bir yorum modelini takip ettiği oldukça açıktır. Örneğin, Wagner'in palyaçoyu40 işe alması, Faustus'un Mephistopheles ile yaptığı anlaşmaya ilişkin açıkça ironik bir yorumdur; palyaço "bir omuz koyun eti karşılığında ruhunu şeytana verirdi" (I.iv.9-10) ve eğer "iyi kavrulmuş ve iyi bir sos, eğer bu kadar pahalıya ödersem" olması için pazarlık yaparsa iyi bir pazarlık yaptığını düşünürdü. Kendisini herhangi bir şekilde sokma fırsatı verilen palyaçonun, "güzel fahişelerin plaketlerini gıdıklayabilmek" için pireye dönüşmeyi istemekten başka "akıllılığı" yoktur (I.iv.66-67). Bir şey fark ettiğinde 38 Thomas Pettitt, "Doktor Faustus'ta Formül Dramaturjisi", A Poet and Filthy Playmaker: New Essays on Christopher Marlowe, ed. Kenneth Friedenreich, Roma Gill & Constance B. Kuriyama (New York: AMS, 1988): 178. 1589'dan 1593'e kadar Lord Chamberlain'in şirketinin bir üyesi olan Kemp, Alleen liderliği ele geçirdiğinde Doktor Faustus'ta pekala rol almış olabilir. Kemp'in, Hero-Combat'ın ana figürleriyle ilişkilendirilen 'hobi atı'nın kullanımıyla dramatik törenle yakından bağlantılı olan Morris dansındaki ustalığı, Kemps Nine Daies Wonder'da (London: Camden Society, 1840) anlatılan Norwich'e yaptığı olağanüstü dansla kanıtlanmıştır. 39 Hamlet'in palyaçolara "kendileri için belirlenenden fazlasını konuşmamaları" yönündeki tavsiyesi akla geliyor. Kemp'in Norwich'e dansının Shakespeare'le bir anlaşmazlığın ardından geldiği öne sürüldü. 40 Bevington ve Rasmussen'in izlediği A-Metni, palyaçoyu Robin'le özdeşleştiriyor. Tanımlama B1'de yapılmamıştır ve palyaço malzemelerinin çoğunda olduğu gibi varsayımsal görünmektedir. Oyuncuları ikiye katlarken, bu palyaçoyu şarap tüccarı ve at yarışçısıyla aynı aktörün canlandırması mantıklıdır ve bilginleri canlandıran iki aktör Robin ve Rafe rollerini alır. Bu nedenle Bevington ve Rasmussen'den ayrılıyor ve bu sahnedeki karaktere kısaca 'palyaço' diyorum.

--- SAYFA 90 ---

¹ Marlowe'un Doktoru Faustus 67 anlaşımda yanılıyor; ona hem ödül (alışık olmadığı bir para biriminde) hem de ceza (Wagner ona şeytan koyduğunda) kombinasyonu bu anlaşmaya bağlı kalıyor. Okuyucuya teknolojinin etkilerine veya kapitalizmin tuzağına ilişkin son değerlendirmeler hatırlatılabilir. Sonunda Wagner'i aşağıya doğru bakan gözlerle ve Wagner'in jargonuna hayranlıkla takip ediyor: Wagner: Kötü adam, bana Usta Wagner deyin ve sol gözünüz yarı vestigiis nostris ısrarla tam olarak sağ topuğuma sabitlesin. Palyaço: Tanrım beni affet, Hollandaca fustian konuşuyor. Neyse onu takip edeceğim. Ona hizmet edeceğim, bu normal. (I.iv.72-76) Benzer şekilde, seyis Robin ve Rafe'in bir sihirbazlık kitabı çaldıkları alt olay örgüsünde, sınırsız bedava içecek arzusunun tatmin etmek ve mutfak hizmetçisiyle kaçmaktan başka yapacak daha iyi bir şey düşünemezler. Handan bir fincan çalıp kitabı şarapçıdan kaçmak için kullandıklarında, hiç kimse büyü'nün başarılı olduğu ve Mefistofeles'in ('per accidens') ortaya çıkıp onları hayvani doğalarının dışsal formuna dönüştürdüğü zamanki kadar şok olamaz. At yarışı sahnesi de gönlünün istediğini almanın yeterli olmadığını gösteriyor; kişinin onu nasıl kullanacağını da bilmesi gerekir; hayal gücü (kanatlı) bir at olabilir ama aynı zamanda bilinçdışının suyuyla çok fazla temas ederse bir saman balyasından başka bir şeye dönüşemez.⁴¹ Bu durum at yarışısını öfkeliendirir ve Faustus'tan intikam alma girişimi kahramanın parçalanmasının habercisidir. Ancak halk oyununun parçalanması gibi bunun da nihai olması gerekmez. Eğer bu bölümler gerçekten doğaçlamaysa, oyunun psikolojik/şiişel bölümlerinden üslup ve ton açısından neden bu kadar farklı olduklarını, A ve B versiyonlarında neden bu kadar farklı olduklarını açıklayabiliriz. Bunlar yalnızca gerçek performanstan türetilen bir veya daha fazla doğaçlamanın oldukça düz, kelimesi kelimesine kaydı olacaktır. Bu, Bevington ve Rasmussen tarafından dizgicilerin çalışmaları üzerine yapılan bir çalışmada öne sürülen, iki yazarın oyunun orijinal versiyonu üzerinde işbirliği yaparak çalışmalarını oyunun ciddi ve komik bölümleri arasında kabaca böldüğü ve 41 Oyun, Faustbook'u takip ederek burada, orijinal olarak Bohem büyücü Žito (Çavdar Mısır) hakkında anlatılan, sihirle ilişkilendirilen eski bir 'biter bit' çeşidi efsanesini kullanıyor. Bkz. Čeněk Zíbrt, "Zkazky o staročeském čaroději Žitovi," Květy 15.2 (1893): 340-44.

--- SAYFA 91 ---

68 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ ipuçlarını ayrı kağıtlara yazıyor ve bu düzeltmeler 1602'de ve muhtemelen daha sonra ekleniyor.⁴² Bu aynı zamanda A-Metin'de ayakta kalan III ii'nin iki alternatif sonunu⁴³ ve hem A hem de B versiyonlarında o sahnenin yer değiştirmesi olarak genel olarak kabul edilen şeyi de açıklayabilir.⁴⁴ Komedi sahnelerinin yorum işlevini güçlendirmenin yanı sıra, Valdez ve Cornelius'u oynayan aktörlerin daha sonra Papa ve Kardinal, İmparator ve Şövalye ve son olarak Düşes ve Vanholt Dükü olarak görüldüğü, sağduyuya dayalı bir şekilde rollerin ikiye katlanmasına izin vermektir.⁴⁵ Komedi ara bölümleri, özellikle III. ve IV. Perdelerde bazı aceleye getirilmiş hızlı değişiklikler için yeterli zamanı sağlar. Ancak farklı kostümlerle bile bu karakterleri canlandıran oyuncular kendilerine gönderme yapmaktan pek kaçınmadılar. Teatral açıdan bunun etkisi, Valdez ve Cornelius'un I.ii'de ortaya koyduğu (erkek) güç vizyonunu giderek baltalamak olacaktır; çünkü ruhani ve politik otorite merkezleri art arda içi boş ve gülünç olarak gösterilir ve sonunda meyve içeren düşük komediye iner. Bu sahnelerde etkili bir şekilde çürütülen iktidar vizyonu, Faustus'un Mephistopheles'le yaptığı pazarlığın temelini oluşturur. Olanaklarına ilişkin orijinal Gnostik vizyonunda şüphe yoktur, ancak aslında bilgi arayışı zaten güç arayışı ve basit açgözlülükle kirlenmiştir: Ruhların bana istediğimi getirmesini mi sağlayacağım, Beni tüm belirsizliklerden kurtaracak mı, Yapacağım umutsuz girişimi gerçekleştirecek mi? (I.i.81-82) Onun tutkuları, belirli amaçları göz önünde bulunduran bilgiye yöneliktir; tahakküm ve sömürücü kontrole odaklanan bir dizi cinsiyetlendirilmiş tutkudur. Bunlar tam olarak Avrupalı güçlerin çağdaş sömürgeci meşguliyetlerini yansıtıyor ve Faustus'un sihirli hayalleri, gemilerde, silahlarda vb. bunu mümkün kılacak üstün teknoloji ruhuna ilişkindir. ⁴² Marlowe, Doctor Faustus, 288. Ayrıca bkz. 62-77. ⁴³ Marlowe, Doktor Faustus, 169. ⁴⁴ Marlowe, Doktor Faustus, 287-88. ve Marlowe, Doktor Faustus, ed. Keefer, Ixii-Ixxvii. ⁴⁵ Bu, Empson'ın Valdez ve Cornelius'un geri dönmesi gerektiği yönündeki beklentilerine cevap verebilir (Empson, Faustus and the Censor, 59-60).

--- SAYFA 92 ---

¹ Marlowe'un Doktoru Faustus 69 altın için Hindistan'a uçuyor, Doğu incileri için okyanusları yağmıyor ve yeni bulunan dünyanın her köşesini güzel meyveler ve soylu lezzetler için araştırıyor. (I.i.84-87) Casusluk, "tüm yabancı kralların sırlarını bilmek" için mükemmelleştirilecek (Trithemius'un planlarını hatırlatarak), yeni silahlar mükemmelleştirilecek: "savaşın en ağır yüküne yönelik yabancı silahlar." Arazi "pirinçle duvarlarla çevrilecek." Valdez ve Cornelius'un erkek figürleri, erkek gücüyle ittifak halindeki bu bilgi hayallerini doğruluyor ve kolonyal istismar yoluyla daha fazla kâr elde etme hırslarını teşvik ediyor: Venedik'in argosileri - başka bir deyişle, Doğu Hindistan'ın baharat ve ipek ticaretinin zenginlikleri - ve İspanyolların Amerika'daki sömürsünün "altın postu" Faustus'un kontrolü altına alınacak. "Kızılderili bozkırlarının İspanyol lordlarına itaat etmesi gibi" tüm element dünyasını köleliğe indirecek, Alman İmparatoru'ndan daha büyük bir siyasi güce ulaşacak ve hatta orduları havadan taşıyacak: Ve hareket eden havada bir köprü yapacak Bir grup adamla okyanusu geçip Afrika'yı fethedecek: Afrika kıyılarını birleştiren tepeleri bağlayacağım Ve o kara parçasını İspanya'ya kıta yapacağım Ve her ikisi de tacıma katkıda bulunacak. (I.iii.109-10) Bu tür siyasi ve maddi güç hayalleri şüphesiz o dönemin kültürel iklimini yansıtmaktadır. Cinsiyeti nedeniyle özür dilemesi gerektiğini hisseden I. Elizabeth hariç ("Zayıf ve zayıf bir kadının vücuduna sahip olduğumu biliyorum, ama bir kralın kalbine ve midesine sahibim"), siyasi güç erkeklerin elindeydi. On beşinci yüzyılın ortalarından on sekizinci yüzyılın başlarına kadar Avrupa'daki büyük siyasi çalkantıları ayrıntılarıyla anlatan Rosalind Miles, "papaların ve kralların, savaşların ve keşiflerin, tiranlık ve yenilginin ön plandaki canlı faaliyetlerinin arkasında" kadınların genel olarak yaşamın devam etmesine izin veren ancak Faustus'un aradığı türden bir güce sahip olmayan işlere itildiğine dikkat çekiyor.⁴⁶ Bilginin peşinde koşmak çoğu kadın için neredeyse imkansızdı. Üniversiteler ve öğrenim merkezlerinin yanı sıra sağladıkları meslekler onlara yasaklanmıştı. Her ne kadar özellikle Gnostik/Hermetik çevrelerde kadınların eşitliği ve lehine bazı sesler yükseldiyse de ⁴⁶ Rosalind Miles, *The Women's History of the World* (London: Paladin, 1989): 150.

--- SAYFA 93 ---

70 GİZLİ KARŞILIKLAR¹ eğitimleri boyunca bu tür sesler çok azdı. Castiglione, *The Courtier*'da "Zihnin erdemleri bir erkek için olduğu kadar bir kadın için de gereklidir" diye bahsetmişti ve Ficino'nun *De Amore* diyalogunda kadın sesine önemli bir yer verdiğini gördük. Cinsiyetlerin temel eşitliğine inanan Agrippa, Engizisyonun büyücülük saldırısının altında yatan kadın düşmanı tavrı hedef alan bir kadın savunması bile yazdı; Çağdaş toplumu kınayarak ve yerel dilde yazarak, yeterince kasvetli bir tablo çiziyor: Ama şimdi, erkeklerin, neyin uygun ve doğru olduğuna dair tüm anlayışlarına rağmen onlardan aldıkları saygı nedeniyle her şey karmakarışık hale gelmiş, kadınların tüm üstünlükleri elinden alınmış ve bu tür şiddete bahane olarak kanunun kendilerini erkeklerle eşit görmelerini yasakladığı, büyüklerimizin onlara bahsettiği tüm ayrıcalıkların gelenek, alışkanlık ve geleneklerle kaldırıldığı söyleniyor. Yetiştirme. Bir kız çocuğu doğar doğmaz eve kilitlenir, doğası gereği hiçbir önemli pozisyona uygun değilmiş gibi şefkat ve aylıklık içinde yetiştirilir, iğne iplik dışında hiçbir şey düşünmesi beklenmez; ergenlik çağına geldiğinde evlendirilir ve ona çoğu zaman köle muamelesi yapan ve aptalca hayallerinin ona önerdiğinden daha fazla özgürlük tanımayan bir adamın egemenliğine teslim edilir. Her ne kadar inlese ve şikayet etse de sesi duyulmuyor ve kendi gözetimleri altındayken onu çok seven anne-babası, çoğu zaman onun mutluluğunu artıracak krediden yoksun kalıyor. Hepsinin kamu hizmetine talip olma hakları eşit olarak reddediliyor, en duyarlı ve en akıllı olanların herhangi birine karşı hukukta dava açma özgürlüğü yok, her türlü yargı yetkisinin dışında tutuluyorlar, hakemlik yapamıyorlar, çocukların vasisi olamıyorlar, vasiyetnamelerle veya ceza davalarıyla herhangi bir ilgileri olmasına izin verilmiyor. Her ne kadar Kutsal Ruh, Joel peygamber aracılığıyla sadece yaşlıların rüyalar göreceğini ve gençlerin görümler göreceğini değil aynı zamanda erkek kızlarının da kehanetlerde bulunacağını söylese de, kilise görevlerinden men edildiler, [...] Ama yine de kadınlar sanki sıkıyönetim tarafından, aslında ilahi bir emirle, uygun bir nedenin gücüyle değil, gelenekler, eğitim, kader ve aracılığıyla boyun eğdirilmiş gibi kendilerine karşı zafer kazanan erkeklere zorla boyun eğmeye zorlanıyorlar. zorba bir durum.⁴⁷ ⁴⁷ Heinrich Cornelius Agrippa, *Von dem Vorzug und der Fürtrefflichkeit des weiblichen Geschlechts vor dem männlichen*, ed. Gerd Kümmerle (Tübingen: Diskord, 1987): 52-53 (benim çevirim).

--- SAYFA 94 ---

¹ Marlowe'un Doktoru Faustus 71 Belli bir düzeyde aydınlanma olsa bile, kadınların eğitimiyle ilgili durum Margaret King tarafından özetleniyor: Juan Luis Vives'in kırk basımı yapılan ve İspanyolca, İngilizce, Felemenkçe, Fransızca, Almanca ve İtalyanca'ya çevrilen *De Institutione feminae christiana* (1529) adlı eseri, kadınların eğitimi üzerine on altıncı yüzyılın önde gelen eseri haline geldi ve bu konuda sunulan tavsiyeleri özetlemektedir. konu. Vives, kadınların zihnindeki hiçbir kusurun bilgeliğe ulaşmalarının önünde engel olmadığını buldu. Aynı zamanda ahlaksızlıklardan da dikkatle korunmaları gerekiyordu çünkü eğitimlerinin temel amacı dürüstlük ve iffetti. Bu paradoksal tavsiye, kadınların eğitimi konusundaki erkek hümanist pozisyonunun tipik bir örneğidir; kadınlara eğitim verilmesi gerektiğinde ısrar eder, ancak onlara çok fazla öğretilmemesi gerektiği konusunda da uyarıda bulunur. Kutsal yazılar, görgü kuralları ve basit ahlaki kurallar uygundu; bilim, felsefe ve retorik öyle değildi.⁴⁸ Marlowe, Faustus'un arzuladığı ve Mephistopheles'ten talep ettiği eril gücü göstererek etrafındaki toplumu doğru bir şekilde yansıtır, ancak oyunun ikinci yarısında bu gücü sistematik bir şekilde çürütüp yıkarak aslında bu tür hırsların temelini ve meşruiyetini tamamen baltalıyor. Suyu köprülemenin veya yönlendirmenin (Ren Nehri çevresini Wittenberg yapmayı planlıyor) hırslarında bu kadar önemli bir rol oynaması konuyla alakalı. Hazinele de okyanustan ya da "yeryüzünün devasa bağırsaklarından" getirilmeli: Geleneksel olarak bilinçdışının simgesi olan dişil, zararsız ya da itaatkâr hale getirilmelidir. Gözden kaçabilecek bir ayrıntı, Faustus'un Mephistopheles'in gücünü ilk kez kullanmasının "Emden'in hükümdarlığını" ele geçirmek olduğudur. Bunun tam önemi yalnızca hikayenin Goethe'nin versiyonunda ortaya çıkıyor, ancak Emden, deniz kıyısı ve ötesindeki adalar zincirine kadar uzanan çamur düzlükleri, denizden büyük verimli topraklar elde etmek için kapsamlı drenaj olanağı sunan Doğu Frizya'nın başkentidir. Kara ile deniz arasındaki alan, bilinç ile bilinçdışı arasındaki ilişki her zaman sihirli emeğin alanı olmuştur. "Scarborough Fuarı" ya da "Whittingham Fuarı" olarak bilinen halk şarkısında kahraman, gerçek aşkını kazanmak için "bana tuzlu su ile deniz kumu arasında bir dönüm arazi bulmalıdır."⁴⁹ Bu açmazın çözülmemesinin geniş kapsamlı sonuçları vardır. ⁴⁸ Margaret L. King, "Rönesansın Kadını", *Renaissance Characters*, ed. Eugenio Garin (Chicago: U of Chicago P, 1991): 237. ⁴⁹ Graham Thomson, *Ballads of the North Country* (Londra: Walter Scott, nd): 416.

--- SAYFA 95 ---

72 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ Faustus'a, Mephistopheles'le yapılan anlaşma yoluyla güç elde etme olanağı verilir. Mercurius ruhu, bilinçdışı, hayal gücü, karşılığında bir bedel talep eder. Faustus'un tüm soruları -cehennem, ruhların nasıl çağrılacağı, dünyadaki tüm bitkiler ve şüphesiz çok daha fazlası hakkında50- yanıtlandı, biri hariç: Dünyayı kim yarattı? Mephistopheles, Faustus'un evrendeki gerçek ilahi yaratıcı yerini ortaya çıkarsaydı, onun gücü sona erecekti. Bunun yerine, malzemeye, sanki tamamen özerkmiş gibi yansımalar dünyasına hakim olmayı ve kendi bedeninin, uzuvlarının ve duyularının hayal gücü ölçüsünde genişletilmesini sunuyor. Başka bir deyişle Faustus'u, maddi dünya üzerinde tam ve sömürücü bir güç elde etme yeteneğine sahip bir mühendise dönüştürür. Oyun, ölümlerin tam, konuşan, hareket eden biçimlerinin yaratılması (videodaki gibi) veya taze yiyeceklerin dünyanın yarısına taşınması gibi yirminci/yirmi birinci yüzyıl dünyamızda sıradan hale gelen bir teknolojinin hayalleriyle dolu. Ancak sınırlar, tehlikeler ve bir bedel vardır ve Mercurius düzenbaz bir ruh olduğundan, bedel ve ödül görüldüğü gibi olmayabilir. Fiziksel gerçekliğinin bir göstergesi olarak kanla imzalanması gereken anlaşmada 24 yıllık bir süre sınırı belirleniyor. Bu, uygun bir şekilde, Faustus'un orijinal fikridir. Günün 24 saatini ve dolayısıyla genel olarak zamanın, zamanın yalnızca tek yönü gösteren bir okuna sahip olduğu esasına göre işleyen entropi yasalarına tabi olduğunu simgelemektedir. Anlaşma aynı zamanda Faustus'un ruhundan vazgeçmesi gerektiğini de belirtiyor. Bu, 'anima' biçiminde, onun ruhunun kadınsı yanısıdır. Oyunun sonuna doğru erkek gücünün anlamsızlığını anladığında, Simon Magus'un Gnostik Helen'i, 'Tanrı'nın ilk düşüncesi', bilgeliğin ilkesi olan Ennoia, malzemeyle fuhuş durumuna düşmüş Helen formunda onu tekrar görecektir; ancak şimdi Faustus onu kurtarma fırsatını kaybetti. Bir anima projeksiyonu olarak büyü ve esrarengiz görünüyor, aslında 'parlıyor', sanki bir tanrıymış gibi ama artık elbette Mephistopheles'in gücü altında. Animus/anima syzygy gibi, diye yazıyor Jung, Birlikte ilahi bir çift oluştururlar; içlerinden biri, Logos doğasına uygun olarak pneuma ve nous ile karakterize edilir; tıpkı Hermes 50 Mephistopheles gibi, Faustus'a tüm bilgileri içeren bir kitap sağlaması istendiğinde, bir proto-CD-ROM'un sonsuz depolama kapasitesi veya yaratıcı dilin sonsuz yaratıcı gücü olabilecek bir eserin belirsiz kararsızlığına sahip bir metin üretir. Bunlardan biri Peter Greenaway'in Prospero'nun Kitapları filmini hatırlatıyor.

--- SAYFA 96 ---

¹ Marlowe'un Doktor Faustus'u 73 değişen renk tonlarıyla, diğeri ise Eros doğasına uygun olarak Afrodite, Helen (Selene), Persephone ve Hekate'nin özelliklerini taşıyor. Her ikisi de bilinçsiz güçlerdir, aslında antik dünyanın haklı olarak algıladığı şekliyle "tanrılar"dır.⁵¹ Anima projeksiyonunun bir vizyonu olarak, Helen'in bu vizyonunun özel bir şiirsel yük taşımasını bekleyebiliriz ve aslında durum, oyunun en ünlü dizelerinde de kutsanmıştır: Bin gemiyi suya indiren ve Ilium'un tepesiz kulelerini yakan yüz bu muydu? Tatlı Helen, beni bir öpücükle ölümsüz yap. Dudakları ruhumu emiyor (V.i.91-94) ve "Helen olmayan her şey cüruftur" simya imgesi tamamen uygun hale geliyor. Helen imajının cinsiyet açısından istikrarsızlaştığı, "alevli Jüpiter"⁵² ve "gökyüzünün hükümdarı"⁵³ ile karşılaştırıldığına da birçok yorumcu tarafından işaret edilmiştir. Bu istikrarsızlıklar oyun boyunca gözlemlenebilen bir kalıba oturmaktadır; burada bilinçli tutum giderek aşırı uçlara doğru yöneldikçe, bilinçdışı bu durumu telafi eder ve bütünlüğe yönelen bir görüntü sağlar. Eğer Helen'in bu vizyonu, Faustus'un son monologunun sonucuna yol açacak şekilde trajik doruğu beklememiz gereken noktada ortaya çıkıyorsa, merkezi ve önemli konumu Yedi Ölümcül Günah Gösterisi üstleniyor. Çeşitli yorumcular Faustus'ta Günahlar ile 'kusurlar' arasındaki bağlantıya, özellikle de gurur⁵⁴ ve oburluğa dikkat çekmişlerdir.⁵⁵ Ayrıca 51 C.G. Jung, Toplu Eserler, cilt. 9ii, tr. R.F.C. Hull (1959; London: Routledge & Kegan Paul, 1974): 21. 52 Norman O. Brown, Faustus'unki olan Semele'nin kaderiyle bağlantılı olarak Love's Body (New York: Vintage, 1966) kitabında şunu belirtiyor: "Semele ilahi sevgilisinin tam mevcudiyetini istedi ve yıldırımı aldı. Hiroşima, dostum. Bizi gerçek ateşten kurtar. Gerçek fikirli, putperestler gerçek ateşi alırlar" (182). 53 Örneğin, D.J. Palmer, "Doktor Faustus'ta Büyü ve Şiir", Marlowe, "Doktor Faustus": Bir Vaka Kitabı, ed. John Jump (Basingstoke: Macmillan, 1969): 197-98. 54 Örneğin, James Smith ve J.C. Maxwell, her ikisi de Marlowe, "Doctor Faustus": A Casebook'ta. 55 Örneğin, Harry Levin, Christopher Marlowe: The Overreacher (London: Faber & Faber, 1954), C.L. Barber, "The Form of Faustus' Fortunes Good or Bad", Tulane Drama Review 8 (1964): 92-119 ve Lorraine Kochanske Stock, "Medieval Gala in Marlowe's Doctor Faustus", Bulletin of Research in the Humanities 85 (1982): 372-85.

--- SAYFA 97 ---

74 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ bu özelliklerin oyunun imgesine nasıl entegre edildiği (kibirle dolu vb.). Bevington ve Rasmussen, "ortodoks eleştirmenlerin Faustus ile tüm Ölümcül Günahlar arasındaki bağlantıyı bolca örnekleyebildiklerini" belirtiyorlar.⁵⁶ Oyunun ilk bölümlerinin yakından analizi, Yedi Günah'ın düzenli olarak metindeki kelimeler, cümleler ve görüntülerle rezonansa girdiğini ortaya koyuyor; tıpkı sitar gibi bir enstrümanın sempatik tellerinin, melodi dizisinin frekansı notaya veya armoniklerinden birine karşılık geldiğinde titremeye başlaması gibi. Benim oyun yapımında, günahların her ne kadar Gösteride resmi olarak tanıtılınca kadar kafeslenmiş olsalar da, oyunun ilk yarısı boyunca mevcut olmasının ardındaki mantık buydu. Bu sadece tartıştığımız halk oyunu formatına uymakla kalmıyor, hatta orijinal olarak benzer bir şeyin amaçlanmış olabileceğine dair bir ipucu bile var: yani kafa karıştırıcı "Stipendium, vb." Faustus'un "Stipendium peccati mors est. Ha!" (I.i.39-40) seçeneklerini gözden geçirirken. Bu, bir araya getirilmiş ama yine de edilgen günahların alçak sesle bir yankısını çağırıştırmıyor mu? O halde günahlar, Faustus'un maddi dünyayı manipülasyonunun ardındaki bilinçdışı dürtüleri, içgüdüsel Arzu'nun cisimleşmesini, Freud'cu "id" in çarpıcı bir ön temsilini temsil edecektir. Gölge'nin izdüşümü olarak Mephistopheles'in emri ve çağırısı altındadırlar; ve Hristiyan toplumunun ve dininin geleneksel yapıları ve hiyerarşileri tarafından 'kafes içinde' kaldıkları sürece, hayvanat bahçesi veya sirk hayvanları gibi nispeten zararsızdırlar. İlk olarak Mephistopheles tarafından bir 'gösteri' olarak tanıtılan - "biraz zihnini memnun etmek için" (II.i.82) - "sihrin neler yapabileceğini göstermek için" Faustus'a taşlar ve cüppeler getiriyorlar. Katı bir postmodern okumada L.L. James de bu tür "oyunların" merkeziliğini vurguluyor ve şunu belirtiyor: Ancak Faustus'ta tam olarak ortaya konan şey, öznenin kendi arzusu (Öteki'nin arzusu olarak) tarafından aldatıldığıdır; fantezinin hayali nesneleri, Faustus'un arzusuna neden olan nesneler ve aynı zamanda -ve bu vazgeçilmez bir paradokstur- onun arzusu tarafından geriye dönük olarak ortaya konulan nesneler tarafından.⁵⁷ Mephistopheles ve Lucifer tarafından resmi olarak serbest bırakıldıklarında, Faustus'u parçalayacak şeytanlara dönüşürler. Dışarıdan gelen bir sınırlama ya da içerideki bütünleşmiş ruhun kontrolünden yoksun oldukları için, aslında 56 Marlowe, Doctor Faustus, 19. 57 L.L. James, "The Dramatic Effects of the Play-Within-A-Play in Shakespeare's Hamlet and Marlowe's Doctor Faustus," Litteraria Pragensia 5 (1995): 30 (yazarın vurguları).

--- SAYFA 98 ---

¹ Marlowe'un Doktoru Faustus 75 James, kendilerini "arzunun ve metinlerarası rezonansın genel ekonomisinde kendini tüketen, tamamlanmamış tropik bir jest" olarak ortaya koyduğunu söylüyor.⁵⁸ Cehennemin bir tanımı olarak bunu geliştirmek zor olacaktır. Mephistopheles tarafından "etini parça parça parçalayacağını" (V.i.69) tehdit eden Faustus, ona, Faustus'un da kaybettiği masumiyeti temsil eden yaşlı adama işkence etmesini söyler.⁵⁹ Benzer bir aşağılanma ve umutsuzluk anı, tüketme, kusma ve doğumun birbirine karıştığı rahatlatıcı son monologa işaret eder. Faustus, geçen dakikaların aralıksız ritmi içinde, aşma girişiminin zamanla ve Eros'un ayrılığıyla sınırlı olduğunu fark eder. Martin Versfeld, büyüleyici ama nadiren tartışılan bir makalesinde, Faustus'un büyüü Augustinusçu teoloji ve felsefe perspektifinden ele alma kararına yaklaşmasına rağmen, birçok edebiyat eleştirmeninden çok daha derin sonuçlara varıyor. Versfeld, "on kai me on" (olmak ya da olmamak) iznini aldığı andan itibaren Faustus'un aynı zamanda "özdeşlik ilkesini de terk ettiğini, A'nın A olduğunu, Tanrı'nın Tanrı olduğunu, varlığın var olmak olduğunu ve yokluk olduğunu, bu kalemin bu kalem olduğunu, Helen Helen'dir ve ölü Helen'in canlı Helen olmadığını" öne sürer.⁶⁰ Ancak Versfeld'e göre hayal gücünün gücünden faydalanmak ve ona öncelik vermek başka sonuçlar doğurur; bunlardan bazılarını gözlemledik. Önceki hiyerarşik düzenlerinin dışındaki nesnelere ilişkin bilgisi, yalnızca onlar üzerinde tahakküm kurmanın bir aracı haline gelir. "Sömürü, orijinalin yerine imaj konulduğunda, amor concupiscentiae amor Dei'nin yerini aldığı anda, insanlar şeylerde kendi egolarını güçlendirmenin bir yolundan başka bir şey görmedikleri zaman başlar."⁶¹ Versfeld'in tespit ettiği ilk hata, Faustus'un ruhunun kendisine ait olduğu varsayımı ve sonra onu egosuna tabi bir şey olarak benimseyip, Versfeld'in "kendi varlığını verme gücü"⁶² olarak nitelendirdiği ruhu teslim etmesidir. Eros'un gerçek gücü olarak da tanımlayabiliriz. Bu sürecin sonucu, 58 James, "The Dramatic Effects of the Play-Within-A-Play", 31. 59 O'Brien'in George Orwell'in Nineteen Eighty-Four (1949, Harmondsworth: Penguin, 1954) adlı eserindeki başarısının anı hatırlatılıyor; Winston, zihninin bütünlüğü parçalanmış halde, nihai fiziksel şiddet tehdidine şu çılgınlıkla tepki veriyor: "Yapmayın". Julia'ya yap! Ona ne yaptığın umurumda değil! Onu kemiklerine kadar soy! Bana değil! (230). 60 Martin Versfeld, "Marlowe's Faustus Üzerine Bazı Açıklamalar", English Studies in Africa 1 (1958): 137. 61 Versfeld, "Marlowe's Faustus Üzerine Bazı Açıklamalar" 140. 62 "Marlowe's Faustus Üzerine Bazı Açıklamalar" 140.

--- SAYFA 99 ---

76 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Versfeld, şeylerin sömürülmesi, kadınların suiistimal edilmesi ve paradoksal bir şekilde malzemeye iniş olduğu sonucuna varıyor: Hobbes'un görkemli bir şekilde yapacağı gibi, gerçekleri bedenlere indirgeyerek kötüye kullanılmalıdır. Sahiplenme olarak büyü, artık varlıkla bir tür zina olarak görülüyor.⁶³ Dünyayı kontrol etmeye çalışarak, onun tarafından kontrol ediliyor. Faustus'un üstesinden gelemediği, düşmanını zamanda bulan bir eylemdir.⁶⁴ Zaman, eşyanın gerçekliği üzerindeki mühürdür. Versfeld'e göre ders açıktır: Gurur ve çaresizlik, Tanrı'nın düzenini reddetme iradesinden ve zaman içindeki gerçekliğin altında yatan kimlik ilkesini sorgulamanın zevkine düşkünlüğünden kaynaklanmaktadır. Ama Marlowe'un bıraktığı yer burası mı? Faustus, İsa'nın kanı gibi öfkeli bir gün batımı parıltısıyla dolu olan göksel bilinçdışının onu geri alamayacağı ve dünyanın malzemesinin onu almak için "açılmayacağı" sarsıcı gece yarısıyla yüzleşirken, bilincinin su damlaları içinde kaybolması ve yukarı ile aşağı arasındaki sürekli alışverişin ölümünde yeniden doğması için dua eder. Son anda, "Ah Mephistopheles" çığlığı, Merkür ruhunu garip bir şekilde karşılıyor gibi görünüyor ve her şeyin sona ermediğini ima ediyor.⁶⁵ Seyirci de, Kahraman-Savaş oyununun yankısını yakalarsa, son sözün henüz söylenmediğini ve parçalama hareketinin, Hristiyan yorumunda bile, mutlaka yenilgi anlamına gelmediğini bekleyebilir. Cam terlik tekrar denenmek üzere bırakılır.⁶⁶ Cam terlik elbette oyunun kendisidir ve sürekli tekrarlanan ama asla aynısı olmayan sözler ve eylemler entropiye meydan okur. Büyülü bir cam olarak onu simyasal bir kurtuluşla özneye bağlayacak olan şey hem gerçeklik hem de başka bir şeydir - hayal gücü - tıpkı Helen'in öpücüğünün Faustus'u ölümsüz kılabilmesi gibi. Felsefe taşı, 63 "Marlowe's Faustus Üzerine Bazı Açıklamalar" 140 sözlerinde gizlidir. 64 Versfeld burada bağımsız olarak, Zaman hakkındaki öz farkındalığını "gizlemeye" bağlı simyasal hayal gücünden, "esasen ve hatta bazen benzersiz bir şekilde zamansal bir varlık" olan modern insana geçişin izini süren Eliade ile aynı sonuca varıyor (Eliade, *The Forge and the Crucible*, 175). 65 Bkz. Empson'ın *Faustus and the Censor*'daki bu son tartışması, 162. 66 Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*'deki (1980, Chicago: U of Chicago P, 1984) "Marlowe and the Will to Absolute Play" adlı eserinde, "cam terlik"i başlı başına bir amaç olarak görme hatasına düşer.

--- SAYFA 100 ---

¹ Marlowe'un Doktoru Faustus 77 Faustus'un kendisi henüz bulunamamıştır ve onu ruhundan ayrılmış ve zamana yenilmiş halde bırakmıştır. Yaratıcılığını gerçeğe yansıtmaya çalışan Gnostik arayışçı, kendi kadını, erotik doğasını malzemenin genelevine terk eden tek taraflı bir yansıtmayı kabul etme hatasına düşer. Her ne kadar nedensellik ustalığı aracılığıyla gerçekliği manipüle etmesini sağlayacak bilgi edinse de, ustalığı yanıltıcıdır çünkü zamanla sınırlıdır ve hâlâ bilinçsiz ve bütünleşmemiş Gölgesi'ne bağlı olarak ruhunun bir kısmını onu parçalara ayırmak için serbest bırakır. Onun düşüşü Icarus'un düşüşü ya da Peter'ın Simon Magus'a aracılık ettiği ceza değil, Agrippa'nın ruhundaki düşüşü artık zihninin diğer kutuplarıyla bağlantılı değil. Sınırsız hayal gücü ile zamanla işaretlenen bir sınır olan kanunla yönetilen "gerçek" arasındaki epistemolojik kavşakta ruh vizyonunu yeniden bütünleştirme arayışının, dört büyük "postkolonyal" yazarın ilgi alanı olduğu gösterilecektir. ¹

--- SAYFA 101 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 102 ---

Ariel Magic — Shakespeare'in Fırtına UMEROUS ÇALIŞMALARI, Marlowe'un Doktor Faustus'unu Shakespeare'in Fırtına'sıyla, özellikle büyüü ve büyü uygulayıcısını ele alışları ve aynı zamanda önemli ölçüde büyücü ile ruh arasındaki ilişki açısından birleştirdi.1 Önceki bölümlerdeki tartışmaların ışığında The Tempest'e ayrıntılı olarak bakmaya değer; Ariel figürü Mefistofeles'e göre çok daha az yorum almıştır ancak Gnostik/Hermetik gelenek içinde ve daha sonra tartışılacak eserlerle ilginç bağlantılara sahip olduğu görülecektir. Faust'un belirsiz kökenleri ve kalıcı yankısı ile hikayesi tartışmasız bir şekilde bir efsane olarak adlandırılabilirken, Shakespeare'in Fırtına'sını kategorize etme girişimleri bu kadar net bir çözüme ulaşmadı. Eğer mit, dünyanın veya insan davranışının bazı yönlerini örneklemek ve açıklamak için tanrıların figürlerini kullanma eğiliminde olan tanrılarla ilgili bir hikaye olarak kabul edilirse, bunun etkisi, hikayeye daha büyük veya daha evrensel bir sürecin metaforu olarak bir tür doğaüstü veya aşkın bir onay vermek olacaktır. Oedipus kompleksinin psikolojik gerçekliği, mitle ilişkilendirilerek yüceltilir ve mit de bununla doğrulanır. Bu, haklı olarak mitin şu şekilde olması gerektiği yönündeki ortak sonuca yol açabilir. Routledge & Kegan Paul, 1975), David Young, "'Arının berbat olduğu yer': Doktor Faustus, Simyacı ve Fırtına Üzerine Üçgen Bir Çalışma", Shakespeare's Romances Reconsidered, ed. SANTIMETRE. Kay ve H.E. Jacobs (Lincoln & London: U of Nebraska P, 1978), Richard Marienstras, New Perspectives on the Shakespearean World (Cambridge: Cambridge UP, 1985) ve Andreas Höfele, "Wissen und Macht: Der Gelehrte als Magier im Drama der Shakespearezeit," Poetica 26.1-2 (1994): 88-104. 2 Northrop Frye, Anatomy of Criticism (1957; Harmondsworth: Penguin, 1990): 64. 3 N

--- SAYFA 103 ---

80 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ mevcut iktidar yapılarının meşrulaştırılması olarak reddedildi. Alternatif olarak, bir efsaneyi anlatma yeteneğinin, yaşanacak bir dünyayı kavramsallaştırmaya ve dolayısıyla yaratmaya önemli bir katkı olduğu ve dünya ne kadar zenginse, yaşamın da o kadar zengin olduğu yönünde daha yapılandırmacı bir argüman ileri sürülebilir. Northrop Frye, "ritüel ve rüyanın sözlü iletişim biçimindeki birleşiminin mit olduğunu"3 ifade ederek, bir edebiyat eserinin antropoloji ve psikolojiden anlaşılmasına yönelik katkılara izin verir, ancak bu durumda onun tartışması, ritüelde yalnızca olay örgüsünün ideal düzenlemelerini ve psikolojide yalnızca arzu ile gerçeklik arasındaki ilişkileri görmekten zarar görür.4 Frye, mit yerine Fırtına için 'romantizm' terimini kullanır: "Romantizm dünyayı fantastik, normalde görünmez kişilikler veya güçlerle doldurur: melekler, melekler, iblisler, periler, hayaletler, büyülü hayvanlar, temel ruhlar..."5 ancak daha sonra Fırtına'nın, etrafında mitlere benzeyen arketiplerin kümelenildiği "birleşen bir önem duygusu"6 taşıdığını kabul eder. Bu, bu tür rakamların hangi amaçla verildiği sorusunu akla getirdiği için tatmin edici değildir. Edebi eserin arkasında ne yatıyor olabilir, A.D. Nuttall'ın Two Concepts of Alegori (Alegorinin İki Kavramı) adlı incelemesinin konusu, burada Fırtına'nın yalnızca "algısal imgeler" mi olduğu yoksa alegorinin anlamını "soğuk kişileştirme" olarak değil, "canlı sembolizm" olarak alarak alegori olarak mı görülmesi gerektiği sorusunu ortaya atıyor. Vardığı sonuç şu: "Fırtına'nın çağırıştırıcılığı metafizik eğilimdedir"7, ancak alegoriyi bir kod olarak tanımlamaya çalışanlar için bir uyarı da ekliyor: "Onların özel alegorik yorumu buldukları yönündeki iddiaları, kendi aralarındaki aptalca çekişmelere bırakılabilir, ancak burunları onlara havada metafizik kokusunun olduğunu söylüyordu."8 Anne Barton, Peter'a göre The Tempest'i "devasa bir metafor" olarak adlandırmıştır. Brook, "insanın tüm durumu" ile Jan Kott şunu kabul eder: 3 Frye, Anatomy of Criticism, 106. 4 Frye, Jung'un eserleri hakkında hatırı sayılır bir bilgi birikimine sahip olduğunu ortaya koysa da, Jung'un orijinal Freudcu referans çerçevesinin ötesine geçtiğini gözlemleyememektedir. Benzer şekilde, Frank Kermode küçümseyerek "muayenahanenin psişik kalıntısı"ndan söz ediyor; Arden Shakespeare The Tempest'e Giriş (1954; Londra: Routledge, 1988): lxxxiii. 5 Frye, Anatomy of Criticism, 64. 6 Anatomy of Criticism, 117. 7 A.D. Nuttall, Two Concepts of Alegori: A Study of Shakespeare's "The Tempest" and the Logic of Alegorical Expression (Londra: Routledge & Kegan Paul, 1967): 160. 8 Two Concepts of Allegory, 160.

--- SAYFA 104 ---

¹ Shakespeare'in Fırtına 81 "Shakespeare'in dramaları eylem birliği ilkesi üzerine değil, analogi ilkesi üzerine inşa edilmiştir."9 Yani metonimi, yani hayali bir hayali yapı ile 'gerçek' algısı arasındaki ilişkiler, Doktor Faustus'ta olduğu gibi Fırtına'yı tartışırken temel bir kaygıdır.10 Zaman zaman bu tartışma, oyundaki karakterleri gerçek insanlarmış gibi ele almaya ve dolayısıyla gerekçe aramaya yönelmiştir. hayali bir öncüden kaynaklanan sosyal veya politik sonuçlar için. Frye ve Kermode, figürlerin yankısını ve birbirleriyle ve gerçek dünyayla olan ilişkilerini yeterince göstermedikleri için eleştirilebilirse de, diğer güncel eleştirmenler onların spekülasyonlarını edebi eserdeki kökenlerine dayandırmakta başarısız oldular.11 Shakespeare'in kendisi de bu tür kafa karışıklığını engellemek için hiçbir şey yapmıyor. Oyun neredeyse doğal bir fırtına ve gemi kazasıyla başlıyor.12 Ancak seyirci, düzeni kaosa, geminin bölünmesine ve denizcilerin dehşetine indirgeyen unsurların tüm gücünü deneyimlediğinde, aslında "hiçbir zararın" verilmediği ve her şeyin Prospero'nun büyüünün karmaşık bir yanılsamasından ibaret olduğu öğreniliyor. Gonzalo'nun daha sonra şunu söylemesi istendiği gibi, Bu olsun ya da olmasın, yemin etmeyeceğim. (V.i.123) - ve aslında Prospero'nun adasının ana özelliği de budur. Bu, Faustus'un iddia ettiği, ıslah edilebilecek potansiyel toprak olan "Emden beyliği" ile karşılaştırılabilir;13 ada, görünüşte gerçek bir yerdir (Akdeniz'de önerilen bir konumla birlikte) ancak çağdaş 9 Jan Kott, Shakespeare our Contemporary (London: Methuen, 1965): 245 ile yakından ilişkilidir. 10 Burada ve bu çalışma boyunca, dilin çok çeşitli metaforik ve yankı uyandıran kaynaklarını kapsamak için 'metonimi' kullanıyorum. 11 Chantal Zabus, örneğin, Tempests after Shakespeare'de (New York & Basingstoke: Palgrave, 2002), The Tempest'in yeniden yazımlarına dair takdire şayan geniş kapsamlı bir araştırma sunarak, her birinin orijinalin bazı yönleriyle nasıl akıldan çıkmadığını veya takıntı haline geldiğini gösteriyor, ancak şunu merakla ileri sürüyor: "Çağdaş okuyucu için yeniden yazım, örneğin yapay olarak canlı tutulan orijinal Tempest'ten daha canlı bir varlıktır. Metnin 'performansı' (6), bir önceki bölümde anlatıldığı gibi bir 'anlam aracısı' olarak edebi bir metnin rolü ile örneğin postkolonyal ve feminist kinayelerin analizlerini besleyen bazen gevşek analogiler arasında ayırım yapmayı başaramıyor. 12 Kermode, fırtınada alınacak önlemlerin ikna edici tanımını not ediyor: William Shakespeare, The Tempest, ed. Frank Kermode (1954; Londra: Routledge, 1988): 3-4. Tüm referanslar bu baskıya aittir. 13 Bkz. s. 69 yukarıda.

--- SAYFA 105 ---

82 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ gezginlerin Yeni Dünya, Asya ve Afrika hakkındaki hikayeleri.¹⁴ "Argier", Tunus ve Napoli'ye yapılan atıflar tamamen gerçekçi görünüyor, ancak oyun boyunca sürekli olarak göreceli hale getiriliyor - örneğin, Bermuda'dan bahsedilerek (I.ii.229), mesafelerle ilgili abartı ("insan yaşamının on fersah ötesinde", II.i.242) veya başka hiçbir insanın bunu yapmadığı gerçeği Prospero ve Miranda'nın oraya gelişinden bu yana adayı ziyaret etti. Buna ek olarak adanın coğrafyası da çelişkilidir. Mahkeme ekibini buranın bir ada olduğuna ve hayatta kalan başka kimsenin olmadığına ikna edecek kadar küçük, kendilerini ve birbirlerini kaybetmelerine ve gemiyi bulmalarına engel olacak kadar büyük. Bataklıklar ve ormanlar da dahil olmak üzere çeşitli bir topoğrafyaya sahiptir ve hem aslanların olabileceği inancını haklı çıkaracak kadar sıcak, hem de donlara neden olacak ve büyük miktarlarda yakıtı gerekli kılacak kadar soğuktur. Bu çelişkiler ütöpik hayal gücü için bir yer, More geleneğinde yer olmayan bir yer önerebilir; yine de ütopyalar geleneksel olarak olabildiğince gerçekçi ve kendi içlerinde tutarlıdır. Prospero'nun adasını ütöpik bir fantezi olarak görmeye yönelik başlıca itiraz, buranın ideal bir yer olmamasıdır. İdeal bir toplum tanımlanmaz; Caliban, Montaigne'in "asil vahşisi" değildir ve Gonzalo'nun ideal bir "plantasyon" planı, mantıksızlıkları nedeniyle haklı olarak alaya alınır. Daha da önemlisi, ada, II.i.34-65'teki saray partisi üyeleri arasındaki fikir alışverişinde açıkça görüldüğü gibi, onu kimin algıladığına göre kökten değişiyor. Saf ve duygusal iyimserler Adrian ve Gonzalo için ada, "yaşanmaz ve neredeyse erişilemez" (II.i.36) olmasına rağmen, güzel havası, yeşil çimenleri ve yaşamak için gereken her şeyi olan bir yer. Tuzlu suyun bile giysileri üzerinde kurtarıcı gücü vardır. Alaycı ve esprili pragmatistler Sebastian ve Antonio'ya göre çimenler kurumuş ve hava durgun bataklık gibi kokuyor. Bu tanımlamalar yansıtmanın tüm işaretlerini taşır.¹⁵ 14 Özellikle bkz. Marienstras, *New Perspectives on the Shakespearean World*, bölüm. 7. Marienstras, seyahat edebiyatının kendisinde "gerçek ile hayal, gerçek ile fantezi, gerçek gerçeklik ile metafor arasında bir tür sentez veya bir arada varoluş" bulur (161). Karen Lynne Flagstad da "Such Stuff as Dreams are Made on: Shakespeare's *The Tempest* and the Utopian Imagination" (1979) adlı tezinde bu kaynakları ve paralellikleri ayrıntılı olarak araştırıyor (31-63). Marienstras fırtına hakkında şu yorumu yapıyor: "Dolayısıyla onu hem gerçek hem yanılsama olarak, üstelik yanıltıcı olsa da gerçek olarak kabul etmek zorundayız" (170). 15 Flagstad şunu belirtiyor: "Prospero'nun çok amaçlı çalışma sözcüğü elbette 'proje'dir ve bu sözcük iki kat uygundur. Projelendirmek, mükemmel Hermetik bilim olan simyayı denemektir; aynı zamanda yönlendirmek, dışsallaştırmaktır. Ve ikinci anlamda, Prospero görkemli vizyonunu yalnızca nişan maskesinde değil, oyunun tamamının çoğu zaman maske benzeri senaryosunda da yansıtır" ("Such Stuff as Dreams are Made)" açık," 111).

--- SAYFA 106 ---

¹ Shakespeare'in Fırtınası 83 Belirsizlik atmosferi, Nuttall'ın, Fırtına'nın herhangi bir okumasının ayrıcalıklı olması gerektiği yönündeki uyarılarını güçlendiriyor. Tuhaf bir şekilde verimli olduğu kanıtlanmış topraklardan iki geniş yorum kategorisi ortaya çıkmış gibi görünüyor. Bir yandan, tarihselci, postkolonyal ve feminist yaklaşım, karakterlerde, ilk sömürgeci karşılaşmalardan çağdaş dünyada Freudcu ve Marksist temeller üzerinde teorileştirilen durumlara kadar uzanan güç ilişkilerini gösteren gerçekçi insanlar görme eğilimindedir. Alternatif, karakterlerin arketipsel işlevlerin yansımaları olarak ele alındığı simyasal, psikolojik ve teatral okumalara yönelir ve tiyatro sihirbazının sanatına veda etmesiyle oyun ilave dokunaklılık kazanır. Bu çalışmadaki araştırmalarım daha çok ikinci gruba uyuyor. Benim durumumda oyunu simya terimleriyle izlemek, provalar sırasında kendiliğinden ortaya çıktı, ancak yorumcular arasında bu doğrultuda öneriler sıklıkla ortaya çıktı¹⁶ ve bu okuma, bir büyü sanatları uygulayıcısı olarak Prospero için ikna edici bir bağlam sağlıyor.¹⁷ Eğer durum buysa, Doktor Faustus ile Fırtına¹⁸ arasında yukarıda belirtilen benzerliklerin şaşırtıcı olmasına gerek yok. Shakespeare, Gnostik/Hermetik gelenekte, büyü'nün çeşitli yönleriyle ruhun ruh biçimindeki yansımaları yoluyla maddi dünyayla etkileşim ve manipülasyon vaadinde bulunan bir Büyücüyü tasvir ediyor gibi görünüyor.¹⁹ Prospero'nun büyü'sünü tam olarak nasıl uyguladığı açıklığa kavuşturulmamıştır, ancak etkisi açıklığa kavuşturulmamıştır.¹⁶ En kapsamlı simya ve Jungcu okuma Noel Cobb'un Prospero's Island: The Secret Alchemy adlı eseridir. Michael Maier'in Atalanta Fugiens (1612) filmiyle de bağlantılar kuran at the Heart of The Tempest (Londra: Coventure, 1984); Bu, aşağıdaki tartışmada kendisine borçlu olduğum değerli bir çalışmadır. ¹⁷ The Simyacı'da Jonson, amacı hiciv gibi görünse de simya terimleri konusunda kapsamlı bir bilgi birikimine sahiptir. 'Göksel simya' imgesini yaygın olarak kullanan Shakespeare'in Gnostik/Hermetik düşünce akımlarından habersiz olduğunu varsaymak için hiçbir neden yok. Frances Yates, Fırtına ile Gnostik/Hermetik canlanmanın en güçlü olduğu ve Gül-Haç öfkesinin etrafında merkezleneceği Heidelberg ve Prag sarayları arasındaki bağlantılara işaret etti. ¹⁸ Jeffrey Hart, Doktor Faustus ile The Tempest arasında çok sayıda paralellik bulunduğunu öne sürüyor. "'Faustus' ve 'Prospero' eşanımlıdır; her ikisi de şanslı ya da uğurlu anlamına gelir" (Hart, "Prospero and Faustus," 201). Marienstras benzerlikleri iki ekte bile listeliyor. ¹⁹ Walter Pagel şöyle yazıyor: "Magus'un ana nesneleri nesnelerin dönüştürülmesi, güç aktarımı, uzaktan eylem ve tahmindir." Büyücü Doğa'dan üstündür çünkü o "spiritüalist Meister"dir ve o ruhun gücünü kullanır.

--- SAYFA 107 ---

84 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Kitaplar yoluyla elde edilen bilginin önemi çeşitli noktalarda vurgulanır. Prospero was able, through Gonzalo's help, to bring to the island "vol-umes that I prize above my dukedom" (I.ii.67-68). Caliban, Stephano ve Trinculo First'ü kitaplarına sahip olmaya teşvik eder; çünkü onlar olmadan O da benim gibi bir ayyaştır ve emredecek Tek bir ruha sahip değildir (III.ii.90-93) ve Prospero sihirden feragat ederken şunu vaat ediyor: Ve her zamankinden daha derin bir sese düşerek kitabımı boğacağım. (V.i.56-57) Bilinçdışıyla çevrelenen bir bilinç alanı olan ada, anakaradan ayrılmıştır; Prospero'nun buraya erişimi, zorluklar nedeniyle (sürgün edilmek yoluyla) ve tehlikeli bir yolculuktan sonra elde edilmiştir. Ayrıca merkezinde Prospero'nun hücresi bulunan bu hücre, onun 'projesinin', yani simyasal bir sürecin gerçekleştiği hermetik kabı temsil ediyor. Burası sırayla bir temenos, yani kutsal bir yer ve merkezi bir vahiy sağlayan içsel bir mantık içinde kaybolmanın mümkün olduğu bir labirenttir. Prospero'nun sürgünü ilginçtir: Bu, onun işlevlerini bölme, yalnızca spekülasyon, entelektüel uğraşlarına yoğunlaşma ve siyasi gücü kardeşine devretme kararından kaynaklandı, böylece 'gerçek', maddi dünyayla bir kopukluk yarattı. Politika ve aileye ilişkin pratik kaygıları göz ardı ederek, en azından kısmen kendi devrilmesinden sorumlu hale gelir.²⁰ Adadaki sürgünü, 'gerçek' dünya ile iç dünya arasındaki ölçülemez mesafeyi akla getiren tehlikeli bir 'gece deniz yolculuğunun' ardından geldiği gibi, 'gerçek'ten yabancılaşmasının bir uzantısı haline gelir. Ada ve hücre, amaçlarına Doğa aracılığıyla ulaşmak gibi, zihnin bir devresinin merkezinin imgesi haline gelir. "Her ne kadar Magus yıldızdan 'öğrense' ve onun tarafından gönderilse de, burada iş başında olan yıldızlar değil, insan 'Scientia'sıdır" (Walter Pagel, Paracelsus: An Introduction to Philosophical Medicine in the Era of the Renaissance, 64). ²⁰ Cobb'un, Jung'un tipler teorisi açısından Prospero'nun psikolojik yapısına ilişkin tartışması burada kayda değerdir (Cobb, Prospero's Island, 37-48). Bu bağlamda Cobb, Prospero figürü ile çağdaş İngiliz Büyücü John Dee arasında belirli paralellikler görme konusunda da Frances Yates ile aynı fikirdedir.

--- SAYFA 108 ---

¹ Shakespeare'in fırtınalı bir hava sistemi veya galaksiden oluşan spirali veya denizin iç müziğine erişim sağlayan salyangoz şeklinde bir deniz kabuğu.21 Prospero'nun kitaplarının yanı sıra adaya yaptığı yolculukta tek yoldaşı, dişiliğin potansiyel ama henüz gelişmemiş bir yönü olan üç yaşında bir kız olan kızıdır. Onların gelişi garip bir şekilde daha önceki bir başka gelişi yansıtır: Kendisi de 'çocuklu' olarak sürgüne gönderilen cadı Sycorax'ın: oğlu Caliban'ın gelişi. Bu yazışma yeterince dikkat çekicidir. Büyülü güçlerinin ve kadın ve erkek çocuklarının yanı sıra, her ikisinin de Ariel ruhuna erişimi vardır.22 Ancak Sycorax "çok çeşitli yaramazlıklar ve insanın duyamayacağı kadar korkunç büyücülükler" (I.ii.264-65) nedeniyle sürgüne gönderilirken ve Ariel'i "dünyevi ve tiksindirici emirlere" (I.ii. 273) maruz bırakırken, bu da aşırı ve sınırsız cinselliği akla getirir; Prospero, Şeytan'ın kendisinin bir cinsel partner olarak, Prospero'nun kadınla olan bozuk ilişkisinin, oldukça utanç verici bir gönderme dışında, karısından neredeyse tamamen bahsetmemesiyle ortaya çıktığını iddia ediyor: Annen bir erdem parçasıydı ve senin benim kızım olduğunu söyledi. (I.ii.56-57) Yani kocası olmayan Sycorax ve karısı olmayan Prospero, ortakyaşar bir ikizliğe veya evliliğe kilitlenmişlerdir; burada Prospero'nun zekayı tek taraflı vurgulaması, Sycorax'ın hastalıklı parodik yuvarlaklığıyla paraleldir, çünkü o bir çembere, adanın ve hücrenin dairesel şekline dönüşmüş olmasına rağmen, bu bir bütünlük çemberi değildir; "yaş ve kıskançlıkla" (I.ii. 258), zamanın sapkınlıklarıyla ve maddi arzularla böyle büyümüştür. Prospero ve Sycorax arasındaki bu ilişkinin yakınlığı, adadaki diğer ana karakterler arasında incelikli bağlantılar olduğunu akla getiriyor. Sycorax'ın oğlu Caliban, adanın asıl varisi olmasının yanı sıra Miranda'nın kardeşi ve ikizidir. Aslında metin de şunu gösteriyor: Seni, Pislik'i, insani bir özenle kullandım; ve seni kendi hücremde ağırladım... (I.ii.347-49) 21 Bunun gibi bir şekil 1980'deki The Tempest yapımızın merkezini oluşturdu. Benzer şekilde 1998'de Adrian Noble'in yönettiği RSC yapımında daha gerçekçi görünümlü bir deniz kabuğu kullanıldı. 22 Marina Warner, Sycorax hakkındaki tartışmasında benzer bir noktaya değiniyor: "'Kötü Cadı' ve 'Çilli Yavru': Yeni Dünyadaki Circean Mutations", "The Tempest" and its Travels, ed. Peter Hulme ve William H. Sherman (Londra: Reaktion, 2000): 98.

--- SAYFA 109 ---

86 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ ama bu yakınlık, Sycorax'taki arzu sapkınlığının yeniden ortaya çıkma tehlikesiyle karşı karşıya kalması üzerine Prospero tarafından sona erdirildi: ... ta ki sen çocuğumun onurunu ihlal etmeye kalkışana kadar. Zdeněk Střibný tarafından "tüm oyunun tartışmasız en orijinal ve aynı zamanda en kafa karıştırıcı ve kışkırtıcı karakteri" olarak adlandırılan Caliban figürü hakkında uzun bir spekülasyon tarihi vardır. Bir vahşi olarak, dış dünya üzerindeki kontrolün "parodik" Faustian Elizabeth dönemindeki genişlemesi ve "vahşi canavar" ve "asil vahşi" kutupları etrafında dönen "Yeni Dünya"nın sakinleri hakkındaki çağdaş söylemle ilişkili olarak görülebilir. Shakespeare, Montaigne'in yamyamlar (adını Karayipler'in bazı bölgelerinde yaşayan Karayip halkından alan) hakkındaki makalesini kullandı ve görünüşe göre Caliban ismine ulaşmak için basit bir anagram kullandı. Stephen Orgel ayrıca Shakespeare'in Hariot'un, Theodore De Bry tarafından John White'ın suluboyalarından kazınarak Yeni Dünya vahşileri ile Britanya'nın antik sakinleri arasındaki benzerliği vurgulamak için tasarladığı resimlerle yayınlanan Virginia keşif gezisine ilişkin açıklamasını muhtemelen bildiğine işaret ediyor.24 Marienstrasse, Kermode ve Frye, Caliban'ı orman ve 'yeşil dünya' hakkında yazılarla ilişkilendiren bir geleneğe yerleştiriyor ve böylece onu yakınlıştırıyor. 'Wodwo' veya ormanın vahşi adamı. Yirminci yüzyılda oyun ve özellikle Caliban, sömürgeci veya sömürgecilik sonrası analize dayalı yorumlar için verimli bir zemin oluşturdu. Bu bağlamda. Une Tempête'li Aimé Césaire'den özellikle söz edilebilir; Prospero'nun tiranlığı ya da Uruguaylı Enrique Rodó'nun "Ariel" (1900) adlı makalesinde Latin Amerika'da başlattığı 'Arielizm' fenomeni; burada ruhun tazeliği ve zarafeti, Caliban'ın şehvet ve kabalığı biçiminde mantıksızlığa ve barbarlığa galip gelir. Střibný, "Shakespeare's Tempest'te Yeni Dünya", Litteraria Pragensia 2.3 (1992): 51. 24 Stephen Orgel, "Shakespeare ve Yamyamlar", Cannibals, Witches ve Divorce, ed. Marjorie Garber (Baltimore MD ve Londra: Johns Hopkins UP, 1987): 42-44.

--- SAYFA 110 ---

¹ Shakespeare'in *The Tempest* 87 zorba ABD kurgusu.25 Marina Warner'ın yamyamlar ve diğer canavarlar hakkındaki geniş kapsamlı ve aydınlatıcı tartışması, onları bilinçdışının projeksiyonlarıyla ve günümüzün umacılarıyla ilişkilendiriyor.26 Anglofon postkolonyal söylemde belki de en etkili olanı, George Lamming'in, algısal bir bakış açısına sahip olduğu "Bir Canavar, Bir Çocuk, Bir Köle"²⁷ adlı makalesi olmuştur. Caliban ve onun Prospero ve Miranda ile olan ilişkilerine ilişkin hassas analizler, ne yazık ki Ariel'in Tom Amca'nın uşağı ve sömürgeci zalimin polisi olduğu şeklindeki basit bakış açısıyla gölgeleniyor. Bu farklı yorumların bu kadar ikna edici ve bu kadar üretken olması, oyunun düzdeğişme potansiyelinin bir ölçüsüdür: Figürler kendilerini uzak zaman ve mekandaki mecazlar olarak 'gerçek olmayan' hayal gücünden ve 'zayıf havadan' oluşturdular. Bütün bunlarla birlikte Shakespeare, Caliban tasvirinde dengeyi korumaya dikkat ediyor. Ne şeytanlaştırılıyor ne de idealize ediliyor. Oyunda yamyam olduğuna dair herhangi bir öneride bulunulmuyor. Prospero'yu lanetlese de, mülksüzleştirildiği ve köleleştirildiği için lanetlemek için nedenleri vardır ve isyan etme ve Prospero'yu öldürme planları, kendisini özgürleştirme girişimlerine bağlıdır. Coleridge'den bu yana tüm yorumcular Caliban'ın dizelerinin yumuşaklığına ve şiirselliğine dikkat çektiler ve onun doğal çevreyle olan yakın ilişkisi Prospero'nunkinden farklı bir düzeydeydi. Ancak kendisi bir ideal olarak tasvir edilmiyor. Planlanan cinayetin vahşeti, Trinculo ve Stephano'yu takip etmeye kolaylıkla ikna edilebilmesi, bir kölelik biçimini diğeriyle değiştirmesi veya Miranda'ya tecavüz girişimi ilkel bir Ütopya anlayışına ait değildir. Başka bir deyişle Caliban, maddi doğanın içinde var olur ve özellikle duyulara ve maddi gerçekliğin teşviklerine, kandırmalarına ve sınırlamalarına tabidir. Müziğin gücünü hissediyor ama 25 See Stříbrný, "The New World in Shakespeare's *Tempest*" ve Alden T. Vaughan & Virginia Mason Vaughan, *Shakespeare's Caliban*'da (Cambridge: Cambridge UP, 1993) Prospero'nun iradesine tabidir. 26 Marina Warner, *Canavarları Yönetmek: Zamanımızın Altı Efsanesi* (Londra: Vintage, 1994): özellikle. 65–79. Avrupa'nın yamyamlığa duyduğu hayranlığın ve gerçeğin çoğunlukla hayal gücüyle nasıl gizlendiğine ilişkin ilgili ve titiz bir açıklama için bkz. *Cannibalism and the Colonial World*, ed. Francis Barker, Peter Hulme ve Margaret Iversen (Cambridge: Cambridge UP, 1998), özellikle Peter Hulme'nin girişi, 1-38. 27 George Lamming, *The Pleasures of Exile* (London: Michael Joseph, 1960): 95-117. Lamming'in okumasının önemi ve bunun Césaire ve onların selefi Octave Mannoni ile olan ilişkisi, Peter Hulme tarafından 'Başka Yerden Okumak: George Lamming ve Sürgün Paradoksu', 'The *Tempest*' and its Travels'da vurgulanmıştır. 220–35.

--- SAYFA 111 ---

88 GİZLİ KARŞILIKLILIKLAR ¹ fiziksel işkencenin ve "çimdiklemelerin" tezahürüdür ve sert kayanın içine hapsedilmiştir. Bu ölçüde, Prospero'ya ve daha sonra alkole olan köleliğinde olduğu gibi, aynı zamanda kendi tutkularının da kölesidir. O, ahlaksız olmaktan ziyade ahlak dışıdır; Eylemde utanç için bir neden görmediğinden Miranda'ya tecavüz etmeye teşebbüs ettiği için pişmanlık duymuyor. Oyunun simyasal/psikolojik boyutunu görmekte haklıysak, Caliban'ın bu imgesi, simya sürecinin dönüştüreceği birincil madde olan prima materia'nın pek çok işlevini yerine getiriyor.²⁸ Bu, üzerinde durduğumuz yakın ilişkilerle hiçbir şekilde çelişmiyor. Simyacı, yapıtla uğraşırken ruhsal ve maddi kozmosta yansıtılan kendi ruhunun dönüşümüyle ilgilenir. Bu nedenle yorumcular Caliban'ın Prospero'nun kendisine yansıttığı olumsuz nitelikleri taşıyan günah keçisi haline geldiğini söylerken oldukça haklılar. Bu, Caliban'ın ilk olarak Prospero'nun kovulmadan önce Prospero'yla birlikte yaşadığı ve görevleri nedeniyle hâlâ girmesini gerektirdiği bilinç merkezi olan hücrelerinden ortaya çıktığı yönündeki varsayımımızı daha da güçlendirecektir; Prospero, Stephano ve Trinculo'nun sorumluluğunu Alonso'ya devrettiğinde nihayet oraya geri dönecek ama şunu itiraf etmek zorunda kalacak: Bu karanlık şeyin benimkini kabul ediyorum. (V.i.275-76)²⁹ Prospero'nun Caliban'a yabancılaşması, bu onun neredeyse her zaman adının yerine bir tür hakaret koymasıyla sonuçlanır, onun doğal dünyaya yabancılaşmasının bir yansımasıdır. (Bir tür yenilenemeyen ağaç kesme operasyonuna karışmış gibi görünmesi semptom vericidir.) Ondan talep edilen simya çalışması, Caliban'dan çok daha fazlasını içermesine rağmen, başarısını, onun maddi doğa ve arzusuyla ilişkilerinin bir temsilcisi olarak Caliban üzerindeki etkisine göre ölçmelidir. Gnostik/Hermetik terimlerle, Caliban'ın deforme olmuş doğasını, bilinçsiz bir yaratıcı tarafından üretilen bir kürtaj olarak maddi evrenin Gnostik geleneğiyle karşılaştırmaya değer. Flagstad, burada ve aşağıdaki tartışmada, psikolojik ve simyasal bir işlev olarak Caliban ile yukarıda özetlenen tamamen meşru tarihselci yaklaşımla ilişkilendirilen ezilen insan arasında ayırım yapmak özellikle önemlidir. Bunu yapmamak, her şeyden önce sömürgeci projeksiyonları karakterize ediyor. 29 Cosmo Corfield, Caliban'ın konuşmasının Prospero'nun konuşmasına ne kadar yakın olduğuna dikkat çekiyor ve Caliban'ın Prospero'ya yönelik ilk küfürlerinin hemen aynı şekilde kendisine de yansıdığına dikkat çekiyor. Corfield, "Prospero Neden 'Kaba Büyüsünü' Terk Ediyor?" Shakespeare Quarterly 36 (1985): 31-48.

--- SAYFA 112 ---

¹ Shakespeare'in Caliban'ı Frankenstein'in canavarıyla yansıtma yönü ve şu sonuca varıyor: "Caliban'ın Prospero'ya karşı kaba intikam planı, şüphe götürmez bir şekilde, Prospero'nun intikam yolundaki kendi entrikalarını yansıtıyor. Caliban, Prospero'nun kendi kendini beğenmiş, intikamcı eğilimini yansıtıyor."³⁰ Bu sözler, Yahveh ile Seçilmiş Halkı arasındaki Eski Ahit ilişkisinde yankı uyandırıyor. Simya eserine başlamak için prima materia'nın yanı sıra Mercurius ruhuna da ihtiyaç vardır. Önceki bölümde Faustus'un maddi dünya üzerinde güç sahibi olması için Mephistopheles'i nasıl yarattığı gösterilmişti; Prospero, Ariel'i malzemeye duyulan arzusun yol açtığı hapis cezasından benzer bir süreçten kurtarır. Sycorax, Ariel'i karanfil bir çamın içine hapsetti çünkü o... dünyevi ve iğrenç emirlerini yerine getiremeyecek kadar hassas bir ruhtu, Büyük isteklerini reddediyordu... (I.ii.272-74) Ariel'in bu figürü, Caliban kadar kafa karıştırıcı ve büyüleyici, ancak yorumcular tarafından çok daha az ilgi gördü. Ariel'in bir ağaçtan ortaya çıkışı, Prospero'nun kitaplarından - diğer bir deyişle Gnostik/Hermetik gelenekteki okült felsefeden - yaptığı 'gizli çalışmalardan' elde ettiği bilgi sayesinde tasarlayabildiği bir ağaçtan ortaya çıkışı, Melusina'nın Elizabeth döneminde yaygın olarak dolaşan bir eser olan on beşinci yüzyıl Ripley Parşömeni'ndeki bilgi ağacından ortaya çıkışını hatırlatır. Aynı zamanda Michael Maier'in de aralarında bulunduğu simyacıların bir simya gizemi olduğuna inandıkları ünlü paradoks Bologna Enigması ile de bağlantılı olabilir. Gizem, Bologna'da bulunduğu söylenen bir kitabe şeklini alıyor, Aelia Laelia Crispis, nec mulier, nec androgyna, nec puella, nec iuvenis, nec anus, nec casta, nec meretrix, nec pudica, sed omnia (Aelia Laelia Crispis, ne kadın, ne erkek, ne çift cinsiyetli, ne kız, ne de ne oğlan, ne yaşlı kadın, ne iffet, ne fahişe, ne de erdemli, ama hepsi) Jung tarafından uzun uzadıya tartışılmıştır.³¹ Jung, her şeyin ve hiçbir şeyin aynı anda saçmalık olarak iddia edilmesiyle muammanın kendisini bir kenara atar, ancak onun nasıl "30 Flagstad, "Such Stuff as Dreams Made on" 158'de akla gelebilecek her projeksiyon için bir broşür haline geldiğini gösterir. 31 C.G. Jung, Collected Works, cilt 14: 56-88.

--- SAYFA 113 ---

90 GİZLİ ORTAKLIK¹ insan zihninde vızıldadı." Gizemi yorumlayanlar arasında Shakespeare'in çağdaşı olan bir doktor olan Ulysses Aldrovandus (1522-1605) da vardı ve şöyle yazmıştı: "Aelia Laelia Crispis'in, Bologna şehrinin mahallesindeki bir meşe ağacına bağlanan ya da onun içine kapatılan Hamadradlardan biri olduğunu ileri sürüyorum [...]"³² Jung, bu yorumda Juno için kutsal bir meşe ağacına kapatılan ağaç perisinin, bir Anima yansıması olarak görülüyor: "Mitolojik olarak periler, orman perileri vb. doğa ve ağaç numinadır, ancak psikolojik olarak eril ifadeler söz konusu olduğunda anima projeksiyonlarıdır." Aldrovandus, ağacı "güneş ve ayın iki çiçek gibi yayıldığı cennetsel bir bahçeye dikilmiş gibi"³³ Hayat Ağacı veya Bilgi Ağacı olabilecek bir ağaçla ilişkilendirmeye devam ediyor. Bu, Ripley Parşömeni'ndeki ağacın aynısıdır ve içinden çıkan Melusina, yılan kuyruklu bir deniz kızıdır. Ripley Parşömeni aynı zamanda prima materia'yı ağacın en alt seviyesinde kurbağaya dönüşen bir ejderha olarak gösterir.³⁴ Jung'un Paracelsus üzerine yazdığı bir makalesinde bu 'Melusina'³⁵ hakkında açıklayacağı daha çok şey vardır, bu da onun Fırtına ile başka bağlantıları olduğunu gösterir. Paracelsus, De Vita Longa adlı incelemesinde şöyle yazar: Atque ad huc modum abiit e nymphidica natura intervenientibus Scaiolis in aliam transmutationem permansura Melosyne, si difficilis ille Adech annuisset, qui utrunque varoluş, cum mors tum vita Scaiolarum. Annuit praeterea prima tempora, sed ad finem seipsum immutat. Ex quibus colligo supermonica figmenta in cyphantis aperire fenestram. Sed ut ea figantur, recusant gesta Melosynes, quae cuiusmodi sunt, missa facimus. Doğal bir doğaya sahip olun. Ea ut in animis ³² Jung, Toplu Eserler, cilt. 14: 68. ³³ Jung, Toplu Eserler, cilt. 14: 69. ³⁴ Grimm masalındaki "Şişedeki Ruh"taki güçlü ve tehlikeli ruh Mercurius'un bir ağacın köklerine hapsedildiği de hatırlanacak. Benzer görüntü kümeleri E.T.A.'nın Der Goldene Topf hikayesinde yeniden ortaya çıkıyor. Hoffmann. ³⁵ Jung, Melusina'nın genellikle sirenle ilişkili olduğunu, tehlikeli, aldatıcı ve karşı konulamaz derecede çekici olduğunu belirtir. Vecerius'un şu sözlerini aktarıyor: "Melusina veya Melysina, denizdeki, istedikleri şekle dönüşebilen dokuz sirenin yaşadığı bir adadan geliyor" (Jung, Collected Works, cilt 13: 178). Geleneğe göre "fırtınalara neden olurlar, şekillerini değiştirebilirler, tedavi edilemez hastalıkları tedavi edebilirler ve geleceği bilirler." Jung, bu yeteneklerin geleneksel olarak simyacı Mercurius tarafından paylaşıldığını belirtiyor. ³⁶ C.G. Jung, "Ruhsal Bir Fenomen Olarak Paracelsus", Toplu Eserler, cilt. 13: 109-89.

--- SAYFA 114 ---

¹ Shakespeare'in The Tempest'i 91 nostris concipiatur, atque ita ad annum aniadin ölümsüzes perveniamus arripimus karakterler Veneris, quos et si vos una cum aliis cognoscitis, minime tamen gasp. Idipsum autem absolvimus eo quod in prioribus capitibus indicavimus, ut hanc vitam güvenli tandem adsequamur, in quo aniadus dominant ac regnat, ve cum eo, cui sine fine supportimus, kalıcı. Haec atque alia arcana, nulla re prorsus indigent.³⁷ (Ve bu şekilde, Scaiolae'lerin müdahalesi yoluyla Melusina, Scaiolae'lerin hem ölümüne hem de yaşamına hükmeden o zor Adech'in izin vermesi halinde başka bir dönüşümde kalmak için nemfidi doğasından ayrılır. Üstelik ilk seferlere izin verir ama sonunda kendini değiştirir. Buradan süpermonik uydurmaların olduğu sonucuna varıyorum. Cyphanta'da bir pencere açın. Ancak sabitleşmek için, Melusina'nın eylemlerine karşı çıkmaları gerekir; bunlar ne türden olursa olsun, Nymphidic alemine bırakırız. Ama onun zihinlerimizde tasarlanması ve Aniadin yılında ölümsüz olmamız için, kendinizi başkalarıyla bir olarak bilerseniz bile yine de çok az kullandığınız Venüs'ün karakterlerini alırız. Böylece Aniadus'un egemen olduğu ve hüküm sürdüğü ve onunla birlikte sonsuza kadar var olan, içinde sonsuzca var olduğumuz hayata güvenli bir şekilde ulaşabiliriz. Bu ve diğer gizemlerin hiçbir şeye ihtiyacı yoktur.) Jung, Dorn'un bu esrarengiz pasaj hakkındaki yorumunu aktarır: kalıcı olarak[m] esse, si modo difficilis ille Adech, Interior homo vdl. annuerit, hoc est, faveret: qui quidem utrunque efficit, videlicet mortem, et vitam Scaiolarum, yani mentalium operasyonum. Harum tempora prima, yani initia annuit, yani itiraf, sed ad finem seipsum immutat, intellige propter intervenientes ac impediētes distraksiyonlar, quo eksi consequantur effectum inchoatae, scl. operasyonlar. Ex quibus [Paracelsus] ³⁷ Paracelsus, De vita longa V, v: 94-95., alıntılanan Jung, Collected Works, cilt. 13: 173-74 (tr. R.F.C. Hull). Jung, 'süpermonik'i 'yukarıdan ilham alan' ve 'Aniadin yılını' 'mükemmellik zamanı' olarak açıklıyor. "Hiçbir şeye ihtiyacı olmayan" ifadesinin simyada lapis'e atıfta bulunan favori bir deyiş olduğuna dikkat çekiyor. Jung şunları söylüyor: "Bu son bölümdeki belirsizliklerin Paracelsus'un yazılarının hiçbirinde paralelliği yoktur." Jung, Melusina'nın görünüşünü Dante'nin Beatrice'i ve Goethe'nin Faust'unun Helen'i ile ilişkilendirmeye devam ediyor.

--- SAYFA 115 ---

92 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ colligit supermonica figmenta, hoc est, speculationes aenigmaticas, in cyphantis [vas stillatorium], yani separationum vel praeparationum operasyonibus, aperire fenestram, hoc est, intellectum, sed ut figantur, yani ad finem perducantur, recusant gesta Melosines, hoc est, vizyon çeşitleri, ve gözlemler, quae cuius modi sunt (ait) missa facimus. Ad naturam nymphididicam rediens, ut in animis nostris concipiatur, inquit hac via ad yıllık aniadin perveniamus, hoc est, ad vitam longam per hayal gücü, arripimus karakterleri Veneris, yani amoris scutum ve loricam ad viriliter adversis resistendum obstaculis: amor enim omnem zoratem superat: quos et si vos una cum aliis cognoscitis, putato karakterler, minime tamen gasp.38 ([Paracelsus], Melusina'nın, yani zihinde beliren vizyonun, nemfididik doğasından başka bir dönüşüme doğru yola çıktığını ve o zorlu Adech'in, yani içteki adamın izin vermesi, yani onaylaması durumunda kalacağını söyler: her ikisini de, yani ölümü ve yaşamı meydana getiren, Scaiolae'lerin yani zihinsel operasyonların ilk zamanlarına, yani iyiliklerine izin verir; ancak sonunda, yani araya giren ve engel olan dikkat dağıtıcı şeyler nedeniyle, başlatılan şeyler, yani operasyonlar, etkilerini elde edemediği için kendini değiştirir. [damıtma kabı], ayırma veya hazırlık işlemleri yoluyla bir pencere, yani anlayış açın; ancak sabitleşmek, yani sona erdirilmek için, Melusina'nın eylemlerine, yani ne türden olursa olsun, çeşitli vizyonlara ve gözlemlere karşı çıkmaları gerekir, diyor, nymphididic alemine geri dönüyoruz ki, o zihinlerimizde tasarlanabilsin ve bu şekilde yıla ulaşabilelim. Aniadin, yani hayal gücüyle uzun bir yaşam için Venüs'ün karakterlerini, yani aşkın kalkanı ve kalkanını, karşımıza çıkan engellere erkekçe direnmek için alırız, çünkü aşk tüm zorlukların üstesinden gelir; kendinizi başkalarıyla bir olarak bilseniz bile, yine de çok az kullandığınız karakterler, Melusina ve hermafrodit Merkür olan Ariel'in ortaya çıkışının, buradan yayılan itici ruhsal güçlere atfedebileceği anlamına gelir. Adech (Enoch), Anthropos veya homo maximus. Bu durum, Magus Prospero'nun kendini dönüştürmesinde ulaşılması gereken hedeftir. Ancak Adech, 38 Gerhard Dorn, De vita longa, 178, Jung, Collected Works, cilt 13: 174-75'te aktarıldığı gibi "zor" olarak tanımlanır.

--- SAYFA 116 ---

¹ Shakespeare'in Fırtına 93'ü zihinsel süreçleri kontrol eder ancak tamamen kontrol altına alınamaz. Jung'un 'bireyleşme' olarak tanımladığı gelişmeye benzer bir gelişmeyle, bilinçdışında kendilerini gösteren görünen karşıtlıkların, aşkın bir Benliği ortaya çıkarmak için bilinçli kişilikle bütünleşmeleri gerekir. Mercurius, Prospero'nun Caliban'a yansıtılan kendi bilinçdışı prima materia'sını yeniden bütünleştirme sürecine eşlik edecek ve onu, yalnızca eğitim girişimleriyle elde edilemeyecek bir şekilde karşılıklı kabule doğru dönüştürme sürecine olanak tanıyacaktır; bu, bilinçli tutumdaki değişikliklere eşdeğerdir; Prospero burada Caliban'ı hâlâ bir şeytan, doğuştan bir şeytan olarak görmektedir; acılarının insanca karşılandığı, hepsi, hepsi kaybolmuş, tamamen kaybolmuş (IV.i.188-90), aynı zamanda simyasal düğünü yeniden canlandırıyor ve onu maddi gerçeklik dünyasında tezahür ettiriyor. Bu operasyonu tamamlamak için, 'süpermonik' uydurmaların veya spekülatif sezgilerin, gemi kazası geçiren taraf arasında meydana gelen simyasal bir ayırma ve hazırlama süreci ile açıklığa kavuşturulması gerekir. Son olarak, bu simyasal sonuçları düzeltmek için Ariel'in serbest bırakılması ve henüz tam olarak kullanılmayan "Venüs karakterlerini" bırakarak kendi elementine dönmesi gerekir. Jung, 'Melusina'nın eylemlerinin', yaratıcı hayal gücünün ürünleri gibi, 'üstün sağduyu ve en tehlikeli saçmalıklardan oluşan aldatici fanteziler'³⁹ olduğu yorumunu yapar. Aldatici Shakti Melusina, işin amacına ulaşması için su diyarına geri dönmek zorundadır. Artık ustanın önünde çekici hareketlerle dans etmemeli, başlangıçtan beri olduğu gibi olmalı: onun bütünlüğünün bir parçası. Bu nedenle 'zihninde tasarlanması' gerekir. Bu, her zaman bilinçdışında mevcut olan, ancak bilinçli tutumun tek taraflılığı tarafından her zaman reddedilen bir bilinç ve bilinçdışı birliğine yol açar.⁴⁰ "Denizin perisi" olmak ve "senin ve benimki dışında hiçbir görüşe tabi olmamak; diğer tüm göz küreleri tarafından görülmemek" (I.ii.301-303) Ariel'in tezahürlerinden yalnızca biridir. Dört elementin hepsiyle yakınlığı vardır ve gerektiren görevleri yerine getirir. 39 Jung, "Paracelsus as a Spiritual Phenomenon," Collected Works, cilt. 13: 180. 40 Jung, "Spiritüel Bir Fenomen Olarak Paracelsus", 180-81.

--- SAYFA 117 ---

94 GİZLİ KARŞILIKLILIKLAR ¹ Tuzun derinliğindeki sızıntıyı aşmak, Kuzeyin keskin rüzgarıyla koşmak, Dünyanın damarlarında iş yapmak için Donla kavrulduğunda" (I.ii.252-56) ve ayrıca fırtına sırasında Aziz Elmo'nun (ya da Hermes'in) ateşi şeklinde ortaya çıkmak. Ariel çoğu zaman müzik olarak tezahür eder; aslında ne kadar belirgin ve çarpıcıdır Ariel'in müdahalelerinde müzik esrarengiz bir rol oynar.⁴¹ Her ne kadar Ariel zararsız ve küçük görünse de Arı emdiğinde ben de orada emerim: Bir çuha çiçeği çanında yatarım (V.i.88-89), "emir için muhabir" olduğumda (I.ii.297), Prospero bunu Ariel'in ve Ariel aracılığıyla "elfler"nin ve diğer ruhların gücü aracılığıyla gerçekleştirebilir. Fırtınanın yaratılması ve kurbanlarının korunmasından, V. Perde, Sahne 1'deki büyük feragat konuşmasında örneklediği, maddi dünya üzerindeki büyülü gücün tam paletine kadar uzanan bir sihir biçimi. Bu, Ariel'in III. Perde'de Ariel'in bir Harpy olarak ortaya çıkışında yalnızca kısa bir anlığına görülen ve Alonso, Sebastian ve Antonio üzerinde öylesine yıkıcı psikolojik etkileri olan ve onları klinik deliliğin sefil hallerine düşüren tehlikeli bir doğaüstü güçtür.⁴² Dolayısıyla bu, Simon Magus'un bu temayı aydınlatıcı bir incelemesinde, Cornelius Agrippa'nın Capella'dan ödünç aldığı, Lidya'da kıydan denizin ortasına dans edebilen "periler adaları" tanımı da dahil olmak üzere Gnostik/Hermetik geleneğe değinen bir takım yönere dikkat çektiği söylenir. müziğin kararsız doğasına odaklanıyor: "La musique, par son pouvoir, convainc même quand elle ment, comme le théâtre. Dramatik ve gerçek tiyatro, neredeyse spekülative bir çelişkisizlik ilişkisi içindedir. Le premier chant d'Ariel jonglait déjà avec les limites, puisque les mots commandaient aux esprits de sakin la tempête ("vahşi dalgaları öptüm"), puis de participer au jeu des illüzyon akustikleri, auquel aurait pu katılımcı Puck (Müzik, gücüyle, tiyatro gibi yalan söylediğinde bile ikna edicidir. Dramatik Böylece yalan ve teatral gerçek bir tür çelişkili olmayan ilişkiyle birbirine bağlanır. Ariel'in ilk şarkısı bile sınırlarla hokkabazlık yapar, çünkü sözleri ruhlara fırtınayı sakinleştirmeyi ("vahşi dalgaları öptüler") ve ardından Puck'ın da dahil olabileceği akustik illüzyonlar oyununa katılmayı emreder." Pierre Iseline, "The Tempest et ses Musiques: Myth et Dramaturgie," Études Anglaises 47.4 (1993): 389 (çevirimim). 42 Bu sadece Medea'ya değil aynı zamanda Mephistopheles'e de yakışan bir güçtür.

--- SAYFA 118 ---

¹ Shakespeare'in Fırtına 95'i, güneş ve ay arasındaki, kendisi ve Helen'e karşılık gelen ve "ilginç bir şekilde 'Hava' olarak adlandırılan eril-dişil bir pneuma" üreten bir evlilikten bahsetmişti.⁴³ Simya açısından bu, Tabula Smaragdina'daki yapının başlangıç noktasını hatırlatıyor: Ve her şey Bir'in aracılığıyla, Bir'den ilerlediği için, her şey uyum yoluyla bu tek şeyden kaynaklanır. Babası Güneş, annesi Ay'dır; rüzgar onu karnında taşıdı. Michael Maier'in Atalanta Fugiens'inde şunları okuyoruz: Fiziksel olarak bu, kısa bir süre içinde ışığa çıkarılması gereken Embriyodur. Ayrıca aritmetik olarak bunun bir Küpün Kökü olduğunu söylüyorum; Müzikal olarak Disdiapason'dur; Geometrik olarak bu bir noktadır, devam eden bir çizginin başlangıcıdır; Astronomik olarak Satürn, Jüpiter ve Mars Gezegenlerinin Merkezidir... Merkür'ün, diğer Tanrıların ara bakarı olduğu ve başına ve ayaklarına Kanatlar takıldığı için Elçi veya Tercüman olarak adlandırılması da aslında sebepsiz değildir. Kanatlar yaratıcı hayal gücünün kanatlarıdır. Pagel'e göre Paracelsus, hayal gücüne benzer bir merkezi rol vermiştir: Paracelsus, tüm eylemlerin bir hayal etme eyleminden kaynaklandığını hayal eder; bu, biçimsel mantıksal akıl yürütmeye değil, ruh-bilinci veya bilinçaltıyla bağlantılı olan ve geniş anlamda kişiliğin tüm katmanlarını kapsayan bir süreçtir.⁴⁴ Faustus ile Mephistopheles arasındaki pazarlıkta olduğu gibi, Prospero, Ariel'in hizmetlerini sınırlı bir süre için alır. Aslında 12 sayısı yine merkezde; Prospero'yla 12 yıllık hizmet, Ariel'in ağaçta 12 yıllık tutukluluğunun ardından geliyor ve Mefistofeles'in toplam 24 yıllık hizmetini oluşturuyor, belki de yine saatin simgesi. Oyunun aksiyonu tek bir günde, yaklaşık dört saat sürüyor. Oyundaki karakterlerin ilgi alanlarını kapsayan bir ömür boyu veya daha uzun bir zaman dilimine ait çalışmanın, belirli bir zaman ve belirli bir ilişki içinde yoğun bir odağa alındığı izlenimi verilir. Prospero'nun yapıtı yönetmesindeki bu aciliyet duygusu ve zaman sınırı, Nu-43'ten alıntı, Jung, Toplu Eserler, cilt. 14: 136. 44 Pagel, Paracelsus, 94.

--- SAYFA 119 ---

96 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ Ariel'in özgür olma isteğinin zamanından ve tekrarlarından kısaca bahsediliyor. Prospero elbette Ariel'in gitmesine izin vermek konusunda isteksiz. Anima formundaki Mercurius'un bir yansıması olarak, o büyüleyici ve çekici olmasının yanı sıra bir düzenbazdır ("Benim kurnaz ruhum" V.i.227; "Benim zarif Ariel'im" V.i.95; "kuşum" IV.i.184; "Benim Ariel'im, piliç" V.i.316). Ariel'e olan şefkati, Miranda'ya olan sevgisini aşıyor ve konuşmaları bazen seyahat eden hokkabaz ile onun çocuk asistanını anımsatsa da⁴⁵, Prospero'daki erotik arzu yükünü gizlemek bazen zordur.⁴⁶ Doktor Faustus'un durumunda gösterildiği gibi, malzemenin kontrolüne yönelik erotik arzu, yaratıcı hayal gücünü tanrısal bir statüye talip olmaya iten şeydir, ancak aynı zamanda Gnostik'in üstesinden gelmesi gereken tehlike de vardır. Arayan düşmemelidir. Bu nedenle Prospero ile Ariel arasındaki ilişki oyunun merkezinde yer alır ve yorumcuların kafasını karıştıran pasajlara ışık tutabilir. Örneğin Perde I, Sahne 2'de Prospero, Ariel'i unutkanlıkla suçlar ve ona Sycorax'ın nerede doğduğunu sorar. Ariel hemen "Argier'de" yanıtını verir, ancak Prospero sanki bu yanlış yanıtı gibi devam eder, ancak beş satır sonra durumun gerçekten de böyle olduğunu doğrular. O halde neden Prospero hikayeyi "ayda bir" tekrarlamak zorunda kalıyor? Açıklamalardan biri, bunu anlatırken (sahnede dramatik biçimde) Ariel'in hapsedilmesini canlandırabilmesi, Ariel'i maddi biçimde tutabilmesi, en çok yapmayı arzuladığı şey ama yine de kendisini Sycorax'tan başarılı bir şekilde ayırt etmek ve Gnostik Düşüşü tersine çevirmek istiyorsa yapmasına izin verilmeyen tek şey. Benzer şekilde, IV. Perde'deki maskeden önce Ariel, ruhları getirme sözü verirken küçük bir dizeye giriyor: "Gel" ve "git" diyemeden, İki kez nefes alıp "öyle, öyle" diye bağırmadan önce Her biri ayak parmağına takılarak, Paspas ve biçmeyle burada olacak. Beni seviyor musun usta? HAYIR? Prospero yanıt verir: Sevgili, benim narin Ariel'im. (IV.i.44-48) ⁴⁵ Barbara A. Mowat tarafından "Prospero, Agrippa, and Hocus Pocus," English Literary Renaissance 11 (1981): 281-303'te ikna edici bir şekilde gösterilen bir nokta. ⁴⁶ Prospero ve Ariel arasındaki ilişkinin bu yönü, Paul Theroux'nun romanı Sihirbaz Milroy'un, mesihliğe eğilimli güçlere sahip bir sihirbaz olan Milroy ve erkek gibi asistanı Jilly Farina'nın öyküsünün temelini oluşturur.

--- SAYFA 120 ---

¹ Shakespeare'in The Tempest 97'si Prospero'nun, kısa bir öpüşmenin tadını çıkardığı açıkça belli olan Ferdinand ve Miranda'ya hemen yönelttiği aşırı sert azarlama olmasaydı, bu performansta fark edilmeden geçebilirdi. Aşırı tepki, Prospero'nun dayanıklılığının sınırlarına kadar ayartıldığına dair ipucu veriyor. Sonuçta bu onun bütünleşmemiş kısmıdır, Caliban'ın ve Sycorax'ın doğasıdır. Ama aynı zamanda paradoksal olarak, büyüsünün gerçekleştirildiği enerjinin kaynağıdır ve bu sayede varlık ile yokluk (on kai me on) arasındaki sınır aşılabılır. Büyüsü Hekate aracılığıyla elementleri kontrol edebilen ve hatta varoluşun son engellerini aşabilen Ovid'in Metamorphoses'ından Medea'yı alıntılararak: Benim emrimdeki mezarlar Uyuyanları uyandırdım, op'd ettim ve onları dışarı çıkardım Çok güçlü Sanatımla (V.i.48-50), Prospero, dişil içindeki cadı ve zehirleyicinin gücüyle yakından bağlantılı bir güce sahip olduğunu iddia ediyor. Gücünü, özel yerlerin cinleri olan elfler, kendi açılardan 'zayıf efendiler' olan doğal dünyanın ruhları aracılığıyla elde eder, ancak yaratıcı hayal gücüyle birleştiğinde gerçekliği değiştirebilir. Bunu oyunun başlangıcındaki fırtına sahnesinde çalışırken gördük. Ada farklı gözlemcilere göre farklı olduğundan, gerçekliğin biçimi de onu hayal etme gücü tarafından değiştirilebilir. Bu Gnostik/Hermetik prensip, Shakespeare'in kariyerinin sonlarında keşfettiği ve son oyununa getirdiği bir şey değildir; bu, Romeo ve Juliet'teki 'mercurial' Mercutio'nun yaptığı 'Kraliçe Mab' konuşmasından, Macbeth'teki cadıların büyüsüne veya Kral Lear'daki fırtınaya kadar, onun tüm eserlerinde görülen bir konudur. Ariel ara sıra bize Puck'ı hatırlatıyorsa, oyun boyunca uzanan Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndaki analogi ve büyü dönüşümün kullanımını, hayal gücü ile 'gerçeklik' arasındaki ilişkilere dair mekaniklerin ironik bir şekilde bağımsız tartışmalarına tanıklık ederek, zihinsel kin ve ayrılık tutumlarının sonuçlarını maddi dünyaya yansıma olarak gören Oberon ve Titania arasındaki merkezi ilişkiyi vurgulayarak karşılaştırabiliriz: Bu nedenle rüzgarlar bize doğru geliyor. boşuna, İntikam alır gibi, denizden Bulaşıcı sisleri emdiler; Ülkeye düşerek, Her taşan nehir öylesine gurur duydu ki, Kıtalarını aştılar; Öküz bu nedenle boyunduruğunu boşuna gerdi,

--- SAYFA 121 ---

98 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ Sabancı terini kaybetmişti; ve yeşil mısır, gençliği sakal bırakmadan önce çürümüş: Su altındaki tarlada ağıl boş duruyor, Ve inekler murrain sürüsüyle semirmiş; Dokuz adamın mezarı çamurla dolu; Ve ahlaksız yeşilin içindeki ilginç labirentler, Basamak eksikliği nedeniyle, ayırt edilemezler: [...] Ve aynı kötülükler nesli tartışmamızdan, anlaşmazlığımızdan gelir: Biz onların ebeveynleriyiz ve orijinaliz (II.ii.88-100, 115-17) Eğer onların perilerin kralı ve kraliçesi olduklarına ve dolayısıyla klasik tanrılar ve tanrıçalar gibi meşru olarak doğayı kontrol etme görevine sahip olduklarına itiraz edilecek olursa, bu, Titania ve Oberon'un Atina'nın 'gerçek' kraliçesi ve kralıyla o kadar yakın bir benzetme ilişkisi içinde olduklarını ki, onları genellikle aynı oyuncu ve oyuncu tarafından canlandırıldığını unutmamak gerekir. Daha rahatlatıcı yorum geleneksel mimetik yorum olsa bile analogi tek yönlü bir yol değildir. Mesele şu ki, iç dünya ile dış dünya arasında bir örtüşme var; bazı fenomenlerin buna diğerlerinden daha duyarlı olduğu; insanların bu yazışmalardan az ya da çok etkilendikleri ve uygun koşullar sağlandığında bu yazışmaların bilinçli iradenin etkisi altında olduğu görülmektedir. Koşullar, hayal gücü aracılığıyla ruhun normalde bilinçdışı olan düzeylerine erişim sağlayan, iç dünyaya yansıtma ilişkisi içinde duran arketipsel görüntülerin büyüdüğü ve dış dünyanın da bu görüntü ve yansımalara uyduğu belirli zihin tutumlarını içerir. Simyada Mercurius'un ortaya çıkışı, denizden çıkan filius regis'in habercisidir. The Tempest'te bu, Ariel'in müziğiyle yönetilen, boğulan babasının yasını tutan Ferdinand'ın konumudur. Ariel yine bir düzenbaz, Ferdinand'ın babasının ölümüne ve eski muafiyete olan inancını teşvik ederken, gelecek simyasal dönüşümün ipuçlarını veriyor: Beş kulaçta baban yalan söylüyor; Kemiklerinden mercan yapılmıştır; Bunlar onun gözleri olan inciler: Hiçbiri solmuyor Ama zengin ve tuhaf bir şeye dönüşüyor. (I.ii.399-404)

--- SAYFA 122 ---

¹ Shakespeare'in The Tempest 99 İncileri ve mercanları ile cıva önemli simya malzemeleridir. Ferdinand, Miranda'yla tanıştırlılacak ama önce Caliban statüsüne indirilmesi, domuz yemi yemesi, tuzlu su içmesi, bir çembere kelepçelenmesi ve kütük taşıyıcısı yapılması gerekiyor. Bu koşullar altında aşklarının ruhsallaştırılması, Caliban'ın onları tanrı sanması nedeniyle Trinculo ve Stephano'nun domuz benzeri sarhoşluğa indirgenmesiyle tezat oluşturuyor. Kendi arzuları tarafından hayvanlar şeklinde avlanmadan önce sümüksü bir bataklığa sürükleniyorlar, bu da bağımlılığın bir örneği. Saray ekibinin geri kalanı, denizciler tutuklanan gemilerinde güverte altında tutulurken psişik atalet içinde hapsedilmeden önce, Harpy'nin ziyafetinde bir labirentten geçerek kendi doğalarıyla yüzleşmeye yönlendirilir. Bütün bunlarla birlikte az ya da çok dönüşümler yaşanıyor. Caliban, Prospero'nun iddialarına rağmen, ruh avcıları ona saldırmadan önce öğrenmeye başlıyor. Arkadaşlarının dikkatini dağıtan tiyatro gardırobuna (hayal gücünün yanlış kullanımı) aldanmıyor ve bir maymuna dönüşmekten korkuyor: Hiçbir şeyim olmayacak: zaman kaybedeceğiz, Ve hepimiz midyelere veya alınları alçak alçak maymunlara dönüşeceğiz. (IV.i.247-49) İster daha sonra özgürlüğünü geri alsın, isterse ona özgürlük tanınsın, Auden'in Prospero'sunun varsayımlarının aksine onun için bir umut vardır. Değişimden en çok etkilenenler Alonso ve Gonzalo'dur ve Prospero'nun hücresinde satranç oynayan ama sevgiyi ("Venüs'ün karakterleri") siyasi kazancın üstüne koyan "kimya düşününün" yeni kraliyet çifti ortaya çıktığında - prodüksiyonumuzda Prospero'nun hücresinin merkezindeki yansıtılan görüntüleri gösteren ekranın genç çiftin öne çıkması için kaldırıldığı bir an - yeni gerçekliklerini dönüşüme göre yeniden düzenlemeye hemen hazırlanırlar. Ancak hepsi dönüşmüyor. Miranda, Antonio ve Sebastian'da 'cesur yeni bir dünyanın' parlak vatandaşlarını görünce Caliban'ın saflığıyla ortaya çıkıyor. Kendi üstünlüklerine olan alaycı inançları, harekete geçmek için başka bir fırsat bekliyor. Entelektüel ve esprili, meraktan yoksun, "her şeyi olduğu gibi" gördüklerine inananlar.⁴⁷ Shakespeare'in Avrupa'nın Kızılderililere köpek salma geleneklerine dayandığı bu bölüm, Doktor Faustus'taki "palyaço" karakterlerin kaderini anımsatıyor.

--- SAYFA 123 ---

100 GİZLİ ORTAKLIK ¹ maddi dünyadadır, gelecek çağın yeni adamlarıdır. Yeni doğan bir Ütopya olmayacak. Prospero'nun kendisi de yalnızca düklüğünü ve dolayısıyla toplumsal dünyadaki yerini yeniden kazanarak değil, aynı zamanda Ariel'in yönlendirmesiyle intikam iddiasından ve maddi dünya üzerinde kullanmayı öğrendiği güçten vazgeçerek de dönüşür. Onun seçimi zamana ve her şeyin olduğu gibi geri dönmektir. Dolayısıyla onun feragat anı ve Ariel'den ayrılışı, bazen kendileri için iddia edilen muzaffer tanrılaştırma havasından ziyade trajedi kokusu taşır⁴⁸, ancak bu "harcanmış büyücünün" teslimiyeti de değildir.⁴⁹ Sonsöz, kolektifin hoşgörüsüne bir çağrıdır; burada Prospero seyirciye seslenme rolünün dışına çıkıyor gibi görünür, ancak yine de oyundaki analogiler yankılanmaya devam ettiği için bunu yapmaz. (Napoli'ye gönderilmiyor ve alkışlar onun yelkenleri için değil). Görünüşe bakılırsa büyük terk edilmiş ve insanlık çıplak bir sahnede yalnız bırakılmış ama yine de bu algı tehlikeli hale gelmiş durumda. Dikkatimizi maskeye çevirirsek, aynı metonimi ve analogi ilkelerinin, psişik yansımaların ayrı dış gerçekliklermiş gibi sabitlendiği yeni katı alegori bağlamında uygulandığını keşfederiz. Bu durumda tanrıçalar, periler ve orakçılar çift için bir düğün töreni canlandırırlar. Parıldayan Merkür'ün İris'ine, gökyüzünün kraliçesi Juno ve bereketli dünyanın kraliçesi Ceres eşlik ediyor.⁵⁰ Dördüncüsü, erotik doğal aşk Venüs eksik. Ceres, Proserpine'e tecavüzün ve dolayısıyla mevsimlerin (aşk ölüm nedenidir) nedeni olduğundan, yalnızca Venüs yokken kutsamaya hazırdır. Ve yine de elbette Venüs ve Caliban'ın temsil ettiği üreme süreci, doğanın arzusu olmadan bereket imkansızdır, bu nedenle Prospero'nun maskeyi ani bir jestle bitirmesi, ruhları 'büyük ölçüde yok olmasına' neden olması ve Frances Yates'in "sihirli adanın rüya dünyasında reformcu bir büyücünün zaferi" (Shakespeare'in Son Oyunları, 94) ve Jeffrey Hart'ın sözleriyle konuşması pek de şaşırtıcı değil. Fırtına'nın sonunu, "iktidardan vazgeçilmesinin hemen ardından aşkın gerçekleşmesinin geldiği" saf uyum olarak görüyor ("Prospero ve Faustus," 202). ⁴⁹ Prospero'yu Lear'ın "zavallı Tom"dan ilham alan "zavallı, çıplak, çatalı hayvan" vizyonu ile karşılaştıran Cosmo Corfield şu sonuca varıyor: "Prospero'nun yaratıcı özgürlük isteği sona erdi. Kaçan mahkum gibi o da yakalanıyor ve yeniden gerçekliğe bağlanıyor" ("Prospero Neden 'Kaba Büyüsünü' Reddediyor?" 48). ⁵⁰ Simyada İris ve Juno'nun tavus kuşları (cauda pavonis, saray tavus kuşunun kuyruğu) eserin tamamlandığının habercisiydi (Jung, Toplu Eserler, cilt 14: 290-91).

--- SAYFA 124 ---

¹ Shakespeare'in Fırtına 101 Canavar Caliban ve işbirlikçilerinin hayatıma karşı kurduğu o iğrenç komployu unutmuştum: (IV.i.139-41), ancak komplonun aslında büyük ölçüde kontrol altında olduğu ortaya çıkıyor. Bu anı olağanüstü derecede imalı bir konuşma takip ediyor: Eğlencelerimiz artık sona erdi. Bu aktörlerimiz, Size önceden söylediğim gibi, hepsi ruhlardı ve Eriyip gittiler havaya, ince havaya: Ve bu vizyonun temelsiz dokusu gibi, Bulutla kaplı kuleler, muhteşem saraylar, Görkemli tapınaklar, büyük kürenin kendisi, Evet, ona miras kalan her şey çözülecek, Ve bu asılsız gösteri gibi solup gidecek, Arkalarında tek bir raf bile bırakmayacak. Bizler hayallerin yapıldığı gibiyiz; ve küçük hayatımız bir uykuyla tamamlanır. (IV.i.146-58) Reuben Brower, dönüşüm ve analoginin işleyişini göstermek için bu pasajın ustaca bir analizini yapıyor ve Fırtına'da kullanılan dilsel imgelerin neredeyse tamamının şu birkaç satırda yinelendiğine dikkat çekiyor: fırtına, rüya, saraylar, müzik ve değişim. Rüyaların "maddesi" hava, kumaş ve projeksiyondur: temelsiz kumaş. Gonzalo'yu hayrete düşüren yenilenmiş kıyafetleri hatırlatıyor. Brower daha da ileri gidiyor: İlk önce şunu okuyoruz: vizyonun aktörleri ve sahneleri gibi, dünyanın ihtişamı ve insan da hiçliğin içinde yok olacak. Mutlu bir hata nedeniyle aksini de okuyoruz. 'Çözünmek', 'tözsüz' ve 'solmak' aşamalarını geçip, 'geride tek bir raf bile bırakma' noktasına geldiğimizde, kule benzeri bulutların metaforu olarak 'tepesi bulutlarla kaplı kuleler'i tersten okuyoruz. 'Kuleler', 'saraylar', 'tapınaklar', 'büyük yerküre', 'miras aldığı her şey' artık bulut biçimleri olarak kabul ediliyor. İkon ve öznenin bir tür Proustvari birleşimi aracılığıyla, Fırtına başkalaşımının özü olan, tözsel ve tözsel olmayan ya da gerçek ve gerçektışı varlık durumlarının harmanlanmasını deneyimliyoruz.⁵¹ Bu bağlamda, "Bizim küçük hayatımız" mikrokozmos, "büyük küre" ise makrokozmos anlamına geldiği kadar, vizyonun bir araya geleceği tiyatro anlamına geliyor. "Fırtına": Bir Vaka Kitabı, ed. D.J. Palmer (Basingstoke: Macmillan, 1968): 144.

--- SAYFA 125 ---

102 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ sonunda yeniden şekillenir ve çözülür.52 Shakespeare, varlık ile varlıksızlık (on kai me on) arasındaki karşıtlığın aşıldığı ve zamanın sınırlayıcı bir işleve sahip olmaktan çıktığı bir vizyon ortaya koyar. Bu vizyonun "temelsiz" dokusu, Faust'un deniz ile kara arasındaki imkansız hükümdarlığında, halk şarkısındaki sevgilinin talep ettiği dikişsiz giysinin simyasal malzemesidir.53 Yaşam bir uykuyla "yuvarlandığında", yalnızca bilinç ve bilinçdışının yakınlığı duygusu değil, aynı zamanda bilinç temellendiğinde ve bilinçdışıyla bütünleştiğinde bu tamlik çemberi görüşünün kurtarılabileceği sezgisi de vardır. Dolayısıyla, Peter Greenaway'in Prospero's Books adlı filminde yaptığı gibi, Prospero sihirli asasını kırıp kitabını boğduğunda, bu kitabın Caliban tarafından gelecek nesiller için kurtarılabileceğini ve kitabın oyunun kendisi, yaratıcı hayal gücünün ürünü ve aynı zamanda hayal gücünün nasıl uygulanabileceğine dair bir büyü kitabı olabileceğini görmek haklıdır.54 Eski büyü kitaplarında, bir sihirli kitabı daha da etkili hale getirmenin bir yolu, onu bir süreliğine gömmektir. ideal olarak bir kavşakta, böylece daha sonra kazılabilir. ¹ 52 Flagstad, Masque'ın sonunun provadaki bir ara gibi olduğunu belirtiyor. Pagel, Paracelsus'un "beden ve aslında tüm dünyanın eninde sonunda eriyip 'dumanın ruhuna', yani ruha döneceğini" öğrettiğini belirtir (Pagel, Paracelsus, 94). 53 "Söyle ona bana kumaştan bir gömlek yapmasını / Dikişsiz veya iğne işi olmadan", "Scarborough Fuarı'nın görevlerinden bir diğeridir (bkz. yukarıda s. 69). 54 Postkolonyal edebiyatın gücü, daha önce karalanmış olan Öteki'nin sesi, metinlerarası yankıyla donatılmış ve kabul görmüş ustalığa ulaşmış olması bu noktayı fazlasıyla kanıtlıyor.

--- SAYFA 126 ---**BÖLÜM II AŞIRI BÜYÜMLÜ YOLLAR****--- SAYFA 127 ---**

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 128 ---

Rönesans ve Aydınlanma — Kepler ve Fludd Önceki bölümlerde gösterilenlere ilişkin ÖZET: Rönesans Büyücüsü, Gnostik/Hermetik geleneğin kaynaklarından yararlanarak, yaratıcı hayal gücü aracılığıyla maddi dünyayı manipüle etmeye çalışır. O, düşüşü Faustus'ta tasvir edilen, ancak yine de düşüşünün nedeninde onu tersine çevirmenin yolunu bulabilecek arketipik Gnostik kahindir. Bu arketipin hegemonik Avrupa ve neo-Avrupa (Batı) kültürünün aradaki dönemi boyunca gelişimini takip ederken, onun "düşman ikizler"¹ olan iki figüre nasıl bölündüğünü gözlemleyeceğiz; kendisi için "gerçek" ve maddi olanın yasalarının kodlanabileceği ve kullanıma sunulabileceği kişi, en uygun şekilde mühendiste (ve imparatorluk kurucusunda) somutlaşır ve diğeri, hayal gücüne güveni onu hayal gücünün üzerinde gezdirir. eksantrik olarak gizemli bir şekilde esrarengiz kenarlar, şairdir (ve vizyon sahibidir). Bölünmenin ilerleyişini belirleyen belirli faktörler, ilk olarak, dilin bir metonimi ve benzetme organizması olmaktan çıkıp bir "tek görüş" aracına dönüşme biçiminde yansıtılan varlığın birlik duygusunun kaybı; ikincisi, bilincin kendisini görünürde bilinçdışından ayırdığı, onu algılanabilir gerçekliğe yansıttığı ve orada ironik bir şekilde onun büyüüne kapıldığı için dişillik inkar edilmesi; ve son olarak hayal gücünün statüsü ve takdiri. Burada, irfanın cam terliğinin hiçbir zaman tamamen kaybolmadığı, böylece Mefistofel'in projesi sarsıldığında, eski arketiplerin hâlâ yaşayan bir gelenek içinde yeniden etkinleştirilebileceği açık olacaktır. Bu çalışmanın ikinci bölümünde, bölünmenin ve olası uzlaşmanın aşamalarını örneklendirmek için 'düşman ikizliğin kutupları' fikrini kullanacağım. Be- 1 Bu ifade Wilson Harris'in "Merlin and Parsifal: Adversarial Twins" adlı eserinden alınmıştır, The Unfinished Genesis of the Imagination: Selected Essays of Wilson Harris, ed. A.J.M. Bundy (Londra ve New York: Routledge, 1999): 58-66. Ayrıca bkz. s. 285 aşağıda. 4 ton

--- SAYFA 129 ---

106 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ Johannes Kepler ve Robert Fludd'un bir karşılaştırmasıyla başlayarak, yirminci yüzyıla Aleister Crowley ve W.B. Yeats ve Wolfgang Pauli ve C.G.'de bilim ile mantık dışı arasındaki yakınlaşma. Jung. Burada Avrupa'daki ötekileştirilmiş kaynakların sömürgecilik sonrası tepkilere nasıl zemin hazırladığı görülecektir. Kitabın son bölümünde, postkolonyal yazarların evrensel bir Gnostik potansiyeli yeniden canlandırmak amacıyla 'Üçüncü Sözceleme Mekanı'nı ifade etmek için kültürler arası hayal gücünden yararlandıkları yola döneceğim. Shakespeare'in, Prospero tarafından ifade edilen, analogiyle birleştirilmiş bir evrene ilişkin vizyonu, sönme anında maddi olmayan havanın özünde hayal gücüne açığa vurulur, en yakın karşılığını Robert Fludd'un düşüncesinde bulur. Fludd (1574-1637), evren hakkındaki bilgileri özetlemeye yönelik anıtsal ve bol resimli bir girişimin yazarıydı: *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica Physica atque Technica Historia*, 1617 ile 1621 yılları arasında De Bry tarafından Oppenheim'da yayınlandı; Gnostik/Hermetik gelenek.² Fludd, tüm evrenin Tanrı'da birleştiği önermesiyle başlar. *Corpus Hermeticum*'dan alıntı yaparak şunu iddia ediyor: Her şey tek bir ilkeye veya başlangıca, yani tek bir Birliğe bağlıdır ve bu ilke veya başlangıç, yeniden bir ilke haline gelebilmesi için hareket ettirilir, ancak yine de onu etkileyen, Birliğin doğasından ayrılmayan yalnızca tek bir şeydir.³ 2 Bu kitap, mikrokozmos ve makrokozmos hakkında o zamandan beri geçerli olan belirsiz fikirlerin çoğunun kaynağı gibi görünüyor. Fludd, *Corpus Hermeticum*, Reuchlin, Agrippa, Dee ve Paracelsus'tan sık sık yaptığı alıntılardan da anlaşılacağı üzere, Gnostik/Hermetik ve simya geleneğini geniş çapta okumuştur. Mezun olduktan sonra, Oxford'a dönmeden önce yurtdışında altı yıl geçirdi ve burada biraz gecikmeyle Fellow olarak kabul edildi; bunun nedeni muhtemelen eski Galenist veya Aristotelesçi düzende düşmanlığı uyandıran yeni Paracelsan veya "kimyasal" tıp geleneğini açıkça tercih etmesiydi. Fludd'un biyografisi için bkz. William H. Huffman, *Robert Fludd and the End of the Renaissance* (London: Routledge, 1988) veya J.B. Craven, *Doctor Robert Fludd, The English Rosicrucian: Life and Writing* (1902; GB: First Impressions, 1993); ayrıca bkz. Ron Heisler, "Robert Fludd: Genişletilmesi Gereken Bir Resim," *Hermetic Journal* (1989) (Alchemy web sitesi: www.levity.com/alchemy). 3 Robert Fludd, *Mozaik Felsefesi*, Kitap I, bölüm. 2 (Alchemy web sitesi: www.levity.com/alchemy).

--- SAYFA 130 ---

¹ Rönesans ve Aydınlanma: Kepler ve Fludd 107 Buna Asklepios'tan bir alıntı daha eklenebilir: "Tanrı her şeyin merkezidir, çevresi hiçbir yerde bulunamaz"⁴ Fludd bunu "her şeyin içinde ve her şeyin ötesinde" anlamında yorumlamaktadır; *Tabula Smaragdina*'daki ilkelerle karşılaştırılabilir: 'Aşağıda olan yukarıdaki gibidir; her şey bir tarafından üretilir.' Ancak yaratılış süreci, arketipik fikirlerin materyalinde bir ayrılığı, bir bütünleşmeyi gerektirir: Doğuran, çöktülen, yaratılan, üretilen veya ayrılan her şey, kökten, doğmamış, sonsuz, yapılmamış, yaratılmamış, ayrılmamış, özü itibarıyla bireysel olan tek Bir Birlik'ten kaynaklanır.⁵ Başka bir deyişle, on kai me on (varlık veya yokluk) ve zaman alanı yaratılmış olandır. Bu da ışık ve karanlık ilkelerinin ayrılmasından kaynaklanmaktadır. Bu Fludd birbirinin içine geçen üçgenler olarak temsil edilir. Üst üçgenin saf ışığı, ilahi prensip, saf madde alanına, dünyaya ulaşana kadar giderek azalan bir güçle parlar. Ara âlemler, giderek azalan ışık oranlarına veya giderek artan karanlık oranlarına sahip olacaktır.⁶ Maniheizm düalist sisteme veya Gnostisizmin 'kötümser' dalına karşı Fludd, ışık veya 'Gönüllülük' ilkesi ile 'Nolunty'nin karşıt karanlık ilkesinin ortak bir kimlik içinde kapsandığını,⁷ böylece bir 'düşmanca' sinzyjisi oluşturduklarını savunur. ikizlerin: "Çünkü Onun Gönüllülüğü ve Nolunluğu onda tek ve basit bir Kimliktir."⁸ Ancak bir yaratık olarak insan, üstünlüğü ışık bileşenine vermelidir: Çünkü yüzünü gizlediğinde her şey deforme olur ve sanki özden ve iyilikten yoksundur. Bakın, işte onun Gönüllülüğü, olumsuz ya da özel, 4 Fludd, *Mozaik Felsefesi*, Kitap I, bölüm. 2. 5 *Mozaik Felsefesi*, Kitap I, bölüm. 2. 6 Fludd, *Utriusque cosmi ... historia*, Robert S. Westman'da tartışılmıştır, "Nature, Art and Psyche: Jung, Pauli and the Kepler-Fludd Polemic", *Occult and Scientific Mentalities in the Renaissance*, ed. Brian Vickers (Cambridge: Cambridge UP, 1984): 190-94. Bu fikirler ile W.B.'deki iç içe geçen koniler arasında bazı çarpıcı benzerlikler vardır. Yeats, *A Vision* (2. baskı, rev. & corr., 1937; Londra: Macmillan, 1962): 67-80. 7 Fludd onları Reuchlin'in "açık Alef ve karanlık Alef"iyle karşılaştırır. 8 Fludd, *Mozaik Felsefesi*, Kitap I, bölüm. 3.

--- SAYFA 131 ---

108 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ buna haklı olarak Noluntıy denilebilir. Onun tasdiki hakim olursa, iyiliğinin güzelliğini yayar.9 Aydınlik ve karanlık unsurlarının karıştığı yerde sular vardır ve görünen maddi evren onlarda meydana gelir. Fludd burada ilginç bir şekilde yansıma veya yansıtma kavramına yaklaşıyor; çünkü bu suya, "Spageriall veya yüksek Chymicall sözcüğün erdemi ve ruhun çalışması" yoluyla yaratılan ışık ve karanlığın karışımından duyulur formlar üretmek için ihtiyaç duyulur. Yaratılmış evren âleminde geleneksel dört unsur artan bir düzende sıralanmıştır ve yoğunlaşma ve seyrekleşme yoluyla birbirlerine dönüşebilmektedirler. Dikkatimizi Fludd'un evreni grafiksel temsili olan "Integra Naturae speculum Artisque imago"ya çevirdiğimizde, dünyanın merkezde olduğunu ve Güneş'in onun etrafında döndüğünü ancak güneşin, aydınlık ve karanlık ilkeleri arasında yaratılışın merkezine yerleşmesi nedeniyle özel bir önem kazandığını görüyoruz. O zaman maddi görüntülerin gerçeğe dönüştürüldüğü yansıtılan dünyanın merkezi haline gelir. Bu ayrıcalıklı denge konumu onu "cennetin kalbi"¹¹ yapar, çünkü yaratıldığı için Tanrı ile özdeş değildir, fakat göksel Ruh'un evidir. İnsanın maddi yönü merkezdeki küçük maymun olarak tasvir edilmiştir; ama elinde güzel bir kadına giden bir zincir tutuyor ve bu kadın da dairesel çerçevenin dışında Tetragrammaton'un temsil ettiği 'bilinmeyen Tanrı' ile bağlantıyı kuruyor. 'Sonsuz dışıl' veya anima figürünün bu görüntüsü başka yerlerde güneş ve ay ile 'anima mundi' olarak tasvir edilmiş ve yıldızlarla taçlandırılmıştır. Bu haliyle aynı zamanda simya sürecinin lapisi olan 'quintessentia'yı ve dolayısıyla farklı kürelerde hareket etmenin aracı olarak Mercurius'u temsil eder. Güneşin yörüngesi onun rahminden geçer. Ancak Fludd esas olarak yazışmaları göstermekle ilgileniyor. Böylece başka bir örnekte¹² insan vücudunu evrenin daha önceki görüşüne karşılık gelen bir mikrokozmos olarak gösterir. Burada ilahi mevcudiyet başın hemen üzerindedir ve kafatasında yer alan ve neredeyse saf ışıktan oluşan manevi yeteneklerle ulaşılabilir, cinsel organlar ise karanlığın merkezindedir. Kalp, güneşe karşılık gelir; tesadüfen Fludd, karasal rüzgarları varsaydığı için çevresinde kanın dolaştığını hayal etmiştir. 9 Fludd, Mozaik Felsefesi, Kitap I, bölüm. 3. 10 Fludd, Utriusque cosmi ... tarihçesi, 4-5. 11 Mozaik Felsefesi, 65. 12 Utriusque kozmi ... historia, II i: 105.

--- SAYFA 132 ---

¹ Rönesans ve Aydınlanma: Kepler ve Fludd 109 güneşin hareketiyle hareket ediyor. Sonuç olarak Fludd, arkadaşı Harvey'in De motu cordis'te yayınlanan tartışmalı yeni teorilerini şiddetle savundu. Üç katlı sistem, aklın ilahi arketiplere, üreme sisteminin de ölümlü formundaki maddeye tekabül ettiği anlamına gelir; ancak kalp ve onun duyguları, özellikle de Tanrı'nın güneşteki gücünün çadırına karşılık gelen sevgi, "ruhani olan ve hem gerçek zihinle hem de hayvan ruhuyla bağlantılı olan" bir "hayati yaşam gücünün" merkezidir.¹³ Simyanın dönüşümü yalnızca "yaşamsal yaşam gücü" aracılığıyla gerçekleşir. mümkün, bu da onunla yaratıcı hayal gücü arasında yakın bir bağlantı olduğunu gösteriyor. Westman da benzer bir bakış açısına sahip ve Fludd'un "Hayal Gücüne Sahip Ruh"un "Zeka ile Hassas Ruhu görüntüler aracılığıyla birbirine bağladığını" ve numaralandırma ve bölme yoluyla değil, "birliğin resimlerini yaratarak" bilinç yarattığını belirtiyor.¹⁴ Her ne kadar Fludd'un sistemi, duygusal bir yük ile birleştirilmiş görüntü oluşturma kapasitesinin, doğaüstünün ilahi gücü ile doğanın gücü arasında duran ilahi Antropos ile temel Gnostik bağlantı olduğu yer çekiminin merkezi olarak kalbe işaret ediyor. Maddi dünya, aklın soğuk gözünün erişebileceği malzemenin yansımalarından tehlikeli bir şekilde ayrılıyor. Bu noktadan sonra aralarında uzlaşamaz bir ayrılık açılacaktır. Fludd'a göre, mikrokozmos ve makrokozmos o kadar çeşitli uyum içindedir ki, benzetme yoluyla, dış evrenin tüm parçaları (melekler, yıldızlar ve gezegenler, hayvanlar, bitkiler ve mineraller dünyası, aynı zamanda fikirler dünyası ve farklı sanatlar ve bilimler) yakından bağlantılı hale gelir. Okült bilimler özel bir rol oynar çünkü yazışmaları doğanın gerçek dünyası üzerinde çalışmak için kullanılır. Dolayısıyla Fludd, eğer genel planına uyuyorsa, çeşitli kaynaklardan gelen fikirleri uyarlayanın haklı olduğunu hissetti. Pek çok Paracelsiden farklı olarak, beden üzerindeki astrolojik etkilerle yakından bağlantılı olan Aristotelesçi mizah teorisini kabul etti. Rüyaların, atmosferdeki küçük kötü ruhların nefes yoluyla veya derinin gözenekleri yoluyla vücuda girebilmesinden kaynaklandığına inanıyordu. Rüzgarda dört iblis tarafından taşınırlar ve karşılık gelen dört melek tarafından savuşturulabilirler. Manevi düzeyde tüm insanlar, kendi içlerindeki eğilim ve dengelere uygun olarak kişisel şeytanlar veya koruyucu melekler olarak görülebilecek iyi veya kötü ruhların veya meleklerin etkisine maruz kalacaktır. 13 Craven, Doktor Robert Fludd, 96. 14 Westman, "Doğa, Sanat ve Ruh," 200.

--- SAYFA 133 ---

110 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ 4. ROBERT FLUDD, "INTEGRA NATURAE SPECULUM ARTISQUE IMAGO" (UTRIUSQUE COSMI MAIORIS SCILICET ET MINORIS METAPHYSICA PHYSICA ATQUE TECHNICA HISTORIA, 1617-21) Fludd'un kendi sistemini ve simya tamamen mecazi olarak onunla bağlantılıydı. Her ne kadar simya onun için ruhsal olsa da ve gerçek bir altın yapma girişimi olmasa da, ¹⁵ dönüşümün doğruluğunu, metallerin kendi kendine çoğalmasını ve Rab'bin Duasının günlük ekmeğinin güneşten yayılan fiziksel bir madde olduğunu güçlü bir şekilde savundu. ¹⁶ Gözlemlediği fiziksel gerçekliğin, kendi evrensel uyum vizyonuna analogi yoluyla uymasını ve daha sonra deneysel olarak doğrulanabilir olmasını bekliyordu. Bu onu, sempatik ya da parasız hükümdarların yanında pozisyon elde etmek için fiziksel dönüşümde ustalaştıklarını iddia eden simyacıların sayısı giderek artırıyor. Bkz. R.J.W. Evans, *Rudolf II and his World* (Oxford: Oxford UP, 1973): 196-242 ve Bruce T. Moran, *The Alchemical World of the German Court: Occult Philosophy and Chemical Medicine in the Circle of Moritz of Hessen (1572-1632)* (Stuttgart: Franz Steiner, 1991). ¹⁶ Allen G. Debus, *Kimya Felsefesi: On Altıncı ve On Yedinci Yüzyıllarda Paracelsian Bilim ve Tıp* (New York: Bilim Tarihi Yayınları, 1977): 255, 231.

--- SAYFA 134 ---

¹ Rönesans ve Aydınlanma: Kepler ve Fludd ¹¹, eğer zihin ve beden arasındaki farkı göstermeye çalışmasaydı oksijeni keşfedebileceği bir deney yürüttüler. ¹⁷ Fludd, Paracelsus'un diğer takipçileri gibi, bazılarına göre Merkür, kükürt ve tuz (özellikle güherçile) gibi kimyasal reaktiflerden oluşan bir üçlemede bulunmuş gibi görünen Merkür Ruhu'nun nesnel bir karşılığıyla ilgileniyordu. Bu, Mercurius'un, Paracelsus'un havadaki yaşamsal bir gücün hem yanma hem de nefes alma için gerekli olduğu yönündeki görüşüyle uyumlu olarak "hava nitresi" adı verilen bir "yaşam ruhu" olarak somutlaştırılmasına yol açtı. Hiçbir şey, dış gerçeklikle ilgili yeni vizyonun geçiş aşamasını ve onun işleyişine müdahale etme olanaklarını, kötü şöhretli "silah merhemi" tartışmasından ve Fludd'un buradaki rolünden daha iyi örnekleyemez. ¹⁸ İlk kullanımı Paracelsus'a atfedilen "silah merhemi", diğer bileşenlerin yanı sıra toz mumya ve insan yağından oluşan bir merhemdi. Yaralıdan alınan bir miktar kanın eklenmesiyle merhem yaranın üzerine değil, yarayı açan silahın üzerine sürüldü. Yaranın kendisi sadece her gün taze olarak hastanın idrarına batırılmış bir bezle pansuman yapılıyordu. Etkinliğini ileri sürenlere göre tedavi, doğrudan neden-sonuç ilişkisi yoluyla değil, dünya ruhunun aracılığıyla kan üzerinde etkili olan sempatik güçler tarafından uzaktan gerçekleştirildi. Beklenebileceği gibi, silah merhemi özellikle Gnostik/Hermetik gelenekte böyle bir dünya görüşünün ve bunun sağladığı büyülü eylem olasılıklarının nihai bir gerçeklik olduğunu düşünenlere çekici geliyordu. Analitik ve rasyonel olmak yerine sentetik ve sezgisel olan yaklaşımları, gerçekliğin sırlarının yalnızca Büyücü'nün bilgeliğine ulaşmış olanlara açıklanacağı anlamına geliyordu. Fludd, silah merhemini daha büyük bir resmin örneği olarak gösterdi: mikrokozmos ve makrokozmos şeması. Kıtada şiddetli bir broşür savaşında zaten kızırmakta olan tartışmanın içine çekilmişti ki, meçhul bir İngiliz din adamının saldırısına uğramıştı; eğer işe yararsa, yalnızca büyücülükle işe yarayabilecek bir tedaviyi desteklediği için: "Vücuttaki kan ile vücuttan alınan kan arasında öyle bir sempati var ki, neredeyse ¹⁷ Allen G. Debus, *The English Paracelsians* (New York: Franklin Watts, 1966): 116-18. ¹⁸ Allen Debus, Debus'taki tüm silah kurtarma olayı hakkında aydınlatıcı bir yorum sunar: "Robert Fludd and the use of Gilbert's De Magnete in the Weapon-Salve Controversy", *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 19 (1964): 389-417, repr. Felsefe, 1550-1700 (Londra: Variorum Reprints, 1987).

--- SAYFA 135 ---

112 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Cadılar örneğinde açıkça görülmektedir.”¹⁹ Ayrıca şunları ileri sürdü: “Doğal olarak işe yarayan her şey, ya bedensel ya da sanal temas yoluyla işe yarar. Ama bu her ikisi ile de işe yaramıyor, dolayısıyla doğal olarak da işe yaramıyor.”²⁰ Burada açıkça, gözlemlenebilir maddi ilişkiler aracılığıyla rasyonel kanıt talebi, cadıların alternatif bir gerçeklik, maddi dünyada giderek daha fazla aranabilecek, bulunabilecek ve yargılanabilecek büyü gücü için irrasyonel ama aynı derecede maddi bir matris olarak var olduğu iddiasıyla paralellik göstermektedir.²¹ Fludd elbette bu suçlamayı reddediyor. Yanıtı ağırlıklı olarak William Gilbert'in De Magnete adlı eserinden yararlanıyor. (1600) sempatik ve itici güçlerin uzaktan nasıl işleyebileceğini analogi yoluyla göstermek için: Bence Mıknatıs Taşı'nın veya mıknatısın doğasının karanlık gizemini özenle araştırmak en uygunudur [...], böylece bu kadar gizli ve okült bir tefekkürün pratik gösterimine daha fazla güvenle girebiliriz.²² Gilbert'in deneysel sonuçlarının çoğu, Fludd'un silah merhemine olan güvenini haklı çıkarmak için alıntılanmıştır. Gilbert'in, Fludd'un planına uymayan sonuçlarından herhangi biri, Fludd'un dâhil olduğu daha da uzun süreli ve temel bir tartışma, Johannes Kepler'le evrenin yapısı hakkında yaşanan tartışmaydı.²³ Fizikçi ve kuantum mekaniğinin öncüsü Wolfgang Pauli, dikkate değer bir makalesinde, Fludd ile Kepler arasındaki tartışmayı, gözlemci ile bu Faust sonrası anda gözlemlenen şey arasındaki ilişkideki paradigma değişiminin örneği olarak ele aldı.²⁴ Kepler, modern duyarlılıklar için kafa karıştırıcı bir şekilde, planını Platon ve Gnostik/Hermetik gelenekten türetilen dünya uyumu ilkeleri üzerine kurduğu için Fludd'a saldırmıyor - aslında Pauli, bu tür arketipik görüntülerin ne kadar temelden etkilendiğini ikna edici bir şekilde gösteriyor. Philosophy, 1550–1700, 395. ²¹ Bu dönemde Avrupa'daki büyücülük çılgınlığının ayrıntılı bir incelemesi için bkz. Thomas, Religion and the Decline of Magic, 517–698. Thomas, "büyücülüğün teolojik kavramının, maleficium olasılığına dair eski inanç üzerine bindirilmesinin" etkisine özellikle dikkat çeker (542). Chemistry, Alchemy and the New Philosophy, 1550–1700, 406. ²³ Tartışma Kepler'in Fludd'un Utriusque ... cosmi historia'sına sert saldırısıyla başladı. Fludd'un coşkulu savunması her iki tarafta da başka polemiklere yol açtı. ²⁴ Ayrıntılı bir analiz için bkz. Westman, "Nature, Art, and Psyche: Jung, Pauli ve Kepler-Fludd Polemic". 177–229.

--- SAYFA 136 ---

¹ Rönesans ve Aydınlanma: Kepler ve Fludd ¹¹³ Kepler'in kendi fikirlerini desteklediler - ancak bunun yerine materyal dünyasındaki matematiksel ve analitik kanıtları ruhsal ve simyasal gerçeğin açıklanmış gizemlerinden daha aşağı olarak değerlendirdiler.²⁵ Fludd yanıt vererek kendi bilim görüşünün simyaya bakış açısı olduğunu açıkça ortaya koydu: Quod igitur ille multis verbis et longa oratione expressit, hoc ego brevibus contraxi, figürlü hiyeroglifler ve anlamlı anlamlı açıklamalar; akli başında olmayan bir fikir, quia picturis delector (ut ipse mazeret dicit) sed quoniam multa paucis congregare ve daha fazlası Chymicorum (quippe quem cum Chymicis et Hermeticis versari infra innuere videtur) özütü essentiam colligere, faeculentam vero substantiam relidere, et quod bonum est in suo proprio vasculo collocare decreveram...²⁶ (Kepler'in birçok kelimeyle ve uzun konuşmalarla söylediklerini, kısaca özetledim ve derin anlamlı görüntülerle açıkladım, özellikle resimlere düşkün olduğumdan değil (başka bir yerde iddia ettiği gibi), ama (daha sonra simyacılar ve hermetistlerle özdeşleştiğini öne sürdüğü gibi) daha çok küçük bir alanda yoğunlaşmaya, çıkardığım özü toplamaya, tortuyu atmaya ve iyiliği bir kaba dökmeye karar verdiğim için. onu içerecek kadar uygun...) Basit matematikçileri, saf maddenin 'gölgeleri' tarafından kör edilmiş olmakla eleştiriyor: ...Nam mathematicorum vulgare est circa umbras quantitativas versari; Chymici et Hermetici veram corporum naturalium medullam amplectuntur.²⁷ (...Çünkü niceliklerin gölgeleriyle ilgilenmek sıradan matematikçilerin işidir; simyacılar ve hermetistler doğal cisimlerin gerçek ilğini kavrarlar.) Gözlemlenen güneş sisteminin matematiğini (Brahe'nin gözlemlerinin yardımıyla) ölçmek ve anlamlandırmak için yıllarca süren mücadeleden sonra Kepler, Fludd'u bu geleneksel yoldan izleyemez. Onun için, gözlemlenebilir dünyanın önceliği vardır: ²⁵ Wolfgang Pauli, "Der Einfluß archetypischer Vorstellungen auf die Bildung naturwissenschaftlicher Theorien bei Kepler", C.G. Jung & Wolfgang Pauli, Naturerklärung und Psyche (Zürich: Rascher, 1952): 150. ²⁶ Pauli, "Der Einfluß archetypischer Vorstellungen," 150–51 (benim çevirim) ²⁷ "Der Einfluß archetypischer Vorstellungen," 151–52 (benim çevirim).

--- SAYFA 137 ---

114 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ ... Quod igitur aenigmata tua, armonika inquam, tenebrosa appello, loquor ex judicio et captu meo, et habeo te astipulatorem, qui negas, tuam aimateem subjici displayibus mathematicis, sine quibus ego coecus sum.28 (Sözde uyumlu sembollerinizi karanlık olarak adlandırdığımı şuna göre yapıyorum: ve niyetlerinizin herhangi bir matematiksel teste tabi tutulamayacağını söylediğinizi desteklemek için alıntı yapıyorum, bu olmadan kendimi kör sayıyorum.) Ancak Pauli, gözlem ve ölçüme olan tüm saygısına rağmen Kepler'in de kendi fikirlerini manevi analogilerden geliştirdiğine dikkat çekiyor. Özellikle Harmonices Mundi'de Kepler güneş merkezli sistemi kabul eder çünkü bu onun Tanrı'nın teslisine olan inancına benzemektedir.29 Kepler küreyi 28 Pauli, "Der Einfluß archetypischer Vorstellungen", 153 (benim çevirim) olarak alır. 29 "Ja, es ist die hochheilige Dreifaltigkeit in einem sphaerico concavo und dasselbige in der Welt und primapersona, fons Deitatis, in centro, das centrum aber in der Sonnen, qui est in centro mundi, abgebildet; dann die auch ein Brunnquell alles Liechts Bewegung Ve Lebens in der Welt ist, ayrıca ist anima movens abgebildet in circulo potansiyeli das ist in puncto Differento: Ayrıca ist ein leiblich Ding, ein materia corporea abgebildet in tertia quantitatis specie trium sizeum: Ayrıca ist cuiusque materiae forma abgebildet in superficie. Bu konuda bilgilendirici bir bilgi, aynı zamanda bir geometri yapısı ve yüzeysellik sırasında bir geometri yapısı ile sağlanır: bu, aynı zamanda doğal olarak iyi bir oyun ve deneyime sahip olan bir şey olabilir. Spiel, das er ihr vorgespielet..." (Aslında bu, bir sphaerico concavo'daki en kutsal Üçlü'dür ve bu, bir dünya ve prima kişilik içinde, Deitatis, in centro'yu oluşturur, ancak dünyanın merkezinde resmedilen güneşin merkezi, aynı zamanda dünyadaki ışığın, hareketin ve yaşamın kaynağıdır. Yani anima hareketleri, circulo potansiyel olarak resmedilmiştir; puncto Differento: başka bir deyişle, maddi bir şeydir, tertia quantitatis specie trium Dimensionum'da resmedilen bir materia corporea'dır: yani cuiusque materiae forma in superficie olarak resmedilmiştir, çünkü tıpkı bir materia'nın kendi formu tarafından şekillendirilmesi gibi, geometrik bir korpus da onun dış sınırları ve yüzeyleri tarafından oluşturulur: Yaradan bunların hepsinden daha fazla pay alabilir. oynamak için kendi suretinde yaratılmıştır: yani onunla oynadığı şey). (Pauli, "Der Einfluß archetypischer Vorstellungen," 129-30; benim çevirim). Pauli şöyle devam ediyor: "Aus diesen Worten von einfacher Schönheit geht auch hervor, daß Kepler die Trinität mit der Drei Dimensionität des Raumes in Zusammen-hang Bringt und daß die Sonne mit den Planeten als weniger vollkommenes Abbild des abstrakten sphärischen Semboller angesehen wird" (Bu sade güzellikteki sözlerden)

--- SAYFA 138 ---

¹ Rönesans ve Aydınlanma: Kepler ve Fludd 115 hareketsiz bir merkezde (yaratıcı) başlayan ve daha sonra bu potansiyelden gerçekliğe doğru düz bir dinamik çizgide (oğul) hem Kutsal Ruh'u (ideal küre) hem de maddi dünyayı (kusurlu daireler) temsil eden kavisli çevrenin gerçekliğine doğru hareket eden üçlünün görüntüsü.³⁰ Böyle bir şema, Pisagor ve Öklid geometrisinden aktarılan estetik uyum ilkelerine uygundur ve ilk başta onu gezegenlerin dairesel yörüngelere sahip olmasını beklemeye yöneltti; daha sonra matematiği ona bu tür yörüngelerin imkansız olduğunu söylediğinde görüşlerini değiştirdi ve sonunda eliptik yollarını keşfetti. Fludd bunu yapmaya asla hazır olmazdı. Hem Fludd hem de Kepler, Pythagoras'tan gezegenler arası mesafelerdeki uyumun müzikal armonilerle ilişkili olacağı fikrini benimsiyorlar; Yaratıcının çaldığı şey kürelerin müziği olacaktır. Fludd bunları 'monokord' üzerinde temsil eder; burada gelenek gereği mesafeler telli bir çalgıdaki tellerin uzunlukları tarafından oluşturulan harmonik müzik skalasının basit oranlarıyla ilişkilendirilir. Pisagor'un bu oranları, metal üzerinde farklı ağırlıktaki çekiçlerin kullanıldığını duyduğunda ve müzikal uyumlarını fark ettiğinde keşfettiği varsayıldı.³¹ Fludd, aralıkları, tam bir tonu temsil eden Dünya'dan Ay'a, oradan Merkür'e (yarım ton) ve böylece Güneş'e ve ardından diğer gezegenlere kadar gezegenler arası mesafelere uyguladı. Bu fikirler, Pisagor'un böyle bir deney yapamayacağını kanıtlayan Galileo'nun babası gibi çağdaş bilim adamları tarafından yavaş yavaş çürütüldü, ancak Kepler ve daha sonra Newton, yanlış yorumlanmış bir görüntü olduğu için bunların doğruluğunu savundu.³² Kepler, Kepler'in üçlüyü uzayın üç boyutluluğuyla ilişkilendirdiği ve güneşin gezegenleriyle birlikte soyut bilimin daha az mükemmel bir kopyası olarak görüldüğü ortaya çıktıkça ışığın büyüklüğünün azalacağını iddia etti. küresel sembol; Pauli, "Der Einfluß arketipischer Vorstellungen", 130; benim çevirim). 30 Pauli, "Der Einfluß arketipischer Vorstellungen", 118-19, 129-30. 31 Fludd ayrıca 'müzik tapınağı' illüstrasyonunda da hikayeden ve orantılardan yararlandı. 32 Pisagor ölçeğinin yetersizliğinin keşfinden, Kepler ve Newton'un oranlarına zemin sağlayan Zarlino tarafından ortaya atılan 'adil tonlama'ya, Mersenne'in 'Harmonie Universelle'sine ve son olarak Hooke'un müzik ve renk hakkındaki teorilerine kadar, evrenin temelindeki müzikal uyum fikrine dair büyüleyici bir tartışma için; bu teoriler, Newton'un çok küçük matematiksel bölümlere dayanan kendi ölçeğine ve bu yedi tonlu ölçek ve yedi gezegene karşılık gelen yedi renkli spektrum için bkz. Penelope Gouk, "The Harmonic Roots of Newtonian Science", Let Newton Be!, ed. Fauvel, Flood, Shortland ve Wilson (Oxford: Oxford UP, 1988): 100-25. Bu bağlamda şunu da belirtmek gerekir ki Michael Meier'in Atalanta Fugiens'i

--- SAYFA 139 ---

116 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ kaynağının uzaklığıyla ters kare orantısı olduğunu ve ışık ve manyetik kuvvetlerin, Newton'un yerçekimi kanunlarına çok yaklaştığı kürenin yüzeyinin tüm kısımları boyunca merkezden yayılacağını söyledi. Ters kare kanunu, uyum sağlamak amacıyla tellerin uzunluğunun ağırlıkları ve gerilimleriyle orantılı olarak ölçülmesi için Pisagor tarafından keşfedilen prensiptir. Başka bir deyişle, Pisagor ve Gnostik/Hermetik gelenekten türetilen ve başlangıçta analogi yoluyla kullanılan imgenin, maddi gerçekliğe uygulanabilecek bir yasaya karşılık geldiği tesadüf eseri ortaya çıkıyor. Pauli, Kepler-Fludd anlaşmazlığıyla ilgili iki önemli noktaya daha değiniyor. Birincisi, Kepler'in küre imajında, merkezin maddi dünyaya yansıtıldığı bir dışa dönüklük hareketini tanımlaması ve ikincisi, tamamen Kepler'in üç boyutlu dünyayı ürettiğini öne sürdüğü üç sayısını temel almasıdır. Bu, dördüncü boyut olan zamanın şu ana kadar hiçbir rol oynamadığı bir şemadır ve Pauli'nin de belirttiği gibi, Jung'un terimleriyle kusurlu bir sayıdır. Dördüncüsü eksik. Fludd da bunu aynı şekilde gördü ve dördüncü olarak Gnostik/Hermetik malzeme görüşünün gömülü olduğu dörtlülüğün³³ ayrıntılı bir savunmasıyla karşılık verdi. Fludd ayrıca, Tanrı'nın doğası söz konusu olduğunda bölünme fikrine ve insan ruhunun herhangi bir şeyin parçası olabileceği fikrine de itiraz etti; çünkü ona göre bu, evrensel birliğin bir mikrokozmosunu oluşturuyordu. Fludd, John Dee tarafından geliştirilen Monas figüründe evrensel oranları ve Tanrı'yı, evreni ve simya sürecini oluşturan çeşitli birliğin anahtarını görüyor.³⁴ Bu andan itibaren, çeşitli yorumcuların da gözlemlediği gibi, bilginin doğasında temel bir değişim var. Richard McKeon, Bilme Üzerine ünlü konferanslarında ve seminerlerinde bunun nasıl koşullardaki herhangi bir değişiklikten değil, yalnızca bakış açısındaki bir değişiklikten kaynaklandığına dikkat çekiyor. Örneğin, Platon'un bilginin fikirlerle nasıl uyumlaştırılabileceğini göstermek için evrensel bir asimilasyon yöntemini kullandığı ve aynı zamanda müzik formlarını (fügleri) doğanın gizli bilgeliğinin arayışıyla ilişkilendirdiği; bkz. Hildemarie Streich, "Musikalische und Psychologische Entsprechungen in der Atalanta Fugiens von Michael Maier," Eranos 42 (1973): 361-426. ³³ Alıntı: Pauli, "Der Einfluß archetypischer Vorstellungen," 181-91. ³⁴ Pauli, "Der Einfluß arketipischer Vorstellungen", 188-90. Dee'nin Monas'ı için bkz. not 137, s. yukarıda 43 ve ayrıca C.H. Josten, "John Dee'nin Monas Hierglyphica'sının Çevirisi," Ambix 12 (1964): 84-221, Michael T. Walton, "John Dee'nin Monas Hieroglyphica, Geometrical Cabala" Ambix 23.2 (1976) ve Nicholas Clulee, John Dee's Natural Philosophy, 75-142.

--- SAYFA 140 ---

¹ Rönesans ve Aydınlanma: Kepler ve Fludd 117 önceden var olan ya da Aristoteles'in dünyayı indirgenemez unsurlardan inşa ettiği, bilinebilir olanı temel alan Galileo, bilenden başlar ve şeylerin nedenlerinin, aralarındaki ilişkiler lehine dışarıda bırakılabileceği operasyonel bir ayrımcılık yöntemi kullanır. Bu otomatik olarak maddi gerçekliğe ve dış dünyaya ayrıcalık tanır. McKeon şu sonuca varıyor: "Dolayısıyla nedenlerin gereksiz bir dinamik olduğunu gösteren şey bilimin ilerleyişi değil, sadece seçtiğiniz analiz modudur."35 Bu, özeline evrensel karşı olması ilkesiyle (McKeon'un lojistik ve sorunlu yöntemler olarak adlandırdığı şey) birleştiğinde, tıpkı dünyanın Avrupalı güçler tarafından eş zamanlı olarak keşfedilip sömürülmesi gibi (analoji yoluyla) doğanın fethedilip manipüle edilebileceği fikrine yol açar. Her durumda, sonuçlar gerekçeyi sağlayacaktır. Bacon programatik olarak şunları ileri sürüyor: "bilimin meşru hedefi, insan yaşamını yeni icatlar ve zenginliklerle donatmaktır."36 Ampirik bilim, doğanın manipülasyonu hayalini gerçeğe dönüştürmek için kullanılacaktır37 ve bu, Bacon'un özellikle önerdiği bir imparatorluk projesine paralel olarak ilerleyecektir.38 Hayal gücü ikincil bir role zorlandığından, maddi temettüleri ve sömürge zenginliği cinsinden ödüller, eleştiriyi susturmak için yeterli olacaktır. Bir süreliğine, gerçekten de her şeyin bilinebileceği ve haritadaki beyaz alanlar gibi evrenin sırlarının da insan egemenliğine tabi olabileceği ortaya çıkacak. Bacon'un kendisi de Gnostik/Hermetik geleneğe yönelik saldırısında bunu açıkça ortaya koyuyor ki bu da cinsiyetçi terimlerle ima ediliyor. "Zamanın Eril Doğuşu" kitabında şöyle yazıyor: Amacım size kendi beynimin uydurmalarını, kelimelerin oluşturduğu gölgeleri, din ve bilimin bir karışımını, bir sahne oyunu kadar hayali bir kompozisyon oluşturmak için kandırılan birkaç sıradan gözlemi veya kötü şöhretli deneyleri aktarmak değil. Hayır: Geldim 35 Richard McKeon, On Knowing – The Natural Sciences (Chicago: U of Chicago P, 1994): 143. 36 Mumford, The Pentagon of Power, 11. 37 Bu noktada Ficino'nun astral büyüsünün temeli olan hayal gücünün yıldızlar dünyasına yaptığı mistik yolculuk, Kepler'in Somnium'undaki maddi aya yapılan hayali gerçek yolculuğa dönüşür. proto-bilim-kurgu. 38 Örneğin, "De Augmentis Scientiarum," Kitap 8, bölüm. 3, Francis Bacon'da, Francis Bacon'un Eserleri, ed. James Spedding, Robert Leslie Ellis ve Douglas Denon Heath (1857-74; Stuttgart: Frommann, 1961-63), cilt. 5: 78-88.

--- SAYFA 141 ---

118 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ aslında sizi Doğa'nın tüm çocuklarıyla birlikte onu hizmetinize bağlamasına ve köleniz yapmasına yönlendiriyor.39 Kadın kölenin tahakküm altına alındığı imajının fazla yoruma ihtiyacı yok. Bacon bunun, "kutsal bir Kahramanlar veya Süpermen ırkı" yaratmak için "şeylerin kendisiyle iffetli, kutsal ve yasal bir evlilik içinde" birleşerek yapılacağını açıkça belirtiyor.40 Faustçu eril değerlerin yükselişi tamamlandı. Bacon'un projesi, gerçekliğe hükmetmek ve onu manipüle etmek amacıyla bilimin arttırılmasıdır. Bu, büyüün temel niyetinden farklı değildir; ancak Büyücü, güçlerinin kendi kişiliğinin bütünlüğü içindeki ve sırasıyla kozmosla uyum içinde olan bir uyuma bağlı olduğunu bilirken, bilim tek taraflı olarak rasyonel düşünceye bağımlıdır ve mekanik olduğu için birçok açıdan daha az talepkardır. Bacon'u bağlamsallaştıran Lewis Mumford, onu Hobbes, Descartes ve Comenius'un da aralarında bulunduğu makineleştirici filozofların geleneği içinde görüyor; bilim ve teknolojinin yeni ve verimli bir ilişkiye girme biçimini vurguluyor: Bacon, Descartes'tan önce gelişmesine rağmen, bilim ve teknik arasındaki çalışma ortaklığını, bunu insanın acil sağlık, zenginlik ve güç arzularına bağlayarak daha da bağlayıcı hale getirdi.41 Her ne kadar bu biraz belirsiz okunabilirse de, Mumford, makine projesine ve bizim dediğimiz bilimsel/maddi uygarlığa ilişkin daha şüpheli bir görüşe doğru yavaş yavaş ilerledi. "Batılı" olan ve aynı zamanda Bacon'un bilimsel yöntemi oldukça ilkel kavramsallaştırmasını karalayanlara karşı itibarını artırmaya çalışan Mumford, Bacon'un "bilgi gücü" şeklindeki aforizmasının doğrudan daha da açık bir Faustçu projeye yol açtığı sonucuna varır: Mumford'un "makine efsanesi" dediği şey: Birincisi: mükemmel bir otomat yaratan aslında yaşamı yaratmaktadır, çünkü mekanik öğretiyeye göre, bunlar arasında temel bir fark yoktur. çalışmaları şartıyla canlı organizmalar ve makineler. Norbert Wiener gibi anlayışlı ve duyarlı bir zihin bile giderek Golem'ine yaşamın nihai özelliklerini bahşetmeye başladı. 39 Francis Bacon, "The Masculine Birth of Time", Benjamin Farrington, The Philosophy of Francis Bacon (Liverpool: Liverpool UP, 1964): 62. 40 Bacon, "The Masculine Birth of Time", 72. 41 Mumford, The Pentagon of Power, 106.

--- SAYFA 142 ---

¹ Rönesans ve Aydınlanma: Kepler ve Fludd 119 Ancak ikincisi, bu sihirli dileğin altında daha sinsice pohpohlayıcı bir fikir vardı: Hayatı yaratan kişi bir Tanrıdır.42 Frankenstein'ın canavarına yapılan ima, kültür eleştirmeni Theodore Roszak'ın Bacon'a, bir sistemi temel alan bilimsel bilginin kişisel olmayan "ölü" gözü aracılığıyla "tek görüş"ün bütünleyici projesinde merkezi bir rol atfetmesiyle uyumludur. İnsan etkisinden bağımsız, ancak "nesnel bilinç tarzının insan deneyiminin tamamına sınırsız uygulanmasından kaynaklanacak insanlığa saldırı ve çevreye tecavüzden" sorumlu olacak bir seçkinler tarafından kullanılmaya açık olan doğa yasalarının.43 Roszak, Bacon'un niyetinin bu olmadığını, ancak Faustvari pazarlığın doğasının, sonuçlarının tam olarak bilinmemesinden kaynaklandığını kabul ediyor. Roszak, maddi dünyaya yönelik yeni tutumu 'putperestlik' olarak adlandırıyor: Ancak kutsallıktan arındırılmış doğa, kutsal şeffaflıktan yoksun olan doğamız bir idol, nesnelleştirilmiş bir gerçeklik, tek gerçeklik haline geldi. Zamanımızda insanların bize "gerçekçi olmamızı" tavsiye ederken ne demek istediklerini düşünmek yeterli. Bunlar, her noktada aşkınlık iddialarından vazgeçmek, yaratıcı merakın müziğini reddetmek, dünyayı bilimsel nesnelliğin katı gerçekleri ve niceliksel soyutlamalarının ortaya koyduğu şeyden başka bir şey olarak görmemek anlamına gelir.44 Roszak, anlamlı bir şekilde, bunu geleneksel bir dindarlıkla değil - gerçekten de bunun özellikle Protestan diniyle ne kadar kolay örtüştüğünü vurguluyor - "Eski Gnosis", Gnostik/Hermetik olarak adlandırdığı şeyle karşılaştırır. gelenek.45 Roszak, teknolojiyle ilgili olarak putperestlik kavramını Marshall McLuhan'dan ödünç almıştır. McLuhan şunu belirtmiştir: "Mezmun yazarı, putlara bakmanın veya teknoloji kullanımının insanları onlara uygun hale getirdiğinde ısrar eder."46 Belki de fikirden fikre uçma konusundaki kelebek eğiliminden dolayı, McLuhan'ın popülaritesi azaldı ve teknoloji ve medyaya dair temel içgörülerini neredeyse unutuldu; Faust'un temel paradoksu: Faustus nasıl eskide ruhunu kaybedebiliyor? Bitiş, 124 (yazarın vurguları). 45 Bkz. Bölüm. 7. 46 McLuhan, Understanding Media, 55 (yazarın vurgusu).

--- SAYFA 143 ---

120 GİZLİ ORTAKLIK ¹ Ne olduğunu fark etmeden teknolojinin hilelerine göre değişirsiniz. Bunu anlamak için McLuhan iki ilke sunuyor. Birincisi, "araç mesajdır" ve ikincisi, teknoloji tarihinin insan yeteneklerinin yansıtılması ve dışsallaştırılmasının tarihi olduğudur. Çoğu zaman yanlış anlaşılan ilk nokta, en son medyanın kabul edilmesi talebi ya da kitaplar gibi modası geçmiş kabul edilen eski teknolojilere dair bir kitabe değildir. Bu sadece birçok insanın medya anlayışının yanlış olduğunu vurguluyor: "Birçok kişi bunun makine olmadığını, makineyle ne yapıldığının, anlamının veya mesajının bu olduğunu söylemeye eğilimlidir."47 Başka bir deyişle, televizyonda olanların, programların iyi ya da kötü olup olmadığına bakılmaksızın, kullanımının etkilerini değerlendirmede en önemli faktör olduğunu iddia edeceklerdir. McLuhan, bunun medyaya karşı körlüğümüzün tipik bir örneği olduğunu göstermek için elektrik ışığı örneğini kullanıyor. Elektrik ışığı, reklamda kullanılmadığı sürece mesajı olmayan bir araçtır ancak yaşamın nasıl yaşandığı üzerinde en derin etkiye sahiptir. Elektrik ışığıyla gece ve gündüz ortadan kalkıyor ya da tamamen insanın kontrolüne giriyor. Bunun gerçeği ancak elektrik kesintilerinde ya da gün ışığı saatlerinin belirli çalışma türleri üzerinde mutlak kısıtlamalar oluşturduğu, elektrik bağlantısı olmayan uzak yerlere yolculuk yapıldığında yaşanabilir. Onun vurguladığı nokta, genellikle bir ortamın veya teknolojinin etkisinin, onu tersine çevirmek için çok geç olana kadar pek farkında olmadığımızdır. Her ne kadar McLuhan'ın medyayı "sıcak" (örneğin radyo ve film) ve "havalı" (örneğin televizyon) kategorilerine ayırmasının nedenleri ikna edici olmaktan uzak olsa da, diktatörlerin hayatta kalmak için "sıcak" medyaya ihtiyaç duyduğu hipotezi pratikte çarpıcı bir şekilde doğrulanmıştır. McLuhan ikinci noktaya gelince, Narcissus mitini kullanarak "insanların kendilerinden başka herhangi bir malzemedeki kendilerinin her türlü uzantısından anında büyülendiğini" gösterir.48 Burada Gnostik yaratılış mitini ve Faustus'un düşüşünün kaynağını kabul ediyoruz. Teknoloji sayesinde insanoğlu ilk önce fiziksel yetilerini genişletti (bacakların uzantısı olarak yol ve tekerlek, kolların uzantısı olarak silahlar vb.), ancak bu genişletme, paradoksal olarak, aynı zamanda kendini tanımayı engelleyen bir ampütasyondur. McLuhan'a göre bu sürecin son aşaması özellikle tehlikelidir: Elektrik teknolojisinin gelişimiyle birlikte insan, merkezi sinir sisteminin canlı bir modelini genişletti veya kendi dışına çıkardı. Bu böyle olduğu ölçüde, sanki merkezi sinir sistemi sanki çaresizce ve intihara varan bir otoampütasyonu çağrıştıran bir gelişmedir.

--- SAYFA 144 ---

¹ Rönesans ve Aydınlanma: Kepler ve Fludd 121 artık, aşırı mekanizmanın sapanlarına ve oklarına karşı koruyucu tamponlar olarak fiziksel organlara bağımlılar. Matbaanın icadından bu yana çeşitli fiziksel organların ardışık mekanizasyonu, merkezi sinir sisteminin dayanamayacağı kadar şiddetli ve aşırı uyarılmış bir toplumsal deneyime yol açmış olabilir.⁴⁹ McLuhan, Faustus'un kaderi ile Johann Fust'un matbaanın icadındaki rolü ile arasındaki bağlantıyı açığa çıkarırsa, Faustus'un maddi dünyadan büyülenmesi süreci, Brian Vickers'ın, Rönesans'ın büyüülü felsefesinden gerçekten bilimsel bir tutumun ortaya çıkışına ilişkin araştırmasında aydınlatılıyor. Vickers algısal olarak bir temel faktörü izole ediyor: analojinin kullanımı. Gnostik/Hermetik geleneğin filozofları (Paracelsus ve Fludd gibi onun görüşlerini geniş ölçüde destekleyenler üzerinde yoğunlaşır) dünyanın önceden var olan bir imajını alır ve yaratılışın tüm bireysel parçalarına kadar uyum ve bağlantıların nasıl izlenebileceğini görür. Özellikle mikrokozmos olarak insan, evrenin makrokozmosunun tam görüntüsünde, sanki bu görüntü bir kimlikmiş gibi değerlendirilmektedir. Kalp sadece güneş gibi değildir, güneştir ve dolayısıyla diğer bütün özelliklerini güneşle paylaşacaktır. Vickers, 'sorunun' kökeninin, dili iki çelişkili şekilde görmede yattığını ikna edici bir şekilde savunuyor. Bunları açıklamak için Saussure'ün gösteren ile gösterilen arasındaki ayrımından yararlanır: ... okültistler ile deneyselemler arasındaki fark, Yeni-Platoncular ile Saussure arasındaki farktır: bir yandan, kelimelerin sihirli bir nesne oluşturmak için şeyleri gerçek bir gösterilen ve gösteren denkleminde somutlaştırdığı doğal bir dil; diğer yanda, gösterilen ile gösteren arasındaki bağlantının keyfi olduğu, toplumsal olarak verili olduğu bir dil.⁵⁰ Okültistlerin, Vickers'a göre, aynı zamanda metaforun yalnızca zihinsel bir gelenek olduğunu, bir benzerlik alanı kadar bir farklılık alanını da ima ettiğini inkar ederek Aristoteles'ten koptuklarını söylüyorlar. Metaforlar, dinleyiciyi cezbetmeyi amaçlayan hayal ürünü sanatlar olmak yerine, "bir ikame sürecinin gerçekleştiği, nesnenin sembol veya sembol nesnesi haline gelebildiği" sembole yaklaşır.⁵¹ Bu metonimik bağlantı sayesinde, her iki terim de eşit statüye ulaşır, dolayısıyla her ikisi de olabilir ⁴⁹ McLuhan, Understanding Media, 53. ⁵⁰ Brian Vickers, "Analogy Versus Identity: The Rejection of Occult Symbolism, 1580-1680" Rönesans'ta Okült ve Bilimsel Zihniyetler, 135. ⁵¹ Vickers, "Analogy Versus Identity", 120.

--- SAYFA 145 ---

122 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ diğeri için başvurdu. Bu görüşün potansiyelini açıklığa kavuşturmak için Walker'dan alıntı yapıyor: "Bu nedenle, sözcüklerden oluşan bir formül yalnızca belirtilen şeylerin yerine yeterli bir alternatif olmakla kalmayıp, hatta daha güçlü bile olabilir."⁵² Vickers şu ana kadar haklıdır. Ficino'nun sembolizm, süreklilik ve yakınlık üzerine kurulu büyüünün temeli budur, böylece ilahi akıldaki bir fikir, maddi dünyada sayılar, oranlar ve dilsel sembolizm yoluyla yansıtılır, bu da görüntünün manevi özün gücüne bürünmesi anlamına gelir. Müzik, gezegen tanrıları ve ilahi akıl arasındaki yazışmaların amacı budur. Bu tür güçlü bağlantıların kafa karışıklığına ve Vickers'ın "maddi olmayanın aşamalı olarak somutlaştırılması" olarak tanımladığı şeye, aslında tam olarak Faustvari dönüm noktasına yol açacağı açıktır. Gnostik/Hermetik gelenek, maddi gerçekliği manipüle etmenin olanaklarını gördü çünkü tanrısallığı paylaşan insanın hayal gücü aslında onun yaratılmasına yardımcı olmuş ve daha sonra kendi yaratımına aşık olmuştu. Yani maddi gerçeklik aynı zamanda hayal gücünün bir ürünüydü ve ondan ayırdı. Bu gelenek daha sonra onu etkilemek için büyüülü yöntemler geliştirdi, ancak yavaş yavaş onu bilinçli zihne tabi kılmaya çalışarak bilinç yöntemlerine yöneldi: bölme, kategorize etme ve ölçme. Böylece, Rönesans'tan Aydınlanma'ya doğru ilerleyerek bilinçli zihnin yöntemleri, bilinçdışının keşiflerine giderek daha fazla uygulanıyor ve bilinçdışı yavaş yavaş sömürgeleştirilip bastırılıyor. Vickers'ı takip ederek bu kampanyanın izini, Erastus ve Libavius gibi yazarlardan başlayarak Paracelsus'tan bu yana büyü geleneğine karşı yapılan itirazlarda bulmak mümkündür. Libavius, maddi olmayan ve maddi (on kai me on) arasındaki ayrımın Paracelsus'ın çöküşüne, iktidar üzerindeki ilahi tekele bir saldırı olarak saldırdı. Maddi dünya neden-sonuç yasaları üzerine kurulmuştur: Gerçek bilgi, şeylerin belirli, içkin ve değişmez nedenlerinin anlaşılmasında yatar; bu nedenler, akıl ve deneyimle ulaşılan ve bilginlerin yargı ve deneyimleriyle doğrulanan bilimsel tanımlar ve ilkelerle anlaşılır.⁵³ Daha sonraki düşünürler, gösteren ile gösterilen arasındaki gerekli ayrımı vurguladılar. Galileo ve diğerleri, şeyleri yalnızca farklı adlandırarak değiştirebileceğiniz fikrine küçümsediler ve Bacon, Novum ⁵² "Analogy Versus Identity", 119. ⁵³ Vickers, "Analogy Versus Identity", 135'te.

--- SAYFA 146 ---

¹ Rönesans ve Aydınlanma: Kepler ve Fludd 123 Organum, ilahi (gerçeklik) fikirleri ile yanılabilir insan tahayyülleri arasındaki farkı tartışır.⁵⁴ Bacon'un katibi olan Hobbes, dili gerçeklikten ayırmanın gerekliliğini vurgular. Ona göre kelimeler, bir düşünceyi hatırlatacak işaretler olarak kullanılmak üzere zevkle alınır. Locke, daha önce hiç var olmamış Tözleri kendi kendine hayal eden ve kafasını Şeylerin gerçek Doğası ile hiçbir ilgisi olmayan, yine de yerleşik ve tanımlanmış Adlar verdiği Fikirlerle dolduran, Söylemini ve belki de bir başka İnsanın Kafasını kendi Beyninin fantastik Hayalleriyle doldurabilen adam hakkında da aynı şekilde konuşur; ancak bu sayede gerçek ve doğru Bilgide bir zerre ilerlemekten çok uzak olacaktır.⁵⁵ Vickers, Daniel Sennert, Johan Baptista van Helmont ve Kepler gibi Paracelsçilerin muhaliflerinin diğer eserlerini inceliyor ve mikrokozmos analogilerinin mümkün olduğu ve Tanrı'nın yanı sıra melek güçlerinin de gerçek bir varoluşa sahip olduğu, Gnostik/Hermetik gelenek tarafından renklendirilmiş bir evrene hâlâ inanmalarına rağmen, bu varlığın varlığını gösteriyor. hem maddi gerçeklikten hem de insan zihninden ayrılmıştır. Sennert, gelenek tarafından zihindeki şeyleri ifade etmek için kullanılan kelimeler ile madde ve ona etki eden kuvvetler arasında ayırım yapılması konusunda ısrar ediyor. Vickers, bu fikirlerin Galileo ve Descartes'ın fikirlerine yakınlığını gösteriyor: "Bundan dolayı, büyük ve küçük Dünya Analogisinin Kimyacılar tarafından çok geniş bir şekilde genişletildiğini anlayabiliriz, çünkü onlar bir Analoji değil, bir özdeşlik ya da aynı şeyi yaparlar."⁵⁶ Sennert ayrıca Paracelsçilerin bilinmeyenden bilinemeze doğru ilerlediğini iddia eder. Tanımın netliğine, terminolojinin tutarlılığına ve farklı gerçeklik düzeylerinin karıştırılmasından kaçınılmasına başvuruyor. Vickers şöyle devam ediyor: Van Helmont, metaforların fiziksel dünyadaki konular değil, insanın hayal gücünün kurguları olduğunda ısrar ediyor. Bir mikrokozmos olarak insanın tüm yaradılışları (dağlar, taşlar, bitkiler, balıklar, hayvanlar, fırtınalar, hastalıklar) içermesi gerektiği fikrine saldırır çünkü bu, insanlığı azaltır.⁵⁴ Novum Organum'da Bacon dört 'İdol'ünü ayrıntılarıyla anlatır: Kabile Putları (sahte bir antropomorfizm), Mağara Putları (hayal gücünün duygular, karakter ve eğitimle kirlenmesi), Pazar Yeri Putları (toplumsal değişim) ve Tiyatronun Putları (felsefelerden ve düşünce geleneklerinden) (Bacon, Works, cilt 4: 53-55). Bilginin gücü ancak sebep-sonuç yasalarını bilmekten gelebilir (Bacon, Works, cilt 4: 47). ⁵⁵ Vickers, "Analojiye Karşı Kimlik", 113-14. ⁵⁶ Vickers, "Analojiye Karşı Kimlik", 141.

--- SAYFA 147 ---

124 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ kusurlu malzeme düzeyine indirir ve insan kurgusunu yasa olarak varsayar. Vickers, van Helmont'un sözlerini şöyle aktarıyor: "Retorik kinayeler [...] hayal gücüne dayalı çalışmalar için uygundur, ancak insan yaşamının bağlı olduğu araştırmalar için uygun değildir."57 Vickers'a göre Kepler'in analogileri, "açıklayıcı ve tahmin edici kullanışlılıkları açısından test edilebilecek modeller sağlamak için" mantıklı ve sınırlı kalır.58 Son analizde, bilinebilir olan ölçülebilirdir. Vickers deneyciliği ve bilimsel yöntemi tartışmasız arzu edilen bir şey olarak görüyor. Ses tonundan (örneğin, Sennert'in netlik talebini "son derece modern" olarak tanımlarken) "gerçek bilime" doğru ilerlemeyi onayladığı anlaşılıyor, çünkü bu, analoginin doğasında olan, şeyleri olmadıkları bir şeye dönüştürme tehlikesini dışlıyor. Yeterince ilginçtir ki, okült zihniyetler ile Afrika'dakiler gibi "geleneksel toplumlarda" benimsenen inançlar arasında paralellikler kuruyor; kelimeler ve nesneler arasında benzersiz ve samimi bir bağlantı olduğu ve kelimeleri manipüle etmenin, temsil ettikleri şeyler üzerinde aynı güce sahip olmak anlamına geldiği, dünyanın konuşulduğu veya şarkılarla var edildiği çok sayıda yaratılış mitinden türeyen bir fikir, gerçekliğin dilden bağımsız olarak var olmadığını ima ettiği için geleneksel bilim tarafından reddedilen bir fikir. Makrokozmos ile mikrokozmos arasındaki bağlantının gerçekliğine inanan Fludd gibi ya da gözlemci ile gözlenen arasındaki özdeşliğin dış dünyadaki simyasal değişimlerin ruha ve tersinin de ruha yansımalarına izin verdiğini savunan Paracelsus gibi ya da Adem'in 'Doğanın Sözü'ne olan inancı Tanrı ile yaratılış arasındaki temel gizemleri açığa çıkarabilen Jakob Böhme gibi ya da konuşma figürlerini bir bütün olarak gören Croll gibilerin sesleri. "Evrenin dokusu ve yapıştırıcısı ve onun konuştuğu araçlar"59 giderek daha fazla izole hale geldi ve William Blake'in kınayacağı "tek görüş"ün zaferiyle yeraltına sürüldü.60 57 Vickers, "Analogy Versus Identity", 148. 58 "Analogy Versus Identity", 151. 59 Vickers, "Analogy Versus Identity", 135. 60 Manevi dünyanın sanatsal temsilinin bile Shakespeare'den sonra şeyleşme ve malzemenin yalnızca bir bölümüne indirgenme yoluyla yozlaşması, Montfaucon de Villars'ın Le Comte de Gabalis ou Entretiens sur les sciences secrètes (1670) başlıklı küçük kitabında açıkça ortaya çıkıyor. Gabalis adı muhtemelen Cabbala'nın Paracels dilindeki yazılışından alınmıştır: 'ars Gabalistica'. Bu eserde, dört unsuru temsil eden Paracels dünyasının ruhları, semenderler, heceler, periler ve yer cüceleri, ölümsüzlük karşılığında ruh elde etmek için insanlarla çiftleşme arayışı içinde tasvir ediliyor. Alay kışkırtmak için tasarlanan kitap iyiydi

--- SAYFA 148 ---

¹ Rönesans ve Aydınlanma: Kepler ve Fludd 125 Her ne kadar aşırı basitleştirme olsa da, Vickers'ın tezi dile yönelik iki yaklaşımı, meydana gelen bölünmenin semptomatik olmasa da simgesi olarak ayırmamıza olanak tanıyor. Bu, Foucault'nun *Les Mots et les Choices*'daki⁶¹ analiziyle uyum içindedir; bu analiz, teknolojiyi destekleyen ampirik bilimin, maddi şeyler, fikirler ve süreçler dünyasını mümkün olduğu kadar açık bir şekilde temsil etmek için dil gerektirdiğini gösterir. Bu rasyonalist bakış açısına göre analogi ve metoniminin dili, 'gerçekliğe' ayrıcalık tanıyan bir mimesisin süslenmesinden biraz daha fazlası olabilir. Buna karşılık hayal gücünün önceliği, imgeyi kaynak olarak kullanan, metonimi ve sembolizm yoluyla bağlantılar kuran ve enerji yaratan, yaratıcı sanatın, mantıksızlığın ve deliliğin alanına sürgün ediliyor. Böylece C.P. tarafından karakterize edilen iki ayrı gelenek gelişir. Aradan geçen yüzyıllar boyunca yeterince net bir şekilde izlenebilen İki Kültür Olarak Kar. Bağlantıları belirtmekten daha fazlasını yapmak bu çalışmanın kapsamının çok ötesine geçecektir. Bilim ve felsefe tarihi iyi bir şekilde belgelenmiş olmasına rağmen, kısmen bu tür artzamanlı çalışmaların akademik kategorilere tam olarak uymaması ve kısmen de bağlantıların her zaman ciddiye alınmayan alanlarda yer altından yürümesi nedeniyle, yaratıcı taraftaki bağlantılara işaret eden şaşırtıcı derecede az sayıda bilim insanı vardır. Araştırmacı bazen Thomas Pynchon'un 49. Parselin Ağlaması ya da Umberto Eco'nun Foucault'nun Sarkacı adlı eserinin baş kahramanları gibi hisseder; her ikisi de konuyu farklı şekillerde ele alır. Her ikisi de organize yeraltı hareketlerini veya gizli toplulukları arama paranoyasına karşı uyarıda bulunma gibi değerli bir işlevi yerine getiriyor ve arayışın çoğu zaman hayali doğasını vurguluyor. Yine de karşılaştırmalı yaklaşımın, normalde ortodoks bir modele yönelik sebepsiz müdahaleler gibi görünebilecek şeylere ışık tutabileceğine inanıyorum. Frances Yates tarafından gösterildiği gibi,⁶² Fludd ve Meier'in Gnostik/Hermetik gelenek sentezleri, Johann Valentin Andreae'nin simya alegorisi Christian Rosencreutz'un Kimyasal Düğünü'nün (1614) ve önceki devrim yıllarında önemli bir heyecana neden olan sözde 'Gül-Haç Manifestoları'nın (1614 ve 1615) ardındaki hakim etkidir. Pope'un "Kilise Tecavüz" adlı eserinin ithafında Gül Haçlılar ile birlikte bahsedilecek kadar biliniyor ve E.T.A.'nın bir imasında yeniden ortaya çıkıyor. Hoffmann, 1814. 61 Bkz. bölüm. 9 aşağıda, 249. 62 Frances A. Yates, *The Rosicrucian Enlightenment* (Londra: Routledge & Kegan Paul, 1972)

--- SAYFA 149 ---

126 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Otuz Yıl Savaşları.63 Kimyasal Düğün de dahil olmak üzere Gül-Haç broşürleri ve amblemleri, Dee'nin Monas'ından yararlanıyordu; yukarıda önerildiği gibi, Fludd bunu kozmosun birliğinin sembolü olarak kabul ediyordu.64 Yates, inisiyelerin gizli kardeşliği fikrinin iki yöne yol açtığını ileri sürüyor: Baconcu geleneği ilerletmek için Baconcu bir gelenek içinde eğitilmiş toplumların oluşumu. ampirik ve teknolojik proje; ve dini, politik veya kültürel ortodoksluğa ters düşen 'gizli' bir okült bilgi geleneği. Gül-Haç öfkesi zamanında gizli bir topluluk olmasa bile, daha sonraki bir aşamada Monas'ı kullanan ve Gnostik/Hermetik fikirlerin propagandasını yapan bir topluluk kesinlikle vardı. Yates'in çalışması, Gül-Haç fikirlerinin tarihini Otuz Yıl Savaşları'nın felaketine karşı koyma değerine sahiptir.65 1650'ye gelindiğinde ve savaşın sonuna gelindiğinde, Gnostik/Hermetik gelenek gözden düşmüştü; Corpus Hermeticum'un Isaac Casaubon tarafından 161466 yılında tarihlendirilmesiyle başlayan süreç, Mersenne'in Genesim'deki Quaestiones'deki saldırılarıyla devam etti. 63 Orijinal Gül Haç Manifestoları olan "Fama Fraternitas" ve "Confessio"nun yazarları hâlâ şüphe götürmez bir şekilde tespit edilememiştir. 1986'daki bir seminerde, Das Erbe des Christian Rosenkreuz: Vorträge anlässlich des Amsterdamer Symposiums 18-20 Kasım 1986; Johann Valentin Andreae 1586-1986 ve die Manifeste der Rosenkreuzerbruderschaft 1614-1616, ed. F.A. Janssen (Amsterdam: In de Pelikaan, 1988), katılımcıların hepsi Andreae'nin kaleminden ya da arkadaşlarının çevresinden gelmiş olamayacaklarına ikna olmadı. Montgomery'nin, Ortodoks Lutherçiler için simyayı yeniden kazanmaya çalıştığı gerekçesiyle Andreae'yi Kimya Düğünü'nde Gnostik/Hermetik geleneğe asimile etme itirazı ciddiye alınmalıdır ve onun iki gelenek arasındaki ayrımı (165): Gnostik/Hermetik kurtuluş mekanizmasının insan işleri yoluyla olduğu ve Lutheranizmin yalnızca inanç yoluyla lütfu kabul ettiği şeklindeki ayrımı şüphesiz doğrudur. Ancak daha sonra Kimya Düğünü'nün Lutheran simyasının bir ifadesi olduğunu ileri sürdüğünde, bu terimler açısından bir çelişki gibi görünüyor, çünkü simya tanımı gereği şeylerin statüsünü insan manipülasyonu yoluyla oldukları gibi değiştirme girişimidir. 64 Yates, Gül Haç Aydınlanması, 61-69. Yates ayrıca, Harriot'un Virginia'daki çalışmasını yayınlayan ve İsviçreli sanatçı ve harita yapımcısı Matthäus Merian tarafından yapılan gravürleri kullanarak Fludd'un bol resimli eserlerini ve Meier'in Atalanta Fugiens'ini yayınlayan yayıncı Theodore de Bry aracılığıyla da bağlantıların izini sürüyor. 65 Her ne kadar Gül-Haç hareketini doğrudan Friedrich ve Pfalz'ın kaderiyle ilişkilendirme girişimi kanıtlayıcı kanıtlardan yoksun olsa da, Avrupa'nın başına gelen "hafifletilmemiş felaket" sırasında ve sonrasında entelektüel yaşamın fiziksel tehlike ve ortodoksluğun yeniden dayatılması nedeniyle bozulduğu ve aptallaştırıldığı gerçeğinin altını çiziyor. ÖZGEÇMİŞ. Wedgwood, Otuz Yıl Savaşları (1938; Londra: Jonathan Cape, 1964): 525. 66 Yates, Giordano Bruno ve Hermetik Gelenek, 398-403.

--- SAYFA 150 ---

¹ Rönesans ve Aydınlanma: Kepler ve Fludd 127 (1623).67 Dee'nin itibarı, Meric Casaubon'un 1659'da Ruhani Günlüğü'nün yayımlanmasıyla etkili bir şekilde yok edildi.68 Entelektüel iklim, on yedinci yüzyılın başlarındaki ateşli okültizme karşı ve ampirizme doğru ilerliyordu. Büyücü benzeri seçkinler tarafından kontrol edilen bilgiye adanmış bir toplumun Gül-Haç idealleri, Francis Bacon'un (Yeni Atlantis, 1626), Johann Valentin Andreae'nin (Christianopolis, 1619)ki gibi ütöpik vizyonlar biçiminde ele alınır veya Jan Comenius'un Dünyanın Labirenti ve Kalbin Cenneti alegorisinde hayal kırıklığıyla görülür. (1631).69 Böylece, Bacon'un öngördüğü ve Comenius'un teşvik ettiği Kraliyet Cemiyeti en sonunda 1660 yılında kurulduğunda, üyeler Gül Haçlılardan veya toplantıları onun öncülerine olabilecek "Görünmez Kolej"den gelebilecek herhangi bir lekeden uzak durmaya dikkat ettiler.70 Böylece ampirizm ve Kartzeyen rasyonalizm imparatorlukların yaratılmasında ticari çıkarlarla ittifak kurarken, kendi içlerinde ve dışında Yekpare bir egemenlik izlenimi veren küçük ama önemli bir entelektüel miras, Avrupa kültürleri içinde gizli kalmış ve zamanla ana akıma giderek yabancılaşan ve şüphe uyandıran dünya görüşünü korumuştur. Ancak, (örneğin köle ticaretine karşı) hakim ortodoksluklara karşı direnişe ilham verecek ve önce İrlanda'da, ardından daha geniş sömürge ve sömürgecilik sonrası dünyada emperyal kesinliklerin yapı sökümü uğramasıyla karşılıklılıkların ortaya çıkmasına yol açacak olan da bu mirastı. Örneğin, Kraliyet Cemiyeti'nin kurucu üyeleri arasında, simya eserlerinden oluşan geniş el yazması koleksiyonu ve Gnostik/Hermetik kitaplardan oluşan kütüphanesi, gelişen bir yeraltı geleneğine tanıklık eden Elias Ashmole vardı⁷¹ ve Ashmole, 1646'da, o dönemde zaten var olan Masonlar Locası'na da kabul edildi.⁷² Masonluk, sayı sembolizmi ve geometrik sırlara vurgu yapmasıyla Gül-Haç geleneğiyle yakından ilişkilidir. ve Masonlar gizemlerini sırlardan aldıklarını iddia ediyorlar. 67 Yates, The Rosicrucian Enlightenment, 111-12. 68 Gül Haç Aydınlanması, 188. 69 Gül Haç Aydınlanması, 161-69. 70 Gül Haç Aydınlanması, 171-92. 71 Adam McLean, Das Erbe des Christian Rosenkreuz, 170-79'da "The Impact of the Rosicrucian Manifestos in Britain" adlı eserinde Sir George Erskine veya Ashmole gibi Kraliyet Cemiyeti'nin kurucu üyesi ve Mason olan Sir Robert Moray'inki gibi "gizli çalışmalar" koleksiyonlarının benzer kullanımlarını tartışıyor. 72 Yates, Gül Haç Aydınlanması, 210.

--- SAYFA 151 ---

Büyük Piramit ve Süleyman Tapınağı'nın 128 GİZLİ ORTAKLIKLARI ¹, Yakın Doğu mitolojisi ve Yahudi Kabalası ile Gnostik/Hermetik bağlantıları anımsatmaktadır.73 Samizdat yayınlarının son zamanlarda güncel hale gelmesiyle birlikte simya ve açıkça Gnostik/Hermetik çalışmaların, benzer ilgi alanlarına sahip arkadaşlar ve tanıdıklar arasında dolaşmaya devam ettiğine dair güçlü kanıtlar var gibi görünüyor. 20. yüzyıl Doğu Avrupa'sında⁷⁴ ve daha sonra açıklanacağı gibi, 19. yüzyılın sonlarındaki okült yeniden canlanma, üyelerini Masonluğun saflarından çekmişti.⁷⁵ ¹ 73 Betty Jo Teeter Dobbs ve Margaret C. Jacob, Newton'un Chronology of Ancient Kingdoms Emending adlı kitabının ölümünden sonra yayımlanmasıyla bu ilgi alanlarına entelektüel saygınlık kazandırıldığını iddia ediyor ve Newtoncuları, bilimdeki hızlı büyümeyle ilişkilendiriyor. On sekizinci yüzyılda Masonluk. Dobbs & Jacob, Newton ve Newtonculuk Kültürü (New Jersey: Humanities, 1995): 103-104. 74 Bkz. Richard S. Westfall'ın Newton'un simya makaleleri hakkındaki yorumu "Newton and Alchemy", Occult and Scientific Mentalities in the Renaissance, 317-21. 75 Martha Keith Manatt Schuchard, "Masonry, Secret Societies, and the Continuity of the Occult Traditions in İngiliz Edebiyatı" adlı tezinde (Austin Üniversitesi, Austin, 1975), Blake ve Yeats'in eserlerinde Masonluğun birçok yorumcunun kabul etmeye hazır olacağından daha büyük bir rol oynadığını savunur. Bu bölümde özetlenen bağlantıların çoğunu takip ediyor, ancak benim bağımsız olarak ulaştığım yorumum, gizli toplulukların rolüne daha az vurgu yapıyor.

--- SAYFA 152 ---

Rasyonalite ve Romantizm — Newton ve Blake HE ÇAĞIN ŞİZOFRENİSİ, rasyonel ve ampirik yüzeyi ve okült yer altı akımlarıyla, Newton figüründe örneklenmiştir. Nedensellik yasalarıyla ilgili araştırması yaklaşan "fiziğin sonunun" sinyalini veren "resmi" Newton, Pope'un o meşhur ironik kitabesini öne sürdü: Doğa ve Doğanın Yasaları Gecenin içinde saklıydı: Tanrı dedi ki, Newton olsun! ve hepsi ışıktı. Newton'un optik, hareket ve yerçekimi üzerine yayınlanmış çalışması ve akışları (matematik), kökleri mekanizmaya dayanan ampirik bilimde özenle işlenmiş bir itibarın anıydı ve bu, Descartes'ın zaferinden bu yana kabul edilebilir tek nedensellik şemasıydı. Newton elbette Descartes'a karşı çıktı ve uzaktan etki eden bir kuvvet fikrinde mekanizmanın çok ötesine geçti; ancak Principia, sonunda yayımlandığında, titiz hesaplamaları ve kusursuz akıl yürütmesiyle onun şöhretinin tartışılmaz temeli olduğunu kanıtladı. Hızla büyüyen bir şöhretti bu; Voltaire, Newton'un 1727'de Westminster Abbey'deki cenazesini gözlemledikten sonra şunları kaydetti: "Tebaalarına iyi davranan bir kral gibi gömüldü."¹ 1837'ye gelindiğinde Newton'un itibarı azalmak yerine artmıştı. William Whewell, Newton'u "tümüyle rakibi ya da komşusu olmayan" olarak tanımladı ve onun yerçekimi hakkındaki çalışması "tartışmasız ve kıyaslanamayacak şekilde şimdiye kadar yapılmış en büyük bilimsel çalışma" oldu.² Stephen Hawking ve Werner Israel hâlâ "Newton'un teorisinin hiçbir zaman modası geçmeyeceğine inanıyorlar. Göksel cisimlerin hareketlerini tahmin etmek için tasarlandı, işini inanılmaz 1 Let Newton Be!, 1. 2 Let Newton Be!, 26. 5 T" ile yapıyor.

--- SAYFA 153 ---

130 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ doğruluk..."³ Her ne kadar Hawking bir kişi olarak Newton'a hayran olmasa da – "Isaac Newton hoş bir adam değildi." - Principia'yı "kesinlikle fizik alanında yazılmış en etkili kitap" olarak adlandırıyor.⁴ Hawking, hareketi evrenin şemasına entegre ederken Newton'un, statik bir model gibi görünen şeye zamanın önemini kattığını ve göreliliğin temellerini attığını kabul ediyor. Newton'da övülen şey yalnızca keşifleri değil aynı zamanda bilimin ilkeleriydi: Bu "yasa" çerçevesi maddi dünyaya düzen getirebildi ve onu ruhun kirlenmesinden kurtarabildi. Newton ortaya çıktı, diye yazıyordu Richard Oakley ve doğu güzelliğinde parlak, O yükseldi ve dünyanın karanlık yasalarını gün ışığına çıkardı.⁵ Bir gökkuşağı başka bir şair James Thomson'u şunu yazmaya teşvik etti: Kırılma yasası ne kadar adil, ne kadar güzel. Bu tür yasaların sağladığı bilgi gökkuşağını daha güzel kılacağından değil, iki önemli görevi daha yerine getireceğinden emin olabiliriz. Birincisi, birçok Newton'cunun ince örtülü programı haline gelen Avrupa'nın hiyerarşik statüko anlayışını doğrulayacaktı: "Bentley gibi din adamlarının görevi, kanuniliğin evrenin doğasında varmış gibi görünmesini sağlayan düzen, hiyerarşi ve insan otoritesi için açıklamalar bulmak haline geldi."⁶ İkinci olarak, Bacon'un öngördüğü gibi, insanların maddi dünyaya hükmetmesini ve manipüle etmesini mümkün kılacaktı. Blake'i şunu yazmaya iten şey, dünyanın rasyonel algılanması ile dünyanın sömürülmesinin bu birleşimiydi: Kasvetli bir çelikle kılıflanmış Bacon ve Newton'un korkuları, Albion'un üzerinde demir bir bela gibi asılı duruyor: Muazzam Yılanlar gibi akıl yürütmeler, uzuvlarına dolanıyor, en küçük ifadelerimi zedeliyor. Gözlerimi Avrupa'daki Okullara ve Üniversitelere çeviriyorum Ve işte Locke'un Dokuma Tezgahı'nı görüyorum, Woof'u korkunç, Newton'un Su Çarkları Tarafından Yıkanmış: siyah kumaş Ağır çelenkler halinde her Ulusun üzerine katlanıyor: Birçok Tekerleğin Zalim Dünyalarını görüyorum, tekerleksiz tekerlek, çark dişlileri zalim 3 Let Newton Be!, 27. 4 Stephen W. Hawking, A Brief History of Time (Toronto: Bantam, 1988): 199. 5 Let Newton Be!, 28. 6 Dobbs & Jacob, Newton and the Culture of Newtonianism, 69.

--- SAYFA 154 ---

¹ Akılcılık ve Romantizm: Newton ve Blake 131 Birbirleri tarafından zorla hareket ettiriliyorlar; Cennet'tekiler gibi değil, Çark içinde Çark, özgürlük içinde uyum ve barış içinde dönüyorlar.⁷ Blake'in saldırısı Newton'dan ziyade Newtonculuğa, indirgemeci bir zihniyete ve sınırlı bir algı biçimine yönelikti ve ironik bir şekilde düşünür Newton'un kendisi için geçerli değildi. Ancak Blake o zamanlar Newton'un ilgi alanının ne kadar genişlediğini bilemezdi. Newton'un biyografisinden ortaya çıkan portre, mükemmellik arzusu en ufak bir eleştiriye yaralayıcı bir saldırıya dönüştüren son derece nevrotik bir adamın portresidir. Optik konusundaki çalışmasının bazı yönleriyle ilgili çekincelere verilen yanıt, Principia'nın hayattayken yayınlanmış olmasını dikkate değer kılan bir model başlattı. Devam etmek için verilen orijinal kararlar tersine dönene ve süreç yeniden başlayana kadar yeniden işlenen ve revize edilen taslaklardan ayrılması için kur yapılması, zorbalığa uğraması ve ikna edilmesi gerekiyordu. Bu da, Newton'un 'akışlar' üzerine çalışmasını hiçbir zaman yayınlamaması nedeniyle, hesabı ilk kimin icat ettiği konusunda Leibniz'le olduğu gibi sert tartışmalara yol açtı. Kabul edilen düşünce eğilimlerine ters düştüğü için genel eleştiriye daha duyarlı olabilecek veya QED kanıtları verilemeyen projeler, onun simya araştırmalarında olduğu gibi, tamamen gizli kaldı. Betty Jo Teeter Dobbs, Newton'un çağdaşları Boyle ve Hartlib'in kimyaya olan ilgilerinin ötesine geçerek "eski simyanın tüm geniş literatürünü daha önce ve o zamandan bu yana hiç araştırılmamış bir şekilde araştırmak için" gittiğini iddia ediyor.⁸ Newton'un okumaları, 'Gül-Haç' yazarlarına kadar ve bunlar da dahil olmak üzere çok çeşitli kaynak ve dönemlerden kitap ve el yazmalarını kapsamaktadır.⁹ Bu geniş okuma yelpazesi karşısında Dobbs, Yates'i bir Gül-Haç etkisi olduğunu öne sürdüğü için eleştirir. ancak önceki bölümler Gnostik/Hermetik fikirler bağlamındaki bağlantının gerçekten var olduğunu açıklığa kavuşturmaya hizmet etmeliydi ve bu, Newton'un alışılmışın dışındaki dini duruşunun şemayla daha kolay ilişkilendirilmesine olanak tanıyacaktı.¹⁰ 7 "Jerusalem" 15, 11-20, William Blake, Complete Writings, ed. Geoffrey Keynes (Oxford: Oxford UP, 1969): 635-36. 8 Betty Jo Teeter Dobbs, The Foundations of Newton's Alchemy veya "The Hunting of the Greene Lyon" (Cambridge: Cambridge UP, 1975): 38. 9 Dobbs, The Foundations of Newton's Alchemy, 21-23. 10 Newton'un Ortodoks Anglikan doktrinine, özellikle de Teslis öğretilerine katılma konusundaki başarısızlığı meşhurdu. Her ne kadar bu spesifik olarak Gnostik/Hermetik bir sapkınlık olmasa da aralarında önemli bağlantılar vardır ve Dobbs'un kendisi de Newton'un Cam-

--- SAYFA 155 ---

132 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Newton'un simyası, evrende altta yatan birleştirici bir ilke bulma arzusundan kaynaklanmış olabilir ve Dobbs, Westfall ve diğerlerinin öne sürdüğü gibi, uzaktan işleyen mekanik olmayan kuvvetler fikrini tetiklemiş olsa da,¹¹ Newton'un okuduğu simya operasyonlarından mümkün olduğu kadar fazlasını gerçekleştirmeye çalıştığı Cambridge laboratuvarındaki özenli çalışmasının kanıtlarından açıkça görülmektedir. hakkında. Dobbs, Merkür'ü metallerden çıkarma girişiminden başlayarak Newton'un bazı deneylerinin elyazmalarında ortaya çıktığı şekliyle şematize ediyor¹². Bu makalelerde açıkça ortaya çıkan şey, bu bölüm boyunca takip edilen, daha önce maddi ve manevi arasında muğlak bir şekilde asılı kalan, tuhaf imalı terminolojileriyle (yeşil aslan, kartalının üzerinde uçan Jüpiter) somutlaştırma ve bunları somut kimyasal terimlerle tanımlamaya çalışma eğilimidir. Newton'un simya belgeleri on dokuzuncu yüzyıldaki biyografisini yazan kişi tarafından keşfedildiğinde şaşkınlığa neden oldu. Sir David Brewster, bunlar yokmuş gibi davranmayacak kadar dürüst olmasına rağmen, Newton'un "en aşağılık simya şiiri" ile nasıl ilgilenebildiğine şaşırıldığını itiraf etti.¹³ Daha sonraki bir biyografide Louis Trenchard More, bunları Newton'un rahatlama yöntemi olarak göz ardı etmeye çalıştı; aslında, John Maynard Keynes, Newton'un "esoterik kardeşliğe yönelik bir tür filozof hazine avı"ndaki bir bilmeceyi çözmeye çalışan bir "sihirbaz" rolünü öne süren ilk kişiydi.¹⁴ Newton'un simyasının onun için önemli olduğuna dair inkar edilemez kanıtların ağırlığına rağmen¹⁵, simyanın talihsiz bir sapma olduğunu ileri sürmeye yönelik girişimler devam etti. Michael White'ın The Times'daki¹⁶ The Last Sorcerer adlı biyografisine ilişkin bir inceleme, Newton'un "büyüyle ilgili uğursuz deneylerinden" ve Newton'un "kıtadan gizlice ithal edilen büyüyle ilgili kitaplara bağımlı olduğu" "daha az itibarlı özel hayatından" söz ediyor. Açıkça görülüyor ki bilim camiasının ve daha geniş kamuoyunun önemli bir kısmı, köprü matematiği eğitmeni Isaac Barrow'un Hermetik geleneğe büyük saygısı vardı. Dobbs, Newton'un Simyasının Temelleri, 95-97. ¹¹ Richard S. Westfall, "Newton and Alchemy", Occult and Scientific Mentalities in the Renaissance, 33. Ayrıca bkz. Dobbs, The Foundations of Newton's Alchemy, 149-50, "antimon yıldızı" hakkında. ¹² Dobbs, Newton'un Simyasının Temelleri, 134-86. ¹³ The Foundations of Newton's Alchemy, 11. ¹⁴ The Foundations of Newton's Alchemy, 14. ¹⁵ Westfall, Newton'un simya üzerine yazdığı 1.200.000 kelimelik bir sayı verir. ¹⁶ Times, 4 Aralık 1995.

--- SAYFA 156 ---

¹ Rasyonalite ve Romantizm: Newton ve Blake 133 Newton'un çalışmalarının bu yönünü kabul etmekte büyük zorluk yaşıyorlar. Bazen, örneğin simyanın, ciddi bilimsel çalışmaların yerini aldığı erken bir ilgi olduğu¹⁷ ya da simyanın Newton'un 1693'teki sinir krizi dönemiyle ilişkili olduğu ileri sürülmüştür. Aslında bu teorilerin hiçbiri geçerli değildir, zira Dobbs ve Westfall'a göre simya makaleleri, tam olarak optik çalışmanın geliştirildiği dönem olan 1660'lardan 1690'lara kadar olan bir dönemi kapsamaktadır. Principia. İlginç olan, 1693'teki çöküşten sonra simyanın Newton'un yaşamında çok az rol oynamasıdır; belirtileri Eylül ayında Pepys ve Locke'a yazılan iki karışık ve umutsuz mektupta ortaya çıkar.¹⁸ Sağduyulu ve dikkatli bir biyografi yazarı olarak Westfall, bilinebilecek olanın ufkunun ötesinde sessiz kalır, ancak bu dönemi Newton'un genç İsviçreli matematikçi Nicolas Fatio de Duillier (muhtemelen 1950'lerde tanışmıştı) ile olan ilişkileriyle bağlantılı olarak anlatır. 1689). Newton'un simya deneyleri hakkındaki notlarındaki artan coşkunun, Felsefe Taşı'nın altının projeksiyonu ve çoğaltılmasında cıva ile nasıl yapılabileceğini ve kullanılabileceğini göstermek için simya sembolizmini kullanan, sıradan kimyasal terimlerle cilalanmış (yayınlanmamış) makalesi "Praxis" ile doruğa çıkan artan coşkunun, Fatio ile derin bir erotik dönemin tüm işaretlerini taşıyan ilişkilerde bir kriz ve ardından gelen kopuşla çakıştığı sonucuna varılabilir. bağlılık.¹⁹ Bu ilginç tesadüf, Newton'un 1693'ten sonra sadece simya çalışmalarını bırakmakla kalmayıp aynı zamanda Londra'ya gitmek üzere Cambridge'den ayrılarak Darphane'nin sorumluluğunu üstlenmesi, felsefi çeşitliliğin yerine "gerçek" altını koyması ve para basanlara karşı acımasız bir zulmü olarak ününü tesis etmesi, bunların birçoğu onun kıskırtmasıyla asılması ve bilimsel statüsünün korkutucu ve bencil bir savunucusu olması gerçeğiyle daha da artmaktadır. Altının simyacıların tercih ettiği Lidya taşı yerine bilimsel yöntemlerle tahlil edilmesi Newton'un darphanedeki sorumluluklarından biriydi. Güvenilir bir altın para birimi, savunulur.¹⁷ Örneğin, Cambridge mezunları dergisi Cam, Michaelmas 1995'te editör Peter Richards tarafından yazılan bir makale ısrarla şöyle diyor: "Bundan sonra on yıl boyunca bocaladı, simya ve teolojik tartışmalarla meşgul oldu, odası yarım kalmış işlerle doluydu. Ancak gökbilimci Edmund Halley'nin 1684'te Cambridge'i ziyaretiyle kütük sıkışmasını değiştirdi... Newton'un teşviki buydu... Simyanın gerekliliği unutuldu, 1684 ile 1686 yılları arasında yeniden ak ateşte çalıştı, bu kez en büyük başarısı olan Principia mathematica üzerinde..." (14). 18 Richard S. Westfall, Never at Rest: The Life of Isaac Newton (Cambridge: Cambridge UP, 1984): 534. 19 Westfall, Never at Rest, 529-40.

--- SAYFA 157 ---

134 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ "decus et tutamen" sözcükleriyle damgalanmış net sınırlarıyla 'kırıpcılara' karşı, büyüyen İmparatorluğun finansmanı ve köle ticaretindeki temeli için temel bir temeldi. Brewster, Memoirs of Newton'da²⁰ bize, Newton'un Oxford Alıntılar Sözlüğü'nde temsil edildiği akıldan çıkmayan bir açıklama bırakıyor: Dünyaya nasıl görüldüğümü bilmiyorum ama kendime göre ben sadece deniz kıyısında oynayan ve ara sıra daha pürüzsüz bir çakıl taşı ya da normalden daha güzel bir deniz kabuğu bularak kendimi oyalayan bir çocuk gibiyim; oysa gerçeğin büyük okyanusu önümde keşfedilmemiş bir şekilde duruyor. Bu deniz kıyısı artık tanıdık bir bölge olmalı. Bunu önceki bölümlerde Faust'un beyliği, bilinçdışının sınırı olarak ele almıştık. Bu nedenle, Blake'in Newtoncu rasyonalizme itirazının anahtarlarını oluşturduğunu düşünmesi belki de şaşırtıcı değildir. Thomas Butts'a yazdığı 2 Ekim ve 22 Kasım 1802 tarihli iki mektupta Blake, görünüşte kendine özgü "vizyonunun" arkasında ne yattığını şiirlerle açıklıyor. Bunlardan ilki, Felpham yakınlarındaki sahilde görülen 'Işık Vizyonu'nu anlatıyor. Parlak bir güneşin altında ışık, kum tanelerini yankılamış gibi görünür: Parlak parçacıklar halinde ışığın mücevherleri farklı parlıyordu ve berraktı.²¹ Maddi dünyayı oluşturan bu 'küçük ayrıntıların' her biri bireysel ve değerlidir ve her biri bir insana karşılık gelir: Çünkü her biri İnsan biçiminde bir İnsandı. Bir mesaj iletiyorlar: Şöyle diyorlar: Karadaki Her Kum Tanesi, Her Taş, Her Kaya ve Her Tepe, Her Çeşme ve Dere, Her Bitki ve Her Ağaç, Dağ, Tepe, Toprak ve Deniz, Bulut, Meteor ve Yıldız Uzaktan Görülen İnsanlardır. 20 Sir David Brewster, Sir Isaac Newton'un Yaşamının, Yazılarının ve Keşiflerinin Anıları (Edinburgh: Constable, 1855), cilt. ii: bölüm. 27. 21 Blake, Bütün Yazılar, 804.

--- SAYFA 158 ---

¹ Rasyonalite ve Romantizm: Newton ve Blake 135 Eş zamanlı olarak vizyonunu evrene genişletip onu, insan gözlemcinin canlı bir imgesi olarak kalan ancak ondan ayrı olarak bireysel parçacığa daraltan Blake, makrokozmos ve mikrokozmosun Gnostik/Hermetik yazışmasının gizemine nüfuz eder. Genişlemeye devam ederek, birey olarak tasavvur edilen tüm bu maddi parçacıklar hayal gücünün tek bedeninde birleşiyor: Gözlerim giderek daha çok kıyısız bir deniz gibi Genişlemeye devam ediyor, Gökler emrediyor, Işığın Mücevherlerine kadar, Göksel Adamlar ısıll ısıll parlıyor, Tek bir Adam olarak ortaya çıkıyor Pico della Mirandola'nın Corpus Hermeticum'u yankılayarak açıkladığı gibi, hayal gücü, göklere hükmeden Tanrı ile özdeşlik yaratabilir ve başarabilir. Her bireysel hayal gücünün ve algılama ortamı olan dünyanın bir bileşimi olarak ortaya çıkan Tek Adam, kusurlu bir yaratılıştaki ilahi imgeyi taşıyan, Gnostik mit Antroposu olan Kabala'daki Adam Cadmon'dur. Bu vizyona giden yol simya terimleriyle anlatılıyor: Tüm çamurumu ve kilimi temizleyen cüruf gibi. Yumuşak zevkle tüketildi Onun koynunda Güneş parlak kaldım. Northrop Frye şunu yazarken bunun anlamının farkındadır: "Ego, Platon'un mağarasındaki adamlar gibi gölgelerle oynar; özel olanı algılamak ve gerçeği hayal etmek, İlahi Bedenin bir parçası olarak algılamak ve hayal etmektir."²² Bu fikre iki sonuç ekler: Birincisi, Tanrı olarak algılamamızdır. "Hiç kimse Tanrı'yı hiçbir zaman görmemiştir" çünkü gerçek algı yaratılıştır ve Tanrı yaratılamaz... İkincisi, insandan daha yüksek bir şeyi algılayamadığımıza göre, insandan daha yüksek hiçbir şey var olamaz.²³ Northrop Frye, *Fearful Symmetry: A Study of William Blake* (1947; Princeton NJ: Princeton UP, 1969): 32 (yazarın vurgusu). ²³ Frye, *Korkunç Simetri*, 32.

--- SAYFA 159 ---

136 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Blake, yaratıcı hayal gücü aracılığıyla insanlığın tanrısallığını korur ve bu da onu Gnostik/Hermetik geleneğin doğrudan mirasçısı yapar. Algının Platon'un mağarasına benzer şekilde işleyip işlemediği başka bir konudur. Blake, Cennet ve Cehennem'in Evliliği'nde, beş duyunun "uçurumunun" kafatasından öte dünyaya çıkışa izin verdiği mağara imgesini ele alır: Hava yolunu kesen her Kuş'u nasıl bilirsin, Beş duyun tarafından kapatılmış uçsuz bucaksız bir haz dünyası mıdır?²⁴ Görmek, o zaman, hem duyularla hem de hayal gücünün iç algısıyla aynı anda, evrenin sırrını en mütevazı nesneden açar (ve hatırlanacaktır). böyle bir sürecin, Morienus'un yukarıda 32. sayfada alıntılanan simya işi tanımıyla tamamen uyumlu olduğu: Bir Kum Tanesinde Bir Dünyayı Ve Yabani Bir Çiçekte Bir Cenneti Görmek, Sonsuzluğu Avucunuzun İçinde Tutun ve Bir Saat İçinde Sonsuzluğu.²⁵ Sanki Blake, böyle bir görüşün nasıl elde edileceğine dair daha çok şey söylenmesi gerektiğinin farkına varmış gibi, "tek görüş" yerine "çift görüş" ile neyi kastettiğini detaylandıran ikinci bir mektup yazdı. Blake yine doğa algılarıyla başlıyor: bazen bulutlarla gölgelenen mavi bir gökyüzündeki eğik güneşin sonbahar karışımı. Olmayan şey, dış gerçekliğin taklitçi bir yeniden yaratımı, maddi dünyaya verilen bir ayrıcalıktır. Bu, Blake'in "Sonsuz İncil"deki sözlerinde açıkça görülmektedir: Bu yaşamın loş Pencereleleri, Gökleri Kutuptan Kutup'a Çarpıtır Ve Sizi Bir Yalan'a İnanmaya yönlendirir. ', Göz²⁶ Maddi dünyanın algısı burada, manzaranın kendisi şairin zihnindeki kozmik bir çatışmanın parçası haline gelinceye kadar büyüyen "Peri elfler" ve "küçük şeytanlar"²⁷ tarafından ruhsallaştırılır ve canlandırılır. son cazibesini yaratmasına yardım edecek.

--- SAYFA 160 ---

¹ Akılcılık ve Romantizm: Newton ve Blake 137 onun anlamını açıklıyor, Blake ak sakallı bir devedikeninin nasıl alegorik bir yaşlı adama dönüştüğünü gösteriyor: Gözlerimin gördüğü görüşün iki katı, Ve çifte görüş her zaman benimle. İçimdeki Gözüm yaşlı bir adamın grisi; Benim dışımla, karşımda bir Devedikeni.28 Güneş parladığında Blake'in Los'u kozmolojisidir: 'Dışarıya doğru bir güneşti: kudretiyle içeri doğru Los.29 ve tüm doğal dünya, şairin hayali ruhundaki metonimik ifade haline gelir; bu, Romantik hareketin Tabula'da belirtilen merkezi simya ilkelerini yorumlaması olarak görülebilecek sözde 'acıklı yanılgı'nın bir örneğidir. Yukarıda olanın aşağıda olanla aynı olduğunu Smaragdina: şiirsel ve yaratıcı süreçte makrokozmos ile mikrokozmosu, kanunla yönetilen maddi dünyanın ayrımlarını geçersiz kılan (on kai me on), insan manipülasyonuna açık ("avuç içinde") ve zamanın sınırlarından kaçan bir görüntü aracılığıyla birleştirmek mümkündür. Yani Los'un güneşi, simyasal 'Sol', maddi güneşten farklıdır: Sen benim için zamanı ölçmüyorsun, Ne de gördüğüm Uzayı henüz; Şiirin sonunda Blake daha da ileri gidiyor: Şimdi dörtlü bir görüntü görüyorum, Ve bana dörtlü bir görüntü veriliyor; Yüce zevkimde dört kat, Yumuşak Beulah'ın gecesinde üç kat ve Her zaman iki kat. Allah bizi Tek görüşten ve Newton'un uykusundan korusun! Bu satırlar birbirini tamamlayan iki şemayı birleştirir: Birinde "Tek görüş" maddi dünya içindeki geleneksel algıdır; Blake bunu Bacon'a ve onun açık dil talebine,30 Locke'un felsefesine, 28 Blake, Complete Writings, 817. 29 Complete Writings, 818. 30 Frye bu bağlamda bir şairin Baconcu taklitçiliğe itirazına dikkat çeker: "Şair için kelime, anlamların, seslerin fırtına merkezidir. ve çağrışımlar, bir havuzun dalgaları gibi sonsuza kadar yayılıyor. İşte şiirler bu belirsizlikten dolayı bu yayılımların oluştuğu bir sözcük birliğidir.

--- SAYFA 161 ---

138 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ ve Newton'un kozmolojisi.31 Çift görme, az önce anlatılan metonimik boyuttur. Vizyon üç yönlüdür; Blake'in kadınsı duygusal ya da esrarengiz duruma verdiği isim olan Beulah'ın etkisi altındadır; erotik bir dalma; dörtlü olma aşaması ise, İlahi Vasıf ile kimliğin elde edildiği zaman ve mekanın ötesindeki toplam Gnostik vizyondur. Dörtlü vizyon aynı zamanda dört durumdan oluşan bir bütünlük anlamına da gelir: Ulro, nedensellik yasalarına uyan ve mantıksal akıl yürütme yoluyla anlaşılabilen fiziksel dünya; Nesil, doğumun, çiftleşmenin ve ölümün bitkisel dünyası; Beulah, duygu ve sevginin diyarı; ve Tanrı'nın arabasını çalıştıran dört 'Zoa'nın ya da canlı varlığın bir araya gelerek dört kapılı Kutsal Şehrin mandalasını oluşturduğu Eden. Burada Jung'un algı dörtlüleriyle (duyum, yargı, mantık ve sezgi) ya da Baba, Oğul, Ruh ve Şeytan'dan oluşan dini dörtlüyle çizilecek çarpıcı benzetmeler var. Jung ayrıca bireyselleşmenin (simyasal süreç) amacının kişiliğin dörtlü Benlik ile bütünleşmesi olduğunu savunacaktı. Newton'la ilişkilendirilen "Tek Vizyon", Urizen'in zaman ve uzayın maddi dünyasında, "Sıradan Kabuk" içinde yarattığı, kesin olarak ölçülebilir ancak kısır Şeytani atık olan Ulro'nun vizyonudur. Blake'in Günaha hikayesinin versiyonu olan "Cennetin Kapıları"nda, Mefistofeles ilkesinin dört unsur yoluyla ortaya çıkışı açıkça gözlemlenebilir: yaratıcı bütünlüğün bağlantıları" (Frye, Fearful Symmetry, 114). Okuyucu, daha önce Fırtına hakkında söylenenleri hatırlayacaktır.31 Roszak şöyle yazıyor: "Tom Paine'in ve zamanının devrimci güçlerinin cesur müttefiki olarak Blake, kendi döneminde hiçbirinin ardından ikinci sırayı almadı. aristokratik ayrıcalıklara ve kapitalist baskıya karşı düşmanlık. Peki Şiirsel Deha ve İlahi Vizyon'un baş düşmanları olarak kimi işaretledi? Açıkça kötü adamlar ve tanrısız hainler değil; Blake kolay hedeflere çok az zaman harcıyor. Ama Bacon, Newton, Locke, Voltaire, Rousseau, Gibbon... Aydınlanmanın ve doğal dinin en soylu ruhları. Blake'in karıştığı devler böyledir. Neden? Çünkü vizyoner hayal gücünün doğasının bozulması onlarla birlikte başlıyor. Onlarla birlikte yabancılaşma, yüce erdeme doğru tırmanışı başlatır. Akıl, ilerleme, İnsanlık adına - zihnin ve enerjinin topyekün sekülerleşmesi" (Çorak Toprakların Bittiği Yer, 413-14). Roszak, bu tek vizyonun nasıl "Newton ve Pasteur'ün dünya görüşünden ortaya çıkan bomba fiziği ve Buchenwald'ın insan kobayları"na, Bacon ve Locke'un insani özlemlerinden doğan Watson ve Skinner'ın davranışsal indirgemeciliğine, modern bilim ve tekniğin Frankeştayncı kabuslarından ortaya çıkmasına yol açtığıнын izini sürüyor. Promethean'ın zafer hayalleri" (Roszak, Çorak Toprakların Bittiği Yer, 414). Anlamdan arındırılmış aklın umutsuzluğa yol açtığı gösterilir. "Tek görüş umutsuzluktur: zekice düşünülmüş umutsuzluk" (278). Bu Boşlukta yalnızca keyfi simülakrlar kısa süreli bir dikkat dağıtma gücü elde edebilir. Disneyland'daki hayal gücü.

--- SAYFA 162 ---

¹ Rasyonalite ve Romantizm: Newton ve Blake 139 Yılan Akıl Yürütmeleri bizi İyilik ve Kötülüğe, Erdem ve Kötülüğe ikna eder. Şüphe Kendinden Kıskaç, Ne kadar çılgın, Dünyanın Melankolisi ile Mücadele Eden. Havada Çıplak, Utanç ve Korku İçinde, Ateşte Kör, Kalkan ve Mızrakla, İki Boynuzlu Akıl Yürütme, İkili Kurgu, Kendiyle Çelişki Olan Şüphe İçinde, Karanlık Bir Hermafrodit Durum, Rasyonel Gerçek, Kötülüğün ve İyiliğin Kökü. Alevli Kılıç etrafımda uçtu; Etrafında karlı Kasırgalar kükrüyordu, Peçesini, Sıradan Kabuğu Donduruyordu.³² 5. WILLIAM BLAKE, "NEWTON" (BASKI, MÜREKKEP VE SULUBOYA, 1795) COURTESY TATE GALERİSİ, LONDRA 32 Blake, Tam Yazılar, 770.

--- SAYFA 163 ---

140 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Akıl yürütme 'iki boynuzlu' olduğundan ve Blake'in her şeyde bulunduğunu düşündüğü 'zıtlıkların' şu ya da bu kutupta çözülmesini gerektirdiğinden, karşıtlıklar dünyayı 'donduran' çelişkiler haline gelir. Tek görüş daha sonra felsefi altının yerine basılan madeni paranın yerini alıyor: "Güneş doğduğunda, Gine'ye benzeyen yuvarlak bir ateş diski görmüyor musun?" Ah hayır, hayır, Cennetsel ordunun Sayısız topluluğunun 'Kutsal, Kutsal, Kutsal, Her Şeye Gücü Yeten Rab Tanrı'dır' diye bağırıldığını görüyorum. Bir Görüşle İlgili Bir Pencereyi Sorgulamadığım gibi, Bedensel veya Bitkisel Gözümü de sorgulamıyorum. Ben ona bakarım, onunla değil.³³ Blake'in vizyonundan ortaya çıkan tanrısallık imajını geleneksel Hristiyan çerçevesine sığdırmaya çalışan yorumcular, dünyayı Antropos/İsa'nın İlahi Bedeni olarak yaratan insan hayal gücü ile Eski Ahit'te sunulan dünyanın yaratıcısı olan ve A Vision of the Last Judgment'te "çok Zalim" olarak tanımlanan Urizen "İhtiyar Nobodaddy" arasındaki çelişkiyi anlamlandırmakta bariz bir şekilde başarısız olmuşlardır. Varlık³⁴ Blake böyle bir figürü unutulmaz bir biçimde "The Ancient of Days"de (resim) tasvir eder; burada dünya yaratıcısı sol (kötü) eliyle "derinliğin yüzüne bir pusula koymak" için neredeyse yere eğilir. Ancak ilahi öz ile dünyayı yaratan Demiurge arasındaki ayrım bize Gnostik gelenekten tanındıktır, bu nedenle Henry Crabb Robinson'un raporunu okumak ilginçtir: Ondan İncil'in Tanrı'nın eseri olduğuna dair beyanı alınca Yaratılış kitabının başlangıcına atıfta bulundum: "Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı." Ama bundan hiçbir şey kazanmadım, çünkü bana muzaffer bir edayla bu Tanrı'nın Yehova değil, Elohim olduğu söylendi ve Gnostiklerin öğretisi, benim gibi eğitimsiz birini susturmak için yeterli tutarlılıkla tekrarlandı. Bu metinde Bilgeliğin, Yaratıcı tarafından dünyanın yaratılışından önceki varlığından söz ettiğine dikkat edilmelidir. ³⁶ Alıntı: Milton Klonsky, William Blake: The Seer and his Visions (London: Orbis, 1977): 29. Hatta Blake 1798'de Gray'in "En Sevilen Kedinin Ölümü Üzerine Ode" adlı eserini Gnostik Düşüşün bir alegorisi olarak gösteren bir dizi aldatıcı derecede şakacı sulu boya bile üretti. 146 aşağıda (Klonsky'de yeniden basılmıştır, William Blake: The Seer and his Visions, 88-93).

--- SAYFA 164 ---

¹ Rasyonalite ve Romantizm: Newton ve Blake 141, Blake'in Gnostik/Hermetik geleneğe olan açık aşinalığını doğrulamaktadır.³⁷ Yandan görülen "Eski Günlerin" figürü, Blake'in 1795'ten kalma en ünlü baskılarından birindeki Newton figürüne çok benzemektedir: 6. WILLIAM BLAKE, "THE ESKİ GÜNLERİN" (RELIEF GRAVÜRLEME İLE) Paracelsus ve Hermes Trismegistus'a yapılan diğer atıflar, Blake'in, her ne kadar vizyonu kendiliğinden ortaya çıkmış olsa da, okült gelenekle ilk temasları olan, İsveç-borg ve Böhme'nin öncülleri olarak tanıyabileceği fikirlerine uygun bir geleneğin farkında olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Kathleen Raine'in George Mills Harper'ı takip ederek Kathleen Raine, Blake and Antiquity (London: Routledge, 1979) adlı eserinde yaptığı gibi, Neo-Platonik bir etkiyi varsaymak gereksiz görünüyor. Raine, Blake'in sonuçta Gnostik/Hermetik çizgiyle yakından ilişkili olan Neo-Platonculuk'tan öğeler kullanmış olabileceğini ikna edici bir şekilde gösterse de, Neo-Platonik düşüncenin sekülerizmi, Blake'in derin dindar görüş duygusuyla huzursuz bir şekilde örtüşmektedir. Dört Zoa ve Kudüs'teki resimler de simya ikonografisine dair sempatik bir bilgiyi gösteriyor. Schuchard ayrıca Blake'in Masonik tanıdıkları aracılığıyla Gnostik/Hermetik geleneğin çoğuna erişebildiğine dair önemli ikinci derece kanıtlar da sıralıyor.

--- SAYFA 165 ---

142 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Donald Ault bu resim hakkında ayrıntılı bir yorum yapıyor³⁸ ve arka planın belirsiz su altı kalitesi ile Newton figürünün keskin hatları ve onun ürettiği çizim arasındaki karşıtlıkları vurguluyor. Figür, zaman ve mekanın gizemli denizinde konumlandırılmış ama onun bir parçası; sanki sol bacağını kısmen gizleyen bir kayadan büyüymüşçasına üç boyutluluk halinde kristalleşiyor; üzerine oturduğu kaya ise sırt ve kalçanın kaslı kıvrımı veya uyluk ile baldır arasındaki kırışık diz çukuru tarafından garip bir balık ağzına dönüşmüş gibi görünüyor. Ault'un işaret ettiği gibi, "Blake'in 'Newton'u yalnızca insan figürü değil, tüm kompozisyonudur"³⁹, figür ve arka plan arasındaki kompozisyondaki yankıların, kağıda haritaladığı yapının iki boyutluluğuna kadar devam etmesiyle vurgulanan bir gerçektir. Parmakları, bölücüleri ve çizgileri tarafından oluşturulan üçgenlerin ve yayların karmaşık oyunu, sol kolun ve uzatılmış parmağın parodik bir taklidiyle hiçbir belirgin kaynaktan düşüp parşömenin kendisinin bir parçası haline gelen ve daha sonra bakışları soldaki çoğalan poliplotlere çeviren kabaca üç boyutlu bir fosil sarmalına dönüşen hayalet perdeyle daha da gizemli hale geliyor. Ault, resmin etkisinin "figürün güçlü hayali bedeninin kendisinin matematiksel bir parodisine ne ölçüde çekildiğini ortaya çıkarmak" olduğunu belirtiyor.⁴⁰ Newton şeytanlaştırılmıyor. Aslına bakılırsa Ault, yüzünün "Blake'inkine benzemediğini" iddia ediyor ve bu, Newton kozmolojisinin cazibesinin yarattığı tehdidi, ikna edici inandırıcılığıyla daha da tehlikeli olarak tasvir etme etkisine sahip.⁴¹ Güçlü bedenini, kendi ayaklarının yanındaki noktaya kendinden geçmiş bir konsantrasyon pozisyonuna saran figür düşmek üzere ve aynı yıla ait bir "Nebuchadnezzar" baskısında gerçekten de düşerken görülebiliyor. Resimlerin akrabalığını doğrulayan aynı yaylar ve üçgenler oyunu gözlemlenebilir, ancak peçe tuhaf bir şekilde düzleşmiş sakala ve parşömen pençeli ele dönüştüğünden, figürün dehşet verici ve dehşet verici hayvanlığı Newton'un parlak zekasıyla tezat oluşturuyor. Vücuttaki keçeleşmiş saçların dokunaçları mineral bir kabuk halinde yayılıyor gibi görünüyor ve arka kısım 38 Donald D. Ault, *Visionary Physics: Blake's Response to Newton* (Chicago: U of Chicago P, 1974): 2-4. 39 Ault, *Visionary Physics*, 4 (yazarın vurgusu). 40 Ault, *Visionary Physics*, 3. 41 Bu nokta ile Milton'un ve onun gölge Benliğinin Milton'daki tanımı arasında ilginç paralellikler vardır (Blake, *Complete Writings*, 496).

--- SAYFA 166 ---

¹ Akılcılık ve Romantizm: Newton ve Blake 143 "Newton"da gizemli bir aurayla parıldayan zemin, şimdi sürünen formu Newton'un çizimindeki çizgi ve yay unsurlarından oluşan kasvetli iki boyutlu bir mağarayla çevreliyor. 7. WILLIAM BLAKE, "NEBUCHADNEZZAR" (BASKI, KALEM VE SULU RENK, 1795) TATE GALERİSİ'NİN KAYNAĞI, LONDRA Blake'in Gnostik arayıcının düşüşüne ilişkin yorumu, Agrippa'nın *De Occulta Philosophia*'sından⁴² daha önce alıntılanan esrarengiz cümleye ışık tutacak ve Faustus hakkında söylenenleri hatırlatacaktır. Öncelikle Ault'un Newton sisteminin "cazibesine" ilişkin argümanını daha yakından takip edelim. Blake'in poetikası, sanatsal hayal gücünün, on sekizinci yüzyılda geniş çapta düşünüldüğü gibi, dış doğanın bir taklidi ya da yansıması olmadığı yönündeki sanatsal önermeden kaynaklanır; daha ziyade, tüm karmaşıklığıyla dış doğa, sanatsal hayal gücünün çarpık bir taklidi veya gaspı ve onun yerine şeytani bir ikamedir.⁴³ 42 Bakınız yukarıda s. 57-58. 43 Ault, *Vizyoner Fizik*, 29.

--- SAYFA 167 ---

144 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Hayal gücü maddi dünyayı reddetmez, bu anlamda düalist değildir, fakat maddi anı, Frye'in işaret ettiği gibi, zamanın belirsiz bir uzantısıyla aynı şey olmayan, kişisel deneyimin 'Ebedi Şimdi'si olan sonsuzluğun ışığında tasavvur eder. Böylece, Frye'a göre, hayal gücünün her eylemi, varoluş ve algının bu tür her birleşimi, zaman artı uzay değil, deyim yerindeyse zaman çarpı uzaydır; hidrojen ve oksijenin suya dönüştüklerinde yok olması gibi, bildiğimiz zaman ve uzayın da ortadan kaybolduğu bir zaman-uzay kompleksidir.⁴⁴ Ancak "sonsuzluk" diye yazar Blake, "Cehennem Atasözleri" arasında, "zamanın ürünlerine aşiktir"⁴⁵, Antropos'un (Blake'in Albion'u) doğadaki yansımına (Vala) aşık olduğu ve aşkına yaratılmış malzeme tarafından karşılık verildiğine ilişkin Gnostik/Hermetik efsane.⁴⁶ Bu anlamda, fiziksel dünya bir cazibedir ve onun akıl tarafından anlaşılması, malzemenin bedenine görünüşte sahip olmayı teklif etmesi ve bunu takip eden manipülasyonu, hayal gücünün zaman ve mekan boyutları dışındaki gerçek evinden bir baştan çıkarmadır. Ault'un belirttiği gibi Şeytan, düşmüş insanı evrensel yasalara göre dış güçler tarafından işleyen dış dünya gibi şeylere inanmaya ikna etmek için insanın hayal gücünün gerçek yapısına yeterince yakın benzerlik taşıyan son derece ikna edici bir kozmos inşa etme gücüne sahiptir.⁴⁷ Bu, Mephistopheles'in Faustus'u zaman ve mekândan kurtarmak yerine zaman ve mekânı manipüle etmeye ikna ettiğini nasıl gözlemlediğimizin doğru bir temsildir. Blake'in Newton'a itirazları üç ana kategoriye ayrılıyor. Birincisi, Newton kozmolojisinin mükemmelliği, doğruluğu ve açıklayıcı gücü göz kamaştırıcı bir etkiye sahiptir. Ault, Thomas Kuhn'u⁴⁸ takip ederek 44 Frye, *Fearful Symmetry*, 46. 45 Blake, *Complete Writings*, 151. 46 Raine bunu "Enitharmon'un aynası" veya "doğanın bitkisel camı" ile ilişkilendirir; Blake'ten "Bir Vizyon"a (Dublin: Dolmen, 1979): 16-17. Frye, sapkın bir şekilde, "dayanılmaz derecede sıkıcı ve kafa karıştırıcı" Gnostik Sistemleri bir şekilde önemsemiyor (Frye, *Fearful Symmetry*, 111), ancak bu tepki onun herhangi bir "mistisizm" biçimine karşı hoşnutsuzluğundan kaynaklanıyor olabilir. 47 Yetişkin, *Vizyoner Fizik*, 164. 48 *Vizyoner Fizik*, 46

--- SAYFA 168 ---

¹ Rasyonalite ve Romantizm: Newton ve Blake 145 başka bir yerde⁴⁹ ikna edici bir sistemin gerçekliğin algılanma biçimini değiştirdiğini ve sorulan soruları sistemle ve onunla ilgili çözümlerle uyumlu görünen fenomenlerle sınırladığını belirtmişlerdir. 'Kaos' biliminin kökenlerinin tarihi ve doğrusal kuvvetler ve parçacıklar fiziğindeki ilerlemelerle karşılaştırıldığında türbülans problemlerinin geç takdir edilmesi bunu doğrulayacaktır. İkinci olarak Blake, bilinçli zihnin rasyonel işlevinin yüceltilmesinde, kendi demir zorunluluğu altında ezilen insan ruhunun orantılı bir yoksullaşmasını görür, öyle ki, onun için mevcut olan tek kurtuluş, kendi maddi ve manipülatif şartlarındadır: Faustus'un Mefisto'nun oyuncakları. Blake bunu uzun uzadıya Urizen dünyası açısından tanımlıyor; 50 adında "aklınız" ironik bir şekilde "idrar çiseleyen" işitsel bir izlenime dönüşüyor denilebilir. Blake'in üçüncü itirazı şu şekilde ortaya çıkıyor: sosyal ve ekonomik sonuçlar, bir bakıma Newton bilimi tarafından desteklenen "Şeytani değirmenler"; Sanayi devrimi sırasında inşa edilmeleri, emek yükünü hafifletmeyi vaat ederken, aslında yerli işgücünü, aynı zamanda sömürge köleliğini besleyen ve teşvik eden bir finans ve endüstriyel süreç polipine daha sıkı zincirledi. Blake'in çalışmalarında esaret ve işkence görüntüleri çoğalıyor. Her ne kadar onu 1780'de isyancılara katılmaya iten öfke entelektüel coşkuya dönüşmüş olsa da, Guyana'daki kölelere karşı kullanılan korkunç işkenceleri gösteren 1792 gravürleri ve isyanı bastırmak için çalıştığı tutkulu bir kölelik karşıtı paralı asker olan Yüzbaşı Stedman'ın dayandığı ilk elden anlatımlar, açıkça Blake üzerinde derin bir etki yarattı ve ona karşı kehanetini doğruladı. Aynı döneme ait Cennet ve Cehennemin Evliliği'nin sonuç bölümünde ifade edilen imparatorluk. Eğer Newton kozmolojisinde tarif edilen maddi dünyanın cazibesine kapılmak bir Düşüş oluştuyorsa, bundan bu Düşüşün efsanevi bir olay olarak Sonsuzluk'ta, yani her zamansız anda gerçekleştiği sonucu çıkar. Anlamı 49 Örneğin, Joachim Metzner, "Die Bedeutung Physikalischer Sätze für die Literatur", *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 53 (1979) 1-24, Luce Irigaray, "Bilimin Konusu Cinsiyetli mi?" *Kültürel Eleştiri* 1 (1985): 73-88 ve N. Katherine Hayles, "Edebiyat ve Bilimde Türbülans: Etki Soruları," *Amerikan Edebiyatı ve Bilimi*, ed. Robert J. Scholnick (Lexington: UP of Kentucky, 1992): 229-50. 50 "The First Book of Urizen"de "devasa dalgaları püskürtmek" için "sağlam engellerden oluşan geniş bir dünya"nın kurucusu Blake, *Complete Writings*, 224.

--- SAYFA 169 ---

146 GİZLİ KARŞILIKLILIKLAR ¹ bunun anlamı, her bir 'karşıtlığın' içindeki potansiyellerin, fiilen gerçekleşmek ve böylece diğer taraflarını bir çelişki biçiminde dışlamak için var olmaya zorlandığı her anın bir Düşüş olmasıdır.51 Frye da aynı fikirdedir: "Blake için varılan sonuç ve onun sembolizminin çoğunun anahtarı, insanın düşüşü ile fiziksel dünyanın yaratılmasının aynı olay olduğudur."52 Bu anlamda, Gnostik Düşüş ya da Gnostik Düşüş ya da Agrippa'nın, 'olmak' anlamına gelen fiillerin dilsel kökleriyle yakından ilişkilidir (Latince cadere, Almanca'da Fall, İngilizce'de 'case' veya 'befall'). Goethe'nin Faust'u programlı bir şekilde das Wort'tan (söz) die Tat'a (eylem) geçer. Bunun doğal sonucu, kurtuluş olasılığının aynı zamanda her anın doğasında bulunması ve ironik bir şekilde, yaratılmış dünyanın yoğun erotik deneyimi yoluyla elde edilebilmesidir. Karşıtların metonimi ve belirsizlik yoluyla bir arada var olmasına izin veren şiir aracılığıyla, geçici bir belirsizlik olarak değil, birleştirici bir sembolle birleştirilen şiir aracılığıyla, fiziksel dünyayla erotik bir ilişkiyi ironik bir şekilde gerçek dışılığını ortaya çıkarmak ve gerçek anlamını ortaya çıkarmak için kullanmak mümkündür. Görünüşte önemsiz olan "küçük ayrıntılar", "Lambeth'teki kum tanesi", deneyimin simyasal dönüşümünü gerçekleştirmek, ona varoluş ve yokluk arasındaki ayrımın ötesinde sonsuzlukta yeni bir anlam ve esrarengiz bir değer kazandırmak için Felsefe Taşı haline gelebilir. O anda Urizen'in dünyasının "Sıradan Kabuğu" dumanla dağılır ve Prospero'nun hayali kıyameti coşkulu bir aşkınlık anına dönüşür. Ancak Faustus'ta olduğu gibi ya da orijinal Gnostik mitte olduğu gibi Dışıl olanla ilişki Blake'in çözemediği temel bir sorundur. Kefaret dışarıda değil, Golgonooza'nın yaratıcı hayal gücünün Beulah'a açıldığı maddi dünya aracılığıyla gelir; bu, malzemeye erotik ve aşkın bir ilişkidir; bu, hafızanın kızları olan ve deneyimin erotik ve dörtlü özelliklerinin soyutlama yoluyla boşaltıldığı geleneksel Muses'ların ilhamına karşıttır.54 Ancak bunu mümkün kılması gereken Enitharmon veya Oothoon gibi kadın figürleri, ya bağlanmaya hem de bağlanmaya tuhaf bir eğilime sahiptir. sanki Blake'in kendisi de rahatsız edici bir durumun içine çekilmiş gibi çaresiz ya da otoriter. 52 Frye, Fearful Symmetry, 41. 53 Örneğin, Wilson Harris'in çalışmalarında merkezi bir kavram olan Cennet ve Cehennemin Evliliği'nde tartışılan üretken ve yiyicinin birliği. 54 Bunu takip etmekte zorlananlar bir şiirin yaşadığı anı bir günlük kaydıyla karşılaştırabilir.

--- SAYFA 170 ---

¹ Rasyonalite ve Romantizm: Newton ve Blake 147 Stedman'ın açıklamalarına ilişkin çizimlerinin yarattığı hayranlık.55 "Zihinsel Gezgin"de Blake, cinsiyetlerin dönüşümlü esareti ve egemenliği temasını bir kısır döngü biçiminde takip ediyor. Benzer şekilde Newton'un sisteminin hayal gücünü esaret altına alma gücünü ortaya koyarken tepkisi de kendine ait bir sistem yaratmak olur. Los'un Kudüs'te söylediği gibi, Bir Sistem Yaratmalıyım ya da başka bir İnsanın sistemi tarafından köleleştirilmeliyim.56 Ancak sonuç, bunun arkasındaki 'dörtlü' gerçekliğe aşina olmayan okuyucular için boş bir alegoriye dönüşebilir. Şimdi hayal gücünün doğasını Blake'in gördüğü şekliyle ele almamız ve bunun Romantik dönemde başkalarına nasıl görüldüğüne daha uzak bir açıdan bakmamız gerekiyor. Frye şöyle yazıyor: Ancak deneyim dünyasındaki dağlar tamamen hareketsizdir; nasıl bir iman onları ortadan kaldırabilir? Bir manzara ressamı, eğer hayal gücü dengesini bozuyorsa, kolaylıkla resminin dışında bırakabilir. Ve tam olarak görmek istediğini mükemmel bir doğrulukla gören bu tür bir vizyon, düşmemiş dünyadaki cennetin kapılarını deler.57 Bana öyle geliyor ki Romantik krizin merkezi çekirdeği burasıdır. Eğer hayal gücü yalnızca dehanın sanatsal kaprisiyse, tanrısallık egonun ayrılmaz bir parçası haline gelir ve hayal gücü de yüce tekbencililiğin keyfi aracı haline gelir. Birey kendi evrenini yaratır. Elbette Blake'in kastettiği bu değil, yoksa Albion'un bireysel ışık parçacıklarının kutsallaştığı mistik, bileşik "Tek Adam"ına neden bu kadar vurgu yapsın ki? Işığın Mücevherlerine Kadar, Parıldayan Göksel Adamlar, Tek Adam Olarak Ortaya Çıktı.58 Bu dönemde hayal gücü tartışmasının kilit isimlerinden biri elbette Kant'tır. Kritik der reinen Vernunft'un (1781) ilk baskısı, hayal gücünün anlayış ve duyumun ortak "bilinmeyen kökü" olduğunu ileri sürerek, hakikatin aşkın kökeni, on kai me on'un üstünlüğü olarak varlığın yerine hakikatin üreticisi olarak insan hayal gücünü koymuştur. Kear-55'te Bkz. Klonsky, William Blake: The Seer and his Visions, 46-47 ve ayrıca 49, Visions of the Daughters of Albion'un ön yazısı. 56 Blake, Complete Writings, 629. 57 Frye, Fearful Symmetry 81. 58 Blake, Complete Writings, 805.

--- SAYFA 171 ---

148 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ ney'in şu sözleri: "Böylece hayal gücü bir kopya olmaktan çıkar veya kopyanın kopyası olmaktan çıkar ve nihai köken rolünü üstlenir."59 M.H. Abrams'ın çok iyi bilinen formülüne göre hayal gücü bir ayna olarak değil bir lamba olarak görülür. Her ne kadar Kant önerdiği şeyin içerimlerinden çekinse de (daha sonra hayal gücünün üstünlüğünü estetikle sınırlamaya çalıştı), Fichte ve Schelling gibi filozoflar daha da ileri giderek hayal gücünü basit bir lamba yerine güneşe dönüştürdüler ve yolda Paracelsus'a ve Gnostik/Hermetik geleneğe olan borçlarını fark ettiler. Aşkın idealizmde hayal gücünün böylesi bir önceliğe sahip olduğu iddiası, "kişinin Batı düşüncesinin ihmal edilmiş ve marjinalleştirilmiş eğilimlerini geri almasına ve onları yeni bir 'bilimsel felsefe'nin ana akışında rehabilite etmesine olanak tanıyacaktır."60 Bu rehabilitasyon halihazırda gerçekleşmekteydi. Kant, Fichte ve Schelling'in etkisi altında Novalis, büyücü İdealismus adını verdiği bir felsefe geliştirmekteydi. 1798'de Schlegels'in yeni dergisi Athenaeum'da yayınlanan 'Fragmanlar'dan oluşan bir koleksiyon olan 'Blütenstaub'da (Polen Taneleri) Novalis aşağıdaki gibi anlayışları şekillendiriyordu: Wir suchen überall das Unbedingte, und finden immer nur Dinge.61 (Her yerde düşünülemez olanı ararız, ancak her zaman sadece bir şeyler buluruz) Wir Weltall sırasında geri dönüş: Weltall hiç orada değil mi? Die fen, hiçbir şey yapmadan Geistes'i serbest bırakır. – Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. Uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und die Zukunft.62 (Evrende seyahat etmeyi hayal ederiz: ama evren içimizde değil mi? Zihnimizin derinliklerine yabancıyız. – Gizemin yollarına içeriye doğru yol alırız. Dünyaları, geçmiş ve geleceğiyle Sonsuzluk içimizde veya hiçbir yerde yoktur.) Der Sitz der Seele ist da, wo sich Innenwelt und Außenwelt berühren.63 (Ruhun oturduğu yer, iç ve dış dünyaların temas ettiği yerdir.) 59 Kearney, The Wake of Imagination, 158. 60 The Wake of Imagination, 179. 61 In Athenaeum I, ed. August Wilhelm & Friedrich Schlegel (Reinbek: Rowohlt, 1969): 51 (yazarın vurguları; benim çevirim) 62 Athenaeum I, 53. 63 Athenaeum I, 54.

--- SAYFA 172 ---

¹ Rasyonalite ve Romantizm: Newton ve Blake 149 Onun, sanatsal algı64 tarafından uyandırılabilir görünüşte cansız bir maddi dünya kavramı, yeterince anlamlı bir şekilde Gnostik sentezin Mısır beşiğinde yer alan Die Lehrlinge zu Saïs'de daha da geliştirildi. Bitmemiş romanı Heinrich von Ofterdingen, başkarakterin sevdiği kızın yüzünü gördüğü, mavi bir çiçeğin görüldüğü meşhur rüyayla başlıyor. Bu kız bir Anima figürü, bir Ariel; Dante'nin Beatrice'i ya da Novalis'in Sophie von Kühn'ü gibi ulaşılmaz kılınan ve hem çiçek hem de kız şiirsel simyanın gücünü temsil etmeye ve Romantik arayışı simgelemeye başlıyor. Romanın ilerleyen kısımlarında büyücü Klingsohr'un masalında, gücü rasyonel 'katip' yerine teslim eden Eros'un kefarete görevinde yanlış yönlendirilme hikayesi, ancak 'Fabel'in ('Phantasie', hayal gücü ile bilinç olarak 'Sinn'in çocuğu) müdahalesiyle mutlu bir şekilde sona erebilir. Novalis büyü (masallarda olduğu gibi) romantizmin kalbinde görüyordu. Tema E.T.A. tarafından ele alınmıştır. Hoffmann, "Der Goldene Topf"ta öğrenci Anselmus'un arşivci Lindhorst için eski el yazmalarını yazıya dökmekle görevlendirildiğini ve yeşil yılan Serpentina (yine bir Mercurius/Anima figürü) ve onun iki kız kardeşinin büyüleri aracılığıyla zaten aşına olduğu, ancak etrafındaki burjuva dünyası tarafından alay konusu olan ruhlar dünyasının simya sırlarını keşfettiğini anlatıyor. Farklı dünyaların doğasını yanlış anlayarak, kendisini bir cam şişeye hapsedecek bir krize yol açar (Grimm masalındaki Mercurius gibi). Anselmus'un yanındaki cam şişelere kapatılmış diğerleriyle yaptığı sohbette 'tek görme'nin bu tür süreçlerle ne kastedildiğini anlayamaması, çifte ironinin unutulmaz bir görüntüsüyle hicvediliyor: >Aber meine besten, wertesten Herren!< sagte der Öğrenci Anselmus, >spüren Sie es denn nicht, daß Sie alle samt und sonders in gläsernen Flaschen sitzen und sich nicht Yenileme ve iyileştirme, daha iyi bir kullanım olanağı sağlar mı?< – Kreuzschüler ve Praktikanten'in bir kez daha kullanılması ve uygulanması: >Der Studiosus ücretlidir, ve bir akıllı telefonda bir flaş oturması ve ellerin ve her şeyin olması gerekir. Wasser'da iyisin. Gehen wir nur weiter.<65 64 Eichendorff, kökleri Böhme'den Reuchlin'e ve Kabala'ya kadar uzanan bu sihirli Ursprache fikrinin peşinden gidecekti. 65 E.T.A. Hoffmann, Werke I (Frankfurt am Main: Insel, 1967): 189-90 (benim çevirim).

--- SAYFA 173 ---

150 GİZLİ ORTAKLIK ¹ ("Ama sevgili, saygıdeğer baylar!" diye haykırdı öğrenci Anselmus, "bir ve hepinizin cam şişelere hapsolmuş olduğunuzu ve bırakın ortalıkta dolaşmayı, hareket bile edemediğinizi gerçekten anlamıyor musunuz?" - Bunun üzerine üniversite öğrencileri ve stajyerler kocaman bir kahkaha attılar ve çığlık attılar: "Öğrenci sallanan koltuğundan kalktı, kendini bir cam şişenin içinde sanıyor, her zaman orada olduğunu sanıyor musun?" Elbe Köprüsü üzerinde durup doğrudan suya bakalım.) Büyücü Lindhorst, rakibi cadıyı yendiğinde Anselmus serbest kalır ve yazarın yaratıcı hayal gücüyle ziyaret edebileceği Atlantis'te Serpentina ile sonsuza dek mutlu yaşar. Bir semender olan Lindhorst, maddi bir dünyada ruh fikirlerini somutlaştırmalarının hatasını vurgulamak için ironik bir şekilde Gabalis ve İsveçborg'a atıfta bulunur.⁶⁶ Coleridge, Alman Romantik hareketinin temalarının İngiltere'de bilinmesinde önemli bir rol oynadı ve İngiliz yazarlar, hayal gücünün önceliğine ilişkin tartışmalarının bağlamını muhtemelen Blake'ten çok ona borçludur. Shelley'de Prometheus miti, yaratıcı gücü Tanrı'dan alıp insanlara veren kişi olarak özel bir önem kazanır. Prometheus, zalim ve materyalist Demiurge'ye ve dolayısıyla yeni Gnostik Faust'a karşı hayal gücünün sözcüsü haline gelir, ancak maddi dünyaya yansıtılan yaratıcılığın karanlık tarafı da Mary Shelley tarafından Frankenstein'ın canavarı olarak biçimlendirilir. Romantizm, devrimci hareketlerle ve anti-empyralist coşkuyla yakından ilişkilidir, ancak serbest kalmasına yardım ettiği güçler karşısında dehşet içinde geri çekilir. Bunun ironik sonucu, Avrupa'nın (ve Avrupa romanının) on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla kadar görünüşte sonu gelmez ve geri döndürülemez hakimiyeti olduğu ortaya çıkıyor. Bununla birlikte, burada izini sürdüğümüz fikirler ölmemiş, yalnızca hareketsizdi ve Michael Pauen gibi yorumcular, Romantik patlama sırasında Schopenhauer üzerindeki Gnostik/Hermetik etkinin, Nietzsche'den Heidegger ve Adorno'ya uzanan bir soykütüğünü nasıl başlattığını göstermişlerdir.⁶⁷ Tahmin edebileceğimiz gibi, Gnostik/Hermetik geleneğin bu üstün gelişimi, Goethe'nin başyapıtı biçiminde Faust mitini de doğrudan yeniden etkinleştirmiştir. Goethe'nin Faust'u hakkındaki tartışma bu çalışmanın kapsamı dışındadır, ancak Goethe'nin 66 Hoffmann, Werke I, 200. 67 Michael Pauen, Dithyrambiker des Untergangs: Gnostizismus in Ästhetik und Philosophie der Moderne (Berlin: Akademie, 1994) ile ilk tanışıklığını belirtmek kesinlikle ilginçtir.

--- SAYFA 174 ---

¹ Rasyonalite ve Romantizm: Newton ve Blake 151, 1768'de Katharina von Klettenberg'le olan temasları aracılığıyla Gnostik/Hermetik geleneği (Dichtung und Wahrheit'te bahsedildiği gibi) benimsemiştir ve bunun kanıtı, "Die Geheimnisse" gibi eserlerde veya Faust'un ikinci bölümünün, dört katın kurtarıcı gücünde yüceltilmesiyle birlikte simyasal temelinde açıkça görülmektedir. Kadınsı ("das Ewig Weibliche zieht uns hinan").⁶⁸ Ancak o zamana kadar hayal gücü zaten silahsızlandırılmış ve estetikte küçük bir rolle sınırlandırılmış, yerini muzaffer mimetik gerçekçilik almıştı. ¹ 68 Bu konuda daha fazla ayrıntı, Goethe'nin Gnostik düşüncenin olumlu yönlerini vurgulayan Gottfried Arnold'un Impartial History of the Church and Heresy (1700) adlı eserinden Gnostisizm hakkında nasıl öğrendiğini de gösteren Gilles Quispel tarafından verilmektedir; Quispel, "Faust: Batılı İnsanın Sembolü," Eranos 35 (1966): 260-65. Blake gibi Goethe'nin de Newton fiziği konusundaki tartışmalara bulaşması büyüleyici bir rastlantıdır. Goethe'nin antroposofik çevrelerin dışında ihmal edilen renk ve optik hakkındaki fikirleri ancak yirminci yüzyılda 'Kaos' biliminin gelişmesinde önemli bir rol oynamaya başladı; James Gleick, Kaos: Yeni Bir Bilim Yapmak (1988; Londra: Abacus, 1993): 163-65. Goethe ve simyaya ilişkin temel bir çalışma için bkz. R.D. Gray, Goethe the Alchemist: A Study of Alchemical Symbolism in Goethe's Literary and Scientific Works (Cambridge: Cambridge UP, 1952).

--- SAYFA 175 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 176 ---

Yeniden Keşifler — Kipling, Yeats, Crowley, Pauli ve Jung VEYA ON DOKUZUNCU YÜZYILIN ÇOĞUNUNDA, Romantik yeniden dirilişin sona ermesinin ardından, Gnostik/Hermetik gelenek ortadan kaybolmuş gibi görünüyor ve onu yeraltında takip etmek bu araştırmanın kapsamını aşıyor. Newtoncu kozmolojinin ve "tek vizyonun" ima ettiği bilimsel materyalizmin somut etkileri, kentsel/endüstriyel mega makineler olarak örgütlenen toplumların teknolojik başarılarında ifade edildi ve Avrupalı ve Kuzey Amerikalı güçlerin ve son zamanlarda kendilerini bu teknolojilere adayan Japonya'nın dünya hakimiyetiyle el ele gitti.1 İlerleme meta-anlatı emperyal projeyi süslemek için sürdürülebildiği sürece, her türlü rahatsız edici şüphe2 büyük ölçüde bir kenara bırakıldı. Britanya İmparatorluğu'nda Gnostik/Hermetik materyalin iletildiği kanallardan biri Masonluktu, ancak bunun ne ölçüde böyle kabul edildiği şüpheli olmaya devam ediyor. Mason Locaları Britanya İmparatorluğu'nun her yerinde yaygın olmasına ve çoğu sömürgecilik sonrası ülkelerde hala mevcut olmasına rağmen, öncelikli olarak hayırseverlik ve sosyal bir işleve sahip gibi görünüyorlar ve Gül-Haç öfkesindeki kökleri saf ritüele dönüşmüş gibi görünüyor.3 Bununla birlikte, yüzyılın sonunda gizli, okült geleneklere olan ilgide bir artış görüldü; bununla birlikte, bu geleneklerin merkezi gizemlerinin sömürgeleştirilmiş veya "ilkel" toplumlara yansıtılması, bir yolculuk içeren kurgularla ifade edildi. 1 Böylece, on dokuzuncu yüzyılda Marx, Darwin ve Freud'un fikirleriyle bağlantılı olarak ortaya çıkan büyük düşünce devrimleri, bu materyalist çerçeveye sıkı sıkıya bağlı kaldı. 2 Schopenhauer ve Nietzsche'de ima edilenler gibi. 3 Schuchard, edebiyatta gözlemlenebildiği şekliyle okült fikirlerin gelişimini takip ederken, Masonluğun daha da büyük bir rol oynadığını savunuyor. Aşağıdaki fn 35'e bakın. 6K

--- SAYFA 177 ---

154 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ bilinen dünyanın sınırlarının ötesinde. Bu sınırın diğer tarafında, emperyalist fetih güçlerinin zayıfladığı bir bölgede, çoğunlukla uzak geçmişle ya da bazı gizli ve beklenmedik kaynaklarla ilişkilendirilen bazı gizemler yatmaktadır. Bu tür literatürün örnekleri arasında Rider Haggard'ın King Solomon's Mines (1886) ve She (1887), Joseph Conrad'ın Heart of Darkness (1899-1902), W.H. Hudson'ın Yeşil Konakları (1904), John Buchan'ın Rahip John'u (1910), Sir Arthur Conan Doyle'un Kayıp Dünya (1912) ve Rudyard Kipling'in ilk öykülerinden biri olan "Kral Olacak Adam" (1888), burada "aylaklar" olarak tanımlanan iki adamın, hapishanede bir dizi garip iş, dolandırıcılık ve büyüyle toplumun kenarlarında istikrarsız bir varoluş sürdürdüğü ("bir şeyler görmek") alt taraftan") kendilerini kral yapmak için Afganistan'ın vahşi bölgelerine doğru yola çıkıyorlar. Elbette bu hikaye, üstün teknoloji nedeniyle daha fazla ateş gücüne sahip az sayıda kararlı adamın, merkezi kontrolden yoksun bir kabile toplumu içindeki bölünmelerden yararlandığı İngiliz emperyalist maceracılığının etkili bir ironik alegorisi olarak kabul edilebilir; ancak hikayede daha incelikli bir yoruma işaret eden ek faktörler var. Bir krallık arayan iki adam, Peachey Taliaferro Carnehan ve Daniel Dravot, bir taşra gazetesi gazetecisi olan anlatıcının yardımına başvurdukları ayrıntılı bir çerçeve hikaye sırasında tanıtılır. Carnehan, anlatıcıyla ilk olarak her ikisinin de mali zorunluluk nedeniyle "ara" seyahat ettiği bir trende tanışır ve onu bir Mason Usta arkadaşına şifreli bir çağrı yaparak ("Meydanda - hem benim hem de sizin annemin iyiliği için")4) arkadaşı Dravot'ya bir mesaj iletmeye ikna eder. 5 Nisan 1886'da Lahor'daki Umut ve Azim No. 782 EC Locasında Mason olan, 3 Mayıs'ta İkinci Dereceye geçen ve aynı yılın 6 Aralık'ta Yüce Derece olan Üstat Mason5 rütbesine yükseltlen Kipling, açıkça Masonik ilkelerde kendisini ilgilendiren pek çok şey bulmuştu; Aslında hikayenin tamamı Masonluk sırlarıyla bağlantılıdır. Anlatıcı, Carnehan'ın isteğini yerine getirip Dravot'la temasa geçse de, daha sonra yerli bir hükümdara şantaj yapma planlarını boşa çıkarır ve daha sonra, onun tanık olmasını istedikleri bir "Contract" ve "artık dünyada iki güçlü adamın Sar-a-a-4 Rudyard Kipling," The Man Who Be King", Kipling, The Writings in Prose ve Ayet (Londra: Macmillan, 1898), cilt 5: 44. 5 Harold Orel, A Kipling Chronology (Basingstoke: Macmillan, 1990): 17-18.

--- SAYFA 178 ---

¹ Yeniden Keşifler 155 tam bir darbe. umns.7 Hayber Geçidi'ne giden bir tüccar kervanıyla yola çıktıklarında, anlatıcı ilk başta onları tanıyamaz. Dravot, görünüşte Kabil'deki Emir için gönderilen bir sevkiyattan biri olan ve altında tüfekleri saklanan, "şerit ve paçavra parçalarına bürünmüş" çılgın bir rahip kılığına girer. uçan sema (daha sonra köprüden ölümcül düşüşünde yankı olarak kullanılan bir görüntü) bir tür şamandır ve kılık değiştirmesi onu bilinen dünyanın dışına, Kafiristan'a (İnanmayanlar Ülkesi) götürecektir.9 Kipling'in Mart 1885'te Kuzey-Batı Sınırında yalnızca birkaç gün geçirdiği10 ve George Robertson'un Kafiristan hakkındaki ilk kapsamlı çalışmasının on yıl sonrasına kadar yayınlanmayacağı göz önüne alındığında,11 Kipling'in verdiği bilgiler şaşırtıcı derecede şaşırtıcıdır. Açıkladığı Kafiri kültürü çok geçmeden emperyalist düşüncenin eline geçecekti. 6 Kipling, "Kral Olacak Adam" 54. Buradaki ima, 1842'de Bath'lı Sir James Brooke'a sunulan ve Doğu Hint Adaları'ndaki korsanlığın ortadan kaldırılmasını da içeren maceracı planları olan Sarawak'tır ve yönetimi İkinci Dünya Savaşı'ndaki Japon istilasına kadar devam etmiştir. 'Bir prensin kardeşi ve eğer layık bulunursa bir dilencinin arkadaşı'. Bununla birlikte, Masonluğun daha yüksek dereceleri, kulağa kraliyet gibi gelen unvanları yaygın bir şekilde kullanır. 1916'da Allahabad'da verilen 18. derece Antik ve Kabul Edilmiş Ayine (Rose Croix) kabul belgesi, Mason'a, Sembolik Locaların Uzman Ustası, Gizli Usta, Kusursuz Usta, Özel Sekreter, Vekil ve Yargıç, Yönetici unvanlarını da verir. Binaların Seçilmiş, Dokuzların Seçilmiş, On Beşin Seçilmiş, Yüce Seçilmiş, Büyük Usta Mimar, Kraliyet Kemerinin Kadim Üstadı, Büyük Seçilmiş Mükemmel ve Yüce Mason, yeni unvanlar Doğunun Kılıcı Şövalyesi, Kudüs Prensi, Doğu ve Batı Şövalyesi ve H.R.D.M.'den Mükemmel ve Mükemmel Prens Rose-Croix 8 Kipling, "Kral Olacak Adam" 58. 9 Kipling'in tanımından şunu çıkarabiliriz: iki adam, Laghman ve Alingar vadilerine doğru kuzeye doğru ilerlemeden önce Celalabad'ı geçiyor, develerini bırakıp Âshku halkının topraklarına ulaşmak için eşekler alıyorlar. 10 Orel, A Kipling Chronology, 15. 11 George Robertson, The Kafirs of the Hindu Kush (Londra: Lawrence & Bullen, 1896).

--- SAYFA 179 ---

156 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ arayışı, ancak İngilizler tarafından değil. Afgan güçleri, 800 küsur yıl süren kuşatmaya karşı direnen dağ halklarını nihayet 1898'de azaltabildi. O zamandan bu yana Nuristan (Işık Ülkesi) olarak biliniyor.12 "Kral Olacak Adam"da Carnehan ve Dravot, krallar yerine tanrılar olarak bir dizi tesadüf yoluyla iktidar kurmayı başarıyorlar. 12 1969'da ziyaret ettiğim Nuristan, birçok ülkede kalmış. Kipling'in tarif ettiği şekilde. Bir Hint-Avrupa dilinin ayrı lehçelerini konuşan halkların dağınık toplulukları, Hindukuş'un güney vadilerindeki dik dağ yamaçlarıyla kesilmiştir ve daha önce ortak düşmanları olan Müslümanlar kadar sık sık birbirleriyle savaşmışlardır. Bu türden yıkıcı çatışmaların sonuncusu 1945'te yaşanmıştı. Vaigal vadisindeki Âşku'yu ve Kalasha'yı ziyaret ettim. Kalaşalar, yamaçlara basılan, öndeki çatının bir teras görevi görmesi için dirsekli çatıları olan 600 kadar ahşap ve kerpiç evden oluşan köylerde yaşıyor ve köyün ana yolları daha büyük gövdelerden oyulmuş veya daha ince olanlara kesilmiş merdivenlerden oluşuyor. Bu, uçurumların üzerinde desteklenmiş içi boş gövdelerden oluşan baş döndürücü bir su kemerleri sistemiyle yukarıdan sulanan tarlalarda, mevcut tüm düz alanların geçimlik tarım amacıyla yetiştirilmesine olanak tanır. Evlerde geleneksel olarak yataklar, masalar ve sandalyeler bulunuyordu (komşu hiçbir ülkede bulunmuyordu) ve ailelerin kazandığı sosyal statüyü temsil eden amblemlerle süslenmiş ahşap kapılar ve sütunlar vardı. Her ne kadar İslam hakimiyetinden sonra eski dinden çok az iz kalmış olsa ve İmra'nın eski atlı heykelleri ve panteonun geri kalanı, hatta fetih sırasında saklanmış olanlar bile Kabil'e götürülmüş olsa da, ben oradayken bazı büyüleyici içgörüler sağlamaya yetecek kadar eski kültür kaldı. Çobanlar-savaşçılar ve alt kasttan zanaatkarlar arasında yer alan büyük ahşap evler gibi tapınaklar artık cami olarak kullanılıyor, ancak mezarlıklardaki oymalı ahşap mezar taşları duruyor ve boruların, davulların ve dört telli yatay arpın ('waj') dansı ve müziği ataların yaptıklarının hikayelerini anlatıyor. Artık (efsaneye göre kafaları bazen evlerin dışına çıkan) Müslümanları öldürerek statü kazanılamıyor, ancak köye karşı cömertlik şeklindeki alternatif yöntem hâlâ uygulanıyor. Topluluğun tüm işleri ortaktır ancak özel mülkiyet vardır. Çeyiz, damat tarafından gelinin ailesine ödenir. En küçük oğul tüm mülkü miras alır. Kadınlar örtünüyor ve İslam'dan daha az etkilenen erkekler keçe ceketler, taytlı dizlikler ve Rus komünizmine karşı direnişin simgesi haline gelen Chitral kasketleri giyiyor. Halkın kendisi de karışık görünüşlü, bazıları açık tenli, açık tenli, hatta kızıl saçlı ve pek çok kadın ve erkeğin çarpıcı güzelliği onları bir zamanlar Kabil'de köle olarak aranan biri haline getirmişti. Akademik görüş, bunların, bir zamanlar inanıldığı gibi Pers İmparatorluğu tarafından ele geçirilen Yunanlıların torunları değil, batıya doğru genel göçün çevresinde kalan Hint-Avrupa kalıntıları olduklarını öne sürüyor; ancak gelenekleri, müzikleri ve görünüşleri, aralarında Gnostik/Hermetik geleneğin kaynaklandığı Yakın Doğu halkıyla akraba olabileceklerini gösteriyor. Kipling'in bunun farkında olup olmadığı spekülasyon olarak kalmalıdır. Bir bibliyografya da dahil olmak üzere Nuristan halkları hakkında faydalı bilgiler

phy, Richard Strand'ın web sitesinde bulunabilir: <http://users.sedona.net/~strand/index.html#TOP>.

--- SAYFA 180 ---

¹ Yeniden Keşifler 157, açık tenli oldukları, sandalye ve masa kullandıkları belirtilen sakinlerin ikinci derece mason olduklarını keşfetmelerine neden olur. İki adam, Usta Masonlar olarak Loca toplantılarının sorumluluğunu üstlenirler ve baş tanrı İmbra'nın tapınağında Locayı kurarlar. Rahipler, rahipleri bile şaşırtan tapınaktaki taş üzerindeki işaretlerle aynı şekilde ortaya çıkan, önlüklerindeki Üstatların işaretlerini şaşkınlıkla fark ederler, bu nedenle Dravot ve Carnehan tanrı olarak kabul edilir. Savaşan klanları kendi yönetimleri altında birleştirirler, ancak Daniel bir eş almak için "sözleşmeyi" bozduğunda ve ruhsal açıdan ilham alan statüsünü, kendisini İmparator yapma ve yeni diyarı siyasi bir şövalyelik karşılığında Kraliçe Victoria'ya devretme planlarıyla karıştırıp "kendini aşmaya" çalıştığında ölümlü oldukları kanıtlanarak düşerler.¹³ Faustçu imalar açıktır. Dravot cesurca ölüme giderken, çam ağaçları arasında çarmıha gerilen Carnehan hayatta kalır ve tapınakta beslendikten sonra ayrılmasına izin verilir, "çünkü onun bir insan olan yaşlı Daniel'den daha çok bir Tanrı olduğunu söylediler."¹⁴ Bir Mason Locası olan bir tapınakta (ritüel olarak Süleyman'ın Tapınağı Templum Hierosolyma'yı ikiye katlayan¹⁵) Tanrı/insan olarak kararsız statüsüne vurgu yapılır; Dravot'un hâlâ "yıpranmış tapınaklar"¹⁶ üzerindeki tacını taşıyan kızıl sakallı başını tutarak Hindistan'a dönüş yolculuğu, yalnızca Kudüs'teki tapınağın mimarı (iki kral İsrailli Süleyman ve Tireli Hiram'la birlikte) ve dolayısıyla ruhen Mason Krallığı'nın kurucuları olan "üç misafirden" biri olan Hiram Abiff¹⁷'in¹⁷ öldürülmesiyle ilgili Masonik ritüelleri değil, aynı zamanda Tapınak Şövalyeleri'ne yöneltilen suçlamaları da hatırlatıyor. (Paul Fussell'in Kafiristan hakkında önemli bilgilerden yoksun olmasına rağmen, hikayeyi aydınlatıcı analizi bu noktayı iyi bir şekilde ortaya koyuyor: Fussell, "Irony, Masonry, and Humane Ethics in Kipling's 'The Man Who Be King'", English Literary History 25 (1958): 216–33. 14 Kipling, "The Man Who Be King" 95. 15 Şunu belirtmekte yarar var: Mason inancısında bu tapınağın alegorik bir anlamı vardır: "Süleyman Tapınağı'nın inşası, gizli bilgeliğin veya büyü'nün aşamalı olarak kazanılmasının sembolik bir temsilidir; ruhsal olanın dünyevi olandan yaratılması ve geliştirilmesi; inşaatçının bilgeliği ve dehası aracılığıyla ruhun gücünün ve ihtişamının fiziksel dünyada tezahür etmesidir. İkincisi, usta olduğunda, Süleyman'ın kendisinden daha kudretli bir kraldır, güneşin veya ışığın amblemidir. kendisi - nesnel evrenin karanlığında parlayan gerçek öznel dünyanın ışığı." Helena Blavatsky, Isis Unveiled II (1880; Pasadena: Theosophical UP, 1972): 391 (yazarın vurguları). 16 Kipling, "The Man Who Be King" 95. 17 Hiram efsanesi Osiris'in efsanesiyle eş tutulmuştur.

--- SAYFA 181 ---

158 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ aynı zamanda Gnostik/Hermetik öğretiler hakkında da bilgiye sahipmiş gibi görünüyor: yani Baphomet olarak bilinen gizemli kızıl sakallı bir kafaya tapıyorlardı. Dravot, Carnehan'ın öğlen caddesinde yürürken söylediği ilahi dizesinde takip ettiği 'Tanrı'nın Oğlu'dur (ve Mason ritüellerinden biri, güneşin her zaman Mason'un üzerinde zirvede olduğu bilgisini içerir), ancak Carnehan akıl hastanesinde öldüğünde başından hiçbir iz bulunamaz. Bu çoklu imalar ve ironiler, Kipling tarafından ironik bir mesafeye ele alınsa da, ortaya çıkmayı bekleyen güçlü gizli mit ve imge akımlarını akla getiriyor. Her ne kadar Kipling masonlukla ilişkisini sürdürse de¹⁸ ve ailesinin, özellikle de annesi ve kız kardeşinin psişik deneyimler yaşamasına rağmen, kız kardeşinin akıl hastalığının bir sonucu olarak, doğaüstü olaylara karışmanın sonuçlarından giderek daha fazla endişe duyuyordu. Angus Wilson, "En-Dor" adlı şiirinden alıntı yapıyor: Ve bekleyen kederde hiçbir şey değişmedi Çünkü, "psişik güçlerle temas kurmaya yönelik organize girişimlere neden inanmadığını" göstermek için kederin maneviyatçı sömürsünü kınayan En-Dor yoluna gitmek gibi.¹⁹ Her ne kadar Wilson'ın işaret ettiği gibi, Rider Haggard'la "aşkın deneyimler" hakkında yazmış olsa da, Kipling'in "The Man Who Be Be"deki imaları almak konusunda isteksiz olduğu anlaşılıyor. Kral'ın daha ileri gitmesi ya da masonluğun ritüellerinden ayrı olarak onları büyü içeren merkezi bir gelenekle ilişkilendirme yolu yoktu. O dönemde büyü üzerine yapılan çalışmalar, Madame Blavatsky'nin olağanüstü kişiliğiyle yakından özdeşleştirilmişti ve Hindistan'daki itibarı, 1880'lerin ortalarında Madras yakınındaki Adyar'daki 'Mahatmalar' ya da yol gösterici ruhlar merkezi hakkında yapılan dolandırıcılık iddialarından dolayı zarar görmüştü.²⁰ Madame Blavatsky'nin çevresinde, onun fiili uygulamaları hakkında az ya da çok şüpheli olan, onun bu konudaki şüphe götürmez bilgisine ilgi duyan herkesi bir araya topladı. Isis Unveiled (1880)²¹ ve 18'de açıklanan okült Orel, 1910'da Londra'daki Masonik 'Yazarlar Locası'nın kutsama törenine katıldığını ve aynı zamanda bir Gül Haçlı olduğunu belirtmektedir: Orel, A Kipling Chronology, 55. ¹⁹ Angus Wilson, The Strange Ride of Rudyard Kipling (London: Panther, 1979): 267. ²⁰ Kipling, "Dana Da'nın Gönderilmesi"nde düzmece büyü iddialarını sert bir şekilde hicvediyor. ²¹ Isis Unveiled, Gnostiklerin ve onlardan kaynaklanan bir geleneğin önemini özellikle vurguluyor: "Fakat Gnostikler yok edildiyse, bilimlerin gizli bilimine dayanan Gnosis hâlâ yaşıyor. Kadına yardım eden ve gaspçı ortaçağ Hristiyanlığını yutmak için ağızını açmaya mahkum olan topraktır."

--- SAYFA 182 ---

¹ Yeniden Keşifler 159 Teosofi Cemiyeti'nde ortaya çıktı.22 Onlar kendilerini Gnostik/Hermetik geleneğe ait bulabildikleri tüm metinleri incelemeye adanmışlar; Masonik ve Gül-Haç ritüelleri ise, genellikle iç sırlara doğru ilerleyen inisiyasyon dereceleri ile, yüzyıllarca süren zulüm ve onaylamama yoluyla gizlenen bilgiye ulaşmayı arzulayan, ancak her zaman eski örtülü hedefe sahip olan çeşitli gruplara dışsal biçimi verdi: Görünen gerçekliğin büyü mü manipülasyonu gerçek ustaya açıktır.23 Madame Blavatsky'nin Teosofistleri, G.R.S. İlgili alanları Simon Magus ve Simonian Gnostisizmi olan Meade, bu hedefi, üyeleri arasında S.L.'nin de bulunduğu Altın Şafak Hermetik Tarikatı ile paylaştı. Kabala üzerine çalışmalarını ve The Key of Solomon ve The Book of the Sacred Magic of Abramelin the Mage adlı büyü kitaplarının baskılarını yayınlayan MacGregor Mathers, adı Tarot'la ilişkilendirilen A.E. Waite, daha sonra kendisine "Büyük Canavar" adını verecek olan Aleister Crowley ve W.B. Yeats.24 Yeats, hem sembollerin kullanımını vizyoner bir teknik olarak25 açık bir şekilde tanımlayarak hem de düşüncesinin bir yönü olarak Michael Robartes karakterini kullanarak Mathers'a ömür boyu borcunu kabul etti. Ancak 1900 yılına gelindiğinde iki adam arasında bir bölünme gelişti. Yeats, daha önce yarı bilinçli olarak Mathers'in abartılı açıklamalarını büyük ustanın doktrininin bir suikastçısı olarak değiştirmiş veya mazur görmüştü. "Kadim Kabala, Gnosis ya da geleneksel gizli bilginin hiçbir çağda ya da ülkede temsilcileri yoktu." Blavatsky, Isis Unveiled II, 38 (yazarın vurguları). 22 Cemiyetin kurucularından biri ve adının yazarı olan Charles Sotheman, bir Mason ve bir Gül Haçlı olan Kipling'e benziyordu, ancak Kipling, 1880'lerin sonunda Londra'dayken onun Londra'daki çevresine pek karışmamıştı. 23 "Ortak bir hayati prensip her şeye nüfuz eder ve bu, mükemmelleşmiş insan iradesi tarafından kontrol edilebilir" (Blavatsky, Isis Unveiled II, 590). 24 Tarikatın kuruluşunun bir açıklaması ve mevcut kaynak materyallere bibliyografik referanslar için bkz. Lawrence W. Fennelly, "W.B. Yeats and MacGregor Mathers," Yeats and the Occult, ed. George Mills Harper (Londra: Macmillan, 1976): 285-306. Teşkilat, meşruiyetini kendisine 'Die Goldene Dämmerung' adını veren bir Alman okült grubundan aldı. Kadınları üye olarak kabul etme konusunda Masonluktan farklıydı. Tarikat ve üyeleri hakkında ayrıntılı bilgi dengeli ve bilimsel biçimde şurada bulunabilir: R.A. Gilbert, The Golden Dawn: Twilight of the Magicians (Wellingborough: Antiquarian Press, 1983) ve R.A. Gilbert, The Golden Dawn Companion: A Guide to the History, Structure, and Works of the Golden Dawn (Wellingborough: Antiquarian Press, 1986). kırkıncı yıl." W.B. Yeats, Anılar, ed. Denis Donoghue (Londra: Macmillan, 1972): 27.

--- SAYFA 183 ---

160 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Shelley ya da Goethe'den miras kalan romantik görüntü - "Faust da değişmeyen yaşlı gençliğine böyle bakmış olabilir"26 - Mathers'in, öznenin yansıtılan bir dizi görüntü içinde kaybolabileceği, Bukalemun Yolu ("Hodos Chameliontos") adını verdiği yola gittiğine inanmaya başladı ve zihninin çılgına döndüğünü hesapladı. Sonunda Mathers Tarikat'tan ihraç edildi, ancak o ihraç edilmesine direndi ve Aleister Crowley'i Tarikat'ın odalarını ele geçirmesi için Londra'ya gönderdi. Bu "deli kişinin" (Yeats'in deyişiyle) "siyah bir maske takarak, tamamen Highland kostümü giyerek ve yanında yaldızlı bir hançerle ele geçirmeye çalıştığı" ancak Yeats tarafından engellendiği tuhaf karşılaşma, iki adam arasındaki farklılığın ve okült yeniden canlanma ve büyüye yönelik farklı yaklaşımların simgesidir.27 Altın Şafak Tarikatı'nın yakın çevresine girişi reddedilen Crowley, bu tarikattan vazgeçti. 1900'de Yeats'le yaptığı başarısız düellodan sonra. Diğer öğretmenlerin yanında çalıştı ve sonunda kendi Gümüş Yıldız Tarikatını kurdu. 1909'da, "Perturabo" adında "Usta" bir sihirbaz olarak, Cambridge'den yeni mezun olmuş genç bir adam olan Victor Neuburg'u "şela"sı veya acemi inisiyesi olarak işe aldı.28 İki adam, Cezayir'e gitti; orada Crowley, Neuburg'un kafasını kazıttı, böylece Faustus'un İmparatorun sarayında Şövalyenin kafasına diktği boynuzlar gibi şakaklara yalnızca iki tutam kalmıştı. Çölde Crowley, Dee'nin Třebon'da Kelley ile29 yaptığı gibi, melekleri veya ruhları çağırmak için John Dee'nin "Enochian" sistemini kullanarak, otuz Aethyr'den veya doğaüstü varoluş diyarından oluşan bütün bir kozmolojiyi açığa çıkaran bir Faust büyüğü denemek istiyordu. Yalnız bir yerde, Crowley bir büyü ritüeli okurdu 26 W.B. Yeats, *Autobiographies* (London: Macmillan, 1955): 187. 27 Bu anlatım Fennelly'den alınmıştır, "W.B. Yeats ve MacGregor Mathers," 303. Yeats'in sözleri Lady Gregory'ye yazdığı bir mektuptan alıntıdır. Hikayenin tamamı George Mills Harper'ın "'Bilinmeyen Düşünce Üzerine Meditasyonlar': Yeats'in MacGregor Mathers'la Arası" adlı kitabında anlatılıyor. *Yeats Studies* 1 (1971): 175-202. 28 Crowley ve Neuburg'un hikayesi ve onların Kuzey Afrika deneyimlerinin sonuçları için, Alex Owen'ın büyüleyici makalesi "The Sorcerer and his Apprentice: Aleister Crowley and the Magical Exploration of Edwardian Subjectivity", *Journal of British Studies* 36 (1997): 99-133'e borçluyum. 29 Sistem, Altın Şafak tarafından da kullanılan ve Rudolf Steiner tarafından ayrıntılı olarak açıklanan, kişinin kendi zihnindeki makrokozmosta yaptığı bir yolculuk olan 'astral seyahati' içerir. Dee'nin uyguladığı sihir, Kelley'nin "skryer" olarak kurduğu ve Dee'nin sorularına yanıt olarak "meleklerden" mesajlar ileten temasları içeriyordu. Dee'nin kendisi transa benzer bir duruma düşmedi veya melekleri görmedi veya duymadı. Ayrıca bkz. s. ??.\$\$\$\$

--- SAYFA 184 ---

¹ Yeniden Keşifler 161 Dee ve Kelley'nin kullandığı taşa benzer bir taşa odaklanarak her Aethyr'e erişmesine izin veriyordu.30 Hatırlanacağı üzere, ruhlar ona her iki karısını da içeren cinsel büyü yapması talimatını verdiğinde Dee'nin Kelley ile yaptığı çalışma bir krize ulaşmıştı. "Muhteşem bir melek" tarafından on dördüncü Aethyr'e erişimi reddedilen Crowley, bir dağın tepesinde taş bir daire içinde bir tören düzenledi ve burada Neuburg tarafından tecavüze uğratılarak "kendini feda etti". Alex Owen, bu eşcinsel büyü'nün Neuburg'un tanrı Pan tarafından ele geçirilmesiyle ilgili olduğunu varsayıyor. Crowley daha sonra şöyle yazmıştı: "Vahşi doğada bir hayvan vardı, ama o ben değildim."31 Sihirbazların bireysel kişilikten feragat olarak tanıdıkları bir terim olan Uçurumun kenarında olduğunu hissetti. Birkaç gün sonra Crowley, onuncu Aethyr'den iblis Choronzon'a meydan okumak ve onu büyülu iradesine tabi kılmak için ritüel büyüü kullanmaya çalıştı. Owen, Abyss'i ve ondan doğan şeytani şu şekilde tanımlıyor: Dağılım'ı temsil ediyordu: hiçbir merkez ve kontrol eden bilincin olmadığı korkunç bir kaos. Onun korkunç Sakini bir birey değil, çağrıştıran büyücünün yoğun enerjisi aracılığıyla tezahür eden büyük miktardaki kötücül güçlerin kişileşmiş haliydi. Ancak bu güçleri en doğrudan ve son derece kişisel düzeyde deneyimlemek ve Neuburg'un yaptığı gibi onlarla ölümüne bir kavgaya karıştığına inanmak sarsıcıydı.32 Bu, her iki adamın da kurtulamadığı bir deneyimdi. Öngörülen bilinçdışı güçlerin somutlaştırılması, Crowley'i egzotik maskeler takan bir rol oyuncusundan, acımasız şeytancılığı "İstedğini Yap" sloganıyla özetleyen soytarı "Canavar 666"ya dönüştürmekti. Yaşadıklarının mutlak gerçekliğini kendi koşullarıyla kabul ettiği için büyüüne kapıldı. Büyülediği şey aynı zamanda onu da çağırıyordu. Her ne kadar 'gerçek' olsa da irrasyonel olana yönelmek, rasyonel tek görüşe alternatif değildir çünkü aslında aynı yanlış öncülün tam tersidir. Owen'ın dediği gibi, "Bilinçdışıyla her şeyi gören, uyumlu bir ilişki kurmak, büyülu amaçlara ulaşmak için onunla çalışmak bir yana, bilinçdışı artık onu kontrol ediyor ve ona hükmediyordu."33 30 Ancak burada Crowley hem aracı hem de muhataptı. 31 Owen, "Büyücü ve Çırağı" 108. 32 Owen, "Büyücü ve Çırağı" 111. 33 "Büyücü ve Çırağı" 125.

--- SAYFA 185 ---

162 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Crowley o sıralarda derinlik psikolojisi teorilerine yabancıydı, dolayısıyla deneyimini bu terimlerle görmemişti; halbuki Yeats sezgisel olarak büyülu ve sanatsal görüntülerin birbiriyle ilişkili olduğunu ve her ikisinin de bireysel zihnin hem içinden hem de ötesinden kaynaklandığını fark etmişti: "Beni, görüntülerin zihnin gözünün önünde, bilinç veya bilinçaltından çok daha derin bir kaynaktan geldiğine ikna edecek bazı araştırmalara ve deneyimlere başladım. hafızası."34 Yeats ilk olarak Mathers ve Blavatsky'ye, bilinmeyen bir Üstadın dünyanın gizli bilgisini açıklamaya ikna edilebileceği rüyasıyla çekilmişti.35 Yeats, bilgeliğin arayıcısının günbatımında nasıl tek başına yelken açması, 'Ahasuerus'u araması ve eğer şanslıysa yattığı deniz mağarasına yönlendirilmesi gerektiğine dair Shelley'nin satırlarından alıntı yapıyor.36 Böyle bir Büyücüye yaklaşım, karakteristik olarak deniz yoluyla, bilinçdışı yoluyla, bilinç ile bilinç arasındaki sınıra ulaşmaktır. mağara tarafından temsil edilen bilinçdışıdır.37 1892'de Yeats, anlatıcının "kızıl kızıl saçları, sert gözleri, hassas, titreyen dudakları ve sert" Michael Robartes tarafından nasıl ziyaret edildiğini anlatan "Rosa Alchemica" başlıklı kısa bir düzyazı eseri yayınladı. "Madam Blavatsky'nin yazılarının Yeats üzerindeki etkisinin şimdiye kadar tahmin edilenden daha derin ve daha kalıcı olduğu" sonucuna varıyor; Bachchan, W.B. Yeats and Occultism (1965; Delhi: Books from India, 1976): 226. Bachchan ayrıca Blavatsky'nin fikirlerini Hindistan'da toplanan Hindu felsefesinin unsurlarıyla sentezlemeye çalışırken, öncelikle " Batılı Okültistler, Kabalistler, Gül-Haçlılar, Simyacılar ve Hermetistler" (Bachchan, W.B. Yeats ve Okültizm, 220) ve Yeats'in dikkatini ilk kez A.P. Sinnett'in Ezoterik Budizmi aracılığıyla çeken bu materyaldi. Schuchard, Masonluğun önemini vurguluyor: "Yeats, bu neo-Masonik okült geleneğin sanatsal önemini yeniden canlandırdı. Blake'i, kökleri on yedinci yüzyıl Gül-Haççılığına dayanan ve Blake'in zamanında Avrupa'daki Mason aydınları tarafından sürdürülen okültist, bin yıllık bir geleneğe doğru bir şekilde yerleştirmek için Masonik arşivlerden ve sözlü materyallerden yararlandı... Böylece neredeyse üç yüzyıl boyunca Masonluk, birçok İngiliz yazarını uluslararası bir fikir dünyasına bağlayan sürekli bir okültist felsefe, vizyoner eğitim ve siyasi radikalizm deposu sağladı" (Schuchard, "Masonluk, Gizli Toplamlar ve İngiliz Edebiyatında Okült Geleneklerin Devamlılığı" vi) 36 Yeats, Otobiyografiler, 172-73. 37 Yeats'in, mağara ve suyun yanı sıra ay ve kule sembolleri de dahil olmak üzere "yönetici sembolleri" hakkındaki tartışması, "The Philosophy of Shelley's Poetry", W.B. Toplul Eserler (Stratford-upon-Avon: Shakespeare Head, 1908), cilt 4: 71-110.

--- SAYFA 186 ---

¹ Yeniden Keşifler 163 kıyafet"38 Daniel Dravot'u anımsıyor. Anlatıcının simyanın manevi doğası hakkındaki hayallerine müdahale ediyor. Anlatıcı, yıldızları "kurşunu altına, yorgunluğu vecde, bedenleri ruhlara, karanlığı Tanrı'ya" dönüştürmeye çalışan birçok "ilahi simyacı" olarak görüyor ve ona ilham verecek "ayrıntılı bir manevi güzelliğin" doğuşunu özlüyor. Robartes, tavus kuşu perdeleri (cauda pavonis, eserin tamamlanmak üzere olduğunun simya sinyalıdır) onu "Simya Gülü Tarikatı"na katılmaya ikna etmeye çalışır. Robartes'ın, görme ve koku yanılsamalarının eşlik ettiği gizli jestlerle yarattığı görüntülerden büyülenen anlatıcıya, Roland, Hamlet ve Faust'un temsil ettiği Hristiyanlığa (ve on kai me on'un kutupluluğuna) karşı ruhsal alternatifler anlatılır. Robartes, tanrısallıkların ortadan kaldırılmış gibi görünse de, "insanlığı yaratmak ve bozmak" için geri döndüklerini vurguluyor. Anlatıcının Lear (zihnindeki fırtınadan dışsal gök gürültüsü yaratan), Beatrice (ölümsüz ilham perisi), Meryem (bakire anneliğin ruhu) ve Afrodite (mükemmel erotik güzellik) gibi yankılanan figürleri gördüğü bir ağın dokumacısı haline gelir. Mimesis ilkelerini, yani büyük adamın zihninin "her şeyi bir ayna gibi kayıtsız bir hassasiyetle yansıtmayı"39 gerektiğini öne sürmek amacıyla görüntülere direnerek, tavus kuşları büyüüp onu kapladığında, aynanın sayısız parçaya bölünerek, paradoksal bir şekilde, bir "erimiş altın damlası" olarak gerçek dünyaya geri düşmeden önce, Anima Mundi'nin "varlık birliği" içinde birleşmesine izin verdiğini görür.40 Vizyonların bir sonucu olarak Robartes'in kışkırtmasıyla anlatıcı, İrlanda'nın batı kıyısındaki deniz kenarındaki ("tuzlu su ile deniz kıyısı arasında") Tarikat'ın tapınağında inisiye olmayı kabul eder. Konumu, Yeats'in amcası George Pollexfen ile psişik deneyler yaptığı41 ve Yeats'in bizzat Newton'un kıyısıyla karşılaştırdığı Rosses Point'i anımsatıyor: 38 W.B. Yeats, "Rosa Alchemica", The Collected Works'te (Stratford-upon-Avon: Shakespeare Head, 1908), cilt. 7: 110. 39 Yeats, "Rosa Alchemica," The Collected Works, cilt. 7: 117. 40 Parçalanmış ayna paradoksu üzerine, Yeats'in, farklı insanlar arasındaki sempatinin kaybolduğu bilinçli dünyayı tanımlarken kullandığı imajın aynısını karşılaştıran: "Kuşkusuz, parçalar giderek daha küçük parçalara bölündüğü için, acı bir komedi ışığında birbirimizi gördük..." (Yeats, Otobiyografiler, 192), "her şeyin dağıldığı, merkezin dayanamadığı" bir dünya. Pound'un "Near Perigord"da aynı paradoksu ele alışını da karşılaştıran: "Ve geri kalan her şey değişen bir değişim, / Kırık bir ayna demeti..." 41 Yeats, Otobiyografiler, 258.

--- SAYFA 187 ---

164 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Çoğu zaman akşamları bir erkek çocuğu Bir arkadaşına götürür müydüm - Daha büyük bir mutluluk umarak Daha yaşlı bir zihin övdü - Newton'un metaforunda olduğu gibi değil, Rosses'un düz kıyısının gerçek kabukları.⁴² Binanın tanımı eski Gnostik/Hermetik temel ile onun bilinç ve bilinçdışı arasındaki tartışmalı ve paradoksal askıya almada yeniden canlandırılması arasındaki ilişkiyi vurguluyor: ... ve Michael Robartes'in ne zaman olduğu. Köhne ve neredeyse ıssız bir iskelenin ucunda yer alan, altında çok daha küçük ve daha yeni bir bina bulunan kare şeklinde eski görünümlü bir evi işaret edip bunun Simya Gülü Tapınağı olduğunu söylediğimde, üzerini beyaz köpük sağanaklarıyla kaplayan denizin, onu bizim düzenli ve dikkatli günlerimizde savaşmaya başlayan ve dünyayı bir geceye sürüklemek üzere olan belirsiz ve tutkulu bir yaşamın parçası olarak ele geçirdiği hayaline kapıldım. klasik dünyanın çöküşünü takip eden dönem kadar karanlıktır.⁴³ İçeri girmeden önce dindar bir balıkçı tarafından lanetlenirler ama devam ederler.⁴⁴ İlk olarak anlatıcı bir kütüphaneye bırakılır ve burada diğerlerinin yanı sıra Morienus⁴⁵ ve Flavel'in eserlerini bulur. William Blake'in kehanet yazıları oradadır,⁴⁶ 42 W.B. Yeats, "Algeciras'ta - Ölüm Üzerine Bir Meditasyon", Şiirler, ed. Richard J. Finneran (Londra: Macmillan, 1983): 246. 43 Yeats, "Rosa Alchemica," The Collected Works, cilt. 7: 122. 44 Bu, Yeats'in, İrlanda'nın bağımsızlığı hedefini paylaşmasına rağmen Milliyetçiler ve Cumhuriyetçilerle ilişkilerini her zaman tedirgin eden, dini veya siyasi ortodoksluğundan şüphe duyanların maruz kaldığını hissettiği muhalefete bir gönderme gibi görünüyor. İç Savaş sırasında Yeats'in Antlaşma Karşısı hedef olarak silahlı bir koruması vardı. 45 Yukarıdaki 30-31. sayfalara bakın. 46 Yeats, 1889 ile 1896 yılları arasında ressam Edwin Ellis ile Blake'in kehanet ve mistik yazılarının bir baskısı üzerinde işbirliği yaptı. Blake'in 'sembolik hayal gücü' anlayışını 'ruhsal bir alevin şeffaf bir lambası' olarak anladığını vurguluyor ("William Blake and His Illustrations to the Divine Comedy", The Collected Works, cilt. 6: 138) ve hayal gücü anlayışını "eski simyacı yazarlardan" ("William Blake and the Imagination", The Collected Works, cilt 6: "kutsallığın ilk yayılımı" olarak aldığını vurguluyor.) 133). Yeats, Blake'e atıfta bulunarak programlı bir şekilde şöyle diyor: "Sahte sanat ifade edici değil, taklitçidir, deneyimden değil gözlemden kaynaklanır ve tüm kötülüklerin anasıdır, ne pahasına olursa olsun yağma ve dolandırıcılık pahasına bizi bedenlerimizi canlı kurtarmaya ikna eder. Gerçek sanat, her gün başlayan son günün alevidir.

--- SAYFA 188 ---

¹ Yeniden Keşifler 165 ve ayrıca Tarikatın kuruluşunu hayal gücü tanrılarının aracılığıyla anlatan ve büyülerinin gücünün hayal gücünün gücüne bağlı olduğunu vurgulayan bir kitap içeren bir tavus kuşu kutusu.⁴⁷ Sonunda inisiyasyon gerçekleşir; burada Gül-Haç sembolleri arasında, Tarikat üyelerinin kırmızı cübbeleri içinde, Eros aracılığıyla tanrıların bedenleriyle birleşerek mistik bir dansa katılırlar. anlatıcı kendini "ruhumu içen" "ölümsüz, yüce bir kadınla" dans ederken bulur.⁴⁸ Bilincini kaybeder ve soğuk şafak vakti, "gerçek dünyanın" temsilcileri olan karadan gelen halkın saldırısıyla uyanır, ancak önemli ölçüde deniz tarafındaki bir teknede kaçmayı başarır ve inisiye arkadaşlarını kaderleriyle baş başa bırakarak güvenli bir yere doğru kürek çekmeyi başarır. Bu hikaye ve ona eşlik eden iki hikaye, "Yasanın Tabloları"⁴⁹ ve "Magi'nin Hayranlığı"⁵⁰, Yeats'in "tek görüş" dünyasının parçalandığına dair ruhsal sezgileri arasında hissettiği gerilimi ele alıyor - Mallarmé'nin "çağının, güzellikten ilk kez harekete geçen ve 'sonsuz ve kutsal' oluncaya kadar her şeyi yakmaya çalışan peçeli adamın titremesinden rahatsız olduğunu" yazmasına atıfta bulunuyor. ("William Blake ve İlahi Komedyaya İllüstrasyonları," The Collected Works, cilt 6: 169). Kathleen Raine, From Blake to "A Vision" adlı çalışmasında Blake'in düşünceleri ile Yeats'in düşünceleri arasındaki bağlantıları kapsamlı bir şekilde açıklamıştır. ⁴⁷ Not Yeats'in hayal gücünü, "Peder Christian Rosencrux'un" kuşaklar boyunca gizli bir mezarda saklanan bedeniyle açıklayıcı karşılaştırması; bu, "tarikatın diğer öğrencileri şans eseri mezara rastladığında" çeşitli zamanlarda yeniden keşfedilir ("The Body of the Father Christian Rosencrux", The Collected Works. cilt 6: 240). ⁴⁸ Yeats, "Rosa Alchemica," Toplu Eserler, cilt. 6: 136. ⁴⁹ "Yasa Tabloları" itaatin (Baba), bağlılığın (Oğul) ve sorumluluğun (Kutsal Ruh) ardışık çağlarını bildiren paha biçilmez bir kitabın mesajının Owen Aherne üzerindeki etkilerini anlatır. Bu fikirler Jung'da da bulunabilir. ⁵⁰ "Magi'lerin Hayranlığı"nda üç yaşlı adam, ölmekte olan bir fahişeden hayal gücünün tanrılarının isimlerini öğrenmeden önce Hermes'in "başka bir Akhilleus başka bir Truva'yı kuşatsın" (The Collected Works, cilt 6: 173) diye "dün olmuş şeyleri" yeniden canlandırmasına tanık olurlar. Thomas Whitaker, bu fahişe kız ile Sophia'nın vücut bulmuş hali Simon Magus'un Helen'i arasındaki paralelliklere dikkat çekiyor ve Yeats'in bu Gnostik mitten haberdar olduğunu açıkça ortaya koyuyor; Thomas R. Whitaker, Swan and Shadow: Yeats's Dialogue with History (Washington DC: Catholic U of America P, 1989): 47-48.

--- SAYFA 189 ---

ve Gnostik/Hermetik geleneğin yeniden canlanmasının 'Hodos Chameliontos' aracılığıyla Crowley'nin deneyimlediği türden kontrol edilemeyen ve karanlık güçlerin serbest bırakılmasına yol açacağı yönündeki kaygısı; Mathers yaklaşmakta olan bir felakete ikna olmuştu ve Yeats "hangi kaba canavarın, sonunda saati geldi / yaklaşıyor" diye merak ediyordu. Bethlehem'in doğması.⁵² Yeats'in Kelt mitolojisindeki çalışmaları, onu hem ecstasye hem de tehlike olarak vizyoner dünyayı peri dünyası Sidhe ile ilişkilendirmeye yöneltti. Ayrıca Jung'un, görüntülerin bireysel hafıza, bilinçli veya bilinçaltı dışında başka bir kaynaktan, "yumuşakçanın ve rahimdeki çocuğun ayrıntılı kabuğunu şekillendiren asırlık bir hatıra benliğinden"⁵³ geldiğini kabul ederken Jung'un ortak bir arketip matrisi olduğunu önceden tahmin etti. Michael Robartes ve Owen Aherne gibi İrlanda efsanesindeki figürler, yazarın bu arketipleri deneyimlediği iç dünya ve Yeats'in hayatında bu arketiplerin ilişkilendirildiği kişilerle kurgusal bağlantıları olarak kullanılıyor. Bu anlamda Yeats, Blake'in "Dört Katlı Vizyon"unu yeniden şekillendiriyor. Birinci düzeyde 'gerçeklik'teki ilişkiler ve koşullar vardır. Bu düzeyde Robartes Mathers'la, Aherne Lionel Johnson'la, Kraliçe Maeve ise Maud Gonne'la ilişkilendirilebilir. İkinci düzeyde bunlar, hayal gücünün yönleri veya yansımalarıyla ilişkilendirilecek metonimik karşılıklar haline gelir. Yeats bunları "Maskeler" olarak adlandırıyor. Üçüncü düzeyde, esrarengiz bir yük üstlenerek ruhun içindeki daha büyük bir dansın parçası haline gelirler (Yeats'in "İmajı" ve Blake'in "Beulah'ı"), son düzeyde ise Dünya Ruhunun birliği içinde birleşirler. Yeats'in başlıca kaygılarından biri bu düzeyler arasındaki ilişkileri kurmaktır. Hayal gücünün belirli durumlarda gerçeklikler "yaratabildiğini",⁵⁴ fiziksel gerçekliği algıya aktaran bir dünyanın ayna veya lambadan çok "projektörü" haline geldiğini keşfetmişti; ancak süreç vasiyete bağlı değildi - "görüntülerimiz bize verilmeli, ⁵¹ Yeats, Autobiography, 109 ve" Per Amica Silentia Lunae, "W.B. Yeats, Mitolojiler (Londra: Macmillan, 1959): 367. Yeats ile Romantik ahlakı yeniden canlandıran şairler, özellikle de Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke ve Paul Valéry arasında ilginç benzerlikler ortaya çıkıyor. ⁵² Yeats, "İkinci Geliş," Şiirler, 187. ⁵³ Yeats, Otobiyografiler, 272. ⁵⁴ Yeats, Otobiyografiler, 262-74.

--- SAYFA 190 ---

¹ Yeniden Keşifler 167 onları kasıtlı olarak seçemeyiz"55 - ama aynı zamanda Japon ressam Yeats'in okuduğu gibi sanatsal beceriye de bağlılar: Bir tapınak duvarına resim yaptığı atların hava karardıktan sonra aşağı kayması ve komşuların pirinç tarlalarını ezmeye o kadar dikkat çekici ki. Birisi sabahın erken saatlerinde tapınağa gelmiş, sağanak yağmurdan ırkılmış, yukarı bakmış ve çiy kaplı tarlalardan hâlâ ıslak olan boyalı atları görmüştü ama şimdi 'sessizliğe doğru titreyerek'.56 Yeats, Noh dramasından etkilenen oyunlarında bu temaları takip eder. "Şahin Kuyusu'nda" (1917), Gnostik arayıcının iki yönü, ilham veren hayal gücünün kaynağına yaklaşır. Her ikisi de görünüşte kuru ve boğulmuş pınarın suyla dolmasını beklemek gibi görünen tesadüflerle ortaya çıkmıştır.57 Bunlardan biri, yalnızca uykuda ve bilinçsizken ortaya çıkan mucizevi suyu bekleyerek yaşanmıştır. Dansçılar tarafından kandırılan Anima'nın yakalanması zor, değişken baştan çıkarması ve şimdi Kuyu Muhafızı ona hiçbir yanıt vermiyor. Genç adam, aktif kahraman Cuchulain, şahin şeklindeki bir kızın, kapaksız, "nefret dolu" gözleri onu gölgelere karşı savaşmaya yönlendiren bir gölge veya karanlık Anima figürünün peşinden götürüldüğünde suyu özlüyor ve son koro, bundan memnun olanları övüyor. yüzeysellik ve "kuyudaki kuru taşları" övmeme.58 Ancak Yeats hiçbir zaman dinin, milliyetçiliğin veya gerçekçiliğin otoritesine boyun eğmeye hazır değildi; "daha evrensel ve daha eski" olduğuna inandığı bir gelenek içinde "kendi kendine hareket eden ve kendi kendini öğreten" büyü ruhun yolunu tuttu. 57 Eliot'un gül bahçesindeki havuzun bu ön tasviri, elbette, Kelt mitolojisindeki Kâse'nin veya sihirli kazanın bir başka imgesidir. Bunun daha yeni ve dokunaklı bir versiyonu, Bohuslav Martinů'nin The Opening of the Wells kantatında bulunabilir. (London: Macmillan, 1966): 413. Bu oyunla ilgili tartışmaları F.A.C. Wilson, Yeats's Iconography (London: Victor Gollancz, 1960): 27-72 ve Richard Taylor, A Reader's Guide to the Plays of W.B. 59 Yeats, Mitolojiler, 368-69.

--- SAYFA 191 ---

168 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Cuchulain, "Emer'in Tek Kıskaçlığı"nda (1919) Yeats'in hayatındaki kadınlara daha da net biçimde karşılık gelen benzer bir karakter kümesine girer. Bir kez daha kadın güzelliğinin içinden "zayıf bir kuş" ya da "kırılgan, zarif, soluk bir kabuk" gibi çıktığı deniz kenarında geçen oyun, karısı Emer'in, Cuchulain'in ikizi, deforme olmuş Bricriu tarafından, görünüşte ölü olan kahramanı peri kadın Fand tarafından kaçırılmaktan kurtarmak için genç metresi Eithne Inguba uğruna aşkından vazgeçmesi gerektiğine nasıl ikna edildiğini gösteriyor. Oyun, bilinçdışı denizine karşı verdiği mücadeleyle büyülenen Ego'nun (Yeats), düşmesine neden olan bir Anima figürüne (Iseult Gonne) diğerine (Maud Gonne) karşı yardım etmek için karısının (George) fedakarlığını talep etmesi yönündeki bir rica olarak okunabilir. Bu oyun, Yeats'in, iç içe geçmiş konileri ve ay döngüsünün aşamalarına göre düzenlenmiş tamamlayıcı karşıtların gerilimleriyle Blake ve Fludd'un doğrudan mirası olan A Vision "sistemi"ni temel aldığı olağanüstü "otomatik yazılar" serisinin başlangıcında yazılmıştır. Doğuşunun ardındaki hikayenin tamamı ortaya çıktıkça, George Yeats'in saf bir medyum olmadığı, ancak Altın Şafak saflarında kocasının dengi olduğu için Gnostik/Hermetik geleneğin başlıca okült metinlerinin tamamen farkında olduğu ortaya çıktı.60 Yeats'in ayrıca otomatik senaryo konusunda önemli bir deneyimi vardı.61 George Yeats'in bağlılığının ne kadar özverili olması gerektiğine dikkat çeken Brenda Maddox, Maud'la ilgili pek çok soruyla karşı karşıya kaldı. ve Iseult Gonne ile bunların güzelliğinin mükemmelliğine yapılan atıflar62, yazıların Yeats'in dikkatini kendi ihtiyaçlarına yöneltme arzusunu dizginlemek için bir tür hile ve bir tür adet aile planlaması almanağı olabileceği sonucuna varıyor. A Vision'ın statüsü meselesi kolay değil. Geleneksel gerçekçiler ve rasyonalistler için hem o, hem de onun yaratılış hikayesi bir bilmece ve utanç kaynağı olacaktır. En kötü ihtimalle karmaşık bir aldatmaca olmalı, en iyi ihtimalle yanılgıya düşmüş zihinlerin ne yazık ki boşa giden çabası olmalı. İndirgemeci bir bakışla bakıldığında, Yeats'in takıntılarının ve yetersizliklerinin bastırılmış yansımasından başka bir şey değildir ya da alternatif olarak 60 Brenda Maddox, George's Ghosts: A New Life of W.B.'nin estetik ihtişamının gerekli ama tuhaf bedelidir. Yeats (Londra: Picador, 1999): 58-59. 61 Yeats'in Vizyon Kağıtları, ed. George Mills Harper (Basingstoke: Macmillan, 1992), cilt. 1: 1-9. 62 Yeats'in Vizyon Kağıtları, cilt. 1: 218-19 ve cilt. 2: 390-405. Yeats'in ideal güzelliği ayın dolunay evresiyle ilişkilendirmesine dikkat etmek gerekir. Ay tanrıçası Selene, Simon Magus'un Helen'iyle ilişkilendirilir.

--- SAYFA 192 ---

¹ 169 şiiri yeniden keşfeder. Öte yandan, görüldüğü kadarıyla ele alınırsa, kapı mutlak mantıksızlığa ve okült fantazilerin daha bariz erişimlerine açıktır.⁶³ Yeats'in kendisi, Mathers veya Crowley'den farklı olarak, bilinçdışının veya onun iddialarının şeyleştirilmesine boyun eğmez, çünkü onları, kai'nin ve zamanın (tarihin değil)⁶⁴ yasalarının askıya alındığı bir kurguya dönüştürür. Bilinçdışının yansımalarına gerçekliğe izin verilir, ancak açıkça bilinçli bir zihnin disiplinine ve sistematizasyonuna tabi tutulur.⁶⁵ Çok sayıda kurgusal 'çerçeve', kişilik ve anlatı sesleri aracılığıyla, Bir Vizyon'un kökeni ve mesajı belirsiz tutulur; "Ay'ın Evreleri"nde şair Robartes ve Aherne, Yeats'in "belirsizlikle dolu, ne zaman parmak olduğumu, ne zaman kil olduğumu bilmediğim" bir dizi Çin kutusunu işgal ederler.⁶⁶ Sean O'Faolain şöyle sitem ettiğinde: "Yeats yoktu! Onun kendini icat etmesini izledim"⁶⁷ farkında olmadan katlanılan ve sonunda ikili bir vizyonda askıya alınan zıtlıkların simyasını karakterize etti; Lapis'in ve ondan yapılabilecek simya eserinin bulunabileceği "kalbin pis paçavra dükkanı".⁶⁸ 63 Yakın zamandaki yorumcular (örneğin, Harper, Foster), Yeats'in yaşamının bu alanının sanatıyla ve daha geniş bir gelenekle ne kadar yakından iç içe geçtiğine dikkat çekerek, daha az küçümseyici olma konusunda Raine ve Wilson'ı takip ettiler; Maddox, her ne kadar ilk olarak George Yeats'in katkısında bilinçli bir öge olduğunu öne sürse de, görünürdeki tesadüflerin içsel vizyonlara göre nasıl kristalleştiğine dikkat çekiyor, böylece Yeats'in ölümünde, ironik bir şekilde, karısı ve son metresi "Emer'in Tek Kıskaçlığı"nda kendilerine tahsis edilen başucundaki yerleri alıyor (bkz. Maddox, *George's Ghosts*, 362-63). 64 Bkz. Whitaker, Swan and Shadow, 15-33. 65 Buna göre, A Vision metonimik bir gerçeklik, bilincin ayrılmasını ve kategorize edilmesini gerektiren bir çağda karmaşık bir tipoloji olarak, diğer insanların sistemlerine Blake'in alternatifi olarak görülebilir, ancak şeyleşmiş projeksiyonların taşlaşmış nesnelliğine tehlikeli derecede yakındır. 66 Yeats, "Per Amica Silentia Lunae", *Mitolojiler*, 366. Michael J. Sidnell ("Bay Yeats, Michael Robartes ve Çevreleri", *Yeats and the Occult*, 225-54), Yeats'in kariyeri boyunca Michael Robartes'in "çift vizyonunun" gelişimini tartışıyor ve onun ilham, karakter, kurgusal gerçeklik ve gerçek kurgudaki kökenlerinin sentezini gösteriyor. Yeats'in "The Philosophy of Shelley's Poetry", *Collected Works*, cilt. 6: 71-110. 67 Maddox, *George'un Hayaletleri*, xv. 68 Maddox bunu biraz daha sıradan ve kibirli bir şekilde özetliyor: "Yeats tüm hayatı boyunca, bazılarının inanç ve inançsızlığı aynı anda sürdürmek için İrlanda'ya özgü bir kolaylık olarak kabul edebileceği şeyi korudu" (Maddox, *George's Ghosts*, 79). Son ironi ise

--- SAYFA 193 ---

170 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Yeats'in düşüncesi ile C.G. Jung özellikle dikkat çekicidir. Yeats'in o zamana kadar psişe üzerine düşüncelerinin bir özeti olan "Per Amica Silentia Lunae"de (1917), bilinç imgesini, bilinçdışı matrisi oluşturan denizin kenarı olarak tekrarlar: "Günlük düşüncemiz kesinlikle uçsuz bucaksız, parlak bir denizin sığ kenarındaki köpük çizgisinden başka bir şey değildi."69 Bilinç ile bilinçdışı zihin arasında ayırım yapma konusunda hem Jung hem de Freud'la aynı fikirdedir, ancak Freud için bilinçdışı, bilinçdışından kaynaklanan bastırılmış anıların merkezidir. Psikopatolojileri maddi ve biyolojik gerçeklere indirgenebilen, mekanik olmasa da Newtoncu bir "gerçekliğe" ayrıcalık tanıyan bir şema olan, genel olarak Eros ve Thanatos'a atfedilebilen dürtüler, Yeats kolektif bir bilinçdışı katmanı önermede70 ve psişik çatışmanın histeriye olduğu kadar vizyona da yol açabileceğini iddia etmede Jung'a yönelir.71 Yeats'in antitetik benliği veya Daimon, Jung'un Gölgesine yeterince yakındır, Hem simyanın manevi ve psikolojik bir süreç olarak yorumlanması, hem de açık rasyonel açıklaması olmayan fenomenlerin indirgemeci dogmalarla ihlal edilmemesi veya bir sistemin bütünlüğünü korumak için aptalca göz ardı edilmemesi gerektiğinin kabulü, her iki adamın da tartışmalı ve hatta eksantrik düşünürler olarak görülmesine yol açtı. Teosofiyeye olan ortak ilgileri ve onun okült ve yeraltı akımlarındaki kökleri ile Gnostik/Hermetik gelenekteki ortak kaynaklar göz önüne alındığında, fikirlerinin uyumu şaşırtıcı değildir.72 Cesedi Yeats'in Drumcliff'teki mezarında olmayabilir ama Roquebrun'da kalmış olabilir, bu son derece uygundur. 69 Yeats, "Per Amica Silentia Lunae," Mitolojiler, 346. 70 Yukarıya bakınız, s. 39. Yeats'in arketipler ve kolektif bilinçdışı ve bunların olası güçleri hakkındaki fikirleri en kapsamlı şekilde "Magic" (1901) (Collected Works, cilt 6: 23-54) adlı makalesinde işlenmiştir. Arketiplerin, onları ne duymuş ne de okumuş olan insanlardan her ayrıntısıyla mükemmel bir şekilde ortaya çıktığı konusunda Jung tarafından kullanılacak olan argümanların aynısını öne sürüyor. 71 Yeats, "Per Amica Silentia Lunae", Mitolojiler, 341. 72 Jung'un düşüncesinin kökenleri, Richard Noll tarafından The Jung Cult: The Origins of a Charismatic Movement (London: Fontana, 1996) kitabında ayrıntılı olarak anlatılmıştır; ancak onun açıklaması özellikle Alman olmayan okuyucular için "völkisch" gibi Almanca terimlerin kasıtlı kullanımı nedeniyle şekli bozulmuştur. Noll, bazıları proto-Faşist düşünürler olan "irrasyonalistler" ve "neo-paganlar"ın ilgisini çeken ortak bir fikir kaynağını doğru bir şekilde tanımlamasına rağmen, Jung'un bir Nazi sempatizanı olabileceği yönündeki herhangi bir öneriden (örneğin, 19-20) dikkatle uzak durur; bu fikir, J.B. Priestley'e göre, savaştan hemen sonra "onu itibarsızlaştırmaya yönelik çirkin küçük bir kampanya" olarak başlamıştır; Priestley, "Books in General," The New Statesman and Nation (30 Ekim 1954): 541.

--- SAYFA 194 ---

¹ Yeniden Keşifler 171 her ikisinin de bu konular üzerinde bu kadar benzer yollarla ve aynı anda çalışıyor olmaları, görünüşe göre tamamen birbirlerine referans vermeseler de çok anlamlı. 73 Jung'un çalışması, bu çalışmada tartışılan 'Faustvari' temaların çoğunu ele alıyor. Jung'un psişe modeli, bilinçli zihnin bir kompleksi olan Ego'nun bilinçdışı içeriklere dayandığını ve bunlara duyarlı olduğunu varsayar. Ego bu nedenle bilincin öznesidir. Bilinçdışı içerik üç kategoriden oluşur: isteyerek hatırlanabilenler; bastırılmış olan (kişisel bilinçdışı); ve Jung arketipleri tarafından adlandırılan doğuştan gelen evrensellerin temeli (kolektif bilinçdışı). Arketipler ne nesneler ne de fikirlerdir; kristal büyümenin matrisleriyle karşılaştırılabilecek imgeleme yollarıdır. 74 İstemsiz bilinçdışıyla doğrudan temas çoğu zaman Yeats'in kendisi de Faşizmin tatlı dillendirmelerine karşı bağışık değildi, daha meşhuru Ezra Pound da değildi. Hem George Bernard Shaw hem de H.G. Wells bir süre Mussolini'ye hayran kaldı. Noll, dini veya bilimsel ortodoksluk geleneklerinin reddedilmesinin felaketle sonuçlanabileceğini ima ediyor. Benim iddiam, bu tür fikirlerin 'tek görüşte' somutlaştırılmasının en tehlikeli olduğu ve bunun Stalinist Marksizm gibi materyalist bir ortodoksluk altında da aynı derecede mümkün olduğudur. 73 Maddox (George's Ghosts, 5), "Yeats'in Jung'u okuduğunu" öne sürüyor ancak neyi ne zaman okumuş olabileceğine dair daha fazla ayrıntı vermiyor. R.F. Foster, W. B. Yeats: A Life'da (Oxford: Oxford UP, 1997) genel olarak Yeats'in 'Freud ve Jung'a olan ilgisine atıfta bulunur, ancak Jung'un kolektif bilinçdışı, simya, Gnostisizm vb. hakkındaki yayınlarının tümü Yeats'in bu konular hakkındaki yazılarından sonradır. Jung'un çalışmaları Yeats'in ilgili yayınlarına da gönderme yapmıyor. James Olney, iki adamın çalışmalarındaki benzerliklere dikkat çekerek, her ikisinin de Platon'daki ortak bir kökten veya 'köksaptan' gelen 'ezoterik çiçekler' olduğunu savunuyor (James Olney, "The Ezoterik Çiçek: Yeats ve Jung", Yeats ve Occult, 17-54). Elbette bunda bir miktar doğruluk payı var, ancak her iki adamı da etkileyen Gnostik/Hermetik gelenek, Platon'da bulunabileceklerin çok ötesine geçiyor. Yeats ve Jung ile Güney Almanya/İsviçre bölgesinde çalışan diğer eski Teosofist Rudolf Steiner arasında da benzer tuhaf bir iletişim eksikliği mevcut. Onun Antropozofisi, bugün Steiner okullarının ahlakında gözlemlenebilen birçok Gnostik/Hermetik fikri, homeopatiyi kullanan Antroposofik tıbbın bütüncülüğünü veya teknolojiye karşı şüpheciliği taşır. 74 "Formun kesinliği konusunda kristalle karşılaştırmamız aydınlatıcıdır çünkü eksenel sistem bireysel kristalin somut formunu değil yalnızca stereometrik yapıyı belirler" (C.G. Jung, "Arketipler ve Kolektif Bilinçdışı," Toplu Çalışmalar, cilt 9i: 80). Jung'un arketip kavramı sıklıkla yanlış anlaşılmış ve genel olarak düşüncesi sıklıkla yanlış yorumlanmıştır. Robert Steele bunun nedeninin çalışmasının "çağının ruhuna aykırı" olması olduğunu öne sürdü: "Her zaman taraftarları olmasına rağmen Batı dünyasında hiçbir zaman üstün olmayan bir dünya görüşünü zamanımız için yeniliyordu.

--- SAYFA 195 ---

172 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ öncelikle Gölge aracılığıyla kurulur, bilinçdışının bilinçli tutuma aykırı olarak deneyimlenen ve dolayısıyla bastırılan yönleri. Mefistofeles, Faust'un "karanlık kardeşi" ya da "karanlık kız kardeşi" olarak görülebilir. 75 Bilinçdışının yönleri yansıtılır - yani bunlar, ya somut bir gerçeklik, bir mit, aşkın bir sezgi ya da üzerine bir Gölgenin ya da görüntünün bindirildiği bir Öteki'nin görünürdeki karakteri olarak, Ego'nun dışında bir şey olarak bilince görünür. Bunun, hem hipostatizasyon kavramında hem de insanlığın doğada yansıyan kendi görüntüsüne aşık olması hikayesinde, Gnostik yaratılış mitine tekabül ettiği görülebilir. 76 Yansıtma, bilinçdışı bir içerikte bilince sıçramasını sağlamak için yeterli duygusal yükün ("uyuşukluk") toplandığı zaman ortaya çıkma eğilimindedir. Ancak bu, kendine özgü bir tehlikeyi de beraberinde getiriyor: Bilinçdışı bize dokunur dokunmaz, kendi kendimizin bilincini kaybederiz. Bu, kendisi de bu pleroma'ya çok yakın duran ilkel insanın sezgisel olarak bildiği ve korktuğu çok eski bir tehliktir. [...] Bu nedenle insanların tüm çabaları bilinç durumuna yöneliktir. Ritüelin ve dogmanın amacı buydu: Bunlar bilinçdışının tehlikelerini, "ruhun tehlikelerini" uzak tutan barajlar ve duvarlardı. 77 Bunun sonucu, gerçekliğe dayattığımız kalıpların gerçekliğin kendisinden ayırt edilemez olmasıdır. Bilinçdışının kalıpları, yansımaların yanı sıra rüyalarda ve hayal gücü biçimlerinde de ortaya çıkar. Dolayısıyla bilinçli psişenin aksine bunlar rasyonel aklın kanunlarına göre değil, sembol, görüntü, ritim ve müzik olarak 'rüya mantığına' göre çalışırlar. Jung'a göre bunlar aynı zamanda erkek/kültür gibi zıt veya karşıt çiftler halinde bir araya gelme eğilimindedirler. Bize okulda nadiren gnostikler veya simyacılar hakkında eğitim veriliyor, çoğumuz 'Faust'u okumuyor veya Nietzsche'nin 'Zerdüş'tünü çalışmıyoruz. Jung'un eserini okumak zordur çünkü okullarımız - Zeitgeist'in tedarikçileri - bizi Batı düşüncesinin merkezi akımının dışında kalan bir gelenekten doğan metinleri okumaya hazırlamıyorlar"; Robert S. Steele, Freud ve Jung: Conflicts of Interpretation (London: Routledge & Kegan Paul, 1982): 310. 75 Gölge en kolay şekilde deneyimlenebilir, çünkü doğası büyük ölçüde içerikten çıkarılabilir. kişisel bilinçdışının" (Jung, "Aion", Toplu Çalışmalar, cilt 9ii: 8). 76 C.G. Jung, Toplu Çalışmalar, cilt 9i (1959; Londra: Routledge & Kegan Paul, 1975): 59. 77 Jung, Toplu Çalışmalar, cilt 9i: 22.

--- SAYFA 196 ---

¹ 173 dişi, üstte/altında, beyaz/siyahta yeniden keşfeder ve bunlar daha sonra dörtlüler halinde düzenlenir. Gnostik/Hermetik gelenek bu tür dörtlüklerle doludur. Tipik olarak zıt oldukları için bilinçli zihin onları uzlaştırmayı zor bulur; bilinç, bölmeyi ve ayırt etmeyi içerir. Bu nedenle çiftin veya dörtlülüğün bir parçası, bilinçli tutum nedeniyle dezavantajlı hale gelen ve sonuç olarak bilinçdışında kontrolden çıkan daha düşük bir işlev üstlenir. Bu, tipik olarak, Hristiyan bir ortamda ("Şeytan" olarak bastırılan) "kötülük"ün, nesnel bilimsel "tek görüş" içindeki öznel hayal gücünün ve istilacı gücün "eril" kültüründeki dişiliğin başına geldi. Jung, Gnostik/Hermetik anlayış için çok merkezi olan simya eserini, bir yaşamın işi, bilinçdışının bilinçle bütünleştiği gerçekten dengeli bir dörtlülük yaratmak için ruhun "aşağı" yönlerini yeniden bütünleştirme görevi olarak yorumladı. 78 Jung'un şimdi bir mandala imgesi olarak sembolize edildiğini gördüğü böylesine dengeli bir bütüne, Benlik (sınırlı Ego ile çelişen) adını verdi ve Bütünleşme sürecine bireyleşme adını verdi. Bu sürece benzer yaratıcı hayal gücüne sahip her çalışmanın benzer bir işleve sahip olduğu görülebilir. 79 Bilinçdışından ortaya çıkan arketiplerin esrarengiz gücü, onların tanrı veya tanrıça ya da mit figürleri ve olayları gibi görünmesini sağlar. Ortaya çıktıkları koşullara göre ya olumlu ya da olumsuz bir yük alırlar, böylece ya muhteşem bir vizyona ya da tehditkar bir kabusla dönüşürler. Ayrıca diğer arketipsel kümelerle de karışırlar. 78 "Simya ile İlişkili Bireysel Rüya Sembolizmi" ("Psikoloji ve Simya", Toplu Çalışmalar, cilt 12: 38-223) adlı kitabında Jung, "mükemmel bilimsel eğitime sahip genç bir adamdan gelen" bu modern rüyalar arasındaki çarpıcı paralelliklere dikkat çekmek için, binden fazla rüyadan oluşan bir koleksiyonun ilk bölümü olan 400 rüyadan oluşan bir serinin 59'unu analiz etti. ve simyanın geleneksel sembolleri, dünya saatinin uyumlu 'Büyük Vizyonu' ile doruğa ulaşıyor. Yeats'in girdaplarını hatırlatan bir görüntü, ruhun bu bütünlük mandalasına nasıl "bir merkezin etrafında spiral şeklinde, giderek yaklaşıyor" yaklaştığını gösteriyor. Daha sonra rüyayı görenin aslında Jung'un ömür boyu sürececek bir dostluk kurduğu Wolfgang Pauli olduğu ortaya çıktı. 79 Jung'un simya sürecine ilişkin ayrıntılı çalışması, alt başlığını "Alchemy'deki Psychic Opposites'in Ayrılması ve Sentezi Üzerine Bir Araştırma" olarak Mysterium Coniunctionis (Toplu Eserler, cilt 14) olarak yayımlandı. Jung bu kitapta şöyle yazıyordu: "Benim psikolojim nihayet gerçeklikteki yerini aldı ve tarihsel temelleri üzerine kuruldu"; C.G. Jung, Anılar, Düşler, Yansımalar (Glasgow: Collins Fount, 1977): 248.

--- SAYFA 197 ---

174 GİZLİ ORTAKLIKLAR¹ ilişkiler,80 öyle ki Anima'nın arketipi Anne'de, Anima'nın arketipi de Anne'de ya da Animus Baba'da yer alır. Anima/Animus genellikle yansıtmaya yönelik erotik cazibeye dahil olur, ancak aynı zamanda bilinçdışı içeriklerin yeniden bütünleştirilmesi sürecinde de yer alır.81 Bireyleşme süreci sırasında ikiz tehlikeler vardır: Ego'nun Benlik tarafından asimile edilmesi ve böylece bütünlük imgesinin bilinçsiz kalması ve bilinçdışındaki uzay-zamanın görelliliği bilinci çarpıtması veya diğer taraftan Benliğin Ego'ya asimile edilmesi ve bilinçdışını tamamen açıklanması. Etkilerini değersizleştirme ve Ego'da kısır bir 'şişme' yaratma eğiliminde olan rasyonel terimler. Faustus'ta her iki etki de gözlemlenebilir. Ancak bireyselleşme süreci başarılı olursa ve bütünleşme sağlanırsa -ki bu "gerçek" ile hayali arasında "imkansız" bir denge anlamına gelir- dörtlülüğün psişik güçlerini mandalanın sihirli çemberi içinde toplamak mümkün hale gelir. Bu durumun temsili ilahi olanın temsilinden ayırt edilemez: Birlik ve bütünlük, nesnel değerler ölçeğinde en yüksek noktada durur çünkü bunların sembolleri artık imago Dei'den ayırt edilemez. Dolayısıyla Tanrı-imesi hakkındaki tüm ifadeler bütünlüğün ampirik simgeleri için de geçerlidir.82 Bu, insanlık ile tanrısallık arasındaki yakın ilişkiye83 ilişkin Gnostik/Hermetik inançla uyumu açıkça ima eder ve 80'in kaynağını tanımlar. Örneğin, daha önce Mephistopheles'in Gölge ve Anima arketiplerinin, ama aynı zamanda hileci rehberi ve bilinçdışının elçisi Mercurius'un özelliklerini üstlendiği öne sürülmüştü. 81 "Yansıma yaratan faktör animadır, daha doğrusu anima tarafından temsil edilen bilinçdışıdır" (Jung, "Aion" Toplu Çalışmalar, cilt 9ii: 13). Faustus veya Simon Magus için Helen'in ve Prospero için Ariel'in rolü bu prensibin bir örneğidir. 82 Jung, "Aion" Toplu Çalışmalar, 9ii: 31. Jung, imalar konusunda bundan daha açık değildir; bu da William Golding'i, bir Tanrı'nın olup olmadığı sorusundan kaçtığı yorumunu yapmaya yöneltmiştir; James R. Baker, "William Golding ile Bir Röportaj" Yirminci Yüzyıl Edebiyatı 28 (1982): 131. Simyacıların lapis hakkında kesin olmayı reddetmeleri gibi, Jung'un da yalan söylemediğini, mümkün olduğu kadar kesin olduğunu hissediyorum. 83 Noll, kitabının "Jung bir Tanrı haline gelir" (Noll, The Jung Cult, 209-17) başlıklı bölümünde tanrılaştırmanın bu imasını doğru bir şekilde tanımlar; İronik bir şekilde, geleneksel dine ve "yirminci yüzyıl bilimine" karşı olan bu "küfür"ü şok edici bir şekilde onaylamayan ses tonu, yerleşik Kilise'nin Gnostiklere veya "tek görüşlü" topluluğun heterodoks gerçekçilik görüşlerine tepkisini yansıtıyor. Gerçek tehlike, olduğu gibi

--- SAYFA 198 ---

¹ Yeniden Keşifler 175 Kant'ın aşkın hayal gücü, çünkü hayal gücü yoluyla elde edilen kaynaklar tekbenci bir Ego'nun kaynakları değil, kolektif bilinçdışının doğuştan gelen yollarıdır; bireysel algıda zamandan sonsuzluğa ve malzemenin algılanması yoluyla maddi gerçekliğin olağan yasalarının kısıtlamalarının ötesindeki alanlara açılır (on kai me on). İlahi olanın bu imgesi, psişenin (mikrokozmosun) bir parçası olarak bireyin içindedir, ama yine de onun evrenin kendisi kadar ölçülemez biçimde ötesindedir; Pico della Mirandola, Ficino, Paracelsus ve Blake tarafından benimsenen Gnostik vizyondur. Şimdi açıkça merkezi bir soru ortaya çıkıyor. Bu vizyonlar ve simyacılar tarafından temsil edilen Gnostik/Hermetik evren, Büyücü ile maddi dünya arasındaki büyü etkileşim olasılığını ima ettiğine göre, bu, Jung psikolojisinde geliştirilen model açısından nasıl tanımlanabilir? Uzun yıllar tereddüt ettikten sonra, Jung nihayet 1952'de Wolfgang Pauli'nin Kepler ve Fludd üzerine makalesiyle birlikte devrim yaratan makalesi "Eşzamanlılık: Nedensel Olmayan Bir Bağlantı İlkesi"ni yayınladı. Bu bağlantı önemliydi. Pauli, Nobel Ödüllü bir fizikçiydi ve Nils Bohr ve Werner Heisenberg'in arkadaşıydı; kuantum mekaniğinin, yani atom altı düzeyde Newton yasalarının tam olarak geçerli olmadığını ikna edici bir şekilde gösteren bir bilim dalı olan gelişiminde önemli bir rol oynamıştı. Özellikle farklı gözlemcilerin aynı olayı çelişkili şekillerde gözlemleyebilecekleri, gözlenen gözlemciden bağımsız kılmanın artık mümkün olmadığı ortaya çıktı. Bunun etkileri fizikçi olmayanlar tarafından en iyi Schrödinger'in kedisi mizahi paradoksunda bilinir.⁸⁵ Dolayısıyla Pauli ve Jung arasındaki işbirliği, zihin (ve hayal gücü) ile madde (ampirik gerçeklik) arasındaki uçurumun kökeni olan Kartezyen düalizmin Crowley örneğinde gösterilebileceği yolları, bu sürecin sonuçlarının yanlış anlaşılmasında yattığını öne sürdü. Eric Voegelin'in doğru bir şekilde işaret ettiği gibi, bu, kişinin kendi içindeki Tanrı'nın seslerini tanımlamada aşırılıklara yol açarak doğrudan "insanın ve toplumun eylemci kurtuluşu" ile meşgul olan Hitler'e yol açar (Voegelin, *The New Science of Politics*, 124). Gerçekten de, George Bernard Shaw'un Saint Joan adlı oyununda gösterdiği gibi, izi Joan of Arc'a kadar uzanabilir; bu da tesadüfen Kilise'nin onu Gnostik Kathar olarak kınadığını açıkça ortaya koyar. ⁸⁴ Bu kolektif bilinçdışı, insanlığın filogenetik ve ontogenetik bütünlüğünü ve yaratılmış dünyanın bütünlüğünü kapsar. Hem geçmişe hem de geleceğe uzanan yönleri olan, bilinçteki algı yoluyla odaklanan, kişisel görünmesine ve dolayısıyla 'Tanrı'nın bir imajı olarak tanımlanmasına izin veren, tüm yaratılışın bir 'topluluğu'dur. ⁸⁵ Erwin Schrödinger, içinde bir kedi bulunan bir kutunun içine kurulan atom altı bir deneyi hayal ediyor; öyle ki, bir açıdan kedi hayatta kalacak, diğer açıdan ise ölecek. Onun paradoksu 1935'te yayınlandı.

--- SAYFA 199 ---

176 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ köprülenebilir. Pauli'nin kusursuz bilimsel yeterliliği vardı; aynı zamanda Jung'un simya ile bireleşmeyi karşılaştırırken kullandığı "simya" rüyalarının hayalcisi olduğundan Jung'cu fikirlere de sempati duyuyordu. Sonuçta, Jung'un makalesinin son şekli iki adam arasındaki diyalogdan güçlü bir şekilde etkilenmiştir.⁸⁶ İki olayın aynı anda meydana gelmesi anlamına gelen 'senkronizm'in tersine, Jung 'eşzamanlılığı', 'aynı veya benzer bir anlama sahip, nedensel olarak ilgisiz iki veya daha fazla olayın zaman içindeki tesadüf' anlamında kullanır.⁸⁷ Bu, şans yasalarının izin verdiğinden çok daha sık meydana gelen tüm tuhaf 'tesadüfleri' kapsar - genellikle bir kenara bıraktığımız türden deneyimler. tedirgin bir eğlenceyle. Bu çalışmanın girişinde, Faustus'un cehenneme götürüldüğü sırada Doktor Faustus'un performansını kesintiye uğratan gök gürültüsü ve şimşek örneği bulunmaktadır.⁸⁸ Jung, balık sembolizmi hakkında yazarken meydana gelen balıklarla ilgili bir dizi tesadüf ve (benim favorilerimden biri olan) Flammarion'dan M. de Fortgibu ve erikli puding hakkında aktardığı bir hikaye de dahil olmak üzere, kendi deneyiminden bu fenomene ilişkin birkaç örnek sunmaktadır.⁸⁹ Pauli'nin arkadaşları arasında sözde 'Pauli etkisi', yani onun ilişkilendirildiği herhangi bir deneyin başarısızlığa uğrama eğilimi meşhurdu.⁹⁰ 86 Bkz. Wolfgang Pauli ve C. G. Jung: Ein Briefwechsel 1932–1958, ed. C.A. Meier (Berlin: Springer, 1992): 34–85. Özellikle aşağıdaki 'dörtlülüğün' son şekli Pauli'nin önerisiydi. 87 C.G. Jung, "Eşzamanlılık: Nedensel Olmayan Bir Bağlantı İlkesi," Toplu Çalışmalar, cilt. 8, tr. R.F.C. Hull (1960; Londra: Routledge & Kegan Paul, 1969): 441. 88 Giriş, s. xii. Bu olayları kasıtlı olarak senkronize etmenin ne kadar zor olacağı akılda tutulmalıdır. 89 "M. Deschamps adında biri, Orléans'ta bir çocukken, bir zamanlar M. de Fortgibu tarafından kendisine bir parça erikli puding verilmişti. On yıl sonra Paris'teki bir restoranda başka bir erikli puding keşfetti ve bir parça alıp alamayacağını sordu. Ancak, erikli pudingin zaten M. de Fortgibu tarafından sipariş edildiği ortaya çıktı. Yıllar sonra M. Deschamps özel olarak erikli puding yemeye davet edildi. Yemeği yerken eksik olan tek şeyin M. de Fortgibu olduğunu söyledi. O anda kapı açıldı ve yönelim bozukluğunun son aşamalarındaki yaşlı bir adam içeri girdi: Yanlış adresi ele geçirip yanlışlıkla partiye giren M. de Fortgibu" (Jung, Collected Works, cilt 8: 431). Eşzamanlılığın bir örneği J.B. Priestley'i çok etkiledi. Graham Sutherland kendisine ve karısına bir çekirge resmi hediye etti. Onu birinci kattaki yatak odalarına ilk astıkları gün, yatakta bir çekirge buldular. 90 F. David Peat, Prof. J. Franck'ın, Göttingen laboratuvarında karmaşık bir aparat kırıldığında Pauli'ye bunun Pauli'nin olamayacağını söyleyen bir mektup yazdığından alıntı yapıyor.

--- SAYFA 200 ---

¹ Yeniden Keşifler 177 Bu olgular, örneğin bir kriz ya da esrime dönemiyle ilişkilendirilen yüksek farkındalık durumunu içeren psikolojik etkilerle birlikte olduğunda en anlamlı hale gelir. O halde eşzamanlılık örnekleri, ön biliş, telepati veya kehanetler gibi genellikle "duyu dışı algı" olarak kabul edilen olguları da içerir.91 Jung, J.B. Rhine'in (kartlar üzerindeki rakamları tahmin etme ve zar atmaya içeren) ESP deneylerindeki başarısız ilginin - eşzamanlı etkilerin şans yasalarıyla öngörülebilir ortalamaya geri dönme eğilimi - etkilerine dikkat çeker ve bu eşzamanlılığı vurgular. esrarengiz bir huşu duygusuna eşlik eder veya üretir. Albertus Magnus'tan alıntı yaparak: "Bunları yapmanın ve geri almanın sırrını öğrenmek isteyen herkes şunu bilmelidir ki, eğer büyük bir aşırılığa düşerse, herkes her şeyi sihirli bir şekilde etkileyebilir."92 Jung, eşzamanlılık kavramının büyüyle, kehanetle, batıl inançla ve duanın gücüyle ne kadar yakından ilişkili olduğunu gösterir. Eşzamanlılıkla ilgili vurgulanması gereken nokta, nedensellik yasalarına uymamasıdır: 'tek görüş'ün altında yatan mekanik ilkelerle çelişir - her ayırık etki için, zaman içinde ondan önce gelen fiziksel bir nedenin olması gerekir veya (sonuç olarak), görünüşte bağlantılı diğer olayların şans yasalarına uyması gerekir. Atom altı düzeyde kuantum mekaniği veya türbülans, hava durumu sistemleri veya borsalar veya kozmolojideki tekillikler gibi son derece karmaşık olguların araştırılması gibi yirminci yüzyıldaki çalışmalar, evrenin mekanik modellerinin sınırlılıklara sahip olduğunu,93 Pauli'nin Zürih'te yaşadığını gösterir, ancak Pauli'nin kendisini Kopenhag'a götüren trenin kaza anında Göttingen istasyonunda durduğuna dair cevabını alır. Peat, Synchronizität - die verborge Ordnung (Bern, Münih ve Viyana: Scherz, 1989): 30. 91 Anekdöt niteliği nedeniyle eşzamanlılık vakaları, onları deneyimlememiş olanları nadiren ikna eder veya başarılı bir şekilde görmezden gelir. Önsezi genellikle şans ya da batıl inanç hayal gücü olarak göz ardı edilir. Kendi deneyimlerimden edindiğim çok sayıda örnek arasında, iki yıl önce Guyanalı şair Martin Carter'a yaptığım bir ziyaret hakkında tuhaf bir zorunluluk duygusuyla yazdığım bir şiirden bahsetmek isterim. Şiir bittiğinde bunun onun ölümünün habercisi olduğuna ikna olmuştum ve o dönemde bunu pek çok kişiye anlattım. Üç hafta sonra ölüm haberini aldım. 92 Jung, Toplu Eserler, cilt. 8: 448. 93 Yanlışlıkla 'kaos' teorisi olarak adlandırılan karmaşık 'doğrusal olmayan' yapıların altında yatan ilkelerin keşfi, Gleick, Chaos: Making a New Science'da takdire şayan bir açıklıkla sunulmaktadır. Kendi kendini düzenleyen yapılara ilişkin diğer önemli çalışmalar Ilya Prigogine ve Isabelle Stengers'in Order out of Chaos: Man's New Dialogue with

--- SAYFA 201 ---

Buna ek olarak hangi algı (fiziksel duyulara, veri ve problemlerin seçimine, kültüre ve dile bağlı) anlama üzerinde sınırlamalar getirecektir.94 Peat, eşzamanlılık hakkındaki kitabında bu sınırlamaları araştırır,95 ancak kendisi, eşzamanlılık fikrini fizikle ilişkilendirme girişimlerinin, etkili bir şekilde kaçındığı maddi dünyanın fiziksel yasaları açısından indirgemeci açıklamalarla sonuçlanma tehlikesiyle karşı karşıya olduğu gerçeğini vurgular. Jung ise tam tersine onu, evrensel ilkeler dördünlüğü içinde, psişenin işleyişini maddi gerçeklikle anlam yoluyla uzlaştıran "yeni bir kavramsal dil"96 olarak gördü: ETKİ (Nedensellik) YOLUYLA SÜREKLİ BAĞLANTI YOK EDİLEMEZ ENERJİ UZAY-ZAMAN SÜREKLİ OLANMA, EŞDEĞERLİK VEYA 'ANLAM' YOLUYLA SÜREKLİ BAĞLANTI (eşzamanlılık)97 Büyüyle kaydettiğimiz bağlantı, eşzamanlılığın ne ölçüde bilinçli bir fail olduğu sorusunu gündeme getiriyor. Başka bir deyişle, bir Büyücü'nün ritüel, konsantrasyon, arınma ve sezgi yoluyla bilinçli iradenin bir işlemiyle kullanabileceği 'büyülü nedensellik' mi, yoksa kolektif bilinçdışına dayanan daha derin bir anlam modelinden kaynaklanan ve onunla uyum içinde olan 'aşkın anlam' mı? Jung'un tercih ettiği çözüm budur.98 Bu, bilinçdışı ve onun arketipleri hakkındaki diğer gözlemlenebilir gerçeklerle uyumlu bir yorumdur: onların esrarengiz güçleri, mantıksızlıkları, uzay ve zaman yasalarından bağımsız olmaları, ama aynı zamanda kehanetlerin kendilerini beklenmedik şekillerde gerçekleştirme yönündeki ünlü eğilimlerini hatırlatan maske, belirsizlik, kelime oyunu ve projeksiyon kullanımları yoluyla hileci nitelikleri.99 Faustus için de ruhlar "senden daha fazlasını" verecektir. bunu soracak zekam var." Nature (Toronto: Bantam, 1984) ve Kaos ve Düzen: Edebiyat ve Bilimde Karmaşık Dinamikler, ed. N. Katherine Hayles (Chicago: U of Chicago P, 1991), bu aynı zamanda bunların edebiyat üzerindeki etkileriyle de ilgilidir. 94 Pauli'nin Kepler ve Fludd hakkındaki makalesi, Iragaray ve Hayles'in bu konudaki yazılarını önceden haber veriyor. 95 Özellikle bkz. Ch. 2-5. 96 Jung, Toplu Eserler, cilt. 8: 512. 97 Jung, Toplu Eserler, cilt. 8: 514 (uyarlanmış). 98 Jung, Toplu Eserler, cilt. 8: 483. 99 Aklınıza Oedipus için yazılan kehanet veya Shakespeare'de cadıların Macbeth için kehaneti veya IV. Henry'nin "Kudüs'te ölmemesi gerektiği" kehaneti geliyor. Benzer bir hikaye, uzun yıllar boyunca bu güzelliğe hayranlık duymuş olan Pauli için de anlatılır.

--- SAYFA 202 ---

¹ Yeniden Keşifler 179 Jung, eşzamanlılığın, yıldız fallarının belirlenmesi için çok önemli olan (Kepler'in kesinlikle inandığı) karakter ve biyografi ile astrolojik kavuşumlar ve karşıtlıkların veya Çin kehanet kehaneti I Ching'in, Değişimler Kitabı'nın ardındaki tesadüflerin ardındaki ilke olabileceğini fark etti. Needham, I Ching'i tartışırken, onun içinde yer alan iki ana prensibe ve bunların farklı etkilerine işaret ediyor. Birincisi Yin ve Yang'ın, dişi ve eril, karanlık ve ışığın her biri 'çekinik' durumda kendi karşıtını içeren sürekli akışı ve ikincisi ise önemli sonuçları olan 'bağlaştık düşünme' ilkesidir: Fenomenlerin ardışıklığını gözlemlemek yerine, (antik) Çin, yönlerdeki değişiklikleri kaydetmiştir. Eğer iki yön onlara bağlantılı gibi görünüyorsa, bu bir neden-sonuç ilişkisi aracılığıyla değil, daha ziyade bir şeyin ön ve arka yüzü gibi "eşleşmiştir" ya da Değişimler Kitabı'ndaki bir metaforu kullanırsak, yankı ve ses ya da gölge ve ışık gibi.100 Bu korelasyonlar veya rezonanslar, bir yasaya itaat değil, bir organizmanın işbirliği olan ve tüm parçaların "kendileriyle uyum içinde hareket ettiği" "Tao" olarak tanımlanan bir "örüntü"nün parçasını oluşturur. doğalar ve işlevler."101 Richard Wilhelm tarafından "görünüşler dünyasının en uç noktasında yer alan sınırda bir kavram"102 olarak tanımlanan Tao şudur: Elle tutulamaz, ölçülemez, Yine de içinde varlıklar vardır.103 Bu nedenle "Faust'un beyliği" veya "Scarborough Panayırı" paradoksu ile karşılaştırılabilir. Hem öyle hem de değil: Oyulmamış Blok, görünüşte küçük bir hesap olsa da, cennetin altındaki her şeyden daha büyüktür.104 Bu, bir simyacının lapis tanımına benzer ve Needham, bu dünya görüşü ile Gnostik/Hermetik yapı sabiti 1/137 arasındaki sayısız paralelliğe işaret eder; 137 numaralı hastane odası kendisine verildiğinde, orayı asla terk etmeyeceği kehanetinde bulunmuş ve kısa bir süre sonra ölmüştür. 100 Needham, Çin'de Bilim ve Medeniyet, cilt. 2: 290-91. 101 Needham, Çin'de Bilim ve Medeniyet, cilt. 2: 290. 102 Jung, Toplu Eserler, cilt. 8, 487. 103 Lao-Tzu, Jung'dan alıntı, Collected Works, cilt. 8: 488. 104 Jung, Toplu Eserler, cilt. 8, 488.

--- SAYFA 203 ---

180 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ geleneği, özellikle Agrippa, Paracelsus ve Fludd'da.105 Aynı zamanda Leibniz'in, bilgi teknolojisinin temeli olan ikili matematik sistemi fikrini misyonerlerin Yin ve Yang ilkeleri (Çin'de "modern" bir bilimin gelişmesine özel bir engel olmayan bir ilke) hakkındaki raporlarından türettiği ironiye dikkat çekerken, I ile ilişkili bağıntılı düşüncenin Ching, bürokratik bir toplumsal düzende fosilleştikçe doğanın rasyonel açıklamalarını engelleyen ilk başta "yaramaz bir engel"106, sonunda kendine geldi, öyle ki "Avrupa (ya da daha doğrusu, o zamana kadar dünya) çok eski, çok bilge ve hiç de karakteristik olarak Avrupalı olmayan bir düşünme tarzından yararlanabildi."107 Edebiyat öğrencisi, eşzamanlılık fikri konusunda bilim adamı veya filozoftan çok daha az zorluk çekmelidir. Bu, "tek görüşlü" gerçeklik fikrinin hegemonyası nedeniyle sıklıkla tamamen estetik veya yalnızca sembolik olarak kabul edilen ve dolayısıyla taklitçi gerçekçiliğe düşman olan tanıdık bir modelleme ilkesidir. Ancak Jung'dan sonra sembolizme yeni bir açıdan dönmek mümkün oldu. Daha önce yapısal bir araç gibi görünen şey artık gerçekliğin 'hakikatini' üstleniyor. Eşzamanlılığın işleyişini göstermek için bile tasarlanmış bir çalışma, J.B. Priestley'in, polis müfettişi olduğunu iddia eden Goole adlı bir adamın, kendini beğenmiş üst sınıf Birling ailesini ve onların misafirleri olan kızlarının nişanlısını, ilk başta tanımadıklarını iddia ettikleri bir kızın intiharı hakkında sorguya çektiği An Inspector Calls108 adlı oyunudur. Yavaş yavaş, Birling'in "bir erkeğin kendi işine bakması ve kendi başının çaresine bakması gerektiği ve..."109 (müfettişin geldiği nokta tam olarak burasıdır) ilkelerinin aksine, aslında her birinin kızın ölümünden sorumlu olduğu ortaya çıkıyor. Bilinçdışından gelen bir elçi, bir tür melek olarak tanımlanabilecek müfettiş, onlara şu sözlerle ayrılıyor: "Biz bir beden üyeleri. Birbirimizden sorumluyuz. Ve size şunu söyleyeyim ki, zaman 105 Needham, Science and Civilization in China, cilt 2: 296. 106 Science and Civilization in China, cilt 2: 336. 107 Science and Civilization in China, cilt 2: 303. 108 Priestley, Jung'un çalışmalarıyla yakından ilgilendi. 1946'da Jung'un bir "başyapıt" olarak övdüğü "Description of a Visit to Carl Jung"u yayınladı; C.G. Jung, Briefe, cilt 2, ed. derlenen çalışmalar kapaklarına bir göndermeyle bitiyor: "açık güneş ışığında derin bir deniz gibi yeşil-turkuaz kapaklar"; "Books in General," New Statesman and Nation (30 Ekim 1954): 542. 109 J.B. Priestley, An Inspector Calls, Priestley, The Plays, cilt 3 (Londra: Heinemann, 1950): 274.

--- SAYFA 204 ---

¹ Yeniden keşifler 181 öyle bir zaman ki, eğer insanlar bu dersi öğrenmezlerse, o zaman onlara ateşle, kanla ve acıyla öğretilcekler."110 Müfettişin gidişinden sonra, gençler etkilense de, yaşlılar mantık ve gerçekçiliği kullanarak ne gerçek bir müfettişin ne de bir intiharın var olduğunu keşfederler. Ancak 'sahte diriliş' telefon çaldığında ve bir kızın intiharını araştıran bir polis müfettişinin duyurulmasıyla sona erer. Bu oyunla ilgili aldığı mektupları yorumlayan Priestley, "Hepsi ilk müfettişin kim olduğunu bilmek istiyor. Ama asıl ilginç olan soru, ilk müfettişin değil, ikincisinin kimliğidir."111 Bunun tam anlamını kavramak zordur. Eğer bilinçdışının mesajı dikkate alınmazsa, eşzamanlılık biçimindeki gerçek olaylar, gerçek bir anlam kalıbı empoze edecektir.112 ¹ Bu çalışmanın ilk iki bölümündeki amacım, insanın hayal gücü ve algısının kaynaklarını hem potansiyelleri hem de riskleri açısından aydınlatmak ve bunların öncelikle otorite tarafından nasıl marjinalleştirildiğini göstermekti. In the Castle of My Skin'de George Lamming'den özel olarak söz edilen Priestley'nin, Wilson Harris (Angel at the Gate), Salman Rushdie (The Satanic Verses), J.M. Coetzee (Age of Iron) ve David gibi çok çeşitli postkolonyal yazarların eserlerinde hayati bir şekilde mevcut olan melekler temasını ele almış olması ilginçtir. Malouf (Babylon'u Hatırlamak). 111 J.B. Priestley'nin benimle konuşması, 1978. 112 "Bir Müfettiş Çağırıyor"da Birlinglerin bencilliği, önyargısı ve adaletsizliği, zamanlarının sosyal ve tarihi olaylarıyla yakından ilişkilidir. 1912'de geçen oyun, Avrupa ve Amerikan toplumunun körü körüne ve kendini beğenmiş bir şekilde bir felakete yelken açtığı Titanik'e gönderme yapar. Anlam olarak Birinci Dünya Savaşı'nın felaketiyle bağlantılı olan oyun, Nazizm ve Stalinizm'in tüm dehşetinin etkisi altında, 1960'larda Gnostik/Hermetik geleneğin, neredeyse parodisel bir şekilde, hareketin zaten ölüm sancıları içinde olduğu bir zamanda çöktüğü son büyük yeniden dirilişinin etkisi altında yazılmıştır. 1969'da Woodstock Festivali aracılığıyla 'barış, müzik ve sevgi' ile yaşayabilecek 'Woodstock Kuşağı' olarak ticari amaçlarla abartıldı. Kısa bir süre sonra 'Flower Power'ın doğduğu yer olan San Francisco'da benzer bir konser düzenlendi ve Mick Jagger, 'Biliyorsunuz bu, Amerika'nın geri kalanına büyük toplantılarda nasıl davranılacağı konusunda örnek teşkil eden bir tür mikrokozmetik toplum yaratıyor' dedi. O ve Rolling Stones "Sympathy for the Devil" oyununu oynadıktan sonra, görevliler olarak getirilen bazı Cehennem Melekleri, sahnenin önünde bir adamı silahla öldüresiye bıçakladı.

--- SAYFA 205 ---

182 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ önce dini ortodokslukla, sonra da Aydınlanma rasyonalizminin 'tek vizyonu'yla. Bu sürecin Avrupa'nın hakimiyeti ve sömürgeleştirilmiş kültürlerin marjinalleştirilmesiyle nasıl bağlantılı olduğu da netleşti. İmparatorluğun açık siyasi yapılarının sona ermesi ve 'postkolonyal' olarak tanımlanan yazının öne çıkmasıyla birlikte, şimdiye kadar kabul edilen Avrupa kategorilerinin yetersiz kaldığı bazı yeni yönelimler gözlemlenebilir. Bu kitabın son kısmı, dört "postkolonyal" yazarın, Avrupa'nın ortodoksluklarına ve onun yeni-sömürgeci ardıllarına meydan okuyan temel yaklaşımları nasıl yeniden harekete geçirdiğini, tartıştığımız potansiyellerle rezonansa giren karşılıklılıkların devreye girmesine izin verdiğini gösterecek ve bu yazarlar üzerine yapılan bir çalışmanın şimdiye kadar fark edilenden çok daha önemli olduğunu gösterecektir. ¹

--- SAYFA 206 ---

BÖLÜM III ORTAKLIKLARIN YENİDEN GÖRÜNTÜLENMESİ

--- SAYFA 207 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 208 ---

Kurgusal Dayanak — Athol Fugard'ın Dimetos'u BURADA Athol Fugard üzerine yapılmış geniş bir eleştirel çalışma topluluğu var, ancak Godot'yu Beklerken'in "keşfi" Harold Hobson'dan daha az olmayan bir eleştirmen tarafından "bu yıl Britanya'da izlediğim en iyi oyun" olarak tanımlanan bir oyun hakkında şaşırtıcı derecede az şey var. günümüzün eleştirel ve popüler onaylamamasına karşı zafer kazanmış olması... Bay Fugard'ın Dimetos'unun sonunda ne olacağına dair iyi bir işarettir.2 Ancak Dimetos'un genel olarak pek iyi karşılanmadığı gerçeği ortadadır. Hobson eleştirel tepkiyi şöyle özetledi: "dehşet ve hatta iftirayla karşılandı."3 Ned Chaillet şunları yazdı: Athol Fugard'ın Dimetos'u ilk talihsiz görünümünü 1975 Edinburgh Festivali'nde yaptı; burada zayıf akustik, kalın Güney Afrika aksanları ve oyunun beklenmedik politik olmayan doğası genel bir hayal kırıklığı ve ihbara yol açtı.4 Nottingham'da kısa bir gösterimden sonra oyun Londra'ya transfer edildi. Dimetos rolünde Paul Scofield, Sophia rolünde Yvonne Bryceland, Danilo rolünde Ben Kingsley ve Lydia rolünde Celia Quicke yer alıyor. Plays and Players şunları kaydetti: "Fugard'ın garip oyunu geçen ay Londra'da sert bir ilgisizlikle karşılaştı."5 1 Harold Hobson, "A Play to Remember", Sunday Times (7 Eylül 1975). 2 Harold Hobson, "Tutku ve Yıkım Masalları," Sunday Times (30 Mayıs 1976). 3 Hobson, "Tutku ve Yıkım Hikayeleri." 4 Ned Chaillet, "One Play Down," Plays and Players 23 (Ağustos 1976): 26-27. 5 Chaillet, "Bir Oynatma" 27. 7 T

--- SAYFA 209 ---

186 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Eleştirmenlerden gelen olumsuz tepkinin nedeni yalnızca Edinburgh'daki ilk gecedeki kötü akustik değil, aynı zamanda Chaillet'nin "Sizwe Bansi beklentileri" olarak tanımladığı şeydi. Ne de olsa Fugard, apartheid'in örtülü ve açık yapılarına karşı öncü çalışmalarıyla adını duyurmuş, John Kani ve Winston Ntshona gibi aktörlerle ortak projelere imza atarak Grotowski ve Afrika "mülksüzler tiyatrosu" geleneğinde politik açıdan kararlı bir drama olarak tanımlanabilecek The Island, Statements after an Arrest veya Sizwe Bansi is Dead'in yapımını gerçekleştirmişti.6 Bu oyunların basit olduğu söylenemez. ajit-prop parçaları, ancak güçlü mesajları ve doğaçlama yapıları, hedefi yabancı olarak görebilecekleri ve dolayısıyla onu yaratan tarihteki kendi suç ortaklarını görmezden gelebilecekleri adaletsiz bir rejim olduğu sürece, postkolonyal öfkeyi bekleyen ve ona sempati duyan izleyicilere kesinlikle çekici geldi. Dimetos'ta Fugard tek başına çalışmaya geri döndü ve oyuncularına önceki oyunların 'sert politik netliğinden' yoksun, az çok tamamlanmış bir senaryo sundu. Buna ek olarak, Dimetos'un, Chaillet'in Bergman'ın "ada" filmleriyle karşılaştırdığı ama beklentileri daha da karıştıran akıldan çıkmayan bir niteliği var; öyle ki Guardian'da Nottingham karşılaşması hakkında yazan Robin Thornber bunu "çarpıcı bir tiyatro eseri" olarak adlandırırken şu uyarıda bulundu: "İngiliz seyircisinin bu kadar sembolik, neredeyse şiirsel bir tiyatroya hazır olup olmadığını göreceğiz."7 Gerald Weales, Dimetos'u filmde bir 'anormallik' olarak adlandırıyor. Fugard'ın yapıtı ve dolayısıyla üzücü bir yapıtı,8 ancak oyunu daha önce reddetmesi (Hollins Critic'te) Fugard'ın şu yanıtı almasına neden oldu: "Zamanla kendini kanıtlayacağından eminim." Albert Wertheim'in, Fugard'ın yapıtları üzerine 2000 yılında yaptığı çalışmada "karanlık ve gizemli" oyun olarak adlandırdığı oyunu sempatik bir şekilde ortaya koyması önemli içgörülerle doludur ve şu sonuca varır: Seyirciler için sınırlı bir çekicilik olarak gördüğü şeye rağmen, "yine de bu, Fugard'ın üzerinde düşündüğü sanat sorunlarının ve onun Blake'çi yaşam vizyonunun çarpıcı bir keşfidir."9 Russell Vandenbroucke, Dimetos hakkındaki düşündürücü ve hassas bölüm, bunun Fugard'ın kişisel favorilerinden biri olabileceğini ve bir "yeraltı klasiği" olarak bir gün doğru ellerde unutulmaktan kurtarılabilirliğini öne sürüyor. Vandenbroucke'un iddiası 6 Bkz. Margarete Seidenspinner, Exploring the Labyrinth: Athol Fugard's Approach to South African Drama (Essen: Die Blaue Eule, 1986): 68-80, 123-40, 169-71. 7 Robin Thornber, The Guardian (3 Nisan 1976). 8 Gerald Weales, Yirminci Yüzyıl Edebiyatında "Fugard Masters the Code" 39.4 (1993): 503. 9 Albert Wertheim, The Dramatic Art of Athol Fugard: From South Africa to the World (Bloomington & Indianapolis: Indiana UP, 2000): 116.

--- SAYFA 210 ---

¹ Oyunun "Fugard'ın kendi hayal gücüne olduğu kadar ısrarla hayal gücüne de empoze ettiği"10 fikri kesinlikle benim oyun deneyimime ve bizim oyunu üretmemizde yer alan öğrencilerin deneyimine tekabül ediyor.11 Aslına bakılırsa Dimetos, sömürgeci yapılara karşı bir mücadelenin mimetik bir temsili olmadığı için geleneksel postkolonyal beklentileri hayal kırıklığına uğrattı12 veya Yerli bir geleneğin savunucusu olan Fugard, çok daha geniş kapsamlı ve revizyonist bir projeye girişiyordu ve bunu Derek Walcott veya Wilson Harris gibi diğer büyük yazarlarla da paylaşıyordu: önceki bölümlerde takip ettiğimiz Gnostik/Hermetik dünya görüşünün yeraltı geleneğinin, egemen emperyalist kültürün gömdüğü marjinalleştirilmiş geleneklerle olan yakın bağlantısını göstermek için yeniden etkinleştirilmesi. Dolayısıyla oyun, tam bağlamında nadiren yeterince tartışılmıştır ve her ne kadar salt bir "fikir oyunu" olmaktan uzak olsa da -aslında karakterler arasındaki çatışmalar ve ilişkiler, oyunu dramatik bir güç gösterisi olarak sürdürmek için oldukça yeterlidir- üzerinde işlediği sembolik ve felsefi boyutların, onu şimdiye kadar itibar edildiğinden çok daha önemli bir eser haline getirdiğini ileri süreceğim. Bu noktada Dimetos'un olay örgüsünün kısa bir özetini vermek faydalı olabilir. Mühendis Dimetos, isimsiz bir şehirden emekli olup ülkenin küçük bir köyüne taşınmıştır ve daha fazla proje yapmayı reddedmektedir. Yeğeni Lydia ve hizmetçisi Sophia ile birlikte emekli olarak yaşamaktadır. Oyunun başında kuyuya bir at düşer ve Lydia'nın yardımıyla Dimetos onu dışarı çıkarır. Bu, Lydia'nın yarı çıplak olarak atın sırtına indirilmesini ve ona yalnızca Dimetos'un sesiyle rehberlik edecek şekilde iplerin vücudunun etrafına bağlanmasını içerir. Lydia amcasıyla çalışabildiği için çok mutlu ve 10 Russell Vandenbroucke, *Truths the Hand Can Touch: The Theatre of Athol Fugard* (New York: Theatre Communications Group, 1985): 159. 11 Almanya'daki Maria Veen okulunda bir iç atölye çalışması olan prodüksiyon, Alman öğrenciler tarafından İngilizce olarak oynandı. Fugard'a gönderilen yapım videosu tepkilere yol açtı: "Sonunda elime ulaşan mektubunuz ve video kasetiniz için çok teşekkür ederim - Bethesda, Dimetos tarzı yazmak için çekildiğim küçük ve çok uzak küçük bir köy. Neyse ki bir çiftçi arkadaşımın televizyon seti ve oynatıcısı vardı, bu yüzden prodüksiyonunuzu yoğun bir hayranlık ve takdirle izleyebildim. Oyunuma verdiğiniz duyarlı yanıt için size derin bir şükran borçluyum. Size ödeyebilirim" [sic] şunu söylemekten daha iyi bir iltifat: Yazdığım oyunu tanıdım. Bu pek sık olmuyor. Lütfen yetenekli oyuncu kadrosuna cevabımı bildirin. Yazara mektup, 7 Kasım 1991. 12 Örneğin bkz. Martin Orkin, *Drama and the South African State* (Manchester: Manchester UP, 1991): 183.

--- SAYFA 211 ---

188 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ at, ancak Dimetos atı yukarı çekmek için fizik ilkelerinin hikayelerden daha önemli olduğunu açıklıyor. Dimetos'un inzivası, şehirden gelen bir elçi olan Danilo tarafından bozulur; Danilo, Dimetos tarafından, Lydia'ya yeni gelene olan ilgisinin yanı sıra amcasının ona olan tutkusunun derinliklerini de ortaya çıkaran bir deneyde kullanılır. Sophia'nın kıskançlığını uyandıran ve iki kadın arasındaki güveni yok eden de bu tutkudur. Lydia, içine düştüğü çatışmaların boyutunu anlayınca kendini asar. Deniz kıyısında geçen ikinci perdede, Danilo'nun Dimetos'a herhangi bir türde ilahi adaletin gelip gelmediğini görmek için yaptığı ikinci ziyaret, Sophia'yı Dimetos'a bencilliğinin boyutlarını açıklamaya sevk eder; çünkü Dimetos, Lydia'nın Sophia tarafından terk edilmesinin ardından umutsuzluğa kapıldığından habersiz görünür. Dimetos ve Sophia, kayaların üzerindeki bazı deniz canlılarının Dimetos'un gideremediği kokusundan dolayı azap çekerler; artık ellerini kullanamıyor. Mühendislik becerileriyle hiçbir şey yapamayacağını itiraf ettiği noktada Lydia'nın sesi gelir ve ona yeni, hikayeye ait araçlar yapmasını söyler. Fugard, orijinal prodüksiyona ilişkin bir program notunda, Camus'nün bir karne girişinde Dimetos'un doğuşunu anlatıyor ve alıntı yapıyor: Dimetos'un kendini asan yeğenine karşı suçlu bir aşkı vardı. Bir gün küçük dalgalar, muhteşem güzellikteki genç bir kadının cesedini kumsalın ince kumlarına taşıdı. Dimetos onu görünce aşktan coşarak dizlerinin üzerine çöktü. Ancak bu muhteşem bedenin çürümesini izlemek zorunda kaldı ve delirdi. Bu, yeğenin intikamıydı ve tanımlamaya çalışmamız gereken bir durumun simgesiydi.¹³ 13 Athol Fugard, ed. Stephen Gray (Johannesburg: McGraw-Hill, 1982): 63. Camus bir kaynak vermiyor ve Fugard notunda, üstünkörü bir aramanın bir boşluk bırakmasının ardından Dimetos hakkında daha fazla şey öğrenmeye çalışmaktan vazgeçtiğini yazıyor. W.H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*'de, cilt. 1 (Leipzig: Teubner, 1884-86): sütunlar. 1020-21, şöyle yazıyor: "Dimoites, Bruder des Troizen, dessen Tochter Enopis er mirasçısı. Enopis erhängte sich wegen verbrecherischer Liebe, die sie mit ihrem Bruder gepflogen, aus Furcht und Scham, nachdem sie zuvor dem Dimoites, der ihr Verbrechen ihrem Vater Çok fazla zaman harcamadan, çok daha büyük bir Schönheit trafiğine sahip oldum ve Verwesung übergang'de çok daha iyi bir iş çıkardım. erstach er sich auf demselben, da die Leidenschaft nicht nachlassen wollte" (Kızı Enopis ile evlendiği Troizen'in erkek kardeşi Dimoites. Suçunu babasına anlatan Dimoites'in önce onu lanetlemesi üzerine Enopis, erkek kardeşiyle yaşadığı yasak aşk nedeniyle korku ve utançtan kendini astı. Kısa bir süre sonra büyük bir kadın cesediyle karşılaştı.

--- SAYFA 212 ---

¹ Kurgusal Dayanak Noktası: Athol Fugard'ın Dimetos'u 189 Fugard'ın oyunlarının bu kadar küçük tohumlardan nasıl filizlendiğine ve büyümelerine başka hangi faktörlerin katkıda bulunduğuna dair benzersiz bir fikir edinmek için onun "İfadede daha fazla doğruluk sağlayacağını umduğum sürekli bir edebi alıştırmaya" ve oyunlarda geliştirdiği fikirler için bir kaynak kitap olarak gördüğü Defterler'i okuyarak mümkündür: "her şey oraya yansıyor."¹⁴ Mary Benson'a şu soruyu sorarken: 1979'da not defterlerini yayınlanmak üzere düzenlemek üzere Fugard, çalışmalarının daha net anlaşılması için onları açıkça yol işaretleri olarak işaretliyordu. Defterlerden Fugard'ın 1963 yılının Aralık ayında yaz günlerini deniz kenarında geçirirken Camus'nün (babasının öldüğü ve kızının doğduğu yıl olan 1961'de eşi tarafından kendisine verilen) Karnelerini yeniden okuduğunu öğreniyoruz. Fugard şöyle yazıyor: "Dimetos hakkındaki notunu ilk okuduğumda heyecanlandım ve hemen bunun bir oyunun başlangıç fikri olduğunu düşündüm. Dün yeniden hatırladım."¹⁵ Daha önceki bir yazısında, Carnets'i okurken Camus'nün etkisini anlatıyor: Camus'ü okumak, ilk kez benim kendi dilimi konuşan bir adamı bulmak gibidir. Defterlerinden şu alıntı: 'Bu dünyanın sefaleti ve büyüklüğü: hiçbir hakikat sunmaz, yalnızca aşka yönelik nesneler sunar.' 'Saçmalık kraldır ama aşk bizi ondan kurtarır.'¹⁶ 1965'te, yine deniz kenarında Fugard, fırtına sırasında kayaların üzerinde mücadele eden bir fok tasvir eder. Fugard, şiddetli açık denizin arka planında görülen, ölmekte olan hayvanın "ilkel güzelliğinden" etkilenmişti. Fok daha sonra iyileşti ve yüzerek uzaklaştı. 1971'in sonlarında Fugard yeniden Dimetos hikâyesini düşünüyordu¹⁷ ve Ekim 1972'de "Dimetos" başlığı altında cebinden kumsaldaki çöpleri boşaltan bir adamın ve çürüyen bir fok leşinin resimlerini not etti. Oyunun kendisi yazılmaya başlandı, güzellik dalgaları yıkandı ve aşka kapılıp onu kötüye kullandı. Ceset çürümeye başladığında ve bunun için yüksek bir mezar tümseği oluşturduğunda, tutkusu azalmadığı için kendini bıçakladı; benim çevirim). Richard Whitaker, "Dimoetes to Dimetos: The Evolution of a Myth" başlıklı makalesinde English Studies in Africa 24.1 (1981): 45-59, Parthenius'ta bulunan mitin Phylarchus'tan kaynaklandığını ekler; orijinalini Camus ve Fugard versiyonlarıyla detaylı bir şekilde karşılaştırır. 14 Athol Fugard, Defterler 1960/77, ed. Mary Benson (Londra: Faber & Faber, 1983): 8. 15 Fugard, Defterler 1960/77, 107. 16 Defterler 1960/77, 94. 17 Defterler 1960/77, 195.

--- SAYFA 213 ---

190 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ Şubat 1975'te, Edinburgh Festivali tarafından yaptırılmıştır. Daha sonra 1975-76'da oyunun yazımı ve sahnelenmesine bir dizi kayıt eşlik etti. Defterler, Fugard'ın gerçek hayatta gözlemlediği olaylarla dolu, ancak bunlar oyunlarda ele alınmış olsaydı, utanç verici derecede sembolik anlamlarla dolu görünebilirdi. Ekim 1972'de Dimetos'a yapılan atıftan sonra Sizwe Bansi'nin prova yaptığı metruk bir okulun tanımı var. Erkekler tuvaletinin kapısı sıkışıp kapanmış, günler sonra tamir edildiğinde pisuardaki çatlağa bir ot ekilip sağlıklı bir bitkiye dönüşmüştü. Eşzamanlılık biçimindeki 'gerçeklik' oldukça gerçekçi olmayan sembolik malzeme ürettiğinden, defterlerin dikkatli kullanılması gerektiği açıktı. Diğer zamanlarda olaylar daha mutlu bir şekilde oyun görüntülerine dönüşür: Fugard'ın "mutluluktan şaşkına dönmüş" at üzerindeki kızının görüntüsü,18 daha önceki mührü hatırlatan bir kayanın üzerinde ölü bir köpekbalığı19, deniz ve gökyüzünün tasvirleri ve yaratıcı sürecin bağıntılı olarak balık tutma eylemi: "Yaşam ve Ölümün, Yin ve Yang'ın, aktif ve pasifin sınırları arasında tekrarlanan küçük bir dans... siyah kaya, beyaz deniz... bilinen ve bilinmeyen... olta, 20 Mayıs 1973'te Fugard şöyle yazmıştı: "Bilinçdışının güçlü bir duygusu konuşmaya çalışıyor... doğaçlama yapıyor, her gün hayatıma etki eden dış etkenlerden bir kelime dağırcığı oluşturuyor... yeniden bir araya getiriliyor, anlam aktaracak şekilde her gece yükleniyor."21 Defterler, dış olayların dışında, Fugard'ın çeşitli zamanlarda ilgisini çeken fikirler hakkında çıkarımlar yapılmasına izin veriyor. Camus, Sartre ve Beckett'in isimleri sık sık tekrarlanıyor.22 Defterler ayrıca Dimetos'un yazılmasından kısa bir süre önce Fugard'ın R.D. Laing, Marshall McLuhan ve bu argüman için daha da önemlisi C.G. Jung'un Memories, Dreams, Reflections23 ve Theodore Roszak'ın Where the Wasteland Ends adlı eseri.24 18 Fugard, Defterler 1960/77, 208. 19 Defterler 1960/77, 209. 20 Defterler 1960/77, 206. 21 Defterler 1960/77, 210. 22 Beckett'e yapılan atıflar onun Godot'yu Beklerken, Oyunun Sonu ya da Malone Ölüyor gibi eserlerden etkilendiğini ve heyecanlandığını açıkça ortaya koyuyor. Bunları varoluşçu umutsuzluğun ifadeleri olarak görmek şöyle dursun, şunları yazdı: "Beckett benim için 'insanı yeniden çıplak yapmayı' başardı. Ne demek istediğimi nasıl daha açık ifade edebilirim? Yağmur yağdığında - yağmur Beckett'in karakterlerinin tenine yağar" (Fugard, Notebooks 1960/77, 67; ayrıca bkz. 68). 23 Haziran 1972: "Jung'un Anıları, Düşleri, Düşünceleri şu sıralar beni çok etkiliyor" (Fugard, Notebooks 1960/77, 198).

--- SAYFA 214 ---

¹ Kurgusal Dayanak Noktası: Athol Fugard'ın Dimetos'u 191 Dimetos'un Oxford baskısının başında basılan Blake epigrafiyla alınan bunlar, oyunun incelenmesi için aydınlatıcı bir bağlam sunuyor. Çorak Toprakların Bittiği Yer'de Roszak, kentsel/endüstriyel toplumun kapsamlı bir eleştirisini sunarak, bu toplumun entelektüel açıdan nasıl iflas ettiğini ve tüketim çıkmazına girdiğini gösteriyor. Kentsel/endüstriyel toplum, şehirleri olduğu kadar vahşi doğayı da yok eden, tüketiciler tarafından gerçek ortamdaki daha üstün görülen yapay dünyalar ve simülakrlar (tema parkları) beklentileri yaratan 'megalopolis' ile sonuçlanır. Bu bakımdan Roszak'ın, postmodern durum olarak bilinen şeyin avangard yorumcularından biri olduğu düşünülebilir. Toplumlar, megalopolit idealin hizmetinde, uzmanlardan ve mühendislerden oluşan ekipler tarafından yönetilen teknokrasiler halinde örgütlendiler; burada iyi yaşam, sürekli artan tüketime dayalı hale getirildi.²⁵ Roszak bunları, statükoyu ideal göstermek için istihdamın gücünü, halkla ilişkiler ve kitle iletişim araçlarını kullanan büyük istikrarlı şirketlerden oluşan "tatlı teknokrasilere" (ABD, Batı Avrupa, Japonya), "kaba teknokrasiler"e bölüyor. komünist bloklar, iş görmek için işkence kullanımına dayanan "teratoid teknokrasiler" (Güney Amerika, Güney Afrika) ve ilk üçünden birini veya diğerini taklit etmeye çabalayan yeni ortaya çıkan postkolonyal toplumlar olan "komik opera teknokrasileri".²⁶ Bunlar için Salman Rushdie'nin "Coca-kolonizasyonu" kelimesini türetmesini öngörüyor!²⁷ Roszak, yarı dinsel tanrılaştırmayla dünyanın 24 Şubat 1976 için gerekli kaynakları sağlamakta oldukça yetersiz olduğuna dikkat çekiyor: "Roszak'ın Where the Wasteland Ends adlı kitabına olan büyük borcumu ve bu kitabın söylemeye çalıştığım şeyi anlamamda bana nasıl yardımcı olduğunu unutmamalıyım. Onun Blake-Newton yan yana gelmesinin tuhaf tesadüf" (Fugard, Notebooks 1960/77, 219). Çoğu eleştirmen bu çalışmadan söz ederken bile onu okumamış gibi görünüyor. Buna atıfta bulunan Dennis Walder bunu "belirsiz, başıboş ve orijinal olmayan bir anlatım" olarak nitelendiriyor. ²⁵ Daha sonra Jean-François Lyotard tarafından La Condition Postmoderne: Rapport sur le savoir (Paris: Minuit, 1979) kitabında genişletilen fikir post-endüstriyel ve post-modern çağ bilimi, ulus-devletlerin üretim kapasiteleri bataryasındaki önemini koruyacak ve hatta güçlendirecektir; Lyotard'ın argümanı ayrıca Roszak'ın (ve aslında Fugard'ın) argümanını da yansıtıyor: "La science est d'origine en conflit avec les récits" (7) ve postmodernin bir işareti de hikayelerin sınırlandırılabilceği çerçeveler olan métarécits'e ilişkin artan şüpheciliktir. ²⁶ Roszak, Çorak Toprakların Bittiği Yer, 42-44. ²⁷ Çorak Toprakların Bittiği Yer, 22.

--- SAYFA 215 ---

192 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ bu süreç her yerde devam edecek. Sonuç - ve burada daha sonraki gelişmeler tarafından da doğrulanmış gibi görünüyor - dünyanın geri kalan ulusları yeni sömürgeci efendilerini taklit etme çabası içinde artan borç ve yoksulluğa sürüklenirken, dünyanın elit bir azınlık kesiminin refahı için zenginlik yaratan kapitalizmin çifte açmazına bağımlı olmaya devam etmesi, büyüme yoluyla çevreyi veya büyüme yokluğu nedeniyle kendisini yok etmesi olacaktır. Roszak, Caliban'ın Prospero'nun büyüsunü taklit etmeye çalıştığını söylüyor. Roszak'a göre bu dünya, 5. Bölüm'de ayrıntılı olarak araştırdığım "bilimsel" gerçeklik algısına bağlı olan "tek görüş"ün ürünüdür. Fiziksel evren, neyin var olup olamayacağına ilişkin değişmez bir yasalar kompleksi tarafından sistemleştirilmiştir; Maddi dünyayı manipüle etme şansından oluşan karşı konulmaz bir yem, algılanabilir dünya bir projeksiyon olarak somutlaştırılırken, kutsaldan arındırılmış ve manipülasyona teslim edilmişken, zekayı tek bir görüşe hapseder. Roszak bu süreç için 'putperestlik' terimini kullanıyor. Ruh fark edilmeden kaybolur. Kutsalın disiplini kaybolduğunda hangi dehşetlerin geleceğini bilen Blake, "göksel şeylerdeki kötülüğün ruhunu" - bomba fiziği ve Buchenwald'ın insan kobaylarının Newton ve Pasteur'ün dünya görüşünden ortaya çıktığını, Watson ve Skinner'ın Bacon ve Locke'un insancıl özelemlerinden kaynaklanan davranışsal indirgemeciliğini, Prometheus'un zafer hayallerinden doğan modern bilim ve tekniklere ilişkin Frankeştenyacı kabuslarını - ayırt edebildi.²⁹ Bu tek vizyon Ölüm, tabu olarak cinsiyetin yerini alırken ve bedeninin organik doğası, bozulmaz ikonik gençlik uğruna reddedilirken, zamanı yapay olarak tutmanın yollarını arayarak bedeni 'emperyalleştirir'. Leon Kass'tan (Science, 9 Kasım 1971) alıntı yapan Roszak, Pico della Mirandola'nın çınlayan beyanının içi boş bir yankısıyla Rönesans Büyücüsü'ne argümanını geri veriyor: İnsanın muhteşem ya da ilahi bir şey olduğu fikrinin aşınmasına, belki de nihai erozyonuna ve onun yerini insanı doğadan daha az olmayan, manipülasyon ve homojenleştirme için daha fazla hammadde olarak gören bir görüşün almasına tanık oluyoruz.³⁰ 28 Antonius'a borçluyum. Wilden, System and Structure (London: Tavistock, 1980): 394, sermayeyi entropinin ilkesi olarak gören bu formülasyon için: "Endüstriyel kapitalizm küresel bir ikili açmazda: üretmek uğruna üretmeyi bırakırsa kendini yok edecek; üretmeye devam ederse bizi yok edecek." ²⁹ Roszak, Çorak Toprakların Bittiği Yer, 414. ³⁰ Çorak Toprakların Bittiği Yer, 252.

--- SAYFA 216 ---

¹ Kurgusal Dayanak Noktası: Athol Fugard'ın Dimetos'u 193 Roszak, sonuçta yalnızca marjinalleştirilmiş kültürlerin ve gölgede kalmış geleneklerin, teknokrasinin üzerine inşa edildiği ruhsal duruma kurtuluş umudu sunabileceğini savunuyor. J.M. Coetzee'nin Barbarları Beklerken'deki vizyonunun esrarengiz bir şekilde önceden habercisi olarak şunu belirtir: "Barbar, imparatorluk içeriden çürüdüğü için kapıda olabilir. Hatta ruhumuzun iyiliği için görmezden gelmeye cesaret edemeyeceğimiz, haklı gerekçelere sahip şikâyetleri dile getirebilir."31 Bu sesin o zamana kadar anlaşılıp anlaşılmayacağı şüphelidir, eklemek gerekir. Tek görüşe ve teknokratik manipülasyona karşı Roszak, Gnostik/Hermetik geleneği kastettiği "Eski Gnosis" adını verdiği şeye atıfta bulunur. Bu geleneğin belirsiz kökenlerinden Blake, Wordsworth ve Goethe'ye, oradan da Rimbaud ve Joyce'a kadar nasıl izlenebileceğini gösteriyor. Kendisi bu gibi sanatçıların, "rapsodik zekanın" kafeslerinden çıkarılmasının kehanetleri olduğunu ve "vizyon sahibi bir toplum" üzerine bir perspektif sunduğunu düşünüyor: Politikamız son derece psikolojik hale geldi, akıl sağlığının çatışması haline geldi. Ama eğer psikolojimizin kendisi de bilimsel nesneleştirme yoluyla alçalmayacaksa, o zaman özgürleşmiş bilincin onu götürdüğü yolu takip etmelidir; rüyanın, mitin, hayali coşkunun, kutsal gerçeklik duygusunun, aşkın sembolün alanına girer.32 Defterler'de özellikle bahsedilen eserlerin yanı sıra Vandenbroucke, kitabında bir ek ayırdığı Dimetos'un başka edebi atalarının da olduğunu öne sürer. Bunlar arasında Aeschylus'un Prometheus Bound'u, Ibsen'in The Master Builder, The Tempest ve Goethe ile Marlowe'un Faust dramaları yer alıyor, ancak Vandenbroucke, Dimetos ile Faust arasındaki benzerliklerden ziyade farklılıkları vurguluyor. Ancak bu çalışmanın da iddia ettiği gibi, Vandenbroucke sezgisel olarak kesinlikle doğru yolda. Marlowe'un Faustus'unun zamanı geri tutma girişimini önemli bir paralellik olarak öne çıkarıyor. Doktor Faustus hakkındaki bölümden hatırlanacağı gibi, Martin Versfeld, önemli bir makalesinde, Marlowe'un anlattığı Faustvari projenin, onun "şeyleri olduğu gibi" (on kai me on) ve zaman gerçeğini kabul etme konusundaki isteksizliği yüzünden hüsrana uğradığını vurguluyor. Bu nedenle, Fugard'ın Cape Town'da okuduğu dönemde Versfeld'in Cape Town'da öğretmenlik yapıyor olması ve gerçekten de Fugard tarafından anılmak üzere seçilmiş olması kesinlikle anlamlıdır: "Martin Versfeld adındaki çok dikkat çekici bir ahlak ve siyasi tarih profesörü, Sartre, Kierkegaard ve Heidegger'i yorumlamamı sağladı."33 Dimetos 31 Roszak, Çorak Toprakların Bittiği Yer, 206. 32 Çorak Toprakların Bittiği Yer, 379. 33 Vandenbroucke, Elin Dokunabileceği Gerçekler, 5.

--- SAYFA 217 ---

O halde, postkolonyal yazının yeni kültürler arası boyutuna taşınan Gnostik arayıcının dramasının süregelen geleneğinin bir parçası olarak görülebilir. Oyun, ilk ve son sahnelerin iki kutbu arasında, Lydia'nın olağanüstü intiharının dayanak noktasında, düşüşten yükseliş arasında hassas ve simetrik bir şekilde dengelenmiştir. İki perdeye karşılık gelen bu iki yarım içinde, aksiyonun önemli bir dönüş yaptığı iki keşif anı vardır: İlk perdede yemekten sonraki sahne (I.6) Lydia'nın ertesi sabah uyanışına (I.8) kadar devam eder; ikincisinde ise Ayasofya'nın gerçek anlamının ortaya çıktığı andır (II.5). Bu noktaların her birinde farklı bir boyut açılıyor ve oyundaki dramatik çatışmanın niteliği değişiyor. Başlangıçta kuyuya düşen at gerçek bir at gibi görünür ve kurtarılması sadece bir fizik problemidir. Bizim prodüksiyonumuzda Lydia'nın atı sakinleştirme ve onu kaldırılmaya hazırlamak için etrafına halat bağlama konusundaki başarılı çabaları, Dimetos'un bedensiz sakin ve babacan talimatlarının çok uzaktan duyulabildiği bir ışık hunisinin dibinde gerçekleşiyor. Sadece iç çamaşırlarıyla giyinen Lydia, atla yakın temas halindedir; aksi takdirde yalnızca düzenli su damlamalarının duyulabileceği bu karanlık yerde sesi hem cesur hem de yumuşaktır. Daha sonra önemli olacak olan atı güvence altına almak için atacağı düğüm, onu zarafet ve fiziksel güzellik açısından hayvanla bütünleştirmeye hizmet eder. Bu nitelikler, Lydia'nın da elbisesiz oynadığı ikinci sahnede vurgulanıyor; Lydia'nın bilinçsiz erotik çekiciliği, zevkinden, coşkusundan ve atın özgürleşmesini hatırlayarak ve şarkısında elde ettiği özdeşleşmeden ortaya çıkar. Ortak çabalarının başarısı onu heyecanlandırıyor. Lydia'nın işaret ettiği gibi, soğukkanlı, deneyimli ve kendine güvenen mühendis Dimetos duygularını gizler. Dimetos şöyle cevap verir: "Saklanacak pek bir şey yoktu"³⁴ böylece aralarındaki karşıtlığı ortaya koyar; Dimetos yalnızca "gerçeklerin" önemli olduğu konusunda ısrar eder: atın düşmesine neden olan yer çekimi kanunları, bedenler arasındaki çekim kanunları ve "ağırlığının tahmini ve bu halatların kopma mukavemeti" "beşte bir mekanik avantaja sahip bir makaralar sisteminden" asılıdır (114). 'Bir varmış bir yokmuş' gibi çocukça masal sözcüklerini kullanarak Lydia'nın hikâye bilme ihtiyacıyla alay eden Dimetos şunu belirtiyor: "Ben mühendisim Lydia, hikâye anlatıcısı değil. Zanaatkar, sanatçı değil" (114). Ama aynı zamanda elbisesiyle şefkatle sırtını kurularken de duygularını gizlemek gerekli; bu, hâlâ örtülü olsa da oldukça yüklü bir erotizm anıydı; ³⁴ Athol Fugard, Dimetos in Interior Plays, ed. Dennis Walder (Oxford: Oxford UP, 2000): 113. Sonraki referanslar bu baskıya yöneliktir ve metinde alıntı yapılacaktır.

--- SAYFA 218 ---

¹ Kurgusal Dayanak Noktası: Athol Fugard'ın Dimetos'u 195 Bedenler arasındaki farklı türden bir çekim, oyunda onların ilişkilerine yapılan vurguyla birleşiyor - ona "Amca" yerine "Dimetos" demiş olmasından duyduğu utanç ve eşit statü iddiası ("Dimetos ve Lydia"). Masalda olduğu gibi amca-yeğen ilişkisi, Camus'nün girişinde ve Yunanca orijinalinde ima edilen ensest tabusu kapsamında yasak olan baba ve kız arasındaki ilişkiyi temsil eder. Dimetos'un "Onu kendi çocuğum gibi seviyorum" (125) demesi de bunu doğruluyor. Dimetos, Prospero'yla, Lydia ise hem Miranda hem de Ariel'le karşılaştırılabilir; zira Prospero'nun sihir yapmak için Ariel'e ihtiyacı olduğu kadar Dimetos'un da atı kuyudan çıkarmak için Lydia'ya ihtiyacı vardır. Danilo, Ferdinand'ın Prospero'nun adasındaki izolasyonu tanıtırıldığında karşılaştırma daha da güçleniyor. Danilo'nun 'şehrin' sorunlarını çözmek için Dimetos'un mühendislik becerilerinden faydalanmayı umduğu şey elbette ki: "Birkaç şey çok hızlı bir şekilde yapılmazsa, 'hareketli küçük metropolümüz' çok ciddi sorunlarla karşı karşıya kalacak" (117), özellikle de kuraklık yoluyla - suyun hayat veren bir güç olduğu ve yokluğunun hem manevi hem de maddi bir eksikliği temsil edebildiği Karoo'da güçlü bir sembol.³⁵ Dimetos'a ihtiyaç duyuldu çünkü o bir kaliteye sahipti. Danilo'ya göre 'vizyon', Dimetos'un kendisi hayal kırıklığı içinde bilinçli olarak şehirden çekilmiş olsa da. Sophia'ya verdiği sebep artık umursamayı bırakmasıdır: Kafa, eller ve kalp arasındaki bağ kopmuştur. "Önemli. Kelimelerin en heyecan vericisi değil mi? Neredeyse bir alet kadar mütevazı. Ama bu, insan çabasının Simyacı Taşıdır" (124). Sophia, Lydia'nın bu süreçte ne kadar önemli olduğunu kendisi biliyor. Dimetos'un kaybettiği şey, insan motivasyonunun en derin kaynağı olan ilhamı ve hayal gücüdür.³⁶ Danilo'nun I.3'teki girişinden itibaren, Dimetos'un şehre dönmeye ikna edilip edilemeyeceği sorusu, I. Perde'deki olay örgüsünün görünürdeki ana kaynağı haline gelir ve alt olay örgüsünü Lidya ile ilgili gerilimler oluşturur. Bu noktadan da hareketle oyunun, karakterleri yalnızca insan olarak ele alan natüralist bir oyun olmadığı, mitsel kökenlerine uygun olarak karakterleri aynı anda bir fikir dramasını canlandırmak için kullandığı açıkça ortaya çıkıyor.³⁷ 'Şehir', tanımlanmış sorunları olan belirli bir şehir değil, kentsel/endüstriyel komplekstir.³⁵ Örneğin bkz. Matsemela Manaka'nın Pula oyunu. ³⁶ Walter Pagel şunu iddia eder: "Paracelsus, tüm eylemlerin bir hayal gücü eyleminden kaynaklandığını hayal eder; bu, biçimsel mantıksal akıl yürütmeye değil, bilinç-ruh ya da bilinçaltıyla bağlantılı olan ve geniş anlamda kişiliğin tüm katmanlarını kapsayan bir süreçtir" (Pagel, Paracelsus, 111). ³⁷ Fugard'ın "Bütün karakterlerim benim. Ben tüm karakterlerimim" (Fugard, Notebooks, 73) anlamındaki anlamının bu olduğuna inanıyorum.

--- SAYFA 219 ---

196 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Roszak veya Mumford tarafından anlatılmıştır; I.6'da Dimetos ile Danilo arasında yemek sırasında yapılan spekülatif bir meditasyonun konusu olup burada hayatla akan arterleri olan bir organizma veya karmaşık ama kontrol edilebilir bir makine analogileri, "Theseus'un sicim yumağı olmadan içine girdiği modern bir Daedalus'un yaratılışı" olan bir labirent imajı lehine reddedilir (130). Danilo bu labirenti yeniden tanımlıyor: "İnsan, zamanın tuzağına düşen tek hayvandır. Gerçek labirent budur ve ondan çıkmak için çok hızlı ve öncekinden daha büyük bir şekilde planlamalı ve inşa etmeliyiz" (131).³⁸ Peter Koslowski, *Die Prüfungen der Neuzeit* adlı kitabında, modernist ilerleme ana anlatısının sonunun, ikinci yasanın anlamının kültürel olarak farkına varılmasıyla örtüştüğünü gösteriyor. termodinamik - entropi - ve zaman oku kavramı.³⁹ Bunlar sırasıyla yalnızca sonsuz enerji arzı ve sınırsız büyüme yanılmasını değil, aynı zamanda tüm kıyamet kavramını da etkiler.⁴⁰ Koslowski'nin "süpermodern" olarak adlandırdığı "ilerleme" hızını iki katına çıkararak kaçma girişimleri, Gnosis ile yakından bağlantılı olduğunu iddia ettiği gerçek "post-modern" olandan ayırt edilmelidir: "Post-modern modernität heißt, die Innerlichkeit des Selbst, die Leiblichkeit des Geistes und die Weisheit in der Natur zu denken" (Postmodernlik, benliğin içselliğini, ruhun bedenselliğini ve doğanın bilgeliğini düşünmek anlamına gelir).⁴¹ Kentin sorunları, vizyona sahip olma gerçeği umutsuzluğa ve onunla ilişkiden çekilme ihtiyacına neden oluncaya kadar, giderek daha çetin bir hale gelir.⁴² Yeats'ten ("En iyinin her türlü inancı yoktur...") Beckett'e ("Yapılacak hiçbir şey yok") kadar görülebilen modernist projenin krizi, postmodernistlerin bilimsel ilerlemenin ana anlatısını reddetmesiyle ve iç labirentte canavarla, minotaurla ya da harpiyle yüzleşmeyle doruğa ulaşır. Hala I. Perde'deki ilerlemenin taraftarı olan Danilo, II. Perde'ye şu inançla geri dönecektir:³⁸ Bu, yine Fugard'ın kullandığı homo faber temasıyla bağlantılı olan Eliade, *The Forge and the Crucible*, 175-179'daki argümanı yansıtıyor. ³⁹ Peter Koslowski, *Die Prüfungen der Neuzeit: Über Postmodernität* (Viyana: Passagen, 1989): 22. ⁴⁰ Bkz. Peter Freese, *From Apocalypse to Entropy and Beyond: The Second Law of Thermodynamics in Post-War American Fiction* (Essen: Die Blaue Eule, 1997). ⁴¹ Koslowski, *Die Prüfungen der Neuzeit*, 19. ⁴² Zygmund Baumann, *Modernity and Ambivalence* (Cambridge: Polity, 1991) adlı eserinde şöyle yazıyor: "Günümüzde yerel düzen yöneticilerinin karşı karşıya kaldığı sorunların çoğu, sorun çözme faaliyetinin sonuçlarıdır. [...] Sorunlar problem çözme tarafından yaratılır, yeni kaos alanları ise düzenleme faaliyeti tarafından yaratılır. İlerleme her şeyden önce dünün eskimesinden oluşur. çözümler..." (14).

--- SAYFA 220 ---

¹ Kurgusal Dayanak Noktası: Athol Fugard'ın Dimetos 197'si metropolün kökeninin nekropolden geldiğini ve yeniden öyle olacağını söylüyor. Bu açıdan oyun sosyal sorumlulukla ilgili gibi görünüyor. Dimetos'un ve onun aracılığıyla bizzat yazarın, kendi özel sanatsal kurtuluşu uğruna toplumsal mücadeleden çekilme hakkı ne ölçüde vardır? Aslına bakılırsa yorumcular bunu, Fugard'ın Yılan Oyuncuları ile ortak projeden çekilip bireysel olarak yazmaya ve dahası, olağanüstü siyasi çalkantıların yaşandığı bir dönemde görünürde kişisel bir konu seçmeye karar verdiği bir dönemde gelen, oyunun ana mesajı olarak gördüler.⁴³ Danilo, Dimetos'a bir öfkeli sözle karşı karşıya kaldığında öfkeli sözlerini hatırlatırken sosyal tipin sorumluluğu ve bağlılığı için yalvarıyor. dilenci; "Ellerin hâlâ çalışıyor. Yalvararak onlara küfrediyorsun", bu Danilo'da öyle bir etki bıraktı ki: "Bu birkaç kelime, diğer insanlar arasında bir erkek olmanın ne demek olduğunu anlamamı sağladı. Karşılıklılık, gözyaşı değil ter." Dimetos'un yorumu: "Heyecan verici bir vizyon" (134). Ancak bu tek vizyon, Urizen projesi, Dimetos'un kavramaya başladığı bir şey, ancak henüz ondan kaçmanın bir yolunu göremiyor. Danilo'nun at olayını sadece "eski saban atlarını kuyulardan çıkarmak ya da köylü kalabalığının yanında tuhaf işlerde çalışan bir adam olmak" olarak görmesine yol açan vizyondur (134). Bu ışık altında, doğanın hayal kırıklığına uğramış manipülatörü Dimetos, açıkça Magus geleneğine, kökleri Simon Magus'a dayanan Faust figürüne ve hayal gücünün Gnostik/Hermetik projesine aittir; ilahi olanla özdeşleşerek uçmaya çalışır, ancak sevgi tarafından malzemenin gerçekliğine olan inancın cazibesine kapılır. Bu tuzağa maruz kalan hayal gücünün atı, Faustus'un yaptığı gibi kendisini çok derin bir kuyunun dibinde bulabilir; Helen'de vücut bulan kayıp "ruhunun", paradoksal bir şekilde fiziksel güzelliğin cazibesinin simgesi olarak, kurtuluşunun ulaşılamaz tek aracısı olduğunu fark eder. O halde Dimetos sadece Faustus ve Faustus'un temsil ettiği Büyücü figürleri değil, aynı zamanda Blake'in Newton'u, Urizenic projesiyle düşmeye ikna edilmiş sanatçı özelliklerine sahip güçlü Antropos'tur. Bacon'un ana hatlarını çizdiği şemaya göre "altı mekanik gücün" (124) hizmetinde olan, güç karşılığında bilginin işvereni olan bir mühendis haline geldi. Onun 'Dimetos' adı artık Blake'in bölen pergellerle ölçüm yapan tasvir ettiği Newton resmiyle bağlantılı olarak anlamlı hale geliyor ve bu da bölme yeteneğini akla getiriyor.

--- SAYFA 221 ---

198 GİZLİ KARŞILIKLILIKLAR ¹ (di-) ve ölçü (met-), maddi dünyaya hakim olunabilecek mantıksal bilinç sürecindeki temel araçlar.⁴⁴ Uсталık aynı zamanda kendi bireysel kazanma ihtiyacına takıntılı bir adam tarafından eşya muamelesi gören insanlara uygulandığında manipölasyonu da ima eder.⁴⁵ Diğer karakterlerin adlarını da benzer bir analize tabi tutmak faydalı olabilir. Danilo, yargılamayla ilişkilendirilen Daniel ismini hatırlıyor. Bir katalizör olarak, açıkça Dimetos'tan dönüşüyle ilgili kararlar talep eder, ancak dolaylı olarak Lydia'dan kendisine karşı hisleri hakkında ve bunun ötesinde Dimetos'tan Lydia ile o ana kadar gizli ve tanımsız olan kendi ilişkisi hakkında kararlar talep eder. Bununla birlikte, Danilo'nun bu tür kararlara ve değer yargılarına olan ihtiyacı, iki kölenin tüm yaşamlarına mal olan güzel ama anlamsız duvara karşı paradoksal hayranlığı ve küçümsemesiyle (119) ya da "ona soracak bir soru bulana kadar" amacını yerine getiren Lydia'yı ikna etmeye çalışan yaşlı adamla ilgili hikayesini bitirememesiyle (145) örneklediği üzere, sürekli olarak hüsrana uğrar. Oyunun tek esprisinin⁴⁶ "Ördeğin farkı nedir?... Bacaklarından biri aynı!" olması manidardır. (141-42), farklılığı ve birliği yargılamaya yönelik gerçeküstü bir meditasyon, bildirildiğine göre yerel bir çiftçi tarafından söylene de, biraz sarhoş olan Danilo'nun ağzına veriliyor. Yunanca bilgelik anlamına gelen ve dünyanın yaratılışının (bilincinin) Gnostik kökeni olan ve aynı zamanda tam olmayışı ve o dünyanın kusurluluğunun⁴⁷ kökeni olan Sophia, Dimetos'un zekası olarak görülebilir. Dimetos'un hizmetçisi olarak uzun bir süredir -on yaşından beri- birlikte, öyle ki Dimetos onu tamamen hafife alır. Yine de, kendisine itiraf etmekte isteksiz olduğu düşünceler hakkında bile derinlemesine bilgiye sahiptir: "Bazen onun aklından geçenleri ondan önce bile biliyorum" (140). Duyarlılığı, nesnelerin yüzeyinin altına, yalnızca gölgelere kadar uzanıyor, köpeklerin tüylerini neyin yükselttiğini hissedebildiğinde açıkça görülüyor: "Orada her zaman başka bir şey vardır, yoktur, daha gerçek bir şey... yalnızca bir düşünce bile olsa. Bazen onlar hakkında bildiğimiz tek şey budur; ve sonra, köpekler gibi tüylerimizi kaldırıp havlarız" (138). ⁴⁴ "Modern ortalık, düşüncede, pratikte, düşünce pratiğinde ve pratiğe dair düşüncede bölme, sınıflandırma ve tahsis etme gücüdür" (Bauman, Modernity and Ambivalence, 15). ⁴⁵ Sophia sorar: "Deniz mecbur mu Dimetos? Her zaman kazanmana izin verir mi? Küçük bir çocukken kaybetme şansın olsaydı asla oynamazdın" (40). ⁴⁶ Bir eleştirmen, Londra'da Komedi Tiyatrosu'nda sahnelenen Dimetos yapımını şaka içermemesi nedeniyle eleştirdi. ⁴⁷ Yukarıdaki bölüm 1'e bakın.

--- SAYFA 222 ---

¹ Kurgusal Dayanak Noktası: Athol Fugard'ın Dimetos'u 199 Dimetos'un zekası olarak, Dimetos onun 'adlanmış hizmetkarıdır', farkındadır, gözlemleyebilir ancak onun eylemlerini etkileyemez veya tutkularına ilham veremez. 'Gerçek' eylem düzeyinde, Dimetos'un hayatında arzuladığı rolü üstlenme konusunda da benzer şekilde güçsüzdür: "Eğer hizmetçi değilsem neyim? Anne? Kız kardeş? İlki için yeterince yaşlı değilim ve kendimi hiçbir zaman ikinci olarak düşünmedim. Bir de 'arkadaş' 'yoldaş' var... eğer diğerleri çok kişiselse" (139). Dimetos'un arzu nesnesi olmayı isteyebileceği aklına bile gelmez. Lydia adı müzikteki Lidya modunu, Beethoven'ın Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op'unda çok etkili bir şekilde kullandığı yumuşak ve kadınsı 'Ewig-Weibliche'yi hatırlatıyor. 132. Bölüm 1'de belirtildiği gibi Lidya taşı, gerçek altını belirleyen mihenk taşının, hatta simyacıların Felsefe Taşı'nın başka bir adıydı. Bu nedenle Ariel ile ve Mephistopheles/Mercurius tarafından çağrılabilen Helen, Anima/ruhun arketipi ile yakından ilişkilidir. O, esrareniz varlığı fiziksel ele geçirilmeyi yasaklayan usta bir dansçı ve hayal gücünün ilham kaynağıdır (Pegasus atının binicisi). Sophia ile olan ilişkisi bunu mükemmel bir şekilde gösteriyor. 'Oyunlarının' (I.4) kısa sahnesinde ortaya çıkan büyümlü yakınlık, saf simyadır, görünüşte sıradan olan her nesnenin gözden geçirilmesi ve yeniden değerlendirilmesidir. "Cennete nasıl gidileceğini biliyor musun? Bir yol bulduk. On güzel..." (156). Ancak Dimetos'un Lydia'yı ele geçirmek istediğini ikisi de anladığında bu güven kırılır ve oyunun en sarsıcı anlarından birinde simya tersine döner: Sophia (mekanik olarak). Kelebek... kuş... gökkuşağı... Lydia (başını sallıyor). Hayır... Sophia. Ölü bir köpek gördüm. Lydia. Bu kadar yeter Sofia. Teşekkür ederim. (141) Bu konuşma, Lydia'nın Dimetos'un adını haykırdığı bir rüyadan uyandığı, aydınlatıcı Sahne 8'in bir parçasını oluşturur. Rüya açıkça Lydia'nın amcasıyla olan yakınlığının, daha önceki akşam büyük bir mutluluk anının bir parçası olduğunu fark ettiğini açıkça ima ediyor ("Bu hayatımın en mutlu günü. Bitmesini istemiyorum. Önce at, sonra bir ziyaretçi ve şimdi..." 135), sona erdiğini. Sophia ile yaptığı konuşma, kendisinin ve izleyicilerin dramatik çatışmanın merkezi olduğunu düşündüğü Dimetos'un şehre dönüşü sorununun hiçbir zaman ciddi bir olasılık olmadığını açıkça ortaya koyuyor. Dramatik ağırlık merkezi artık Dimetos'un Lydia ile ilişkisine kaymıştır. İronik bir şekilde, mutlulukla ilgili sözlerinin hemen ardından her şey değişiyor.

--- SAYFA 223 ---

200 GİZLİ ORTAKLIK ¹ Dimetos'a o sabah kullandıkları düğümü gösterdi ve Dimetos'tan kendisine yeni bir düğüm öğretmesini istedi. Düğümlerin atılması imgesinde Dimetos'un ikilemi yatıyor: Fiziksel varlığının güzelliğiyle onun için oynadığı ilham rolü, onu fiziksel olarak bağlamaya ve ona sahip olmaya yönelik bir cazibedir; eğer ilişkinin büyümlü gücünü korumak istiyorsa buna direnmesi gerektiğini bilir. Doğal olarak fiziksel anlamda, beklenen cinsel partneri olabilecek Danilo'dan etkileniyor. Ama yine de Dimetos kendi arzusunun acı verici bir şekilde farkındadır. Bir yüceltme olarak Dimetos, Prospero'nun Ariel'in esareti ve serbest bırakılmasıyla ilgili anılarını hatırlatan bir konuşmayla kuyudaki kurtarıma anını anıyor.⁴⁸ Sapanların yerleştirilmesi ve "iki ayrı ama yine de gizemli bir şekilde birbiriyle bir olan iki beden" (137) öyküsünü anlatırken yaptığı jestler, kendisinin yasak olduğu bağlayıcı ele geçirmeyi ifade eden kuşatıcı kucaklaşmayı akla getiriyor. Her ne kadar buraya atın hikâyesinin bir kısmını anlatmaya yaklaşıp da o an onu mağlup eder ve "aniden" oradan ayrılır. Daha sonra Sophia'ya ellerine güvenemeyeceğini söyleyecektir ve Lydia'nın, neredeyse onu kavrayan o tutkulu elleriyle, atın dehşete düşmüş ifadesinden bir şeylerle baş başa kalması gerektiğini hissederken, Dimetos o anı şöyle anlatır: "Sırtüstü yere kapandığın, yanağını onun güçlü boynuna dayadığın, askıları yerleştirirken ellerin onun altında sessizce çalıştığı..." (137). Eller görüntünün önemli bir parçasıdır. Lydia'nın düğümleri atan elleri, Dimetos'un bu aşk itirafını harekete geçirir ve yemek sırasında eller, Dimetos tarafından homo faber temasında çalışma ve sorumluluğu örneklemek için kullanılır. Dimetos, sıvı ve katının erdemlerini birleştirmek için yapım sürecinde kili kullanan Jerome adlı bir çömlekçiye ait eller ile metali döverek büyük bir zincirin halkalarını oluşturan Daniel adında bir demircinin elleri arasındaki farktan bahsediyor. Zincirleri Prometheus'u zincirlemek için kullanılanlarla karşılaştırdığında, bize Blake'in "zihnin dövdüğü kelepçeleri" ve insanlığa çevresi üzerinde güç veren, yalnızca bu gücü hayal gücünü zincirlemek için kullanmasını sağlayan insan hayal gücü olan Prometheus temasıyla ilişkili karmaşık fikirleri hatırlıyoruz. Dimetos, bir zamanlar erkeklerin karşılıklı çalışmasını bir ideal olarak gören genç Danilo'nun hayranlığını uyandıran bir tavırla dilencinin ödün vermeden kabul eden ellerini reddeder; ancak Dimetos artık onların motivasyonlarının kâr amaçlı Thatcher'ci bir revizyonunu tercih etmektedir. Ancak Dimetos'un en sevdiği eller 48 Wertheim, Prospero ve Miranda arasındaki ilişkiye odaklansa da Shakespeare'in oyunuyla benzer benzerliklerden de etkileniyor (Wertheim, *The Dramatic Art of Athol Fugard*, 109).

--- SAYFA 224 ---

¹ Kurgusal Dayanak Noktası: Athol Fugard'ın Dimetos'u 201 Hokkabazinkiler, eğlencenin hizmetinde olan Mercurial düzenbaz, görünürde işe yaramaz paradoksta ustalaşmıştır: "Aynı eylemle vermeyi ve almayı öğrenin" (133). Eller oyunun geri kalanı boyunca önemli bir tema olmaya devam ediyor. Beş gün sonra kriz geldiğinde Danilo, Lydia'nın geleceğe olan inancını yeniden tesis etme görevini kendisine verir. Yemek sırasında ilerlemeye olan inancını "yarını istemek" olarak tanımlamıştı ama şimdi Lydia bu inancını kaybetmişti: "Eğer üçümüz beş gün önceki haline dönebilseydik şehre geri dönme şansından vazgeçerdim" (144). Koslowski, ilerleme meta-anlatısının sonunun postmodern durumu tanımlaması olarak görüyor: *Die Moderne als Ideologie und der Modernismus erzählen einen großen Mythos, den Totalmythos des Fortschritts und seiner Erfüllung in der Gesellschaft der Moderne, die die Geschichte zu ihrem Ende Bringe. Der forcierte Begriff der Geschichte als iç dünya geschichte und die Ideologie der Moderne, daß die Geschichte selbst das Sich-Ablösen tarihçi Epochen ve Entwürfe aufheben ve beden könne, seiner realen Wirkung das Ende der Geschichtlichkeit und Historye überhaupt.*⁴⁹ (Bir ideoloji olarak modernlik ve modernizmin kendisi büyük bir efsaneyi anlatır; ilerlemenin ve onun modern toplumda gerçekleşmesinin tarihi sona erdirecek olan bütünleyici miti. Dünya içinde bir soterioloji olarak zoraki tarih kavramı ve tarihin tarihsel çağların ve projelerin birbirini takip etmesini ortadan kaldıracı ve sona erdirebileceği modernite ideolojisi, tarihselliği ve hatta tarihin kendisini sona erdirmeye fiili etkisine sahiptir.) Bunun yerine, zamanın, belki de pişmanlıkla, hâlâ geçtiğinin farkına varılması geri döner. Danilo, Lydia'nın aşk yoluyla ilerlemeye olan inancını yeniden canlandırmak istiyor. Onu öpüyor ve tutuyor ama kendisini ve ellerini kontrol edemiyor; ona ve gücüne direnir ve tecavüz girişimine dönüşen bir olayla elbisesi yırtılır. Danilo ile yaşanan yüzleşmenin ardından önce Sophia, ardından Dimetos Lydia'ya gelir. Çılgınca konuşan Sophia, simya oyunlarına faydasız çağrılarını, onun Dimetos olacağından korkarak takıntılı "Kimdi?" sorusuyla değiştiriyor. Kıskançlığı onu Lydia'nın önünde diz çökerek küçük düşürmeye ve sonra da tutkuya konu olmak için ona saldırmaya itiyor. ⁴⁹ Koslowski, *Die Prüfungen der Neuzeit*, 13 (benim çevirim).

--- SAYFA 225 ---

202 GİZLİ KARŞILIKLAR¹ esarete ve köleliğe düşmektir: "Sevmek bir zayıflık konumudur, sevilme bir güç konumudur" (146). Sonra Lydia'dan ayrılır. Yalnız ve korkmuş, kırbaçlanmış gibi titreyen Lydia ayağa kalkıyor. Dimetos nefes nefese içeri girer. Sahne yönetmeni şöyle diyor: "Ellerinden korkuyor." Lydia üzerlerindeki limon yapraklarının kokusundan onu izlediğini anladı. Danilo'nun onu kendi isteği dışında ele geçirme girişiminin dolaylı olarak Dimetos'a ait olduğunu biliyor. Daha önce havuz başında Lydia'yla birlikte hayal kurduğu imajın bir uzantısı olarak öpüşmelerini izlemeyi anlatırken bunu doğruluyor. Bununla birlikte, daha fazla at kurtararak ilişkilerini telafi etmek istediği zamanın tutulması fikri, 'gündönümü' kelimesinin bilimsel tanımıdır: "Güneşin hareketsiz kaldığı gün" (147). Ancak bu, bir salınım döngüsü içinde yanıltıcı bir dinginliktir, çünkü "yıl tersine döndü" (147), Michael Tippett'in ırkçı zulmün dehşetini yanılsama ve yansıtma açısından Jung'cu bir inceleme olan A Child of Our Time oratoryosunu anımsatan bir ifade: Dünya karanlık tarafına döndü. Kış. İnsanoğlu gökleri teleskopla ölçtü, tanrıları tahtlarından kovdu. Ancak kaotik aynayı izleyen ruh, tanrıların geri döndüğünü biliyor. Gerçekten, yaşayan tanrı içini tüketiyor ve bedeni kansere çeviriyor! Lydia da çok şey biliyor. Dimetos'u buz gibi bir şekilde reddetmesi hiçbir itiraza izin vermiyor. 8. ATHOL FUGARD, DIMETOS: LYDIA (JULIA FEISE) VE DIMETOS (BERND HARDEWEG) (MARIA VEEN, 1991) FOTOĞRAF DIRK EUSTERBROCK'UN izniyle 50 Michael Tippett, A Child of Our Time (London: Schott, 1944).

--- SAYFA 226 ---

¹ Kurgusal Dayanak Noktası: Athol Fugard'ın Dimetos'u 203 Lydia'nın olağanüstü intiharı sahnelemede dikkatli olmayı gerektirir. Fugard'ın kendisi de sahne talimatlarını veya dekor ve dekor gerekliliklerini kullanırken Shakespeare tarzı bir itidal sergiliyor ve kendi yapımlarında minimalist bir sahneyi tercih ediyordu.⁵¹ Dennis Walder kuyudaki açılış sahnesini etkili bir şekilde yönetmenin zorluklarını anlatıyor ve ustaca bir Cape Town yapımının gazlı bez kullandığına dikkat çekiyor: "Fakat sahnenin katıksız mekaniği yüzünden dikkatimizin dağılmaması, olması gerekeni kaçırmamak zor. temsil eder..."⁵² Her yönetmen veya tasarımcı için oyunun sürekli aksiyonuna uygun sahneleme kritik öneme sahiptir. Kır evlerini tasvir etmeye yönelik çeşitli inandırıcı olmayan fikirleri denedikten sonra çözümümüz, arkasında kocaman bir gökyüzü fonu bulunan dev dikkörtgen bir pencerenin yanında bir iç mekan önermekti. Bu pencerenin önünde eski aletlerle ve "altı mekanik gücün" çizimleriyle dolu bir masa vardı ve pencerenin üstünden birkaç halat ve bir makara sarkıyordu. Pencere, Magritte'in tablolarına, özellikle de pencerenin camının parçalandığı "La Clef des Champs" tablosuna gönderme yapıyordu, ancak manzara hem cam parçalarının üzerindeydi hem de deliklerden dışarıdan görülebiliyordu. İnsanoğlunun var olmayan bir şey tarafından tutulabildiği ve onu bir kurguyla aşabildiği muğlak tek görüş yanılsamasının imgesidir. Bu pencere her iki perdede de kullanıldı; farklı ortamları önermek için yalnızca bir tırmık ve bir balık ağı kullanıldı. Ancak provalar sırasında, I. Perde'de giriş ve çıkış düzeninin yalnızca Sophia'nın pencereden içeri girmesine izin verdiğini, diğerlerinin ise onu sağlam bir duvar gibi ele aldığını fark ettim. Lydia intihar ettiğinde pencere pervazında durur ve kendini üstteki kirişe asarak pencereden geçer ve sahne karanlığa gömülür. Çünkü bu intihar umutsuzluk intiharı değil; Lydia'nın hiçbir suçu yok. Hayal kırıklığına uğradı ama bunun için kimseyi suçlamıyor. Kendini kuyunun dibindeki at gibi hissediyor: Hikayeni artık biliyorum. Erkeklerin dünyada delikler açtığını bilmiyordunuz. Güvenli olduğunu düşündün. Yani ona güvendin. [...] Ama bir gün 51 Edinburgh ve Londra yapımlarına ilişkin değerlendirmelere ve Fugard'ın, Mary Benson'a verdiği röportajda kendi prodüksiyonunun "çok seyrek, çok yalın" olduğuna dair kendi yorumuna bakın, Theatre Quarterly 7.28 (1977): 83'te "Gelecekle Randevu Tutmak: Athol Fugard Tiyatrosu": 83. 2003 yılında Londra'daki Gate Tiyatrosu'nda başarılı bir prodüksiyon yöneten Ben Ormerod, ilk kez adı aydınlatma direktörü olarak. 52 Walder, Athol Fugard, 102.

--- SAYFA 227 ---

204 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ hiçbir uyarı olmadan... aşağıya, aşağıya, aşağılara, havanın soğuk ve karanlık olduğu, yalnız olduğunuz ve korktuğunuz yere. (147) Ama gizemli bir özgüvenle, Dimetos'un ona öğrettiği düğümü⁵³ kullanarak ve şu sözlerle kendini asar: "Tüm deliklerine rağmen dünya yine de buna değer; çünkü Dimetos mutlu sonlar yaratır" (147). Dimetos'un yerine getireceği bir görev olan hayal gücünü düşmüş halinden kurtarmanın tek yolu olarak o ipi ve fiziksel ölümünü kabul eder. II. Perde - "Okyanusun Yanında" - okuyucunun artık "Faust'un soyluluğu", yani bilinç ile bilinçdışı arasındaki sınır olarak aşına olması gereken bir kumsaldır.⁵⁴ Blake'in sonsuzluk ile aynının fazlasının sonsuzluğu arasındaki ayrımı Dimetos için belirsizdir. Zamanın bir önemi yok, tıpkı ellerindeki sayısız "çılgin kum saatini" dolduran kum gibi, tıpkı yer işaretlerinin yokluğunun uzayın sonsuzluğunu anlamsız hale getirmesi gibi. Bireyin varoluşu çıkmazı, yalnızca ayak izlerinin günümüze kadar ilerleyişiyle haritalanan amaç önerisinin boşluğun üstünlüğünü sorguladığı temel uzayın boşluğunda uygun bir şekilde sembolize edilir. Gelgit gücüyle deniz hiçbir anlam ifade etmez, yalnızca "taşları yok olana kadar parlatmak" için kullanılan "muazzam ve tamamen saçma bir enerjidir" (150). Ancak bilinçdışı denizi bir şeyi karaya vurmuştur: ölü bir deniz memelisi; bilinçdışı ile bilinç arasında bir amfibi, ilerleyen sahnelerde yavaş yavaş Dimetos ile Sophia arasında atmosferi zehirleyen kötü bir koku olarak kendini hissettiriyor. Eugène Ionesco'nun Amédée'sindeki beden gibi, onları kapılarını ve pencerelerini kapatmaya ve giderek daha da klostrofobik bir hapsedilmişlik duygusuna çekilmeye zorlayarak hayatlarına hükmetmeye başlar.⁵⁵ Performans için bu eylemi 'engelleyerek', açık hale geldi.⁵³ Bu düğüm, tesadüfen, balıkçının kıvrımı onu boğamaz çünkü atın sapanlarında olduğu gibi düğüm kendi kendine ısırır ve kaymaz. Burada oyun ilk kez gerçekliğin ötesine bir geçişi işaret ediyor. ⁵⁴ "Bilinç dediğimiz o küçük beyaz kum plajı ne kadar ince ve güvensiz. Yazılarımda beni taşıyan şeyin, varlığından başka hiçbir şey bilmediğim karanlık, çalkantılı deniz olduğunu her zaman biliyordum" (Fugard, Notebooks, 73). ⁵⁵ 1973 Defterler yazısında kayaların üzerindeki ölü köpekbalığını anlatırken Fugard, onun vahşi dişlerine dikkat çekti ve şöyle devam etti: "'Kendi' düzenine uymayan bir şeyle karşılaşan insanın dehşet verici hoşgörüsüzlüğü ve vahşeti. 'Kendi' ihtiyaçlarından ve çıkarlarından daha büyük bir modelin olasılığına karşı kör olan kibir ve kısır gurur. Köpekbalığının korkunç ağzından gaz fırınlarındaki, ölüme mahkum Yahudilerin sesleri çıkıyor." Hücreler, Robben Adası'ndaki 'zaman'ın ince sarmalı" (Fugard, Notebook, 209). 'Robben' elbette 'mühürler' anlamına geliyor.

--- SAYFA 228 ---

¹ Kurgusal Dayanak Noktası: Athol Fugard'ın Dimetos 205'i, Sophia'nın artık pencereden geçemediği, görünmez duvarlarla tanımlanan, giderek daralan bir alanda kafesteki bir hayvan gibi volta atıyordu. Alanı küçüldükçe saldırganlığı artıyor ve artık alışılmışın dışında, I. Perde'deki dramatik çatışmalar (şehir dönüş ve Lydia ile ilişki) ortadan kaldırıldığı için aksiyon için yeni bir dramatik 'bahar' sağlıyor. Danilo, dönüşünde, I. Perde'de duvardan bahsederken yaptığı gibi doğrudan izleyiciye hitap ediyor. Bunu yapabilen tek karakter odur ve izleyicinin aksiyonun gerçekçi bir temeline, sebep-sonuç ilişkisine dayalı bir hikayeye olan ihtiyacını ifade eder. Dimetos'la yaptığı konuşma sırasında, Dimetos'un mevcut varoluşunun ana hatları ve Lydia'nın intiharından önce ve sonra olup bitenlere ilişkin gerçekler, mantıklı olması gereken bir şekilde ortaya çıkar; kökenlerin ve motivasyonların, nedensellik mekanizmalarının ve suçun adil dağılımının izini sürülür. Ancak Danilo elbette yalnızca 'tek vizyonu' temsil ediyor. Oyunda gerçekte olup biten hiçbir şeyi göremiyor: Tüm niyet ve amaçlarla, gelgitler arasındaki o sahipsiz bölgede deniz kabuklarını toplayarak kendisiyle uzlaşmıştı. İşin içinde daha fazlası varsa, buna dair hiçbir kanıt görmedim. (151-52) O yalnızca "herkesin son macerası için hayali bir metaforu canlandırmanın cazibesini" görüyor.⁵⁶ Danilo, tek bir vizyonun olduğu bir dünyada nedenlerin sonuçlara bağlı olması gerektiğini, Dimetos'un eylemlerinden etkilenmesi gerektiğini fark eder; ama onun yerine onu "bronzlaşmış ve sağlıklı" buluyor. Aynı zamanda tutku krizleriyle karşı karşıya kaldığında şunu da biliyor: "Bizim bu rasyonel zekamız, acıyı önceden tahmin etme, tahmin etme konusundaki özel insani kapasitemiz... kendimizin veya başkasının... bir eylemin sonucu olarak, işe yaramazdı, değil mi?" Hayatın tek bir bakış açısıyla anlam kazanması için, insan eylemleri de dahil olmak üzere tüm eylemlerin, "evrenin temel yasası ve sizin yerçekiminizle aynı büyüklükte" (155) sonuçlara sahip olması gerekir - başka bir deyişle, Eski Ahit'teki bir cezalandırma veya Danilo'nun söylediği gibi "ceza" duygusu. Onun işaret ettiği gibi, ahlak, iyi ve kötü kavramları, bu sonuç duygusu olmadan hiçbir şey ifade etmez ve varoluşçu bir yanılsama veya oyuna dönüşür. Kendinden tiksime ve suçluluk duygusuyla dolu olan ve şehre olan inancını veya vizyonunu yok eden Danilo için bu doğru. Yine de Dimetos'la aynı değildir ve yorumcuların gözden kaçırma eğiliminde olduğu ayrım kritiktir. ⁵⁶ Burada Athol Fugard'ın çağdaşı olan şair Ingrid Jonker'in (1933-65) boğularak intiharına olası bir gönderme var.

--- SAYFA 229 ---

206 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Karakterler arasındaki dışsal ilişkiler konusunda bile Danilo'nun görüşü son derece sınırlıdır. Bir başka ifşa edici keşif sahnesinde kişi, yeterince açık bir şekilde akılda tutmadığı için kendine kızdığı, yarım yamalak algılanan bir şeyi öğrenir veya daha doğrusu hatırlar: Sophia'nın trajedide oynadığı rol. Dimetos'un zaten yıpranmış olan egosunun önemi duygusu, Sophia'nın kendi tutkusunu ve kendi hayatını vurguladıktan sonra suçluluğunu ön plana çıkarma arzusunun aşırı bencilliğin bir ifadesi olduğuna işaret etmesiyle daha da zayıflar. Lydia'nın intiharındaki kendi rolünü anlatıyor ve kişisel simyalarının artık gerçekten kayıp bir cenneti andıran o pastoral anlarına atıfta bulunuyor. İçsel düzeyde Sophia artık Dimetos'un özgür ve güvenilir zekası olmaktan çıkıp onun takıntılı 'kaderi' haline gelmiştir: "Anne, kız kardeş, arkadaş veya arkadaş değil... senin kaderin" (151). Gittikçe artan çürüme kokusuyla birlikte, Dimetos'un karşısında elleriyle oynayan küçük bir çocuğa dönüştüğü boğucu ve şeytani bir psikolojik varlığa dönüşür. "Bunun için seninkini bir iki kez tokatlamak zorunda kaldım, hatırladın mı? O zaman mı ellerine aşık oldun?" (158). Artık "büyük mühendis" Dimetos, ölü leşi kayadan çıkarmak gibi nispeten basit bir işlemi yapmaktan acizdir, oynadığını iddia ettiği bir mastürbasyon oyununda bulduğu taşları el yordamıyla yoklamak, adını denize atmak ve taşlardan yeniden oluşturmak zorunda kalmıştır.⁵⁷ Hayal kırıklığı içinde Sophia, taşları kendi adının harflerine göre ritimle yere vurur ve Dimetos'un istemsiz "HAYIR" demesini sağlar, bu da bunun onun adı değil, kendisi olduğunu ortaya çıkarır. Lydia'yı bilinçdışından elle tutulur bir biçimde kurtarmaya çalışıyor. Sonunda itiraf ettiği gibi, o hayaleti görmekten kaçınmak için - "Hala orada asılı duruyor. Onu aşağıya indiremiyorum" (160) - yukarıya bakmaktan korkuyor.⁵⁸ 57 Sahildeki taşlar deniz kuvvetlerinin aşındırmasının ürünüdür. Bunlar bilinçdışının üzerinde çalıştığı materyallerdir. Fugard şunu yazdı: "Taşlar ve sırlar. Onları kaldırabildiğiniz, tutabildiğiniz için, erişilebilir olduklarını, 'halka açık' olduklarını sanıyorsunuz... onlar en gizli şeylerdir... onların itaatkarlıkları tüm Yaratılış'taki en eşsiz meydan okuma eylemidir" (Fugard, Notebooks, 217). Whitaker, Lévi-Strauss'un 2. bölümünden bir pasaja dikkat çekiyor. Tristes Tropiques'in 32. bölümünde deniz kıyısındaki gelgit bölgelerinin çekiciliğini, "girişimlerimize meydan okumaları, gizledikleri beklenmedik evren ve hayal gücünü harekete geçiren gözlem ve keşif vaatleri nedeniyle" tanımlıyor ve insan sanatının başyapıtlarını üreten operasyonları, "delikli çakıl taşları, geometrisi okyanusun aşınma ve yıpranmasıyla yeniden şekillenen kabuklar" üreten deniz sanatıyla karşılaştırıyor (Whitaker, "Dimoetes'ten Dimetos'a," 59n). 58 Dimetos, asılı cesedi aşağı çekmek için gelgitin gücünü hesaplamaya çalışmıştı bile. Bunu yapmak için bilinçdışının kullanılması gerektiğini biliyor ama nasıl yapılacağını bilmiyor.

--- SAYFA 230 ---

¹ Kurgusal Dayanak Noktası: Athol Fugard'ın Dimetos'u 207 İtirafı sırasında, Lydia'nın dışkıya bulanmış asılı cesedini bulma hikayesini anlatan Sophia'nın öfkesinden kurtulur.59 Sophia'nın Lydia'yı bulmak için tasvir ettiği yürüyüş, yeraltı dünyasına bir yürüyüştür; gördüğü figürü 'sıcak ve güzel' olarak tanımlamak için Şimdiki Zaman'a geçer, ancak "bir gözü, başı profilden dönük... şeytani, çirkin bir şeye sabitlenmiş... şahin gözü gibi" (160)60 - ve burada bunu canlandıran aktris neredeyse kaçınılmaz olarak izleyiciye bir bakış atacaktır, böylece biri diğerinin parçası gibi davranırken kimliklerinin birleşmesi, hem Sophia hem de Lydia'nın aynı Anima arketipinin ayrılmaz parçalarını oluşturduğunu açıkça ortaya koyar - tıpkı Dimetos ile Danilo'nun eril "tek görüş"te akraba olması gibi, kötü niyetli ve iyiliksever yönleriyle "dişil".61 Sophia'nın tanımladığı bilinçdışının yeraltı dünyasından, "eşek, baykuş, grifon, yarasa ve milyon yıllık yaşlı bir kaplumbağa" (161) ile arkadaşlık eden bir kadının rüya görüntüsü, Blake'in "Hekate" adlı eserine gönderme yapıyor. (Şekil 19), "Newton" ile aynı yılda üretilmiştir.62 59 Roszak'ın üçlü figürü, daha önce de belirtildiği gibi, malzemedeki şöyleştirilmiş yansımaların idolleştirilmesinin paradoksal etkilerinden birine işaret eder: organik olanın dehşeti: "Korku edebiyatımız ve bilimkurgunun tenimizi taramaya çalıştıklarında ne işe yarar? Canlı, akılsız ve yapışkan herhangi bir şey... [...] Tek kelimeyle, organik ve doğum, seks kadar dağınık olan her şey, ölüm ve çürüme" (Roszak, *Where the Wasteland Ends*, 88; yazarın vurgusu). Roszak şu noktaya dikkat çekiyor: "Tek görüş, bırakın kendisine bakacağına güvenmek şöyle dursun, böyle bir varoluş durumunu anlayamaz. Daha ziyade, tıpkı dünya çapında uygar kültürlerin ilkel kültürleri emperyalleştirmeye çalıştığı gibi, bedeni de emperyalleştirmeye çalışır" (87-88; yazarın vurgusu). Cesur Yeni Dünya'daki Aldous Huxley'in endişeleri aklıma geliyor. Roszak'ın 'kafa' ile 'beden' veya 'rasyonel' ile 'organik' arasındaki ikiliği, Descartes'a kadar uzanır ve aynı zamanda 'eril' ve 'dişil' olarak da görülebilir. 60 Burada Yeats'in *At the Hawk's Well* adlı eserindeki Anima figürü hatırlatılıyor (bkz. Bölüm 6). 61 Bu vizyon ile İsviçreli sanatçı Peter Birkhäuser'in "Der Einwärtsblickende" (1954; şek. 17 aşağıda) tablosu arasında çarpıcı bir benzerlik vardır; sanatçı o sırada bilinçdışının 'tek görüş'ten vazgeçme baskısına direniyordu. Bu sanatçı hakkında daha fazla bilgi için bkz. Peter Birkhäuser, *Light from the Darkness* (Basel: Birkhäuser, 1980) ve Eva Wertenschlag-Birkhäuser, *Fenster zur Ewigkeit* (Küssnacht: Stiftung für Jung'sche Psychologie, 2001), İngilizce çevirisi yakında çıkacak. Ayrıca bkz. www.birkhaeuser-oeri.ch 62 Bu sahnenin Blake baskısını ima ettiğine dair onay Vandenbroucke tarafından verilmektedir: "Londra'daki Dimetos provaları sırasında Fugard, Yvonne Bryceland'ı Blake'in renkli baskı Hekate'sini görmek için Tate Galerisi'ne götürdü: 'Oyundaki bir anla ilgilenmek istedim ve Y'ye şöyle dedim, 'Şuna çok dikkatli bak. Kendine on, on beş, yirmi dakika ver. ihtiyacın olduğu sürece geri dön ve tarif et.' Dimetos'ta bir iki incelik ile var olan, onun o korkunç imajını kelimesi kelimesine hatırlamasıdır.

--- SAYFA 231 ---

208 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ kadınsı, güzel ve tehlikeli, Klonsky tarafından 5. Bölüm'de daha önce tartışılan Blake'in Kadın İradesi anlayışıyla ve Macbeth'teki üç cadıyla ilişkilendirilir.⁶³ Sophia şöyle der: "Kendisi ile hemen arkasındaki cehennemin girişi arasında korkunç bir aşinalık var. İçeri girip çıkıyor. Beni bekliyordu" (161). Lydia, öldüğünde, ayrı bir yer ya da nihai bir zaman olarak değil, yine de kurtuluşu sağlayabileceği bir durum olarak görülen, Mefistofel'in cehennem dünyasının anahtarı haline gelir. Dolayısıyla Faustus'un Helen'de gördüğü kayıp ruhunun vizyonu ile ilişkilidir. Ama hâlâ tek bir vizyonla gözleri kapalı olan mühendis Dimetos için, ne Sophia'nın çaresiz aşk itirafı ne de Büyücü-mühendisin teknolojik uygarlığın repertuarındaki sözde büyü'nün tüm becerilerini aya uçuşlar da dahil olmak üzere gerçekleştirmesine olanak tanıyan evrenin fiziksel yasalarını kendi provası, Versfeld'in Faustian projesine iki itirazı nedeniyle asılı duran bedeni yıkabilir: on kai me on - her şey olduğu gibi - bu da bir ölü anlamına gelir Lydia yaşayan bir Lydia olamaz ve zaman, hayatının nedeninin geri dönülemez bir şekilde geçmişte kalması ve ölümüne yol açan eylemlerin bu olayın arkasında geri döndürülemez bir nedensellik ilişkisi içinde olmasıdır.⁶⁴ Bu doğru olsa da Fugard, Dimetos'un da Faustus gibi cehenneme mahkum olduğunu fark eder. Dimetos, tıpkı Faustus gibi zamanın amansızca geçtiğinin farkında olarak, giderek artan bir panikle Newton'un yasalarını sırayla dener. Prodüksiyonumuzda, Fugard'ın başka bir oyunda kullandığı bir cihazı, tik taklı saati ödünç aldık,⁶⁵ cehennemin kapısındaki biri konusunda giderek daha ısrarcı olmaya başladık" (Vandenbroucke, Truths the Hand Can Touch, 212). Bu olayın aslında Edinburg prodüksiyonundan önce İskoçya'da gerçekleştiği öne sürüldü.⁶³ Klonsky, William Blake: The Seer and his Visions, 60. Üç cadının açıkça edebi öncülleri var ve Üç Kader veya Üç Norn'daki psikolojik akrabalar (ilginç bir şekilde irade özgürlüğü, dünya üzerinde kontrol ve zaman sorunlarıyla bağlantılıdır) ve Joseph Conrad'ın Heart of Darkness'taki Şirket ofislerinin 'cehennem ağzı'ndaki varlıkları anlatıcı üzerinde böyle bir izlenim bırakan üç kadında bir paralellik bulur; Conrad, Heart of Darkness (1902; Harmondsworth: Penguin, 1995): 64 A. Defterler'in 1967 tarihli girişi bu konuyla alakalıdır: "Pişmanlık ve nostalji geçmiş yaratır, geleceği arzular; şimdiki zaman mı? Olmanın belirsizliği - bir hata ile diğeri arasındaki dayanak noktası - yaşamak olduğunu düşündüğümüz daimi tahterevallî. Bu, belirli bir zaman fikrinin sonucudur: "Bizim korkunç bölümlememiz - günler, saatler, dakikalar, geçen yıl, gelecek yıl, geçmiş ve gelecek - gerçekten ihtiyacımız olan tek şey tek bir kelime olduğunda: şimdiki zaman veya daha iyisi, yeni bir kelime veya hiç kelime yok çünkü gerçeklik bunların hepsi, geçmiş şimdi ve gelecek" (Fugard, Notebooks, 157). ⁶⁵ The Blood Knot'ta çalar saat önemli bir rol oynuyor.

--- SAYFA 232 ---

¹ Kurgusal Dayanak Noktası: Athol Fugard'ın Dimetos 209 Oyunun başında kuyuyu hatırlatan su damlalarının tuhaf yankısı. Ancak şimdi kuyunun dibinde olan Dimetos'tur ve ancak Dimetos tek vizyona dayalı Mefistofel projesinin başarısızlığını ve yararsızlığını kabul etmeye hazır olduğunda ("Zaman kokuyor! [Tamamen yenildi] Ne yapmalıyım?" 162), Lydia'nın sesi ani sessizlikte duyulur ve ona hayal gücündeki atı ölümcül çıkmazdan kurtarabilecek sakın talimatlar verir. Lydia, Dimetos'a "işe yaramaz" elleri yerine yalnızca bir hikayenin zamanı tutabileceğini söyler. Paradoksal olarak, bunu mekanik araçlarından biri, dayanak noktası olan bir "kaldıraç" ve başlangıç ve bitişin "temiz kenarları" ile tanımlıyor. Aslında bu, 'bir varmış bir yokmuş' başlangıcının zamansız olduğu kabul edilene kadar geleneksel bir zaman dilimi gibi görünüyor. Hint dillerindeki ('vardı yoktu') veya Slav dillerindeki (örneğin Çekçe'deki bylo nebylo) biçimi, onu zaman boyutunun dışında var olmayan bir özün mevcut zamandaki izi olarak işaretler.⁶⁶ Benzer şekilde, 'sonsuz kadar' sonu ne son ne de sonsuzluktur. Aralarında, kurguda 'vardı', ki bu doğrudur, hayal gücünün on kai me on bariyerini aşabileceği yerdir. Zamana karşı yazılan kurgu fikri yeni değil. J.B. Priestley, İnsan ve Zaman (1964) adlı çalışmasını şu sözlerle bitiriyordu: Bu kitabı, tüm türümüz için olmasa da en azından uygarlığımız için nihai olabilecek bir karar olan sağa dönüş seçiminin, İnsan ve Zaman arasındaki ilişkiden ayrılamayacağı inancıyla yazdım.⁶⁷ "Doğru dönüşü" Jung'un bireyleşme kavramıyla ya da Ego bilinci ile Benlik arasındaki ilişkileri, onun kişisel ve kolektif bilinçdışıyla ilişkilendirir. boyut. Zamanın kurgusal olarak ele alınmasına ilişkin araştırması⁶⁸, Herbert Grabes'in yirminci yüzyılın tüm edebi estetiğinin büyük ölçüde zamana karşı yazma çabası tarafından belirlendiği önermesini ele alan "Zamana Karşı Yazmak" adlı yakın tarihli bir çalışmasına benzer çizgilerde ilerliyor. Kant'ın süre, ardışıklık ve bir arada varoluş şeklinde üçlü zaman tanımını takip eden Grabes, Karayip Anancy hikayelerinin geleneksel sonunu nasıl karşılaştırabileceğimizi gösterir: "Jack Mandora, ben hiçbirini seçemem!" Oxford Karayip İngilizcesi Kullanımı Sözlüğü'ne göre bu aynı zamanda 'Söyledim ve söylemedim!' anlamına da gelir. ⁶⁷ J.B. Priestley, Man and Time (1964; Londra: W.H. Allen, 1978): 317. ⁶⁸ Priestley, Man and Time, 82-99.

--- SAYFA 233 ---

On dokuzuncu yüzyıl kurgusunda baskın olan⁶⁹ doğrusal ardışıklığın yerini modernizmde giderek daha yıkıcı stratejiler alıyor. İlk aşamada, James Joyce'un *A Portrait of the Artist as a Young Man*⁷⁰ ya da Ezra Pound'un imajı "zamanın bir anında entelektüel ve duygusal bir kompleksi sunan şey"⁷¹ olarak tanımlamasında olduğu gibi, birbirini takip eden ile bir arada var olan arasındaki ilişkiler aranır. İkinci aşama Joyce'un *Ulysses*'i, Woolf'un *Deniz Feneri*'ne, Proust'un *À La Recherche*'i ile temsil edilir. *du Temps Perdu* ve Eliot'un *The Waste Land* adlı eseri, altta yatan kalıcılığı veya arketipik tekrarı önermek amacıyla ardıllığı abartmak veya parçalamak için tasarlanmış anlatım ve üslup tekniklerini içerir. Üçüncü aşama, *Finnegans Wake* tarafından örneklendirilmiştir; burada "eğer birden fazla anlam aynı gösterene gönderme yapıyorsa, zaman ve mekana dağılmış birden fazla fenomen aynı arketiple ilişkilendirilebilir."⁷² Eliot'un *Dörtlü Dörtlüsü* ve daha sonra Bertolt Brecht ve Samuel Beckett burada başka örnekler olarak verilmiştir. Zamana karşı yazmanın bu teknikleri, postmodernizm dönemini başlatan ilerlemenin meta-anlatımının baltalanmasına katkıda bulundu. Postmodernizmde Grabes, hem modernizmde mevcut olan tekniklerin bir uzantısını (örneğin, Richard Brautigan ve Thomas Pynchon'da) hem de 'sihirli' bir boyuta sahip görünüşte birbirini takip eden anlatının geri dönüşünü (örneğin, Gabriel García Márquez veya Carlos Fuentes'te) gözlemler. Modernist ve postmodern yazı arasındaki fark belki de (ve Grabes bunu belirtmeyi ihmal ediyor) başka bir ana kavramın, mimesis'in hegemonyasını baltalayan, gerçekliğin fiziksel yasalarına ilişkin istikrarlı bir anlayışın ölümüdür. Bu nedenle, Lydia'nın hikaye aracının, Anima'nın hayal gücüne armağanının, Fugard'ın oyununda, zaman içinde varlık ve yoklukla ilgili demir yasaların üstesinden gelmeye yönelik bir şey olması uygundur - Mefistofel'in gerçeklik olarak kabul edilen projeksiyonlar üzerinde kontrol teklifinde ima edilir - bunun yerine, doğası gereği metonimik ve kararsız olan arketipsel vizyoner hayal gücünün kalıplarına tabi bir dünyanın yaratımının (poesis) yerine geçer. Aynı zamanda hikayeyi, Avustralya ya da Amerika kıtasındakiler gibi ötekileştirilmiş halklar arasında hâlâ sahip olduğu, dünyayı yaratma ve sürdürme işlevine geri döndürüyor. 69'da Priestley bu bağlamda on dokuzuncu yüzyılda yaygın olan hızlandırılmış ve ağır çekim anlatım tekniklerine ve bunların etkilerine dikkat çekiyor. 70 İnsan bunu Oscar Wilde'ın *Faustvari* romanı *Dorian Gray*'in Portresi ile ilişkilendirmek istiyor. 71 DeFTERlerde Fugard tarafından alıntılanmıştır, 77. 72 Herbert Grabes, "Zamana Karşı Yazmak: Modernist ve Postmodern Estetikte Zamansallığın Paradoksu," *Poetica* 28.3-4 (1996): 378.

--- SAYFA 234 ---

¹ Kurgusal Dayanak Noktası: Athol Fugard'ın Dimetos'u 211 bu anlamda, Fugard'ın Dimetos'u son sahnesinde gerçekten postkolonyal ve kültürler arası bir yöne işaret ediyor. Dimetos'un son eylemi, giderek artan bir özgüvenle yaptığı bu aracı kullanmayı öğrenmek olur. Lydia'nın bir birey olarak hayatını birbirini takip eden zaman/uzayda sona erdirdiğinde kendinden emin bir şekilde ihtiyaç duyduğu "mutlu son"u inşa etmek amacıyla kendisini "dünyadaki bu delikten" çıkarmak için bir dizi görüntü kullanır. Bu dil metonimik olduğundan artık her gösteren için tek bir göndergeye sahip değildir; bunun yerine çok değerlikli ve çok düzeylidirler, hem var olan hem de var olmayan nedenle olduğu kadar anlamlı rezonansla da bağlantılıdır. Böylece hikaye bir adamın rüyasında at olduğunu görmesi ile başlar. At düşmüş ve çaresizdir. Kendi hayal gücünün durumunu gerçek ama kurgusal ata yansıtır. O, Gnostik kozmolojiye göre insanlığın maddi dünyadaki düşmüş halidir. Daha sonra at kız tarafından kurtarılır; onun varlığı ona ilham veriyor; o onun hayal gücünün binicisidir. Onun aracılığıyla kurtarılır, ancak onun anısı, Gnostik kıvılcım, ona sahip olma arzusunu uyandırır ve bunun için toynakları ellere dönüşür. Ancak artık düşme korkusuyla hareket edemiyor. Artık bir insana dönüşmüştür; bilincini onun, kendi ruhu için "evrenin dört unsuruna" hakim olmak için kullanır, ancak onu kaybettiğini fark eder. Böylece şimdi, yenilenen çaresizliğiyle, sesi rüyadaki son bedene geri dönüyor, yalnızca elleri, onların doğal sahip olma arzularını, yokluk üzerinde olmanın kesinliğine olan ihtiyaçlarını aşması gerekiyor. Nihayet hokkabazlık yapmayı, "aynı eylemle vermeyi ve almayı" (164) öğrenirken, yerçekiminin üstesinden gelinebilecek vizyoner kurgunun gerçeğini öğreniyor ve prodüksiyonumuza Lidya tarzında yükselen bir müzikal doğaçlamayla eşlik ettiğimiz anda kahkahası özgür bir neşeye yükseliyor. Doruk noktası, en son beceri, ellerini uzatıp beklemektir. Ölen ve ölmeyen kurtarıcıyı (Antropos) anımsatan son görüntü⁷³, kendi şartlarıyla ele alınması gereken bir muamma olmaya devam ediyor. ¹ 73 Roszak 'tek görüş'ün üstesinden gelmeyi anlatıyor: "Ama bu, bilimimizin hakkında hiçbir şey bilmediği bir tür bilgiden, hiçbir 'veri noktası' üretmeyen bir bilgiden bahsediyor. Buraya somut bir gerçek için ulaşırsanız, oradan ayrılırsınız... eliniz boş. Aziz Francis'in kuşlara açık elleri gibi... boş ama yine de dolu" (Where the Wasteland Ends, 233).

--- SAYFA 235 ---

212 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ 9. PETER BIRKHÄUSER, DER EINWÄRTSBLICKENDE (THE İÇE BAKIŞ) (TUVAL ÜZERİNE YAĞMUR, 1954-55; ÖZEL KOLEKSİYON) 10. WILLIAM BLAKE, "HECATE" (BASKI, MÜREKKEP VE SULUBOYA, C.1795) Nezaket TATE GALERİSİ, LONDRA

--- SAYFA 236 ---

Kristal Uçurum — David Dabydeen'in Kayboluşu HE DIMETOS OYNATİYOR, mühendisin "tuzlu su ile deniz kıyısı arasındaki" imkansız bölgede, onu suçluluk duygusundan, umutsuzluğundan ve "tek görüş"ten kaynaklanan parçalanmasından kurtarabilecek tek kaynağın, yaratıcı gücün büyü yoluyla aracılık edilen bilinçdışının doğasında bulunan kaynaklar olduğunu kabul eden, kendini itiraf eden bir tavırla durmasıyla sona erer. hayal gücü. Benim argümanım, uzay ve zamanı yanıltıcı bir şekilde fethetmek için bedenini ve sinir sistemini genişleterek güç kazanmak amacıyla tek gerçeklik olarak kabul ettiği doğal dünya projeksiyonunu manipüle eden mühendisin, Faust kılığında, siyasi ve maddi dünyadaki Mefistofelusçu cazibe için ruhunu pazarlık etmek üzere baştan çıkarılan Gnostik/Hermetik Büyücü'nün doğrudan mirasçısı olduğunu gösterdi; ancak bu ruh, Faustus'un ve Simon Magus'un Helen'i ve Dimetos'un Lydia'sı, onun kurtuluşunun tehlikeli aracısı, Ariel'idir. David Dabydeen'in ikinci romanı Kaybolma'nın isimsiz kahramanı ve anlatıcısı da, Hastings yakınındaki tehlikeli İngiliz kayalıklarını destekleme ve stabilize etme sorumluluğunu üstlendiğinde, kendisini erozyon tehlikesi altındaki bir kıyı şeridinin tartışmalı sınırında bulan bir mühendistir.¹ Bir mühendis olarak, zamanla kendisini bunaltmakla tehdit eden güçleri kontrol etme girişimiyle de meşgul: İngiltere'ye geldiğimin ilk haftalarında her gece, ben onun üzerinde durmuştum. uçurumun kenarı denizi dinliyor, rüzgâr yüzüme öyle çarpıyor ki. 1 Blake'in tek ve dörtlü görüş üzerine meditasyonunun birkaç kilometre batıda olsa da Sussex'te deniz kenarında yazıldığı hatırlanacak. Newton ayrıca kendisini deniz kıyısında oynayan bir çocukla karşılaştırdı. Yukarıdaki 5. bölüme bakın. 8 ton

--- SAYFA 237 ---

214 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ gözlerimi zar zor açabildim. Yıldızlarla dolu bir gökyüzüne bakardım, zaman verilirse bana karşı gelen tüm güçleri hesaplayabileceğimi hissederdim. Ben onların devasa enerjisinin ölçüsüydim. Tek dilli bir yaratım olan bu güçleri ele alma ve hasat etme konusundaki nihai gücümü hissetmekten yoğun bir zevk aldım.² Dabydeen'in anlatıcısı bağımsız bir Guyana'dan İngiltere'ye, sömürgeleştirilmiş kenardan metropol merkezine doğru ters hareketin bir parçası olarak, bir köle ya da vasıfsız bir göçmen olarak değil, otorite konumunda nitelikli bir uzman olarak geldi. Kendisini Guyana Teknik Koleji'nde eğiten bir İngilizce profesörü olan saygın akıl hocası tarafından gönderilen Afro-Guyanalı anlatıcı, "Batı Hintli, yeni bir dünya için yeni bir çağda doğmuş biri" (10) olarak, tarih veya kökenlerle ilgilenmesine gerek olmadığını düşünüyor: "Guyana'da zamanımı, bana göre yalnızca bilimde olabilecek geleceğe hazırlanmakla geçirdim" (17). 'Gelişmekte olan' bir ülkenin 'ilerlemesi' için teknolojik bir altyapının yaratılmasını ve verimli kıyı şeridinin alçakta bulunan topraklarını korumak için yeterli deniz savunmasının tasarlanmasını en yüksek öncelikler olarak görüyor. Böylece eski sömürgelerin emperyalist güçlerin teknokratik amaçlarına öykünmesini örneklendiriyor. Yaşlı İngiliz ev sahibi Bayan Rutherford ile birlikte, uçurumun tepesindeki Dunsmere köyünde kalıyor; burada gizemli Bay Curtis de dahil olmak üzere yerel sakinlerin çabaları, deniz savunması inşa etmeye yönelik 19 milyon sterlinlik projeyle sonuçlandı. Burada inşaat işinin hiçbir zaman ayrıntılı olarak anlatılmayan ilerleyişi ve Bayan Rutherford'la olan muğlak ilişki, anlatıcının Guyana'daki gençliğine ve onun Dunsmere ve sakinlerinin sırlarına düzenli bir şekilde sızmayı başarmaya yönelik büyük ölçüde başarısız girişimlerine dair bir dizi geri dönüşe karşı bir karşı nokta oluşturur. Romanın sonunda duvar tamamlanmış olsa da değeri sorgulanır ve kalıcılığı şüpheli kalır.³ 2 David Dabydeen, *Disappearance* (London: Secker & Warburg, 1993): 15. Daha sonraki sayfa referansları ana metindedir. 3 Anlatıcı "Sevinmeye" teşvik edilir. Adını İngiliz tarihine kazıdığı için ama içi yalnızca kızgınlıkla dolu. Alıntı, romanın son epigrafına atıfta bulunarak anlatıya politik ve tarihsel bir bağlam sağlıyor. Bayan Thatcher'ın Falkland Adaları'ndaki Arjantin kuvvetlerinin teslim olduğu ve eski İmparatorluğun bu küçük parçasının saldırıya karşı desteklendiği haberine verdiği tepki, 1980'lerde Britanya'nın özel bir imajını tanımlamaya hizmet ediyor. İstila ve yerleşim söyleminin bir parçası olarak bu, elbette romanın kararsızlık projesinin bir parçası olarak kırıdğı ve altını oyan bir dizi kişisel imgeden biridir.

--- SAYFA 238 ---

¹ Kristal Uçurum: David Dabydeen'in Kayboluşu 215 ve romandan diğer beklentiler (karakterin açığa çıkması, dönüm noktasından doruğa ve sonuca kadar olay örgüsünde ilerleme) - eğer varsa çok azı yerine getirildi. Açıkça görülüyor ki, aldatıcı derecede billur sözdizimi ve soğuk ifade güzelliği, yazılı biçimlere olan inancı öne süren bir romandaki bu istikrarsızlaştırma, kurgu ve onun sömürgecilik sonrası toplumlardaki rolü (bununla sadece eski sömürgeleri değil aynı zamanda onların eski sömürgecilerini de kastediyorum) hakkındaki düzdeğişmeceli niyetleri ve bu gelişmeleri, başlangıçtan beri takip ettiğimiz tartışmalarla yakından bağlantılı olan yaratıcı hayal gücüne ilişkin daha geniş bir tartışmayla ilişkilendirme arzusunu ortaya koyuyor. Ficino ve Reuchlin tarafından sahilde hayali sanatları yeniden öğrenen Dimetos'a kadar yeniden keşfedilen Gnostik/Hermetik gelenek. Bu tartışma modaya uygun görüldüğü için (postmodernizmdeki ana anlatıların sorgulanması, metinlerarası ironik oyunun temelsiz bir tema parkını açıyormuş gibi görünmesi ve hegemonik kaygıların merkezden uzaklaştırılmasının yepyeni bir eleştirel endüstri ortamına yol açması) ortadan kaybolma, akademik teoriyi pratiğe dökmeye yönelik basit bir girişim olarak eleştirildi. Mark McWatt'ın uyardığı gibi, "romanda (sömürgecilik sonrası teorinin politik doğruluğunun sonsuz yeniden ifade edilmesi dışında) hiçbir 'gerçek' yoksa, o zaman okuyucu en az kurgu kadar küçülmüş demektir."⁴ Ancak anlatıcı, "tek dilli" olduğunu kabul ederek ve bölme ve ölçmeyi, "bilimsel araçlarını" kullanmaya çalışarak, bilinçdışının öngörülemez ve çalkantılı güçlerine karşı hizalıyor. 'Tek vizyon' Fugard, edebiyatta daha geniş bir mimetik geleneği yıktı. Bu, kaçınılmaz olarak teori, felsefe ve genel olarak yaratıcı süreç açısından yansımaları olacak bir stratejidir. Dabydeen'in Disloose'daki projesi, bu farklı unsurları türlerin 'bilimsel' ayrımını aşacak şekilde bir araya getirmek gibi görünüyor. Bu nedenle, anlatıcı, görünüşte tarihin silindiği aydınlanmış bir dünya hakkında basit bir hikaye anlatmak istiyor gibi görünse de ("Uzun zaman önce olanlar benim yapımım değildi ve beni yaratmadı"), onun kökenler hakkındaki bariz saflığı, yazarın tarih ve gelenek temalarını ve hayal gücünün giderek ele geçmesi zor bir gerçekliğe aracılık etmedeki rolünü araştırmak için kullandığı bir dizi ironik geçitten biri haline geliyor. McWatt da bu yapıcı yönün farkındadır: "Yazarın, anlatıcının postkolonyal farkındalığı tarafından yönlendirilen 4 Mark McWatt, "'Self-Consciously Post-Colonial?': The Fiction of David Dabydeen", The Art of David Dabydeen, ed. Kevin Grant (Leeds: Peepal Tree, 1997): 122. İnsan anlayışlı bir eleştirmene karşı çıkmakta tereddüt eder ve Dabydeen'in Guyanalı geçmişini paylaşan bir şair arkadaşım ama Dabydeen'in sanatını akademik uğraşlarının yanında ikinci planda görüyorsa yanıldığını düşünüyorum.

--- SAYFA 239 ---

216 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ metnin karşısında duracak şekilde yapılmıştır ve anlatının sabitliklerine olasılıkların, karşı söylemlerin kaosunu ima etmektedir."5 Bayan Rutherford'un evinde anlatıcı iki tür gelenekle karşı karşıya kalır: kocasının topladığı Afrika kapları ve maskeleri ve İngiliz süsleri, atalardan kalma fotoğraflar ve raflarında sıralanan kitaplarla dolu evin kendisi. Bu ayrı geleneklerin her ikisi de daha sonra istikrarsızlaştırılır. çömlekler, her ne kadar geleneksel kabile özelliklerine göre tanımlanabilse de, aslında belgelenmemiş etkilere ve göçlere tanıklık ederek Afrika'nın beklenmedik yerlerinden toplanmıştır ve nazik bir halk arasındaki acımasız kabul törenlerinden kaynaklanan maskeler, anlatıcıya kendi kültürleriyle özdeşleşme duygusunu yeni bağımsız Guyana hükümeti tarafından dikilen ve "yetişkinlerde rahatsızlık ve terör uyandırmaya hizmet eden" köle isyanının kahramanı Cuffy'nin verdiğinden daha fazla vermez. Anlatıcı, bir mühendis olarak kendisinin Bayan Rutherford'un onda gördüğüne inandığı şeyle ilişkilendirilebileceği fikri karşısında irkiliyor: "Bir zenci, büyük siyah elleri, neredeyse ibadet eder gibi dikkatle kutsal bir kaseyi tutuyor, tıpkı karanlık yüzyıllar önce bir kabile tanrıçasının hizmetkarının yapacağı gibi." (7) Bununla birlikte, Bayan Rutherford bile mühendis ile büyüün doğasında var olan büyü arasındaki bağlantıyı hemen kurar. maskeler: "Sizin traktör ve buldozer kullandığınız gibi, Afrikalılar da doğayı kontrol etmek için kullanıyor" (12). Evdeki kitaplar ise, "gelecekleri birbirini takip eden ve bir tabutun sert tahtasında biten bir kitaptaki sayfalar gibi geçmişe bağlı" (10) hayatları kapsayan, saygıdeğer bir tarihe sahip olma havasıyla anlatıcının ilgisini daha çok çekiyor. Bunlar aslında tamamen farklı bir şeyi ortaya koyuyorlar, sadece geleneksel anlamda metinler değiller, tek başına içerdikleri hikayeler ya da 'gerçekler' değiller (ki bunu asla duymuyoruz), kitap ortamının fiziksel görünümünün yanı sıra, dokuları ve kokularını, bazen sahiplerinin ya da ithaf edenlerin ya da ithaf edenlerin isimlerini de içeriyorlar: "Ex libris Joseph Countryman Esq. Dominus Illuminatio Mea" veya Albert, John ve Annie: Albert için, on altı yaşına geldiğinizde. Tanrı sizi çalışmalarınızda kararlı kılsın ve Lütü ve Bilgeliğiyle başarılı olsun. Sevgi dolu Babanız; 5 McWatt, "'Kendini Bilinçli Olarak Post-Sömürgecilik mi?'" , 118. 6 Cuffy (Kofi), 'Cuma' anlamına gelen bir Batı Afrika ismidir. Saf eşzamanlılığın bir parçası.

--- SAYFA 240 ---

¹ Kristal Uçurum: David Dabydeen'in Kayboluşu 217 Sevgili Annie, bu kitaptaki her kelime senin ve benim hayatımı anlatıyor. John'u seviyorum. Babası, Albert'in gerçekten de Oxford'da Klasikler Profesörü, Karındaşen Jack'in pezevengi ya da Cato Sokağı Komplosu'nun lideri olacağını nereden bilebilirdi? Ve Annie, Sevgili Annie, erkeklerin guruldadığı ve boğulduğu elma suyu göğüsleri, erkeklerin kaymasına ve boyunlarını kırmasına neden olan mermer kalçaları; John'la evlenmiş olabilecek Annie, bir çiftlik evinde yaşıyordu ve toprakta çalışan ve yaşlılıklarında ebeveynlerine bakan altı sağlıklı çocuk (kahverengi ve çiftlik evi yumurtaları gibi benekli) doğurdu; John'un tacizleri ve fetişleriyle boğuşan Annie, belki de ilk feministlerden biriyle kaçtı ve Kraliyet, Piskoposluk, Yargı ve diğer fallus merkezli kurumlara karşı incelemeler yazdı. (9) Bu insanların hikayeleri çelişki ve belirsizlik içinde kaybolursa, anlatıcı bunları okumanın başka bir yolu olduğunu öne sürmekte haklıdır: "Sayfalarında böcekler tarafından yapılmış, Braille alfabesine benzeyen, sanki içindeki bilgiye körler bile erişebilirmiş gibi yükseltilmiş delikler bulunan kitaplar" (9). Tarih olmadan, onu bir zaman şeması içinde bağlayan sosyal, politik ve kültürel bağ olmadan, "kültürel açıdan kör gözlerle, tüm metni ve ötesini delen termitlerin açtığı tünellere bile bakabilirdi..." (10). Çizgisel bir tarih anlayışı, basit sebep ve sonuç ile 'gelenek' kelimesinin ima ettiği daha geniş bağlantılar (kör bir görücü için açıkça görülen) arasındaki ayrım, postkolonyal yazının ilk döneminde ortaya çıkan temel tartışmalardan biriydi ve Derek Walcott'un çok alıntı yapılan "Tarihin İlham Perisi" makalesinin konusuydu.7 Walcott, tarihi, "tek görüş" gibi, "Yeni Dünyanın Medusa'sı"8 olarak görüyor. ki bu, mitsel anlatımın aynasından dolayı olarak bakmak yerine duygusal olarak yüzleşirse, suçlanan adaletsizliğin tam tersi olarak taşlaşır. Bu, "bir suçlama ve umutsuzluk edebiyatı, kölelerin torunları tarafından yazılan bir intikam edebiyatı ya da efendilerin torunları tarafından yazılan bir pişmanlık edebiyatı" üretecektir.9 Bu kısır döngünün alternatifi, Walcott'un Adamik bir adlandırma süreci vizyonudur; bu süreç aracılığıyla 7 Derek Walcott, "Tarihin İlham Perisi" orijinal olarak Massa Day Dead'de yayınlanmıştır. Karayipler'deki Siyah Ruh Halleri, ed. Orde Coombs (Garden City NY: Doubleday Anchor, 1974), Derek Walcott'ta yeniden yayımlandı, What the Twilight Says: Essays (Londra: Faber & Faber, 1998): 36-64. 8 Walcott, "Tarihin İlham Perisi" 36. 9 "Tarihin İlham Perisi" 37.

--- SAYFA 241 ---

218 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ hayal gücüyle Yeni ve Eski Dünya geleneği yeniden ele geçirilebilir. Caliban'ın konuşmasının güzelliği öfkesinden ayrı tutulabilir. "Adlandırmanın temel ayrıcalığı"ndan gelen mutluluk, "ister Crusoe ve Prospero'ya, ister Cuma ve Caliban'a miras olarak bağlı olsunlar" tüm büyük şairlerde ortaktır.10 Walcott, "iki büyük dünyanın, kendi acı suyuyla kaynatılmış bir meyvenin yarısı gibi"11 anıtsal iniltisi ve lehimlenmesinin ortasında oluşan yeni bir Cennet Bahçesi'nin, tadı aynı olacak cennet meyvelerini ortaya çıkaracağına inanıyor. "deneyimin ekşiliği";12 acı anılar amnezi ile silinmeyecek, fakat fetih ve karşı fetihlerin nafile mantığından kurtarılacaktır. Bununla birlikte Aden, "dinden en basit ev içi ritüellere kadar tüm düzenin yeniden canlandırılması" anlamına gelir.13 Din olmadan bir kültürün var olamayacağını savunan Eliot'a gönderme yapan Walcott, Yeni Dünya'ya getirilen fetih inancının suç ortaklığını vurguluyor: Dualarımızın üzerindeki diller, tüm ırkların acısını Maniheizt bir Tanrı'nın karanlığına dile getiriyor: Dominus illuminatio mea, bu Yeni Dünya'ya ilahi ışık kisvesi altında getirilen şey için, kılıcın ışığı ve dominus illuminatio mea'nın ışığı, kirletici bir Adem'in getirdiği aynı yanardöner yıldı, Hristiyan yorgunluğuyla sergilenen aynı işkence görmüş İsaydı, ama aynı zamanda kölenin tohumlanmış bağırsaklarına getirilen şey yeni bir hiçti, eski inancı yoğunlaştıran bir karanlıktı.14 Kâfirleri boyun eğdirmek için bir standart olarak kullanılan ilahi ışığa karşı Walcott, yapay bir geçmişi, "kabile inancı olmadan feshedilmiş bir kozmolojiyi" yükseltmeyi gösteriyor. inanç çerçevesinin ikamesi aynı zamanda tarihe teslimiyet ve sapkın bir ilkelciliktir. Walcott bunun yerine, kölenin dini ve onun esaretten kurtuluş mesajını gerçekten kendisine ait kılabilmesini sağlayan, Tanrı'nın kendisini esir alan kişiden kademeli olarak kurtarılmasına işaret ediyor. Walcott bunun farkında değilmiş gibi görünüyor, ancak Gnostiklerden ve Hermetikçilerden gelen, Kilise, devlet ve akademik kurumların egemen otoritesine karşı çıkan ve daha önce gördüğümüz gibi, insan için çok daha temel kurtuluş mesajıyla Marlowe ve Shakespeare'e ilham veren, özü itibarıyla dini olan diğer geleneğe de aynı derecede işaret edebilirdi. 64. 12 "Tarihin İlham Perisi" 41. 13 "Tarihin İlham Perisi" 40. 14 "Tarihin İlham Perisi" 39.

--- SAYFA 242 ---

¹ Kristal Uçurum: David Dabydeen'in Kaybolması 219 ruhu. Edward Said'in gösterdiği gibi, İngiliz edebiyatının büyük bir kısmı imparatorluk projesine veya köle ticaretine dayanıyor veya en azından suç ortağı olsa da,15 Gnostik/Hermetik geleneğin mirasçısı Blake'in buna karşı sesini yükselttiğini belirtmiştik. Postkolonyal edebiyatın kurucuları ve Walcott'un hayran olduğu yazarlar Yeats ve Joyce, Gnostik temanın farkındaydı ve bu temanın içinde aktif olarak çalıştı. Dolayısıyla tüm Britanya toplumunu ve onun yazarlarını ve şairlerini, istilacı ekonomik ve toplumsal çıkarların homojen, yekpare, "propaganda kanadı"nın parçası olarak görmek bir hata olur. Pek çok yazarın otobiyografilerinin üstünkörü okunması bile onların duyarlılıklarının genellikle bu çıkarlara doğrudan karşıt olarak oluştuğunu doğrular; bu da onları 'hassas', 'entelektüel', 'eşcinsel', kadın ya da yerleşik düzenin şüpheli bulunduğu diğer eğilimler nedeniyle marjinalleştirir.16 Sistem içinde bile diğer kültürlerin bozulmasına ve yok edilmesine karşı çıkan çok sayıda sıradan insandan bahsetmiyoruz bile. Buna ek olarak Gnostik/Hermetik gelenek, zamanı aşmak ve gerçek dünyayı etkilemek için büyülü, simyasal bir yenilenme fikrini ve hatta bir sonraki bölümde geri dönmemiz gereken Adem dili fikrini sağladı. Walcott'un makalesine paralellikler, Dabydeen'in anlatıcısının, Bayan Rutherford'un, kendisine sahte bir geçmiş sunacak ve onu sahte bir tarih fikrine kaptıracak Afrika eserleriyle özdeşleştirme çabalarına direnme biçiminde gözlemlenebilir. Hatta önemli bir şekilde, Dabydeen'in kitabında Oxford University Press'in sloganıyla ilişkilendirilen 'Dominus illuminatio mea'dan bile söz ediyor: Joseph Countryman Esq'in Ex Libris plakalarının bize bildirdiği gibi, sahip olunması gereken gerçek aydınlanma olarak edebi gelenek. Bu isim, Dabydeen'in ilk romanı olan The Intending'deki bir karaktere eklendiğinden, aynı zamanda bir tür dahi olan ve Walcott'un önerdiği Karayip Adamı gibi, kendisini küçük düşüren ve marjinalleştiren geleneği kendi "ülkesinde" yeniden ele geçirebilecek olan, okuma yazma bilmeyen siyah bir İngiliz Rasta için kasıtlı olarak seçilmiştir. Kitapların ithaflarında adı geçen kişilerin geçmişleri de kuantum belirsizliğine tabidir. Kitaplara yazılmalarından sonra anlatıcının onlara önerdiği çok farklı kaderler, eşit derecede olası olasılık kutuplarına işaret ediyor. Öneri şu: 15 Edward Said, Culture and Imperialism (London: Vintage, 1994), bölüm 2: 73-116'daki tartışmalara bakınız. 16 Örneğin, Robert Graves, Goodbye to All That ya da Siegfried Sassoon, Virginia Woolf, E.M. Forster ya da D.H. Lawrence'ın çalışmaları.

--- SAYFA 243 ---

Bir kariyerin, bir yaşamın tesadüf ya da kaderin bir cilvesi gibi görünen bir şeyle bir aşırı uçtan diğerine sapabileceği ve görünürde açık olan gerçeklerin, farklı şekilde gözlemlendiklerinde ya da farklı anlatılara tabi tutulduklarında, çelişkilerin karşılıklı olarak iptal edilmesiyle ortadan kayboluncaya kadar kökten değiştiği ve kitap boyunca yinelendiği vurgulanmıştır. Anlatıcı, 'gerçekliğin' kaotik çalkantısına düzen getirmek için mimesisin soğukkanlı, rasyonel tek vizyonunu takip edecek bir hikaye arıyor. Bayan Rutherford'un işaret ettiği gibi, 'Sizin sorunuz, her şeyin bariz bir anlam ifade etmesi gerektiği ve eğer öyle değilse pes etmeniz olduğundan şüpheleniyorum. Bu sizin bir mühendis olarak eğitiminizdir; her şey basit olmalıdır: birbirine düzgünce oturan taş bloklar, diğer dışlılara açılan dışlılar falan.' "Başka ne var?" diye cevapladım, başka bir şey olduğunu biliyordum ama onun bana söylemesini istiyordum. 'Kıvrımlı, kavisli, dairesel, zikzaklı, öngörülemeyen, çılgın, aşkın ve görünmez şekilde gömülü olan var. Tuğla evlerde yeterince hikaye var; kesintisiz düz çizgileriyle çelişen çarpık ve ani hikayeler. Kule blokları mühendislik gözlerinize tamamen diktir, ancak insan hikayeleriyle sarhoş ve bulanıktırlar.' (75) Bu görev aslında anlatıcının Guyanalı okul müdürü tarafından verilen mühendisin görevinin tanımına kadar uzanabilir: "Mühendis, vahşi denize karşı baraj inşa eden bir adamdır. Bir mühendis her şeyi hareket ettirir ve dengesiz olan her şeyi düzeltir" (60). Ancak anlatıcının Guyana'daki barajları ve öne sürüldüğü üzere İngilizce projesi kalıcılık sağlayamıyor. Deniz sonunda geri döner ve onları yıkar. Karşıtların akışı yapay olarak ayırlamadığında Newton yasaları çöker ve mimetik düzeni empoze etme girişimi de benzer şekilde başarısızlığa mahkumdur. Radikal bir belirsizlik diğer karakterlere ve hatta maddi şeylere kadar uzanıyor ve insanın gözleri önünde değişiyor: Güvenli bir mesafeden bakıldığında kulübesi pitoresk bir darmadağın görünümüne sahipti ... Hikaye kitaplarımdan birindeki bir İngiliz masasında bir keşişin yaşadığını hayal edebileceğiniz türden bir meskendi. Tekrar baktığımda onun ne olduğunu görebiliyordum; tahta kurdu, nefretten sakatlanmış, uçurumun düşmesinden daha feci bir şekilde yere düşmek isteyen. (168-69)

--- SAYFA 244 ---

¹ Kristal Uçurum: David Dabydeen'in Kayboluşu 221 İrlandalı işçi Christie'nin evinin bu tasviri, Christie'nin anlatıcıya tüm varsayımlarının yanlış olduğunu, İngiliz akıl hocasının bir sahtekar olduğunu ve tüm projesinin yolsuzluk batağına saplandığını söylediği bir toplantıyı takip ediyor: Hepsi hikaye. Herşey hikaye. Eğer kesinlik istiyorsanız, kumsaldan bir deniz kabuğu alın, kulaklarınızı ona dayayın ve içinde yaşayan hayaletin size ne söylediğini dinleyin. Duyduklarınız gerçek olabilir, tüm gerçek olabilir ve yalnızca gerçek olabilir. Bugün senin kabuğun oldum, yarın başkasını bulacaksın. Bay Curtis çiçek açıyor, Profesör Fenwick dürüst bir rahip, Rushton ise şehitlerin yaratıldığı türden bir yönetici. (167-168) Bayan Rutherford anlatıcıyı uyarıyor: "Ona kanmayın" (74), ancak bazı eleştirmenler Bayan Rutherford'un söylediklerinin görüldüğü gibi değerlendirilebileceğini düşünerek yanıltıldı. Yazarın herhangi bir raporun güvenilirliği konusundaki sürekli vurgusu göz önüne alındığında, bu açıkça safdillik olacaktır. Dolayısıyla Bayan Rutherford'un, ortadan kaybolan kocası Jack ve onun sapkın cinsel aşırılıkları ya da gizemli Bay Curtis ve çökmekte olan uçurumun kurtarılmasına yaptığı katkı hakkında söylediklerine de ihtiyatla yaklaşılmalıdır. Geleneksel gerçekçi anlamda kişilikler olarak tüm bu karakterler, açık veya zımni çelişkiler içinde ortadan kayboluyor: Jack'i ele alalım. Burada ondan eser yok ama adını anmaya devam ediyoruz. Curtis'i al. Gazetede bir fotoğrafı ve bir sürü açıklaması var, hepsi bu. Köylülere gelince, hiçbirini gerçek hayatta çok az gördüm. Christie'nin hayaletleri de olabilirler. (157) Bütün bunların etkisi, kurgunun, şeylerin olduğu gibi mimetik bir temsili olduğu fikrini parçalamak (on kai me on), başka bir deyişle, ampirik olarak değerlendirilebilecek farklı evrensel kategorilere tabi, algılanabilir bir gerçekliğin temsiline olan inancı parçalamak ve onun yerine hikaye ve dil yoluyla ifade edilen hayal gücünün önceliğini koymaktır. Böylece Dabydeen, özne olarak psişe ile nesne olarak dünya arasındaki ilişkiler üzerine çok eski bir tartışmayı yeniden başlatıyor; bu tartışmayı, özellikle Kant'ın Saf Aklın Eleştirisi'nin ilk basımının, malzemenin görünürdeki gerçekliği yoluyla Faust'un baştan çıkarmasına karşı direnişi formüle etmesinden ve daha sonra bilimin çöküşünden bu yana, hayal gücünün rolü üzerinde yoğunlaştığını gördüğümüz bir tartışma.

--- SAYFA 245 ---

222 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Romantik dönemdeki tekbenci hayal gücü bu direniş vaktinden önce son verdi.17 Bu noktada tartışmayı güncel hale getirmek için bir konu dışına çıkmak gerekiyor. Rönesans'ın büyüsel-imgesel kaygılarından bilimsel zihniyetin ortaya çıkışında farklı bir perspektiften takip ettiğimiz, düşünen özne ile algılanan ya da öne sürülen nesne arasındaki Kartezyen bölünmenin ardından, dış gerçekliğin doğasını fethetmek ve manipüle etmek için belirleme projesi, Newton'un izinden giderek evrenin yasalarının ve maddi gerçekliğin sonuçta bilinebilir olacağı inancıyla doruğa ulaştı. Bilgiye giden yolun, gözlemleyen öznenin dışlanması içeren gözlemden ve bilincin oluşturduğu ve onu oluşturan ayrımlara dayalı rasyonel mantığın uygulanmasından geçtiği varsayıldı. Kuantum belirsizliğinin keşfiyle bu kesinlikler ortadan kalktı ve Newton'un 'tek görüş' projesi, gelecekte bir noktada Büyük Birleşik Teorinin 'ikinci Gelişi'nin, nesneyi kısmen gözlemciye bağımlı hale getiren çelişkileri ve belirsizlikleri çözeceği umuduyla kaldı. Hayal Gücü ve Sosyal Kurumsallaştırıcı İmgesel", Hayal Gücünü Yeniden Düşünmek: Kültür ve Yaratıcılık, ed. Gillian Robinson ve John Rundell (Londra: Routledge, 1994): 136-46; Kant ve aşkın hayal gücü ile ilgili özel bir soru için aynı ciltte bulunan John Rundell'e bakınız, "Creativity and Judgement: Kant on Reason and Imagination", 87-117. Postmodern dönemin Romantizm ile Aydınlanma arasındaki tartışmaya yaklaşmanın yeni bir yolunu sunabileceği yol, David Roberts tarafından aynı koleksiyondaki "Sublime Theories: Reason and Imagination in Modernity" (Sublime Theories: Reason and Imagination in Modernity) adlı eserde özetlenmiştir, 171-85. Bu, elbette, Richard Kearney'nin muhteşem çalışması The Wake of Imagination'ın da konusudur; burada kendisi, postmodern hayal gücünün, gerçekliğin güvenilir bir ampirik veya toplumsal temelini yokluğunda, metinlerarası çağrışımın bariz parodik serbest oyununa doğru düşüşünün haritasını çıkarmakla özellikle ilgilenmektedir. 18 Yukarıdaki bölüm 6'ya bakın. Hans Primas, Pauli'nin "bilimsel" fikirlerin bile sıklıkla arketipsel projeksiyonlara dayandığına ve ölümcül biçimde bu projeksiyonlara bulaştığına dair içgörüsünü hatırlatıyor. Örneğin atomizm teorisi üzerine şöyle yazıyor: "Vergisst man aber den Projektions-charakter des Atomismus, d.h. glaubt man, die Projektion stelle eine äussere Realität dar, so is eine inflatorische Faszination nicht leicht zu vermeiden. In der Tat erleben noch heute viele Naturwissenschaftler ihre atomistische Projektion als eine Eigenschaft der Materie, Damit wird der naive Glaube, dass der molekulare Reduktionismus die Lösung der Welträtsel getiren könnte, vielleicht etwas verständlicher" (Bununla birlikte, atomizmin bir yansıtma olarak doğası unutulursa: yani yansıtmanın dış gerçeklik olduğuna inanılırsa, enflasyonist büyüleme zordur) Günümüzde bile kaçınmak için.

--- SAYFA 246 ---

¹ Kristal Uçurum: David Dabydeen'in Kayboluşu 223 Bilim camiasının içinden ve dışından gelen bir dizi saldırı, diğer "ana anlatıların" çöküşüne paralel olarak meydana gelen değişimi vurguladı. N. Katherine Hayles ve Luce Irigaray¹⁹ gibi yazarlar bilimin, 'nesnel' olmaktan çok uzak, kültürel varsayımlarla dolu olduğunu, dolayısıyla György Márkus'un yazdığı gibi, Bilimsel gelişmenin 'rasyonelliğinin' hiçbir içsel garantisi olmadığını göstermişlerdir. 'Nesnel gerçek' fikrini (kelimenin Kantçı anlamıyla) işler hale getiren standartları ve kriterleri, prensip olarak, rakip teoriler ve yorumlar arasındaki daha önceki, 'dışarıdan' etkilenen seçimlerin sonuçlarının revize edilebilirliğini sağlar, ancak bunu yalnızca bunların gerçekleştirilmesi için yine 'harici' bir toplumsal alan ve motivasyonun olması koşuluyla sağlarlar.²⁰ Tartışma, son zamanlarda 'Bilim Savaşları' adıyla daha iyi tanındı ve tartışmanın zirvesine ulaştı. 'Sokal Affair'de gerçeküstücü bir parodi, Social Text dergisinde fizikçi Alan Sokal'ın "fiziksel 'gerçekliğin', sosyal 'gerçeklik'ten daha az olmamak üzere, temelde sosyal ve dilsel bir yapı olduğunu" iddia eden ve doğa bilimleri ile beşeri bilimlerin "sınırlarını aşan" bir "özgürleştirici bilim"in ortaya çıkışını ilan eden bir makalesinin yayınlanması.²¹ Sokal daha sonra makalesinin şu şekilde olduğunu açıkça ortaya koydu: "bilimsel dünya görüşü olarak adlandırılabilir şeyi savunmak için tasarlanmış bir parodi - genel olarak kanıta ve mantığa saygı ve teorilerin gerçek dünyayla sürekli yüzleşmesi olarak tanımlanır, kısacası hüsnükuruntu, batıl inanç ve demagoji üzerine mantıklı tartışma."²² Aslında Stanley gibi birçok bilim insanı atomistik projeksiyonlarını maddi bir nitelik olarak deneyimliyor. Bu, moleküler indirgemeciliğin evrenin gizemlerine bir çözüm sağlayabileceğine dair saf inancın anlaşılmasını kolaylaştırabilir). Hans Primas, Der Pauli-Jung Dialog und seine Bedeutung für die moderne Wissenschaft'ta "Über dunkle Aspekte der Naturwissenschaft", ed. Harald Atmanspacher, Hans Primas & Eva Wertenschlag (Berlin: Springer, 1995): 231 (benim çevirim). 19 Örneğin, Luce Irigaray, "Bilimin Konusu Cinsiyetli midir?" ve N. Katherine Hayles, "Edebiyat ve Bilimde Türbülans: Etki Soruları." 20 György Márkus, "Bir Kültür Toplumu: Modernitenin Anayasası," Márkus, Rethinking Imagination: Culture and Creativity, ed. Gillian Robinson & John Rundell (Londra: Routledge, 1994): 27. Bu argümanlar Alan Sokal'ın saldırdığı eleştirmenlerden biri olan Sandra Harding tarafından da ifade edilmiş olabilir. 21 Alan D. Sokal, "Sınırları Aşmak: Kuantum Yerçekiminin Dönüştürücü Hermeneutiğine Doğru", Social Text 46-47 (1996): 217-52. 22 Alan D. Sokal, New York Üniversitesi'nde yapılan bir konuşmanın metni, 30 Ekim 1996, New Politics 6.2 (Kış 1997)'de yeniden basılmıştır: 126-29.

--- SAYFA 247 ---

224 HIDDEN MUTUALITIES ¹ Aronowitz noted, “[Sokal] believes that reason, logic and truth are entirely unproblematic.”²³ For Sokal, the only vision is single, as becomes clear in his ‘witty’ reply to critics: “anyone who believes that the laws of physics are mere social conventions is invited to try transgressing those conventions from the windows of my apartment. (I live on the twenty-first floor.)”²⁴ – by which he neatly updates the second (Mephistophelian) temptation of Christ. If the idea of reality itself has become indeterminate, the methods of per- ceiving it have been shown to be no less problematical. Niklas Luhmann, for example, shows that the premise of European rationalism, the ability to make valid distinctions, is fatally flawed because “the precondition of every ration- ality is a distinction which re-enters itself,”²⁵ giving rise to a paradox that “the distinction which re-enters itself is the same and not the same,”²⁶ while sense- perception, as Castoriades reminds us, is also a creation of the senses from electromagnetic waves, air waves, kinds of molecules and so on. He cites Ed- dington’s two tables: This table – the one I touch, I see, I lean on, etc. – contains an inde- finite plurality of ‘elements’ created by the singular imagination and the social imaginary. The other ‘table’ – in fact, no ‘table’ at all – is a scientific construct, such as science makes it today. (And this does not make it any less imaginary in the sense of the word I am intending.)²⁷ This is the context of Derrida’s deconstructionist assault on mimesis in *De la Grammatologie*, which Dabydeen uses as an epigraph for his novel: “What opens meaning and language is writing as the disappearance of natural pres- ence.” Derrida’s argument is that the traditional value put on speech as ante- rior to writing and somehow nearer to the ‘reality’ which both refer to cannot be justified. “Natural presence,” which is a condition of ontological certainty, cannot be achieved. All speech, and writing, differs from that ‘reality’ and de- fers it, because incapable of being simultaneous in time. The result is a con- stant ‘play’ between the sign and what it is believed to refer to, which con- ²³ Stanley Aronowitz, “Alan Sokal’s ‘Transgression’,” *Dissent* (Winter 1997): 107–10. ²⁴ Alan D. Sokal, “Transgressing the Boundaries: an Afterword,” *Dissent* 43.4 (1996): 93–99 (note 3). ²⁵ Niklas Luhmann, “European Rationality,” *Rethinking Imagination*, 78. ²⁶ Luhmann, “European Rationality,” 79. ²⁷ Castoriades, “Radical Imagination and the Social Instituting Imaginary,” 140 (author’s emphases and parenthesis)

--- SAYFA 248 ---

¹ Kristal Uçurum: David Dabydeen’in *Kaybolması* 225 sonunda geri çekiliyor. Rousseau’yu bir model olarak alarak, muzip bir şekilde, Rousseau’nun arzusunun nesnesinin gerçekliği olduğuna inandığı şeyin yerine geçen mastürbasyonun aslında var olan tek şey olduğuna işaret eder: “il n’y a pas de hors-texte.”²⁸ Bu, sanatsal imgedeki yokluğun gerçekliği ile nesnel bağlaştıktaki mevcudiyet kurgusu arasındaki rezonans oyununun, taklitçi ilişkinin eski zorbalığının kırılmasına olanak tanıdığını öne sürer. ‘Gerçeklik’ güvenilebilecek tek gerçektir. Derrida’nın yapıbozumuyla üç önemli alternatif girişimi karşılaştırabiliriz. Birincisi, Paul Ricoeur, kişisel düzeyde ya da bütün bir kolektif düzeyde bir anlatı kimliğinin inşasının, insanların yaşanmış zaman deneyimi ortamında gerçekliği yapılandırmasına olanak sağladığı, anlatı yoluyla yapılandırılmış yaşamı tasavvur eder. Bu, Kant’ın tasavvur ettiği gibi ruhun derinliklerinde saklı değil, anlatıya içkin olan “bir kavramın üretken, kurallı bir hayal gücü tarafından bir ana kadar uygulanması” şeklinde bir şemayla başarılmalıdır.²⁹ ‘Olay örgüsü’ yoluyla yapılan bu genel yapılandırma, yalnızca metnin doğasında değil, okuyucu üzerindeki etkisinde de vardır: “bir anlatının anlam duygusu, metnin dünyası ile okuyucunun dünyasının kesişmesinden kaynaklanır”³⁰ böylece “Okuma eylemi, belirsiz alanlarıyla, gizli yorum zenginliğiyle, yeni tarihsel bağlamlarda yeni biçimlerde yeniden yorumlanma gücüyle onu bir okuma rehberine dönüştürerek işi tamamlar.”³¹ Ricoeur böylece hayat ve hikayeyi birbirine bağlayarak “hikayeler anlatılır ama aynı zamanda hayali tarzda da yaşanır” iddiasında bulunur ve bireysel hayal gücünün tekbencilikinden kaçınmak için gerçekliğin okuma süreci etrafında şekillenmesine toplumsal bir boyut sağlar: kendine aşık bir ego, kültürlü sembollerle eğitilmiş bir benlik ortaya çıkar; bunların başında edebiyat geleneğimizde aktarılan anlatılar gelir. Ve bu anlatılar bize tözsel değil anlatısal olan bir birlik verir.³² ²⁸ Jacques Derrida, *De la Grammatologie* (Paris: Minuit, 1967): 227. Epigraf aynı pasajın sonraki bölümlerinden alınmıştır, 228. ²⁹ David Wood, Ricoeur’ün *Zaman ve Anlatı* üzerine bir tartışması olan “Interpreting Narrative”, *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*, ed. David Wood (London: Routledge, 1991): 4. ³⁰ Paul Ricoeur, “Life in Quest of Narrative”, *On Paul Ricoeur*, 26 (yazarın vurgusu). ³¹ Ricoeur, “Life in Quest of Narrative”, 27. ³² “Life in Quest of Narrative”, 33 (yazarın vurguları).

--- SAYFA 249 ---

226 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ İkinci girişim, David Wood'un Ricoeur'ün modelinde fark ettiği tehlikeyi, Wilson Harris'in modern ya da postmodern edebiyattan çok on dokuzuncu yüzyıl edebiyatını okumaya daha uygun olan "çerçeve" ya da "blok işlevi" olarak adlandırdığı "mimetik buyruk" ya da "anlamın belirli bir kapanma olasılığı" ³³'ne aşırı bağımlılıktan kaçınma girişimidir. Bunun yerine Ansgar Nünning'e göre "radikal yapılandırmacılık", temsillerin gözlemciden bağımsız bir gerçekliğin resimleri veya kopyaları olduğu veya olabileceği fikrini reddeder. "Yapılandırmacılık radikaldir, çünkü dili artık nesnel bir ontolojik gerçekliği yansıtan veya onunla ilgilenen bir şey olarak kabul etmez." ³⁴ Öte yandan, bir gerçekliğin algılanması ve inşa edilmesinde rol oynayan fikirler ve söylenmemiş veya bilinçdışı inançlar da dahil olmak üzere gözlemcinin deneyiminin tüm yönleri, dolayısıyla meşruiyet kazanır. Nünning, yapılandırmacılığın yapısökümden çok uzak olduğuna işaret ediyor: Özneyi ortadan kaldıran, dilsel ilişkiler açısından bağımsız olarak tanımlanabilen bir 'benlik' tanımayan ve dil ve metinlerin yalnızca diğer metinlerle ilişkili olarak anlam kazandığını savunan yapısökümcü yaklaşımın aksine, yapılandırmacılık, bireyin kendi dünyasındaki değerlerin ve anlamın tek kaynağı olduğunu ve bu nedenle kendi eylemlerinin ve seçimlerinin tüm sorumluluğunu kabul etmesi gerektiğini kabul eder. ³⁵ Sözlü hokkabazlık becerilerinin yerini alan yapılandırmacı eleştiri, eserde oluşturulan bilişsel stratejilere odaklanır. N. Katherine Hayles, "Sınırlı Yapılandırmacılık: Temsil Tiyatrosunda Bilimsel Araştırmanın Yerini Belirlemek" ³⁶ başlıklı makalesinde üçüncü bir konum benimsemiştir; bu makalede, radikal yapılandırmacılıktan, tehlikeli derecede tekbenci ve anlamsızlık bağlamına yatkın olarak gördüğü "gerçekçi olmayan" konumdan, ³³ Wood, "Anlatıyı Yorumlamak" 6. ³⁴ Ansgar'a düşmeden uzaklaşmaya çalışmaktadır. Nünning, "'Geçmiş Şimdinin Kurgusudur': Tarihin Kaydedilmesiyle İlgili Bir Roman Olarak Susan Daitch'in L.C.'si Üzerine Yapısalcı Düşünceler", Modern Amerikan ve Kanada Edebiyatında Tarihsel Üst Kurmaca, ed. Bernd Engler & Kurt Müller (Paderborn: Schöningh, 1994): 281. ³⁵ Nünning, "'Geçmiş, Şimdiki Zamanın Kurgusudur,'" 284. ³⁶ N. Katherine Hayles, "Sınırlı Yapılandırmacılık: Temsil Tiyatrosunda Bilimsel Araştırmayı Yerleştirmek", Realizm ve Temsil: Bilim, Edebiyat ve Edebiyatla İlgili Gerçekçilik Sorunu Üzerine Denemeler Kültür, ed. George Levine (Madison: U of Wisconsin P, 1993): 27-43.

--- SAYFA 250 ---

¹ Kristal Uçurum: David Dabydeen'in Kaybolması 227 'gerçekçi' tuzak. Gerçek dünyaya ilişkin yürürlükten kaldırılmış bir algıyı (Bacon'un bir güç temeli olarak kullandığı bilgi olan nesnellik yanılışmasını) kullanmaya yönelik tüm girişimlerin Faustvari kaderini kabul ediyor ve bunu tam da şu şekilde görüyor: dünyanın cinsiyetlendirilmiş, erkeksi manipülasyonuna ayrıcalık tanıyan gücün kötüye kullanılması. "Kişinin her şeyi bilen bir bakış açısına ulaşabileceği yanılışması ve bu yanılışmaya eşlik eden zorlayıcı uygulamalar o kadar bütünüyle çürütülmüş ki, burada daha fazla yoruma gerek yok" ³⁷ diye belirtiyor. Ancak aynı zamanda temsil fikrinden tamamen vazgeçmek de istemiyor; çünkü tamamen keyfi bir dünya inşası, hatta çoğunluğun fikir birliğine dayalı bir dünya, uzun vadede çok daha zorlayıcı ve çok daha az gerekçeli olabilir. 'Orada' gerçeklik olarak algılanan şeyin 'dolaysız bir akış' olarak anlaşılabilirliğini öne sürüyor. Gözlemci bunu, kendisinin "temsil tiyatrosu" olarak adlandırdığı şeyin içinde bir gerçeklik anlayışı sağlayan etkileşimli bir işlemle işler. İkisinin arasında onun "başlangıç noktası" adını verdiği bir şey vardır: Zirvenin bir tarafında, doğası gereği bilinemeyen ve herhangi bir duyarlı varlık tarafından ulaşılamayan akış vardır. Diğer tarafta ise bizim için dünyayı oluşturan inşa edilmiş kavramlar var. Sadece eşğin dışını düşünmek, gerçekliğe doğrudan erişebileceğimiz ve onun işleyişini evrensel olarak doğru olan soyut yasalar aracılığıyla formüle edebileceğimiz izlenimine yol açar. Sadece içeriği düşünmek tekbencilığe ve radikal öznelciliğe yol açar. Dünyadaki en zor şey, zirveyi aşmak, hem dünyayı deneyimlediğimiz aktif dönüşümleri, hem de bu dönüşümlerle etkileşime giren ve bu dönüşümleri şekillendirmeye yardımcı olan akışı bilincin ön planında tutmaktır. ³⁸ Sorun şu ki, "dolaysız akış" teriminin zaten bir kavram olması ve dolayısıyla "başlangıç" fikrinin kendisi gibi temsil sahnesine girmesidir. Bunu en azından kısmen kabul eden Hayles, temsilin kendisini "zamansız bir gerçeklik" olarak şekillendiren "zararlı" simülakrdan kaçınırken, saf metinselliğin yansımali yansımasından kaçabilecek "anlaşılması zor bir olumsuzluk" arıyor. Onun girişimi onu, uygunluk ve tutarlılık arasındaki ayrımın ortak kısıtlı kavramlara izin verdiği "kısıtlı yapılandırmacılık" olarak adlandırdığı şeye götürür.

--- SAYFA 251 ---

228 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ farklı yorumlara eşit geçerlilik kazandırmak için gerginlikler veya sınırlar.39 Örneğin, yerçekimi, kütleler arasındaki karşılıklı çekimle, uzayın eğriliğiyle veya benzer ruhların okült manyetizmasıyla eşit şekilde açıklanabilir, ancak bunların hiçbirisi bir kişinin Alan Sokal'ın penceresinin dışında asılı kalabileceği bir dünya önermez. Buradaki zorluk, her ne kadar bilimin kültürel okumalarına izin verse de, paradoksal olarak kısıtlamaların kendilerini temsiller haline getirmesidir. Bundan kaçınmak için Hayles, doğru olmayan ve yanlış olmayan arasındaki "bulanık" ilişkileri ortaya koymak amacıyla olumsuzlama ve onaylamanın ikili mantığını (yanlış ve doğru) aşmak için göstergebilimden yararlanır. Bunu yaparak, haritalanmış ızgaralar ile işaretledikleri konumların köşegenlerinin kesiştiği noktalarda çifte olumsuzluk konumlarının (hem doğru hem doğru olmayan, hem yanlış hem yanlış olmayan) ortaya çıkmasına izin veren dörtlü bir vizyon açar.40 Hayles kesişme noktalarını yalnızca "yenilik ve paradoksal ortaya çıkış" yerleri olarak değil, aynı zamanda "cezaevi" içinde kaldıkları sürece tanımlamaya meydan okuyan yerler olarak tanımlar. Sadece bu çalışmada metonimi olarak adlandırdığım ve Hayles'in "metaforik" olarak adlandırdığı şey tarafından ifade edilebilir: Bilimsel araştırmanın diğer temsilleri gibi, kısıtlı yapılandırmacılık da belirli bir dil görüşüne karşılık gelir. Dilin onunla ilişkili olduğu görüşü, yeni ortaya çıkan metaforik alanında bulunabilir.41 "Gerçek" ile "gerçek dışı"nın, bir gerçekliğin inşası duygusunun ("dışarıdan") ya da bir anlamın tezahürünün (içeriden) uzlaştırılabilmesi genişletilmiş anlam ve yaratıcılığın kaynağı olarak metafor fikri, bizi metafor sürecini, sınıflandırmayı tanımlayan Ricoeur'e geri getirir. Rorty'nin, idealizm ile materyalizm arasındaki mücadeleyi (C.P. Snow'un 'İki Kültür'ü veya yirminci yüzyılın sonlarında 'teknisyenler'e karşı 'bulanıklar' gibi çeşitli kılıklarda) Gadamer'in "Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache" adlı eserinde yerini alan "evrenin iç kalesini ele geçirme" girişiminin sonu olarak gören görüşü - "Anlaşılabilen varlık, Habermas'tan ödünç aldığı bir terim olan "tahakkümsüz" bir sohbete yol açtığını düşünüyor. Rorty, "Anlaşılabilen varlık dildir," London Review of Books 16 (Mart 2000): 23-25. 40 Okuyucu, bu olumsuzluk yeri, yani zirve ile Faust'un hükümdarlığı, bilinç ile bilinçdışı arasındaki imkansız sınır arasındaki analogiyi fark edecektir. Aynı zamanda Dimetos'un Lydia'dan öğrendiği gibi aynı eylemle hokkabazlık yapmanın, vermenin ve almanın mümkün olduğu yerdir. 41 Hayles, "Kısıtlı Yapılandırmacılık", 39.

--- SAYFA 252 ---

¹ The Crystal Cliff: David Dabydeen's Disappearance 229 cal 'anlamın genişlemesi' şu şekildedir: "Uzaklara yayılmış anlamsal alanlar arasındaki mantıksal mesafenin aniden kaybolduğu, dolayısıyla metaforun anlamını ateşleyen anlamsal bir şok yaratan yakınlaşmadan oluşur." Ve bu da Ricoeur tarafından yaratıcı hayal gücünün işlevi olarak görülüyor: "Hayal gücü, yeni bir yüklemel uygunluğun algılanması, ani görünümüdür."42 Bu tanıma göre an, anlamın iki ayrı "boyutunun" kesişme noktasında meydana gelir ve bu nedenle en iyi şekilde, iki boyutlu yerine üç boyutlu veya dört boyutlu olarak görselleştirilir; kesişme, mantığa aykırı olabilecek beklenmedik bir manzara açar. Burada Arthur Koestler'in ana hatlarını çizdiği yaratıcılık teorisiyle ilginç bir paralellik var. Kesişme için "ikili birleşme" terimini kullanıyor43 ve burada aynı yaratıcı sürecin mizahı, bilimsel keşfi ve sanatı nasıl ateşlediğini gösteriyor: "İki bağımsız algı veya muhakeme matrisi birbirleriyle etkileşime girdiğinde sonuç [...] ya kahkahayla sonuçlanan bir çarpışma, ya bunların yeni bir entelektüel sentezde kaynaşması ya da estetik bir deneyimde yüzleşmeleridir."44 Bu kesişmelerin her biri, her bir matrisin bütünlüğünün, birdenbire tam bir bakış açısıyla ortaya çıktığı anda patlayıcı etkileri ateşler. diğeri eş zamanlı olarak iptal edilir ve genişletilir, anında duygusal bir tepki, kahkaha, merak ya da esrarengiz bir estetik huşu üretir.45 Ancak aşkın kesişme anı, örtülü kalan matrislere bağlıdır. Espri açıklanırsa etkisi ortadan kalkar. Matrislerin kesişmesinin, "çıkış noktası" ile karşılaşmanın ateşlediği aşkın an, hem tanımlamaya meydan okuyan bir gerçekliğin, hem de algı dünyasında kendini gösteren hayal gücünün aşkın bir hakikatinin göstergesiye, o zaman "şiirsel" dil, kurgu, metafor, rezonans, kinaye, imge, muğlaklık ve metinlerarasılık yoluyla anlam yollarıyla, eğlence anlamında süsleme veya oyun olmaktan çıkıp, "şiirsel" dil, kurgu. 42 Paul Ricoeur, "Imagination in Discourse and Action," Ricoeur, Rethinking Imagination, 122. 43 Arthur Koestler, The Act of Creation (1969; Londra: Picador, 1975): 35. 44 Koestler, The Act of Creation, 45. 45. Koestler'in sonuçta ortaya çıkan, Bergson ve Freud'un klasik teorilerini hem kapsayıcı hem de onlardan ölçülemeyecek kadar güçlü olan şaka teorisi daha iyi bilinmeyi hak ediyor. Bilimsel keşiflere ilişkin analizi de benzer şekilde içgörülle doludur, ancak yelpazenin 'sanatsal' tarafı hakkında söylediklerinde açıklanamayacak derecede hayal kırıklığı yaratmaktadır.

--- SAYFA 253 ---

230 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ yapısal anlam mimarisi.46 Dünyanın yaratılışına ilişkin anlatımların yeni bir değerlendirmesini açar - örneğin, totem atasının yaratılış şarkısını (veya şiirini) (Antropos'la karşılaştırılabilir) dünyanın özelliklerinin fiziksel ortaya çıkışıyla ve hem yaratıcının hem de yaratılışın sağlığını ve bütünlüğünü korumak için bunlar arasında sürekli etkileşim ihtiyacını birleştiren Avustralya Aborjin Rüya Zamanı'nda. Aynı zamanda böyle bir hayal gücü dilinin rüya diliyle ilişkisini doğrular ve gözlemcinin ruhundaki inşa edilmiş anlamın kaynağının iç kutbuna daha fazla ilgi gösterilmesini haklı çıkarır. Son yıllarda özellikle Lacan aracılığıyla bu ilgi Freudcu psikanaliz üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu konuda iki sorun var. Birincisi, Freud'un teorilerini, kurgunun aştığını gösterdiğimiz türden tek görüşlü rasyonalizm üzerine inşa etme girişimi ve ikincisi, Freudcu analizin, Eros ve Thanatos'un dürtülerinin var olduğu düşünülen tam da aynı ontik-gerçekçi dış dünyanın başarılı bir terapisini anlatmakla ilgilenmesi gerçeği. Önceki bölümde gördüğümüz gibi alternatif, Jung'un, yapısı ve dinamikleri esrarengiz olanı dikkate alan, kişisel ve kolektif olanı bütünleştiren, zamandan neredeyse bağımsız olarak işleyen ve eşzamanlılık yoluyla bir anlam ilişkisi içinde algılanan gerçeklikle etkileşime girebilen bir psişeye ilişkin araştırması tarafından önerilmiştir.47 Algı ile gerçeklik arasındaki ilişkiler sorusunu açan Derrida'nın epigrafının yanı sıra Dabydeen başkalarını da dahil etmiştir: romanına yaklaşmanın ipuçlarını veriyor. Bunlardan biri Wilson Harris'in Gizli Merdiven adlı romanından: "Bir anda eğildi ve somut bir varlığa dair tüm şüpheleri ortadan kaldırmak için sıvıyı abartılı bir şekilde yüzüne sıçrattı"48, bu da tartıştığımız şeyi gösteriyor. Aynayı yansıtan suyu yüze sıçratma hareketi, yüzeyi kırarak tenle temas etmesini sağlar, ancak yüzün somut varoluşunun yansıyan kanıtını yok eder, böylece çoklu belirsizlik yaratacak şekilde 'şüphe' duygusunu istikrarsızlaştırır. Varlığı somut mu değil mi? Kendisi şüphe uyandırıyor mu? Harris kurgu sürecini hayal gücünün bilinçdışıyla etkileşimi olarak tanımlıyor: Hayal gücü kuvvetli bir yazar olarak, her taslağı taslağa yerleşen ipuçlarını tarayarak gözden geçirdiğim bir anlatıyla çalışıyorum.46 Bu, Heidegger'e bu kitabın kapsamının ötesine geçen bir referans alanı açıyor. Okuyucu David Halliburton'un Poetic Thinking adlı çalışmasına yönlendiriliyor. 47 Bkz. bölüm. 6. 48 Wilson Harris, Guyana Dörtlüsü (1963; Londra: Faber & Faber, 1985): 357.

--- SAYFA 254 ---

¹ Kristal Uçurum: David Dabydeen'in Kayboluşu Başka bir el tarafından yerleştirilmiş gibi görünen 231 ipucu [...]. Bilinçdışı zihin ortaya çıktı, bilinçli zihne hitap etti ve bu diyalogun sonuçları muazzam bir önem kazandı.49 Harris, taşlaşmış süreç ve tutumlar kalıbının "blok işlevlerinin" kurguda nasıl kırılabilirliğini, böylece görünüşte okuma yazma bilmeyen bir köylü kadının (Oudin'in Uzak Yolculuğu'ndaki Beti) yaratıcılığa nasıl ulaşabileceğini açıklamaya devam ediyor: Kalıbı kırmasına izin veren bir tür uyaran oluyor ve sonra sanki bir kurgu yaratıyormuş gibi onu okuyor. Dolayısıyla kadının onu bir kurgu olarak yarattığı, kendisinin de onu bir kurgu olarak yarattığı tuhaf bir konuma sahibiz. Ve sonra tek tip metnin bozulduğunu görüyoruz.50 Kurgu, artık bilinçli olmasa da geleneğin 'toprağı' olan bir zeminden ortaya çıkıyor, öyle ki "metnin canlanması, sanki metnin gerçek kaynağı gelenekmiş gibi derinden canlanması anlamında yazar ortadan kayboluyor gibi görünüyor."51 Tarih değil gelenek. Harris, yazarın bu kayboluşunun sadece postmodernist bir oyun olmadığını vurguluyor: Benim postmodernistlerden ayrıldığı nokta -bunda ısrar etmeliyim- postmodernistlerin derinliği bir kenara atmış olmaları, bilinçdışını bir kenara atmış olmaları, yani onların dahil olduğu tek şey bir oyun, oysa benim söylediğim sadece bir oyun değil. Derinlemesine geri dönen, yok olmuş gibi görünse de bizi besleyen bir geleneğin var olduğuna ve yaratıcı hayal gücünün revizyon anın ipuçlarıyla diyaloga girmesiyle bir kurgu yarattığına inanıyorum. Kaybolmanın ve yeniden ortaya çıkmanın hayalet yükü, yazarın görevinin merkezinde yer alır.52 Dabydeen'in romanını şekillendiren kaybolma ve ortaya çıkma arasındaki gerilim, hiçbir yerde onun kendi kurgusu, bir gelenek dünyası, arketiplerden oluşan bir iç dünya ile algılanan ve yaşanmış gerçeklikten oluşan bir dış dünya arasında çok değerlikli bir metinlerarasılık örnek için isimsiz anlatıcısını muzip ve yankılanan bir isimler dokusuyla çevrelemesinden daha net değildir. Inter- 49 Wilson Harris, "Literacy and the Imagination", Seçilmiş Denemeler, 80. 50 Harris, "Literacy and the Imagination", 82. 51 "Literacy and the Imagination", 82 (vurgu yazarın). 52 "Okuryazarlık ve Hayal Gücü," 86 (yazarın vurgusu). Bir sonraki bölümde Harris'in bahsettiği geleneğin baştan beri izini sürdüğümüz Gnostik/Hermetik gelenek olduğunu göreceğiz.

--- SAYFA 255 ---

Dolayısıyla metinsellik bir araçtan çok Kaybolma'nın yazıldığı bir tarzdır ve yazarın kullandığı metinler ve bağlamların geleneksel bir roman repertuarı kadar önemli olduğu ortaya çıkar, çünkü bu karmaşık metonimik süreç, okuyucunun hayal gücünün derinliklerine ulaşabilecek rezonanslar oluşturmak için normal olarak şiirsel imgeyle ilişkilendirilen bir şekilde kullanılır. Bu metinler 'ortadan kaybolmuş' ama yine de esrarengiz yokluklarıyla kitabın peşini bırakmayan varlıklardır. Örneğin "Bayan Rutherford" ismi iki farklı yankı uyandırıyor. Seçkin nükleer fizikçi Ernest Rutherford (1871-1937), mühendis temasıyla bir bağlantı sağlıyor. Onun kültürdeki itibarı ve önemi, mezarının Newton'un yanında olmasından anlaşılıyor; araştırmaları, maddi dünyanın en muhteşem manipülasyonu olan nükleer silahların geliştirilmesiyle doğrudan ilgili. Bir Yeni Zelandalı olarak, aynı zamanda çevre ile metropol arasındaki etkileşim temasını da yansıtıyor.⁵³ Aynı zamanda, Anna Rutherford'un sömürgecilik sonrası bir derginin geç dönem seçkin editörlerinden birinin adı olması gerçeği de anlamlıdır,⁵⁴ Bayan Rutherford'un sürekli olarak anlatıcısı Afrika geçmişiyle özdeşleşmeye teşvik ettiğini ve sömürge karşılaşmasının kötülüklerini vurguladığını hatırlatır. Bu konuda aynı zamanda Walcott'un direnmeye çalıştığı türden bir 'tek görüş'ü de savunuyor.⁵⁵ İşitsel düzeyde, 'Rutherford' ile 'anne' arasındaki uyum, arketiplerin kitap boyunca nasıl parçalandığına ve kırıldığına işaret ediyor. Anlatıcı, enest arzuyu çağrıştıran bir tür tiksinti ile anaç ev sahibesine ilgi duyduğunu hissediyor: "Onun kucaklaşması, şişkin, kırıksık etinin benim etrafıma kapanması ihtimalinden hafifçe midem bulanarak başka tarafa baktım" (76) ve onun tek taraflı bir tavır sergilemesi, anlatıcının Guyana'daki gerçek annesinin, yalnızca beyazların düzen yaratabileceğine inanan siyah bir kadının aynadaki görüntüsüdür. kaos: "'Neden siyah insanları uğraştığı her şey mahvoluyor ve kül oluyor?' diye sordu ben hamakta sallanırken doğrudan bana bakarak. 'Kral Midas'ın tersi gibi. Dokunduğu şey altına dönüşüyor ama biz her şeyi kendi derimizmiş gibi çalılığa ve karanlığa dönüştürüyoruz'" (63).⁵⁶ Bu bir saplantı ve boşucu bir durum. ⁵³ Dabydeen bana Guyana'da doğduğu köyün Plantation Zealand'da olduğunu söyledi. ⁵⁴ Dergi Kunapipi'dir. ⁵⁵ Bu, Dabydeen'in A Harlot's Progress (1999) adlı eserinde Mungo'nun anarşik öyküsünü şekillendirmeye ve sınırlamaya çalışan kölelik karşıtı Bay Pringle ile paralellik gösterir. ⁵⁶ Anlatıcının sınıf arkadaşı Jamal'da da annesinin Bay Leroy'un elleri tarafından aşağılanması, Jamal'in bir süreliğine Bay Leroy'un mühendislik ideallerini taklit etmesine ve kendisinden önce örnek bir öğrenci (58-59) olmasına neden olur. onun gizlice sızmasından bakan öğrenci arkadaşları bunu keşfederler

--- SAYFA 256 ---

¹ Anlatıcının kaçamadığı Kristal Uçurum: David Dabydeen'in Kaybolması 233. Guyana'daki kantin garsonu Annette'e olan ilgisi göğüslerinin büyüklüğüne ve "onda annemi gördüm" gerçeğine dayanmaktadır (86). Guyana barajında çalışan Hint asıllı işçi Swami, tüm zamanını kadınlar yerine kitaplarla geçirdiğinden şikayet ettiğinde, anlatıcı annesinin bir fotoğrafını eline aldığı anda öfkeyle tepki verir ve ona "karısı mı yoksa tatlı kadın mı?" diye sorar. (29). Bu, Bayan Rutherford'un fark ettiği bir şeydir: "Sen hiçbir zaman aşık olmadın. Şu ana kadar değer verdiğin tek kişi annendir" (140).⁵⁷ Anlatıcının Guyanlı babasının yokluğu, artık baba arketipinin parçalanmış tezahürleri olarak bir dizi "baba figürü" ile yakınlaştırılabilir. Bunlardan biri Profesör Fenwick'tir. Dabydeen, *The Secret Ladder*'da mühendis/araştırmacının adı için Wilson Harris'e borçlu olduğunu kabul etmiştir; bu sayede romana daha fazla rezonans ve metinlerarasılık katmanları girer.⁵⁸ Harris romanında sadece Fenwick'in nehri ve taşmasını kontrol etmek için kullandığı mühendislik becerileri ile Fenwick'in yabancı ve tehditkar olarak deneyimlediği Poseidon ve eski kölelerin dünyası arasındaki yüzleşme değil, aynı zamanda Harris'in bu dünyayı iç içe geçirmeye yönelik kendi teknikleri de vardır. Burada bilinçli ve bilinçdışı dünyalar devreye giriyor, ayrıca genç yazarın 1960'larda öne çıkan kuşağın, özellikle de Harris, Selvon, Walcott, Lamming ve Naipaul'un oluşturduğu edebi gelenek anlayışına övgüsü. Jack ve Curtis de benzer şekilde anlatıcının gerçek babasıyla yokluk gerçeğini paylaşıyorlar. Jack, bir gün bir "duman bulutu" içinde ortadan kaybolan sihirbazdır (5). Kaybolduğu tarih, annesinin onu beceriksizliğe düşürdüğü hakarete karşılık gelir ve bu da Bay Leroy'un zorbalık şiddetine bir kez daha neden olur. Anlatıcı için bu, "hiçbir şeyin gerçeği olmadığı"nı teyididir (62). Bireysel ilerleme ve 'gelişme' fikri de böylece istikrarsızlaşıyor. ⁵⁷ Bu bağlamda anlatıcı ile Bayan Rutherford arasındaki şu sözlere de dikkat edin: "Belki de bu yüzden sürükleniyorsunuz, çünkü her zaman gerginsiniz, ya anneniz ile bir sevgili arasında ya da..." anlatıcıyı Swami'yi hatırlamaya sevk ediyor: "'Bana bir hükümdarın sınırında yaşadığımı, bir deli yığınının kapılmam durumunda riske girmekten korktuğumu söyledi'" (158). ⁵⁸ Dabydeen'in otobiyografik ayrıntıları şakacı bir şekilde kurgulamasının iyi bir örneği için, 1994'te Kwame Dawes'a verilen röportajda Harris'in bu ödünç alma işlemine nasıl izin verdiğini anlatan Dabydeen'in komik bir şekilde "kalipsolanmış" versiyonuna bakınız, *The Art of David Dabydeen*, 210. Bununla birlikte, bu tür ifadelerin kamusal yüzü ve karnaval dış görünüşü, eleştirmeni, Karayıpli yazarların derin ciddiyetinden ve tutkulu düşünceli zekasından şüphe edecek şekilde asla kandırmamalı, her ne kadar onların ağırbaşlılıkları zaman zaman alay konusu olsa da.

--- SAYFA 257 ---

234 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Guyana'nın bağımsızlığının tarihi 59 ve anlatıcının cinsel olgunluğu, kurgunun "iç" dünyası ile algı ve tarihin "dış" dünyası arasındaki eşzamanlılığın nasıl yankılandığının bir örneğini sağlar. Jack'in bahsi, romanın V.S.'den ikinci epigrafını hatırlatıyor. Naipaul'un Varış Gizemi. Naipaul anlatımın ortamını ve tonunu sağlıyor. Dabydeen'in Naipaul'un düzyazısının tam ritmini bu kadar ustaca yakalaması ironik olsa da ustaca bir övgüdür. Duygusuz, otobiyografik ses, ayrıntıların keskinliği, anlatı kişiliğinin dışını ve içinde araştırma yapma ve esrarengiz bir nokta etrafındaki peripatetik gezilerin hepsi The Enigma of Arrival'da kullanılan tekniklerdir; burada aynı zamanda merkezi tarihsel öneme sahip kırsal bir ortamda (Naipaul'da bu Stonehenge'dir) bir Batı Hintli'nin İngiltere ile ilişkisinin doğasını aradığı ve bunu Jack adlı bir karakter veya daha özel olarak Jack'in bahçesi, oradayken duyduğu gurur ve neşe aracılığıyla bulduğu görülür. yaşıyor ama ölümünden sonra yeni bir bina için beton döktü: Jack hakkındaki fikirlerim yanıştı. O tam olarak bir kalıntı değildi; kendi hayatını, kendi dünyasını, neredeyse kendi kıtasını yaratmıştı. Ancak onun çok keyif aldığı ve kullandığı dünya, başkaları tarafından kullanılamayacak kadar değerliydi. Ve ancak o gidince, ancak o zaman tüm bu insanların çalıştıkları ya da yaşadıkları topraklardaki nüfuzunun ne kadar zayıf olduğunu gördüm.60 De Chirico'nun varış ve ayrılış, varlık ve yokluk arasındaki esrarengiz sınır çizgisi, imkansız Faust diyarına dair tablosu üzerine bir meditasyon olarak Varış Gizemi, görünüşte hareketsiz ve statik emperyal koşulların aslında değişen ana hatlar gibi sürekli dalgalanmaya tabi olduğunun bir başka göstergesidir. deniz kıyıları. Kaçmış, ölmüş ya da münzevi baba figürleri geri çekilmiş, geriye büyücünün şeyler üzerinde güç arayışını, doğayı kontrol etmek için teknolojiyi kullanma girişimini, zamanın akışının düz çizgilerle kontrol edilebileceği inancını hatırlatan gölgeli bir varlık bırakmışlardır.61 Fallal olarak adlandırılan Wally 59 Gerçek bağımsızlık tarihi kurguda değiştirilmiştir. 60 V.S. Naipaul, The Enigma of Arrival (Londra: Penguin, 1987): 87. Bayan Rutherford'un köpeğinin aynı zamanda Jack olarak adlandırılması (çünkü onun bir Jack Russell terrier olduğunu iddia ediyor) ve sanki sahibi orada gömülümüş gibi bahçeyi kaşması (Dabydeen, Disappearance, 104), ironik rezonansların daha da dalgalanmasına izin veriyor. 61 Jean Popeau bu figürleri, Sokratik geleneğe kadar izini sürerken Levinas'ı takip ederek, Öteki'ni sopayla döven "aynı olanın önceliği" ile ilişkilendirir (Popeau, "Kaybolma", David Dabydeen Sanatı, 104).

--- SAYFA 258 ---

¹ Kristal Uçurum: David Dabydeen'in Kayboluşu 235 Guyana deniz duvarındaki mühendis Pearce'in, ülkenin ruhlarıyla temas halinde olduğunu iddia eden Hintli işçi Swami'nin "kesintisiz bir düzüşme" planladığı söyleniyor. Teknolojiyi fallus merkezli post-empyralizmle ilişkilendiriyor: ... tıpkı buldozer bıçağınızın karada bir çizgi kesmesi gibi. Hepiniz düz bir çizgidesiniz, hepiniz hükümdarın sınırında yaşıyorsunuz. Sizi bu kadar hararetle yöneten beyaz adam, sizi yönetmesi için plastik bir cetvelle bıraktı. (36) Anlatıcının teknolojisini küçümsemesine rağmen onun makineleri tarafından ezilecek olan Swami'nin kendisi de başka türden bir sihirbazdır: "Daireler içinde başıboş dolaşırım. Duman halkası gibi kıvrılıp kaybolurum ve başka bir yerde yeniden ortaya çıkarım. Bu noktaya gelmeden önce zaten kıvrılıp dünyanın çevresini dolaştım" (36). O, düzenbaz, simya ruhu Mercurius, şekil değiştiren, katalizör ve bilgelik getirendir; Christie'de62 kopyalanmıştır ama aynı zamanda esrarengiz Alfred, Bay Roosevelt'te de vardır; anlatıcının çocukluğunun alkolik bilgesi, Swami ile bir tanrı statüsüne yükseltme onurunu paylaşır: tesadüf tanrısı. Onun, "Freddo" olarak, köyün yeni Amerikan yapımı basketbol sahasında ilk golü atmasına olanak tanıyan şey, tesadüf kisvesine bürünen eşzamanlılıktır ve kitabın karakteristik görünüm ve kaybolma dizilerinden bir başkasının sinyalini verir; basketbol sahası çalılıklara dönerken veya kurumuş topraklar bir kez daha deniz tarafından sular altında kalırken, eski yöntemlerine geri dönmeden önce geçici olarak sarhoşluktan bir tür saygınlığa yükselir. Anlatıcının hayal gücünü harekete geçiren, ona "gerçek hayat yurt dışında ve büyük-büyük hikayeler" (51) söyleyen ve üç şeyi ayrıntılı olarak aktarabilirse bir hediye vaadiyle onu üç gün boyunca izlemesi için deniz duvarına gönderen Alfred'dir.63 Çocuk sadece denizi görmüş olarak geri döner ve kendi hayal gücünden karmaşık yalanlar uydurur. Alfred, Tanrı'yı görüp görmediğini sormadan önce "köydeki en net görüşe sahip olması gerektiğini" söylüyor; "Dua eder gibi Tanrı'yı görmek istiyorsanız gözlerinizi kapatmalısınız" (52). Ancak anlatıcı, tüm görüntülerin doğabileceği hayal gücünün sonsuz matrisi olarak denizin paradoksal önemini takdir edemiyor; yalnızca 62 "Swami" bir Hindu din öğretmeni anımsattığı gibi, "Christie" de bir Hristiyan'ı çağırıştırıyor. 63 Burada ve başka yerlerde üçe dayalı sayıların denizle olan ilişkisi anlamlıdır. Simya ve Jung literatüründe üç kusurlu bir sayıdır ve bütünlüğe ulaşmak için eksik bir dördüncü unsurun sağlanması gerektiğini düşündürür. Basketbol sahasını çevreleyen dört ışık, bütünlüğü çağırırsa da yapay ve empoze edilmiş.

--- SAYFA 259 ---

236 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ kalıpsız boşluk.64 Alfred'in dikiş makinesiyle diktiği çarpık çizgileri, şekilsiz denizi küçümser, ama aynı zamanda paramparça ettiği (suçunu Jamal'e yükleyerek) basketbol sahası ışıklarının dört gözünün otoriter düzenini de küçümser, Tanrı'nın gözünü kesilen bir basketbol topunun çamurlu kalıntılarına indirger ve onun yerine insanı seçer. mühendisin düz çizgileri ve baraj. Dabydeen'in üçüncü epigrafi daha geniş kapsamlı çok metinli bir öneme sahiptir. "Mistah Kurtz - o öldü" referansı açıkça Joseph Conrad'ın Heart of Darkness'ına yöneliktir, ancak T.S. Eliot'un epigrafını kelimelerin kendisi oluşturduğu "The Hollow Men"de. Gölgenin "Fikir / Gerçeklik Arasına"⁶⁵ düştüğü bu şiir ise Dört Kuartet'in gül bahçesindeki meditasyona, "ışığın kalbinden" büyüyen nilüfer çiçeğinin dönüştürdüğü kuru havuza işaret ediyor.⁶⁶ Eliot'ın dil yoluyla zamanın kurtarılmasına, kelimelerin sessizliğe ulaşan durgun dansına dair sözleri - "Sınırlama biçiminde yakalanmış / Olmamakla olmak arasında"⁶⁷ - insanın kalbine nüfuz ediyor. Gnostik/Hermetik gizem⁶⁸ ve Conrad'ın kısa romanının kolonyal ve postkolonyal söylemdeki öneminin yanı sıra modern bir Faust hikayesi olduğu gerçeğini akla getiriyor. Kurtz'un, Vahşi Gelenekleri Bastırma Derneği için yazdığı "broşür"de ortaya koyduğu, "yüce bir iyilikseverlik tarafından yönetilen egzotik bir Sonsuzluk kavramını"⁶⁹ veren, ancak "sözlerin sihirli akımı", "Bütün vahşileri yok edin!" şeklindeki son şeytani karalamaya yol açan "bir tanrı gibi kudret sahibi" iddiasıyla başlayan vizyonu, Faustvari bir kaçış ve düşüştür. kahramanlık hayallerinden acımasız kibirlere ve adı tesadüfen seçilmeyen Marlow onun izinden gidiyor. Marlow'un buharlı gemi komutasını kabul etmesi, şirket ofisinin cehennem ağzında, ikisi örgücü ve üçüncüsü sekreter olan üç tuhaf kadının katıldığı, Kaderler veya Hekate'nin 64 tarafından alınan aynı üçlü yönü olan şeytani bir anlaşmanın tüm işaretlerini taşır. Anlatıcı, denizden çekilmenin sessizliğe çekilme olacağını açıkça belirtir (17). Dabydeen'in Turner adlı şiirinde denizin rolünü vurgulaması da anlamlıdır. "Şiiri kasıtlı olarak denize koydum. Çoğu denizin gerçekliğinde geçiyor ve deniz sadece boğulan adamın yeri olarak değil, şiirin ritimleri içinde de gerçek" (The Art of David Dabydeen, 205). 65 TS Eliot, The Complete Poems and Plays (Londra: Faber & Faber, 1969): 85. 66 "Burnt Norton"dan, Eliot, The Complete Poems and Plays, 172. 67 Eliot, The Complete Poems and Plays, 175. 68 Gerçi Eliot'un kendisi bunun farkında değil gibi görünüyor. 69 Conrad, Karanlığın Kalbi, 83.

--- SAYFA 260 ---

¹ Kristal Uçurum: David Dabydeen'in Kayboluşu 237 Blake'ten Fugard, Sophia'nın 'karanlık' Lydia rüyası için basılmıştır.⁷⁰ Marlow da, Kurtz gibi, Kongo kadar Thames Nehri üzerinde biriken iç karanlığa neredeyse yenik düşer; Kurtz'a olan hayranlığı azalmadan kalan ama hiçbir etkisi olmayan ve Marlow'un bir çift ayakkabısını alarak kendisini Mercurius ruhunun daha hileli bir biçimde yansıması olarak gösteren "palyaço" Rus'un aksine. Marlow, gözleri Rus'un bakışını takip ettiğinde, ilk kez ölçülü adımlarla ve başı dik bir şekilde yürüyen "muhteşem hayaleti" görür; tıpkı ülkenin "kendi kasvetli ve tutkulu ruhunun görüntüsü"⁷¹ - Kurtz'lu Helen'in kendi kayıp ruhu gibi. Marlow, yaşadıklarının sözlerini, umutsuz Kurtz'un ağzından çıkan tek sözleri geri getiremez: Tam bilginin o yüce anında, arzusun, ayartmanın ve teslimiyetin her ayrıntısıyla hayatını yeniden mi yaşadı? Bir görüntüye, bir görüntüye fısıltıyla ağladı - iki kez bağırdı, bir nefesten başka bir şey olmayan bir çığlık - "Dehşet! Dehşet!"⁷² Yine de görüntüyü mezar şehre geri getiriyor, Kurtz'un "Saf kristalden bir uçurum kadar yarı saydam bir şekilde saf bir ruh" olan "Niyetli"sine yalan söylemek için (ki bu bir değil) "karanlığı fetheden bir kalp" alayı gibi onunla birlikte eve giren bir görüntüyü geri getiriyor. Kurtz'un son sözü "Adınız"dı,⁷³ bu, Anima ışığının aynı zamanda karanlık, içinden çıkılmaz bir birliktelik olduğunun,⁷⁴ Helen'in hem maddi dünyanın cazibesini hem de kurtuluşunu temsil ettiğinin, Lydia'nın hem Dimetos'un düşüşünün hem de kurtarılmasının vesilesi olduğunun kabulüdür. Dabydeen'in Conrad'ın bu romanına kattığı şey budur; ilk kitabı The Intished'de olduğu gibi belirgin bir varlık, ama paradoksal olarak, onun ortadan kaybolmasıyla en çok göze çarpan tehlikeli bir ilham perisi.⁷⁵ Bu yokluk, yazarın hayal gücünde, romanın kendisinin "dışında" bir düzeyde ve dolayısıyla edebiyat eleştirisinin kaygısının ötesinde ama metinler ve çeviriler alanında bir varlığa işaret eder. Eşzamanlılık ilkesi uyarınca, bu tür mevcudiyetler birbiriyle bağlantılı olabilir. 7 yukarıda. 71 Conrad, Heart of Darkness, 99. 72 Heart of Darkness, 112. 73 Heart of Darkness, 117, 114, 123. 74 Bu noktaya aynı zamanda Michael Gilkes tarafından Wilson Harris and the Caribbean Novel (Trinidad: Longman Caribbean, 1975): 21 (not 49) kitabında değinilmiştir. 75 Anlatıcı, yazarın Fairlight, Sussex'te kaldığı süre boyunca yaşadığı ilişkiye karşılık gelen hiçbir ilişki kurmuyor.

--- SAYFA 261 ---

238 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ yazarın veya okuyucunun, toplumun ve ulusun 'yaşanmış' yaşamları boyunca bir kalıp içinde yıldızlaşır ve anlam ifade eder, bireysel yaşamların en küçük ayrıntılarını en büyük ve en küçüklerin mitlerine ve hikayelerine bağlar. Anlamın bu sonsuzluğu son derece demokratik ve son derece tehlikelidir; büyük bir gücün -dünyanın yaratılmasında rol alacak simyasal ve büyü bir gücün- ulaştığı anda güçsüzlüğü kabul eden "en derin itirafçı hayal gücünü"⁷⁶ gerektirir. Çalkantılı arketipsel kaynakların bilinçdışı deniziyle bilinçli kararların, tarihin ve kültürel tezahürlerin kuru topraklarının kesiştiği noktada kurgu, parıldayan bir sembol ortaya koyuyor. Kaybolma'da bu, "kurumuş ve düzleşmiş, ancak yine de şiddetli renginin bir kısmını koruyan" bir çiçektir (180).⁷⁷ Bu ne taklitçi bir tanımlama ne de keyfi bir oyundur. Bu, kişiyi aşağı sürükleyebilecek "başına gelen" bir eylem değil, olmuş ve olmamış, kişiyi sürekli varlığı/yokluğu içinde taşıyan, kişinin kendi düşüşünün ölçüsünü ötekilikte gösteren bir eylemdir.⁷⁸ Dunsmere, kurgusal Dunsmere'dir, tıpkı Sussex kıyısındaki coğrafi Fairlight köyü olduğu gibi, boğulmuş Doğu Anglia kasabası Dunwich⁷⁹ veya ilerleyen deniz tarafından tehdit edilen herhangi bir başka "yer" olduğu gibi, Dunsmere de kurgusal Dunsmere'dir. herhangi bir bireysel ya da kolektif yaşam.⁸⁰ 76 Wilson Harris'in bir dizisi gibi, "The Unfinished Genesis of the Imagination", The Unfinished Genesis of the Imagination, ed. Bundy, 258. Aynı makalede Harris, The Four Banks of the Space of Space adlı romanından alıntı yapıyor: "Belki de ben, sanki şekillendirilen, düzenlenen veya görselleştirilen her yapı, ağır çekim yıldırımın maddeye, maddenin hayata kutsal bir şekilde aşılmasını gibi, dünyaya dokunmada, ışığa dokunmada, görünüşlerin heykellerine dokunmada dansın aracısıydım." ve "ağır çekim yıldırım" ifadesini şu şekilde genişletiyor: "kozmosun enerjilerinin uyku/uyanıklık yaşamı, istasyon ve sefer olarak, gezegenimizi yok etme tehdidinde bulunan kaba materyalizmin kırılganlığı içinde teknolojilerin tedavi edici bir uca dönüştürülmesi olarak görselleştirilmesi" (259). ⁷⁷ Okuyucu, Romantik hayal gücünün Mavi Çiçeği ile olan yazışmaya dikkat edecektir (bkz. yukarıda bölüm 5). ⁷⁸ Jane Champion'un The Piano filminin sonunda denize atılan kuyruklu piyanoyu hatırlayabiliriz. ⁷⁹ Roland Parker'a göre, Men of Dunwich (London: Collins, 1978) kitabında, on üçüncü ila on altıncı yüzyıllar arasında bölge sakinleri arasındaki anlaşmazlık ve küçük kavgalar, anlatıcının Bayan Rutherford'un basın kupürleri dosyasında bulduğu Dunsmere uçuşunu kurtarmak için yürütülen kampanyanın seyrinin tanımıyla yakından eşleşiyordu. Gerçekten de kavgaların ortaçağ limanının kaderine katkıda bulunduğu görülüyor. ⁸⁰ Deniz kenarındaki erozyon, rasyonel olanla çalkantılı olan arasındaki karşıtlık İrlandalı yazar Colm Tóibín tarafından, özellikle The Heather Blazing'de (1994) benzer şekilde kullanılıyor.

--- SAYFA 262 ---

¹ The Crystal Cliff: David Dabydeen's Disappearance 239 iyi ayarlanmış bir enstrümanla çalınan ve diğerleriyle sempatik bir şekilde yankılanan notalar,⁸¹ sesler geleneğin, tarihlerin ve bireysel yaşamların derinliklerine, geleceğe de uzanacak, kesişmeler ve bağlantılar kurarak yaratıcı alışverişleri ve yeniden değerlendirmeleri ateşleyecek ve irrasyonel ama kurtarıcı bir büyü oluşturacaktır. ¹ 81 Alman Romantikleri, Aeolian arpinin spontane notaları gibi rezonans olgusundan büyülenmişlerdi.

--- SAYFA 263 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 264 ---

Sihirli Yara —— Derek Walcott'un Omeros T'si Önceki bölümün sonucu, eğer gerçeklik kavramı istikrarsızlaştırılırsa ve şeylerin olduğu gibi kai me on'un hegemonyası aşılsa, mimesis ilkesinin, yani belirli bir kutupta temellenmenin de sona ereceği açıkça ortaya çıktı. Geleneksel olarak gerçek olarak kabul edilen görünen algı, sembol veya karşılaştırma kadar bir yapı olduğundan, bir metafor terimini diğerine göre ayrıcalıklı kılmaya gerek yoktur: her ikisi de mevcuttur ve her ikisi de yaratıcı hayal gücünün bileşenleridir. İkisi birbiriyle senkronize bir dans içinde hareket ediyor, aynı anda birbirini iptal ediyor ve aşkın anlamı ateşliyor. Bunun doğal olarak Derek Walcott'un uzun anlatı şiiri Omeros ile birlikte sıklıkla gündeme getirilen 'etki' veya 'taklitçilik' sorularıyla da ilgisi olacaktır. Çünkü "epik" terimini kullanan kişi, genellikle epik gelenekteki büyük öncüllerin himayesi üzerine bir tartışmaya karışır; varsayım, yazarın ya onların ihtişamını ödünç almak ya da onları ironik ya da parodik bir anlamda yapı sökme uğratmak istediği yönündedir.¹ Ancak bu tür argümanlar, yaratıcı hayal gücünün ürünlerinin zaman (sebeup-sonuç yasaları aracılığıyla) ve Avrupa-merkezcilik (neden-sonuç yasaları yoluyla) açısından öncelik taşıdığını varsayar. tüm kültürün merkezden çevreye doğru hareket ettiğini varsayarak). Mimetik hegemonyanın sona ermesi ve Jung'un kolektif bilinçdışı olarak adlandırdığı şeyin bir parçası olarak görüntülerin oldukça farklı kültürlerde benzer arketipsel kalıplarda oluşma olasılığı, bu varsayımları geçersiz kılmaktadır. Örneğin, Conrad'ın Karanlığın Yüreği'nin, Marlow'un Kurtz'un Amaçlanan'ına yazdığı rapora ilişkin açıklamasını yalan olarak kabul eden bir okumasının (her ne kadar kendisi göklerin düşmediğini belirtse de), dolaylı olarak onun büyüsunü oluşturacağını öne sürdüm. 1 John Thieme, bunun Omeros için geçerli olmadığını belirterek, "bölümlerden birkaçının daha önceki destanla yakından ilgili olduğuna" işaret ediyor; Derek Walcott (Manchester: Manchester UP, 1999): 153.9 A

--- SAYFA 265 ---

242 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ Afrika ormanlarındaki güzel muadili, onun varlığının aşağılık bir yankısı, yalnızca bilince bilinçdışına, beyaza siyaha ayrıcalık tanımak olurdu. Bunları ayrılmaz bir syzygy'nin, yin ve yang'ın, yani Tai Chi'nin iki yarısı olarak kabul etmek, yalnızca Conrad'ın terimleriyle anlamlı olmakla kalmayacak (Marlow'un bir Buda'ya benzediği şeklindeki kafa karıştırıcı derecede ısrarcı tanımıyla uyumlu olarak) aynı zamanda esere melezlik literatüründe yeni bir boyut kazandıracaktır.² Dabydeen'in mühendisi, denizin türbülansına taklitçi bir düzen dayatma girişimlerinin başarısızlığa mahkum olduğunu ve ruhun, Duman gibi kıvrılarak kaybolan ve zaman ve uzay yasalarından bağımsız görünen Mercurius, ona yeni bir yaratıcı hikaye armağan edecek. Vahiy, kendisinden önceki Dimetos'a veya hem Newton'a hem de Blake'e olduğu gibi ona da bir kumsalda gelir. Burası Faust'un beyliği ama aynı zamanda bir ağaçtan gelen Ariel'in havaya ve denize salınacağı Prospero'nun kumsalıdır.³ Omeros'ta denizle verimli bir ilişkiye girmek için salınan ağaçlar, laurier-cannelles'tir. Onlar, Aruacaların bile adaya gelmesinden önceki bir zamanın eski tanrılarıdır; bu, ülkenin başlangıcına kadar uzanan bir gelenektir. Eski tanrılar kayıklara dönüşürler: "Ağaç! Kano olabilirsin! Yoksa yapamazsın!"⁴ (burada "yapamaz"/"yapamaz" kelime oyunu onların dönüşümlerinin incelikli gerekliliğini ifade eder). Çoğulluklarının yerinde bir yokluk sütunu duruyor, "eski tanrıların önünde durduğu yerde, basit bir Tanrı için mavi bir alan" (5). Yok olan tek Tanrı, doğaya yansıtılan kutsalın yerini alır, ancak bu, Achille ve Hector'un hayatlarını denize bağlayabilmelerini sağlayan zanaata hevesli dönüşümlerinin bedelidir.⁵ Achille'in kanosu, şansın verdiği bir isimle vaftiz edilir, ancak daha sonra kişiliği tarafından sabitlenir. 3 Antonio Benítez-Rojo, Batı Hint Adaları'nın dehasının izini denize olan yakınlığında buluyor: "Karayipler, deniz akıntılarının, dalgaların, kıvrımların ve çift kıvrımların, akışkanlık ve kıvrımlılığın doğal ve vazgeçilmez diyarıdır"; Tekrarlanan Ada: Karayipler ve Postmodern Perspektif, tr. James Marannis (Durham & London: Duke UP, 1992): 11. Batı Düşüncesini "antik bir polemikğin artzamanlı tekrarı" (Plato ve Aristoteles) içinde tutan "baskıcı ve yanıltıcı makinenin", Pre-Sokrates, Sofistler ve Gnostikler tarafından sağlanan "parlayan fikirler takımıyıldızını" nasıl gölgede bıraktığına işaret ediyor. 4 Derek Walcott, Omeros (Londra: Faber & Faber, 1990): 6. Daha sonraki sayfa referansları ana metinde bulunmaktadır. 5 Şiirin Gnostik önermesi ve kahramanlar ile yazarın zanaatlarıyla birbirine bağlandığı sembolik temel, bu nedenle daha baştan açıktır.

--- SAYFA 266 ---

¹ Sihirli Yara: Derek Walcott'un Omeros 243'ün sahibi ve isimlendiricisi: "Bırak onu! Bu Tanrı'nın yazımı ve benim" (8). Achille, bir zamanlar ağaçların bulunduğu yarada yukarı baktığında bir bulut denizi görüyor. Walcott burada simyanın ilk ilkesinin Tabula Smaragdina'dan tam anlamıyla bir örneğini sunuyor: "Aşağıda olan yukarıdakine benzer":6 Deliğin bir kırıcı gibi bir bulutun köpüğüyle sessizce iyileştiğini gördü. Sonra bulut sörfünü hızla geçen küçük bir şeyi gördü; evinden çok uzakta, mavi tepelerin dalgaları arasında kafası karışan küçük bir şey. (6) Swift imgesinin çoklu önemi şiir aracılığıyla açıkça ortaya konmuştur. Hristiyanlığın simgesi ama aynı zamanda zıtlıkların dikişi, kültürlerin kesişme noktası, deniz ve kara arasındaki bağlantı, hayal gücünün algı ile kesişmesi, şifa veren dikiştir. Gururlu ve güzel Helen, bir elinden sandaletleri sarkarak, havada uçuşan dumanın yanına doğru yürüyor: Sahilin ucunda değişim yanyor. Dumanın içine girmeye ya da onun etrafından dolaşmaya karar vermesi gerekiyor. Dumanı kılıçla bölen o duraklamada beyaz Helen öldü; kaldırılmış iki küreğin sıraları arasındaki boşlukta, gölgesi Menelaus'un kısırakları arasında geziniyor, siyah domuz yavruları Gros İlet'in gübresini köklüyor, ancak duman kum sayfasında hiçbir imza bırakmıyor. Şeffaf plastik sandaletlerini bir eliyle sallayarak, "Dün, tüm dertlerim çok uzakta görünüyor," diye mırıldanıyor. (34) Kıvrılan duman, hikayenin öngörülemez nefesi, şamanın hayal gücünün transına girmek için bedenini terk etmesinin yoluydu ve Helen'in arkasında bir at sığ sularından gürleyerek uzaklaşıyor, tahtaya dönüşüyor. 137 yukarıda. 7 Bkz. Mircea Eliade, Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy (Princeton NJ: Princeton UP, 1964): passim, ama özellikle 260-66, şamanik trans yoluyla mümkün olan gökyüzü yolculuğunun tartışıldığı yer, sarhoş edici olabilen veya olmayabilen duman için bir 'baca' (490), örneğin kenevir dumanı (399-401); Karayip şamanları da tütün kullanıyordu (131). Ayrıca ağaçların ve direklerin yükselişi ile trans halinde bir gezegen yolculuğunun mümkün olduğu Mitra gizemlerinin merdiveni arasındaki benzerliğe de dikkat edin; bu da Ficino'nun göksel büyüsünü ve Fludd'un makrokozmos fikirlerini hatırlatıyor. En azından Rudolf Steiner, Makrokosmos und Mikrokosmos (Dornach: Rudolf Steiner, 1988): 60-84'ten çıkan Fludd yorumu böyledir.

--- SAYFA 267 ---

244 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ görünmez bir şehrin zaptedilemez savunmasını ihlal eder.8 Helen zamanla tehdit edilir ve yaralanır. "Dün" şarkısı, Lydia'nın Dimetos'taki acı dolu ricasının ikonik bir yankısıdır: "Neden hiçbir şey sonsuza dek sürmez?"9 Helen o kapıdan dumanın içine girerek kendisini birçok anlama açar,10 Walcott'un balıkçılar Achille ve Hector destanına ve aynı zamanda ona olan hayranlığını Britanya ile Fransa arasında "Batı'nın Helen'i" için yaşanan rekabeti alegorikleştirmek için kullanan Binbaşı Plunkett'in bakışlarına. Hint Adaları (St Lucia),11 ve emperyalist fetihlerin eril tarihine "kendi hikayesi" ile karşı çıkıyor: Helen'in bir tarihe ihtiyacı vardı, Plunkett'in ona duyduğu acıma da buydu. Onun değil, onun hikayesi. Onların değil ama Helen'in savaşı. [...] Köyü Truva'ydı, dumanı savaşta ölen askerleri gizliyordu. Sonra buğulanan yüzü, göğüsleri onun Pitonlarıydı, palmyelerin paslı mızrakları, gargara yapan sürünün ölüm hırıltısında dönüyordu; onun için Galyalılar ve Britanyalılar kale ve tabyaları, çalı tünelleri ve penis toplarıyla harap olmuş kışlaları inşa etmişlerdi; çünkü onun sedirleri yeşil gün doğumunda baltaya düştü. Akıllı, hayallerinin dumanıyla birlikte kanala doğru sürüklendi. (31) Bu metonimik güç gösterisinin sonuçları, Hermetik geleneğin simya ve büyü metinlerini hatırlatan farklı olanı ilişkilendirmek ve ilişki kalıplarını keşfetmek için kelime oyunu, kafiye, ritim, benzetme ve metafor kullanarak zengin bir şekilde dokunmuş eşzamanlılık ve analogi dokusuyla kitap boyunca uzanır. Ancak şair Helen'i de sahilde turist tezgahı bulunan 'olduğu haliyle' görüyor. Ancak onunla konuşmaya cesaret edemiyor. Bu düzeydeki ilişkileri kaçınılmazdır. 8 Eliade'ye göre atın da şamanik önemi vardır (Şamanizm, 380, 467-70). Farklı kültürlerden şamanlar, ritüel danslarında tahta 'hobi atları' kullandılar. Marlowe'un Doktor Faustus'unda yer alan 'mumyacı' geleneğinin bir parçası olan hobi atı, hâlâ Morris danslarında ve halk oyunlarında görülebilir. Dimetos'ta atın önemi yukarıda tartışılmıştır, s. 197, 213, 215. 9 Fugard, Interior Plays, 145. 10 O gerçekten de hayal gücünün atı, kısak olur. 11 Bu proje ile Salman Rushdie'nin Gece Yarısı Çocukları'nın çeşitli alegorileri arasında ilginç paralellikler var.

--- SAYFA 268 ---

¹ Sihirli Yara: Derek Walcott'un Omeros 245'i tamamen kısıtlandı. Farklı yaşamların yüzey gerilimi onları birbirinden uzak tutarken, Rilke'nin Jardin des Plantes'teki kafesteki panterine benzeyen gözleri, onu kendi hayal gücündeki arketipin kaynaklarıyla yeniden yakın bir şekilde buluşturmak için daha fazla metafor ve karşılaştırmayı ateşliyor. Helen "gerçek" bir kişidir; Walcott'un birçok suluboya portresinin¹³ konusu olmakla birlikte aynı zamanda onun birçok alegorisine de konu olmuştur. O sadece Yunan mitolojisindeki bir figürün taklidi veya gölgesi değil; bu siyah Helen duman kapısından girdiğinde 'beyaz Helen'in ölmesinin nedeni budur. Homerik Helen'in özelliklerini Karayipli muadilinden ödünç aldığı rahatlıkla söylenebilir. Carol Dougherty şöyle yazıyor: Şiirsel etki her iki yönde de akar; tüm şiirsel dünyalar tersine çevrilebilir. Omeros kesinlikle büyük ölçüde İlyada ve Odysseia tarafından tanımlanan bir destansı geleneğe aittir, ancak Walcott'un şiiri bu geleneği tamamlar ve yeniden şekillendirir, "Homeros'u okumayı" yeniden öğrenmemize yardımcı olur [...] ve bundan sonra Truva Savaşı'nın tozu ve gürültüsü arasında Ma Kilman'ın dükkanında küfreden iki balıkçının sesini her zaman duyacağım.¹⁴ Böylece gelenek içinde, hikayenin gücüyle zaman tersine çevrilir ve gelenek her iki şartını da yeniden değerlendirerek yeniden yapıldı. Bu anlamda Walcott'un kitabı, Wilson Harris'in "esrarengiz geliş" olarak tanımladığı anlamda epiktir: Destan, çağımıza özgü bir mekan mimarisine varıştır; bilim ve mimariye paralel olarak, tarihin dokusuna yerleştirilmiş insan dışı yetilere benzer enerjileri ima eden, görünüşlerin bir tür başkalaşımına karşı bizi uyaran çok boyutluluğa varıştır. Epiklerin akademik tanımlarından geçmişe ait olan ve artık tiyatrodan ya da virtüözlük gösterilerinde taklit edilecek bir müze metni haline gelmesinden bir ayrım yapmak için 'varış' diyorum...¹⁵ 12 Rainer Maria Rilke'de "Der Panther", Neue Gedichte. 13 Robert D. Hamner, Mülksüzlerin Destanı: Derek Walcott's "Omeros" (Columbia & London: U of Missouri P, 1997): 50, 68'deki resimlere bakın. Ayrıca bkz. Derek Walcott'un Tiepolo's Hound (Londra: Faber & Faber, 2000) kitabındaki "Gauguin in Martinique" (Londra: Faber & Faber, 2000): ön sayfa 20 ve David'in tozlukları Dabydeen, Demerara Meryem Ana (Chichester: Dido, 2004). 14 Carol Dougherty, "Homer after Omeros: Reading a H/Omeric Text," South Atlantic Quarterly 96.2 (1997): 355-56. 15 Harris, "Quetzalcoatl ve Sigara İçen Ayna: Özgünlük ve Gelenek Üzerine Düşünceler", The Unfinished Genesis of the Imagination, ed. Bundy, 187 (yazarın vurguları).

--- SAYFA 269 ---

246 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Bu simya süreci sayesinde Helen, bir zamana veya bağlama bağlı kalmayı bırakır, ancak Simon Magus'a eşlik eden ilahi bilgeliğin fahişesi ve ruhu ve Faust'un ruhunun vizyonu, onun tehlikeli ilham perisi haline gelebilir.¹⁶ Onu yaratan bilgilendirici hayal gücü, Walcott'un kullandığı şiirsel kişiliğin bir karışımı, dolayısıyla Faust'un ta kendisidir. Walcott da aynısını söyledi; "Omeros Üzerine Düşünceler" röportajında şöyle açıklıyor: Belki de geriye iki ikonik amblem kalmıştır. Bunlardan biri elbette Tanrı'ya bağırarak biri [...]. Bütün asi figürlerin kaynağı budur, yani Tanrı'ya meydan okuma, yani Tanrı'ya "Vah be, ben kimseden emir almıyorum, ben X ya da Y'yim" demek Lucifer'le başlar, Prometheus'la, Daedalus'la, Faust'la, Tanrı'nın otoritesini reddeden sayısız figürle devam eder.¹⁷ Bu Gnostik Antropos, Dünyanın En Güzel Kadını Helen'le eşleşir. Bu, tarihin bu bölümünü paylaşan tüm kültürler için yok edilemez, ikonik ve kalıcıdır. Diğer amblem ise, elbette, okyanus üzerinde tek başına hareket eden yelkendir, bir gemi değil, geniş bir su yüzeyi üzerinde bir yere varmaya çalışan küçük bir şeydir - büyük şair tarafından sembolize edilen gezginin görüntüsü (ona Odysseus deyin).¹⁸ Gezgini Odysseus, şaman, düzenbaz Mercurius, şiirin ortaya çıkmasını temsil etme ve ifade etme gücünü verir ve dolayısıyla 'Yedi Deniz'in kendisidir ve deniz onun aracıdır. keşifler.¹⁹ Caliban Prospero'yu eşitleyen ya da acısını iyileştirebilen tek görüş mantığı değil, daha derin ve daha eski bir sihirdir. Gerçek ile hayal arasındaki ilişki paradoksu ve zamanın açtığı iyileşmeyen yaralar, bilinçli akla dayalı bir mantıkla çözülemez. Walcott bu soruya unutulmaz bir konuşmasında programlı bir şekilde yaklaştı. 16 Walcott'un şiirini Homer ya da Joyce'un yankısıyla değil, Marlowe'un "Bin gemiyi suya indiren yüz bu muydu?" 17 Derek Walcott, "Omeros Üzerine Düşünceler," South Atlantic Quarterly 96.2 (1997): 235. 18 Walcott, "Omeros Üzerine Düşünceler," 235-36. 19 Edward Baugh, "The Schooner Flight"da "denizin derinliklerinden size şarkı söyleyen" Shabine ile bağlantılı olarak Walcott'un "kendisine dair süregelen kurgusundan" söz ediyor; Baugh, "Şairin Benlik Kurgusu: 'The Schooner Flight'", South Atlantic Quarterly 96.2 (1997): 311-19.

--- SAYFA 270 ---

¹ Sihirli Yara: Derek Walcott'un 1988'de Jamaika'da "Caligula'nın Atı" başlıklı Omeros 247'si. Şiirsel hayal gücünün aklın mantığına değil, görünürdeki tesadüfe bağlı olduğunu göstererek başlıyor. W.H.'den biri. Auden'in "ve şairlerin deniz için isimleri vardır" dizeleri prova kopyasında "ve limanların deniz için isimleri vardır" şeklinde geri dönmüştü.20 Tipografin hatasının üstünlüğünü fark eden Auden, bu versiyonu korudu ve böylece "başka bir şairin keyifle soluk almasına neden olan bir dize yarattı."21 Şiirsel hayal gücünün doğasına ilişkin bir manifesto ifadesi olarak bu son derece önemlidir. Temelde mantığın ötesinde, görünürdeki tesadüflere, kafiye gibi imla ve fonetik hilelerine, kulağın gözle paylaştığı ritimlere bağlı bir süreçtir. Şiirin kalıplanmasının, kasıtlı bir mesajın bilinçli iletilmesi mantığından farklı bir düzende olduğunu söylemeye gerek yok. 'Mantıklı' gibi görünmeyebilir ama Walcott'a göre anlamlı olma işi, "birinin ne demek istediğini söylemesi tiranların işidir."22 Walcott'un bir sonraki noktası daha az açıktır. Şiirsel düşüncenin iki sınır içerdiğini söylüyor. "Biri sağda, diğeri solda olmak üzere iki kenarda düşünmek, elbette ömür boyu hapis cezasına çarptırılmaktır. Bir kelime oyununu sonuna kadar yaşamak."23 Walcott elbette, bir şiir dizesinin, ister kafiye, ister ölçü, ister bir konuşma ritminin esnek çerçevesi tarafından oluşturulmuş olsun, her zaman gerekli uzunluğuna dair doğuştan gelen bir duygu içerdiği anlamına gelir. Bunun da ötesinde, iki kenar boşluğuyla yazmanın "mezara giderken yapılan açıklamalar" olduğuna inandığını söyleyen Dylan Thomas'tan alıntı yapıyor.24 Şiir zamana karşı bir tılsım olmasına ve her şeyin olduğu gibi ötesine geçebilmesine rağmen, gerçekliği ortadan kaldırmaz. Şair, diktatör ya da imparatorun aksine kendisinin ölümsüz olmadığını bilir. Şiirde ölüme doğru yaşama konusunda Heideggerci bir aydınlanma vardır. Aynı zamanda politik anlamda sol ve sağ anlamına da geliyor. Yalnızca tek bir kenardan yazanlar ve bu konumdan tüm söylemi ele geçirmeye çalışanlar, bir yalanın kurulmasına karşı tüm muhalefeti aşip kendi yollarını çizmeye çalışırlar, çünkü bu tür bir dil, deneyim gereği dahil edilmesi gereken çelişki ve bilgisizlikten yoksundur. 21 Derek Walcott, "Caligula'nın Atı", Avrupa Sonrası: Eleştirel Teori ve Sömürge Sonrası Yazı, ed. Stephen Slemon ve Helen Tiffin (Sidney: Dangaroo, 1989): 138-39. 22 Walcott, "Caligula'nın Atı" 139. 23 "Caligula'nın Atı" 139. 24 "Caligula'nın Atı" 139.

--- SAYFA 271 ---

248 GİZLİ KARŞILIKLILIKLAR ¹ doğruyu söylemede. Walcott, tek kenardan yazmanın "şehirleri moloz yığınının çevirdiğini ve kenar boşluklarını yanlış yapan nesilleri yaktığını" belirtiyor.25 Omeros bağlamında, başka bir kenar boşluğu anlamı da söz konusu; zira tek bir kenar boşluğundan yazılan, imparatorluk merkezi sanılan ve Öteki'ni çevresel bir taklitle küçük düşüren ve karalayan yazı, toplumların Yunanistan ve Roma'dan yakın geçmişin teknokratik, ticari ve ideolojik imparatorluklarına doğru genişlemesinin belası olmuştur. Her iki toplumu da marjinal kutuplar olarak, birbirine bağlayan şiirsel bir çizginin başlangıcı ve ortak sonu olarak görmek, karşıt diyalektiği aşan oldukça farklı bir diyalog anlayışına olanak tanır. Aynı zamanda kişinin, Fırtına'dan bu yana Öteki'nin kendi benliğindeki Öteki ile her zaman yakından bağlantılı olduğunu hatırlamasına da olanak tanır. Walcott, her iki sınırın da farkında olmanın, kendi kendisiyle çelişmenin farkındalığı anlamına geldiğini söylüyor. Zıtlıkların eşzamanlı geçerliliği, yaratılış hikayesinin başlangıcında kozmosa damgasını vuran kaos ve düzensizlik durumudur. Bu nedenle Walcott, "şairlerin ve eleştirmenlerin konusunun edebiyat değil, Tanrı ya da tanrılar olduğunu", "bu konunun kaynağının kaos, cehalet olduğunu ve ambleminin... Dominus illuminatio mea, Tanrım, hayatımın ışığı olan"26 - yani kişinin bilinçli olarak yazmayı amaçlamadığı bir şeyden gelen daha derin bir Öteki'den gelen bir ışık olduğunu, ancak o zaman şairin öğrenebileceği kadar açıklayıcı bir anlam taşıdığını ileri sürer. Okuyucunun yaptığı gibi yazıdan çıkar ve niyet sorunu temel bir değişime uğrar. Walcott'un tek kenarlı yazıya yönelik eleştirisi, çağdaş teorik ve eleştirel söylemin eleştirisiyle sonuçlanır; 'Teori' olarak bilinen şeye karşı yoğun bir darbe indiriyor ve şu sonuca varıyor: Düşünemiyorum çünkü Descartes'ın aksine düşünmeyi reddediyorum. Ben her zaman atın arkasına Descartes'ı koydum ve at Pegasus'tur; şu anda kaldığım otel değil, diğer Pegasus, kanatlı olan.27 Güzel Karayip kalipso oyunu, 'massa'nın ciddiyetiyle etkili bir şekilde dalga geçiyor. Ama aynı zamanda ciddi bir noktaya değiniyor. Walcott, Descartes ve Akademi'nin 'balıkçılar'ıyla ilişkilendirdiği 'düşünme' dediği şey ile şiirsel hayal gücünün uçan atı arasında net bir ayrım yapıyor. İroniktir ki, Walcott'un düşünce tarzına alternatifi hakkında ipucu veren kişi, Fransız eleştirel teori okulunun kurucularından biridir.

--- SAYFA 272 ---

¹ Sihirli Yara: Derek Walcott'un Omeros 249'u Descartes'ta görüyor. Michel Foucault'nun öne çıktığı sıra dışı çalışmalardan biri, İngilizceye *The Order of Things* adıyla çevrilen ve aynı zamanda düşünmeyle ilgili bir kitap olarak da tanımlanabilecek *Les mots et les Choss* adlı araştırmasıydı.²⁸ Foucault bilinenle değil, nasıl bilindiğinin parametreleriyle, yani dünyayı bilincin bir parçası haline getirdiğimiz varsayımlarla ilgileniyor. Bilincin ilk koşulu, görünürdeki ilkel kaostaki düzeni algılama yeteneğidir ve bu düzenin bir sınıflandırma sistemine dayanması gerekir. Foucault'nun cevabı epistemedir; arkeolojik bir dönemde ayırt edilebilen ve bilginin sipariş edilebildiği çerçevedir. Faust efsanesiyle çağdaş olan on altıncı yüzyılın sonunu merkez noktası olarak alan Foucault, önceki dönemi benzerlik fikrine dayanan bir dönem olarak nitelendiriyor.²⁹ Evrendeki ilişkiler benzerlik ve analogi açısından tanımlanabilir. Foucault benzetmeyi dört türe ayırır: Uygunluk, aemulatio, analogi ve sempati. Comfertia, bazen Tanrı'dan cansız malzemeye uzanan 'Büyük Varlık Zinciri' olarak anılan dünyadaki sözdiziminin benzerliklerine izin vererek, simbiyotik ilişkileri mümkün kılan yüzey uyumunu sağlar. Aemülasyon belli bir mesafeden çalışır, böylece örneğin insan gözü güneş ışığını taklit edebilir. Her şey ikizdir, böylece dünyadaki çiçekler gece gökyüzüne ekilen yıldızları taklit eder. Öykünme halkaları ayna görüntüleri gibi bir zincir oluşturmaz, daha ziyade birbirini yansıtan ve rakip olan eşmerkezli daireler gibidir. Analogi, görünür benzerliklerin ötesine uzanır, evrenin tüm parçalarını yukarı ve aşağı doğru birbirine bağlar, tüm bu bağlantılar insanda bir araya gelir. Bu, insanın mikrokozmos olduğu fikrinin temelidir. Sempati, aynı nota veya onun armoniği çalındığında, birinin gücünün diğerini doğrudan veya akustik salınımların etkisi altında sempatik bir şekilde titreşebilmesini sağlayan, şeylerin doğasında olan nitelikleri birbirine bağlar. Şeyler arasındaki tüm bağlantıları bilince getiren şey imzadır. Her şey kendi içinde, diğer şeylerle benzerliğinin işaretlenebileceği bir işaret taşır, ancak bu işaretlerin kendileri benzerliklerdir. ²⁸ Ayrıca bu çalışmanın aydınlatıcı bir tartışması için bkz. Gary Tomlinson, *Music in Renaissance Magic: Towards a Historiography of Others* (Chicago: U of Chicago P, 1993): 52-59. Tomlinson'un kitabı, ihmal etmek zorunda kaldığım bir husus olan, Ficino'dan Monteverdi'ye kadar Gnostik/Hermetik gelenekte müziğin rolünü araştırması açısından özellikle değerlidir.²⁹ Bkz. Bölüm 4 yukarıda.

--- SAYFA 273 ---

250 HIDDEN MUTUALITIES ¹ nature and what it describes are of exactly the same nature.”³⁰ Foucault writes: To search for a meaning is to bring to light a resemblance. To search for the law governing signs is to discover the things that are alike. The grammar of things is an exegesis of these things. And what the language they speak has to tell us is quite simply what the syntax is that binds them together.³¹ So language itself is also an integral part of the web of similitudes and in cabalistic or magical form is able to interpenetrate with and influence all the chain of existence from the divine to the material. It will be seen here how Foucault is echoing Fludd's ideas on the macrocosm and microcosm, and how the sense of that giving a special power through language is related to Cabbala and the ideas put forward by Reuchlin and Trithemius, which later resurfaced in Jakob Böhme. Foucault talks about “the figuration of the world redeeming itself, lending its ear at last to the true word.”³² Mephistopheles persuades Faustus to sell his soul to Lucifer for control of the material world, mistaking the beauty of Helen for that of his own soul. After Faustus, knowledge is gradually arranged differently. Similitude and analogy are no longer the connecting forms of knowledge, but the sources of error and superstition; with Kepler, cause, effect and measurement replace the macrocosmic concentricity of Fludd, and as Foucault points out, Descartes substitutes for similitude the binary distinction of identity and difference. Whereas, before, the world A was linked through the signatures B to language C in a chain of analogy and similitude, now we are left with a system of representation where A represents C, and the connection between them can become arbitrary. This allows a sign system which can be founded on the laws of logic and cause and effect, which permits a material and mechanistic framework of analysis to be built up, dividing complex forms into minimal units, measuring, calculating, and thus learning to control the material universe. Descartes makes the Newtonian universe possible. Now, although the Renaissance had traditionally organized its systems of similitude hierarchically, stretching from God through to inanimate matter, there were in fact two privileged points, God as the head of the chain, and the human being as the microcosm where the strands met. One might compare ³⁰ Michel Foucault, *The Order of Things*, 29. ³¹ Foucault, *The Order of Things*, 29. ³² *The Order of Things*, 37.

--- SAYFA 274 ---

¹ The Magic Wound: Derek Walcott'un Omeros 251'i bu tonik ve müzikte baskın. Ancak zincirde hiçbir öge diğerine göre ayrıcalıklı değildi, çünkü karşılaştırmanın hangi teriminin hangisine bağlı olduğu söylenemezdi. Buna karşılık, Rönesans sonrası yeni episteme (Foucault'nun Klasik olarak adlandırdığı), dil ve düşünce tarafından temsil edilecek olan şey olarak maddi gerçekliğe ayrıcalık tanır. Foucault, bölünmeyi kabullenemeyen iki tür insanın ortaya çıktığını görüyor. Biri deli; bununla klinik bir durumu kastetmekten ziyade edebi bir kinayeyi kastediyorum: Deli "analojide yabancılaşmış kişidir. O, Aynı ile Öteki'nin düzensiz oyuncusudur. Şeyleri olmadıkları gibi, insanları da birbirleri gibi kabul eder." Diğer tip ise "adlandırılmış, sürekli beklenen farklılıkların altında, şeyler arasındaki gömülü akrabalığı, dağınık benzerlikleri yeniden keşfeden" şairdir. 33 İkisi de on kai me on'un zulmünü kabul etmiyor. Dolayısıyla Walcott, "Düşünemiyorum çünkü reddediyorum" derken, bu daha önceki düşünce tarzının mirasını talep ediyor gibi görünüyor, ama mantığın imparatorluğunu, onu olduğu gibi görebildiğinden reddeden birinin özgüveniyle. Walcott'un projesi ise bir bağlantı projesidir ve bağlantının klasik şiirsel aracı metonimidir. Ancak böyle bir bağlantı bile sorunsuz değildir. Daha önce alıntılanan röportajda Walcott, Omeros'ta salt taklitçilik görenlere itiraz ediyor: "Odysseia'nın yeniden icadı, ama bu kez Karayipler'de"34 sanki Karayipler ancak Ege'yle karşılaştırıldığında itibar kazanabilirmiş gibi, şairi ikinci el bir Homeros yapıyor. Bu, Walcott'un "aptal tarihselcilik" olarak adlandırdığı, başarının her zaman geri döndürülemez entropik çürümeye yol açtığı tehlikedir. Bununla Omeros'ta kendisinin Tarih İlham Perisi'ne yenik düştüğü suçlamasına yanıt veriyor. Bu nedenle kendi şiirinin yapısına işaret ederek destansı bir niyeti reddeder: Eğer Omeros'a bakarsanız (bakma zahmetine giderseniz), şiirin son üçte birlik kısmının iki karakterin (Plunkett ve şair/anlatıcı) çabalarını tamamen çürüttüğünü görürsünüz. [...] Ama kimse kitabımın kendi etrafında döndüğü ve kendini kibirle, şiirin kibiriyle, anlatıcının kibiriyle suçladığı noktaya bakmıyor. Çok önemli bir bölüm şöyle diyor: Neden iki balıkçının kavga ettiği bir destan yaratılsın ki? Walcott, Toplu Şiirler 1948-84 (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1986): 266-67. 34 Walcott, "Omeros Üzerine Düşünceler," 232

--- SAYFA 275 ---

252 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ rom dükkanı mı? Bunu neden Hektor ve Aşil'in Truvalı Helen hakkında konuşmasına dönüştürecek kadar abartıyorsunuz? Buna neden ihtiyacın var? Neden sadece bir rom dükkanında kavga eden iki balıkçı olmasınlar?35 Bu inkar, metaforun, kafiyelerin ve tesadüf bağlantılarının reddedildiğini ima ediyor gibi görünüyor: Plunkett, masumiyetiyle, Tarihi bir hizmetçi adına bir metafora dönüştürmeye çalışmıştı; Ben kendimi savunmak için onun tersini değiştirdim. Ama her şey onun içindi. Ancak onu ve adayı övmek için iki karşıt strateji kullanmıştık; Kalenin çimenlerinde yuvarlanan güller Olimpiyat oyunlarından değildi, ne de efsanevi amblemler olan batık Ville de Paris'in aptal altınlarıyla kaplanmış şarap şişesi; ne de tüm isimleri bizim onlara yaptığımız zorlama tesadüflerdir. (270-71) Gregson Davis, böylesi bir 'destanın inkarının', Ovid ve ötesine uzanan bir soyağacına sahip geleneksel bir jest olduğunu iddia eder ve bununla Davis şunu savunur: "Walcott aslında 'epik'ten vazgeçmediğini, onu yeniden tanımladığını ve bu süreçte tüm tür kavramının temel akışkanlığını ortaya koyduğunu ortaya koyuyor"36 ki bu da Harris'in tarif ettiği türden "esrarengiz gelişi" başarmak için uygun olacaktır. yukarıda. Walcott'un, bir şeyin diğerinin yerine geçtiği basit metafor kavramını reddetmesi, daha sonra algılanabilir olandan daha gerçek olarak görülen alternatif bir şiirsel dünya yaratmak için hayal gücünün, yani şamanik transın yanlış kullanımına kadar uzanır. Bunda Omeros'un 'Hayalet Dansı' bölümü beklenmedik bir şekilde önem kazanıyor. Ama önce bir bütün olarak eserin yapısını özetleyelim ve daha yakından bakalım. 1. ve 2. Kitaplar iki "Homeros" projesine odaklanmıştı; şair/anlatıcının Helen için kavga eden iki balıkçıyı konu alan hikayesi, Philoctete, kör Seven Seas ve NO PAIN kafenin sahibi Ma Kilman tarafından gözlemlenmişti. Bu hikayenin içinde 35 Walcott, "Omeros Üzerine Düşünceler" 232-33 yer almaktadır. 36 Gregson Davis, "'With No Homeric Shadow': The Disavowal of Epic in Derek Walcott's Omeros", South Atlantic Quarterly 96.2 (1997): 328.

--- SAYFA 276 ---

¹ Sihirli Yara: Derek Walcott'un Omeros'u 253 Dennis Plunkett'in Helen'in hatırına tarihi yeniden tanımlama girişimi. Bu hikayelerin her ikisi de yaralara odaklanıyor ve yaralar şifa arıyor. Philoctete'nin yarası ilk başta bir yara izi olarak gösteriliyor ama nasıl iyileştiği turistlere açıklanmıyor: "Bazı şeyler var" - gülümsüyor - "bir dolardan fazla değerinde" (4), ancak hikâyesinin geminin denize doğru seyrini takip eden şelaleler ve dereler tarafından (yani şiir boyunca) özgürce anlatıldığı söyleniyor. Bir yara olarak gerçekten de bir "kederden" daha değerliydi³⁷, acı ve lütuftur (Fransızca kutsama kelimesini kullanarak): "Bu yaradan dolayı çok mutluyum" (18). Tedavi arayışını kaydetmek kitabın ana konusu olacak, çünkü aslında yaranın kendisi konuşmaya çalışıyor. Denizkestanesi veya denizkabağı gibi büzülmüş, anemon dalları gibi karıncalanan bu yara, Philoctete'nin Orta Geçit'in sözsüz yarası olarak tanıdığı "yara ağzı" (18) olarak tanımlanıyor: Şişliğin büyükbabalarının zincirlenmiş ayak bileklerinden kaynaklandığına inanıyordu. Yoksa neden tedavisi yoktu? (19) Bir yara izi olarak ilk sunulduğu şekliyle, gezgin Odysseus'un orada olmayan varlığına dair önemli bir ipucu sağlar; çünkü kılık değiştirme ustası Odysseus, eski hemşiresi Eurykleia tarafından tanınabileceğinden korktuğu eski bir yara iziydi.³⁸ Sofokles'e göre Philoctetes'in yarası, kazara bir tanrıçanın yakınına düşmesi ve bir yılan tarafından ısırılmasından kaynaklanıyordu; Gnostik mitoloji. Buna ek olarak, hem Carol Dougherty hem de Jaban Ramazani, Philoctete ve Caliban arasındaki paralelliklere dikkat çekiyor:³⁹ "Hem Caliban hem de Philoctete acı ve öfkeye kapılıyor, zorunlu ağır çalışmalarından yakınıyor ve sömürgeci şikâyetleri kişileştiriyor."⁴⁰ Onun lanetleri, Caliban'ınki gibi, "baticı çimdiklerle" cezalandırılıyor: 37Cf. The Tempest, II.1.18-19'da Gonzalo'nun dolar bahsini üzüntüye dönüştürdüğü kelime oyunu. 38 Dougherty, "Homer after Omeros" 341. 39 Ramazani şunu belirtiyor: "Walcott, Caliban'ı yerlileştirmeden ve onu daha da büyümüş bir prototiple birleştirerek sömürge sonrası ıstırapın sembolünü paradoksal bir şekilde tazeliyor. Kültürlerarası mirasın kıvrımlarını ve dönüşlerini örnekleyen bu manevra, sömürgecilik sonrası edebi gelişimin yabancı metropol etkisinden tam bütünleşmeye doğru bir ilerleme olduğu anlatısını yalanlıyor. Yerli kültürel yapı içinde Omeros'ta kültürel olarak yabancı ve yerli, dışarı ve içerisi çok ritmik bir dans sahneliyor. Jaban Ramazani, "Tarihin Yarası: Walcott'un Omeros'u ve Sömürge Sonrası Acı Şiirleri", PMLA 112-13 (1998): 409-10. 40 Ramazani, "Tarihin Yarası", 409.

--- SAYFA 277 ---

254 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Kılıç dumanı kestiğinde, horozlar yumurta sıçarak kıçlarını şaşırttıklarında, lanet etti, siyahlar gidip Tanrı'dan dinlenmeye gittiler; bu noktada şiddetli bir ok kümesi yarayı hedef aldı ve yam sıralarında çığlık attı. (21) Caliban sadece kendisine öğretilen dili küfür amacıyla kullanmak ister. Philoctete, lanetin nasıl bir kutsamaya dönüştürülebileceğini keşfetmelidir. 3. Bölüm'de Prospero'nun gölgesi ve 'oğlu' olarak belirtilen Caliban'ın, Prospero'nun doğasını ve mirasını paylaştığı belirtiliyor. Philoctete'nin bacak yarası, Karayipler'de köleliğe getirilen Afrikalıların çektiği acılar, Plunkett'in, tıpkı sömürge tebaaları gibi İngiltere nüfusunun büyük bir kısmını aşağılayan "ölüleri aşağılayan sınıf savaşına" (26) rağmen "haritaya iliştirilen bayraklar" ile kısa sürede dağılacak olan İmparatorluğu savunmak için Kuzey Afrika çölünde aldığı kafa yarasıyla uyumludur. Walcott şu yorumu yapıyor: Bu yarayı Plunkett'in karakterine diktim. Yaralanması gerekiyor, ıstırap bu eserin temalarından biri, bu kurgu, çünkü her "ben" sonuçta bir kurgu. (28) Plunkett de Helen tarafından yaralandı. Sadece tarihsel araştırmaları değil, yaptığı her şey onun sarı elbisesi, ensesindeki kadife V ve "her geçişte drama yaratan gülümsemesi" (97) ile aydınlatılmış ve takıntılı bir şekilde yüklenmiştir. İlham kaynağı olmasına rağmen, takıntısının aynı zamanda karısına da ihanet olduğunun farkındadır. Araştırmasının doruk noktası olan Azizler Savaşı'nda ölen Asteğmen Plunkett'in keşfi, Maud'dan asla sahip olamayacağı çocuğun vekili, kararsız bir şekilde Helen'in babasıydı, kurgu üzerine bir kurgu: Kırıcılar onun adını asteğmenin duyduğu sesle harmanlamıştı. Ona bir oğul vermişti. (103) Domuz çiftliğinde izole edilmiş olan Plunkett, Dimetos'a çok benzeyen bir figür; onun imparatorluk projesi, Messrs Bennett ve Ward'ın Soufrière'in yukarısındaki Malebolge'de bıraktıkları büyük tekerlekler gibi bitki örtüsünün içinde paslanıyor, tüm bunlar "sülfürü/altını dönüştürebilecek bir simya" planlarının kalıntıları (60). O da Helen'in ulaşılmaz güzelliğine duyulan şehvetin cazibesine kapılmıştı; sarı elbisenin ima ettiği güç ilişkileriyle umutsuzca taviz verilen bir şehvet: "o elbisenin üzerinde bir imparatorluğun etiketi vardı, metresinden köleye" (64). Üçüncü Kitap, Achille'in, "her iki dünyaya da dokunabilen" şamanik kuşun hızlı kuşunun cazibesine kapılarak kendi adını aramak üzere Afrika'ya gelişle başlar.

--- SAYFA 278 ---

¹ Sihirli Yara: Derek Walcott'un gökkuşağıyla Omeros 255'i" ve "hızı hafızayı geride bırakan". Babası Afolabe'nin adını öğrenmesine ve Karayip kültürünün çoğunun kökenlerini tanımasına rağmen, bu Rastafaryanların tanrılaştırılması değildir. Bunun yerine babasının halkının diğer Afrikalılar tarafından köleleştirilmesine tanık oluyor; kendisi için isimlerin anlamlardan ayrıldığını öğrenir; intikam arzusu kardeş katili bir çıkmaz sokaktır. Orta Geçit'in bilgisinden, parçalanmış anlaşmalardan Karayipler'in dağınık halklarının tarihine ve Sefarad Yahudilerinin⁴¹ gelişinden, Wilberforce'dan, Port Royal Depreminden, sözleşmeli Kızılderililerin Fatel Rozack'a gelişine kadar geri dönüyor. Yaralar iyileşmiyor. Şiirsel "Ben" ile birleştirilen Plunkett, Circe'nin bedenine kök salmış bir domuza dönüştüğünü hayal eder (155).⁴² Şiirin en karanlık kısmı olan Dördüncü Kitapta Hayalet Dansı öne çıkar.⁴³ Şu ana kadar Faust'un düşüşü ve Newton evreninin ortaya çıkışı hakkında söylediklerimiz, Kartezyen bir bölünme içeren malzemenin tek taraflı izdüşümüne duyulan hayranlık üzerinde yoğunlaşmış olsa da, aynı zamanda bir tehlike de var; Romantik hareketin mirasçılarında 'gerçek'ten tamamen ayrılmış hayali bir dünyanın yaratıldığını gözlemledik. Bu, kişinin hayal gücünün, kendisini tamamen o dünyanın içindeyken 'gerçek' dünyaya uygulanan sebep-sonuç yasalarından muaf tutabileceğine inanmak olurdu; bu, Prof. Sokal'ın dairesinin penceresinden dışarı adım atmaya eşdeğerdir. Hayalet Dansı, on yedinci yüzyılın başlarından itibaren Karayipler'e, özellikle de Jamaika'ya göç eden Sefarad yanlısı Yahudilere dayanan bin yıllık bir hareketin ifadesidir. Bisnauth'a göre 1848'de Jamaika Meclis Meclisi'nin 47 üyesinden sekizi Yahudiydi. Karayipler'deki Yahudilerin tarihi için bkz. Dale Bisnauth, *History of Religions in the Caribbean* (Trenton NJ: Africa World Press, 1996): 69–77. Walcott'un daha sonraki uzun şiiri Tiepolo's Hound'da (2000) büyük rol oynayan ressam Camille Pissarro, St Thomas adasındaki Yahudi cemaatinin bir üyesiydi. ⁴² Athol Fugard, belki de Dimetos'tan sonra şiddetli bir hayal kırıklığı içindeyken, *Domuzlarla Bir Yer'de* Dimetos'un rüyasında at olduğunu gören bir adam hakkındaki hikayesine parodik bir gönderme içerir. Pavel şöyle diyor: "Bana yardım edin! Sana bir hikaye anlatacağım Pavel. Dinliyor musun? Bir varmış bir yokmuş, küçük bir köyde çok çok aptal bir adam varmış ve bir sabah uyanmış ve domuz olmaya karar vermiş. Ah, kapa çeneni! Gerisini duymak istemiyor musun? Çok komik bir sonu var Pavel. Ayakları paçaya dönüşür, burnu buruna dönüşür..."; Fugard, *Plays 1* (London: Faber & Faber, 1998): 141. ⁴³ Bir fenomen olarak Hayalet Dansı Walcott'u 1989'da temayı Omeros'ta yeniden işlemeden önce onun hakkında bir oyun yazacak kadar ilgilendirmiştir. Hamner bu olayların dahil edilmesinin nedenini göremeyen çeşitli eleştirmenlerin yorumlarını listeler (Hamner, *Mülksüzlerin Destanı*, 92–99).

--- SAYFA 279 ---

1887 ile 1889 yılları arasında Siyular arasında atalardan kalma dünyanın yenilenmesini vaaz etmek için 'ölen' ve geri dönen şaman Wovoka'nın kuruntuları, 'Açık Kader'e ve Piskopos Berkeley'in 'Batıya Doğru Rotası'na inanan toprağa aç beyaz yerleşimciler tarafından kuzeye ve batıya sürülen Yerli Amerikalılar için son felaketti. İmparatorluğun Yolunu Alır." Yerli Amerikalılar on dokuzuncu yüzyılın başlarında, daha fazla köle plantasyonuna yer açmak için sözde "Gözyaşı Yolu" üzerinden Georgia'dan sürüldüler ve Karayipler'den gelen ve Bob Marley'in şarkısında bahsedilen "bufalo askerleri" olarak adlandırılan birlikler, yüzyılın geri kalanında Ova Kızılderililerinin "pasifikasyonu"nda yer aldılar. Walcott tüm bu olaylara değiniyor. Hayalet Dansının baş başlatıcısı Wovoka, beyaz bir çiftçi tarafından büyütülen bir şamanın oğluydu. He prophesied that the whites would be de- stroyed by a great flood. Beyazlara karşı savaş vaaz etmese de hareketi, hükümetin Hayalet Dansını bastırma kararı almasına yol açarak Wounded Knee'deki katliama yol açtı. Many of the Ghost Dancers wore special shirts, which they were convinced would make them invulnerable. Durum böyle değildi. Hayalet Dansı, Karayipler'de şamanların başrol oynadığı diğer ayaklanmaları ve köle isyanlarını hatırlatıyor ve çoğu zaman obeah veya orisha güçleri aracılığıyla yenilmezlik vaat ediyor. Bunların en bilineni belki de Ağustos 1791'de fırtınalı bir gecede Haiti'de bir köle isyanı başlatmak için vodun törenlerini kullanan ve sonunda Haiti'nin bağımsızlığıyla sonuçlanacak olan Boukman'dır.⁴⁴ Fransız topuna saldıran kölelerin çoğu sihirli güçler sayesinde zarar görmeyeceklerine veya öldürülmeleri halinde Afrika'da yeniden uyanacaklarına ikna edilmişti.⁴⁵ Hayalet Dansı bölümünde bir başka yaralı da vardı. Persona kitaba giriyor. Catherine Weldon suffers from "the wound of her son's / death from a rusty nail" (176). Weldon, 1889'da Brooklyn'den batıya giden ve Şef Oturan Boğa'nın yakın arkadaşı haline gelen, Truva Savaşı hikayeleri de dahil olmak üzere Avrupa edebiyatının çeşitli eserlerini Siyu diline çeviren tarihi bir şahsiyetti. Hayalet Dansı ayaklanmasına tanık oldu ve her ne kadar karşı çıksa da Kızılderililerle olan dostluğu onun hükümet tarafından Parkins çiftliğine sürgün edilmesine neden oldu; orada kaldı, kendi halkıyla ilgili hayal kırıklığına uğradı ve Kızılderililerden yabancılaştı. 1890'daki şiddet sırasında oğlu Christie paslı bir çiviye bastı ve çocuk daha sonra tetanozdan öldü. James, The Black Jacobins (1938; London: Allison & Busby, 1980): 87. 45 James, The Black Jacobins, 87.

--- SAYFA 280 ---

¹ Sihirli Yara: Derek Walcott'un Omeros 257 fection.⁴⁶ Sesi, Plunkett'inki gibi şairin/anlatıcının sesine benzeşiyor. Walcott şöyle yazıyor: Bir keder bizi rahatsız ettiğinde, kötülüğün acıyı hafifleteceğini umarak daha keskin bir keder seçeriz, bu yüzden Catherine Weldon bir bulutun ince sayfasından yüksek bir rahatlamayla yükseldi ve kendi kaybımı kurguladı. Karakter arıyordum ve onun şallı sesinde rüzgar Dakotaların, Siyuların ve Kargaların izlerini kapladığında savrulan karı duydum, üzüntüm yerini almıştı. (181) Walcott aynı zamanda Weldon'ın geldiği Brooklyn ile Walcott'un yaşadığı Brookline, Massachusetts'i de gözden geçiriyor. Şiirin bu önemli noktasında, terza rima'nın akıcı altıgen ölçüsü, yerini kafiyeli beyitlerin çok farklı bir ritmine bırakıyor ve pasajı bir çekirdek bölüm olarak işaretliyor. Helen değil, başka bir kız burada bir yara açmış, ki bu da kitap boyunca ıstırap akorundaki 'tonik'le birleşiyor: Küskünlük evi, korku evi, çoğalan hava evi Bu ev hem bedendir: Gıcırdayan ev, elli yedi yaşında, hem de zihin: Son kurtuluşu ancak şiir ve acımayla olabilecek diz çökerek dizeler (173) ile lanetlediğim şanssız ev. Bu ritimde, o beyitlerde, Ariel'den yoksun Prospero'nun elçisinin bir yankısını duymak hayal ürünü mü: "Sizin suçlarınız affedilsin / Hoşgörünüz beni özgür kılsın"⁴⁷ Altıncı Kitapta şiir, Portekiz'deki dış ucundan Londra'ya, İrlanda'ya ve Akdeniz'e kadar Avrupa'yı dolaşılıyor. Şair bir meridyeni geçerken, zamanın doğrusal hareketi bozulur; kum saati, kilise saati, Pazar günü saati, sarkaç ve Greenwich meridyenine yapılan atıflarda hemen anlaşılır.⁴⁸ Zaman üzerine yaptığı meditasyon, onun geriye doğru akmasına izin verir - 46 Susan Stewart, PMLA 113.1'deki mektup (1998): 130. 47 Shakespeare, The Tempest, Sonsöz. 48 Şiirin Londra bölümünde şaşırtıcı bir hata var. Şair, Londra'nın imparatorluk mimarisinin ve şaşkın kurumlarının kibirini göstermek için şunu gösteriyor:

--- SAYFA 281 ---

258 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ ileri ve geri, aynı zamanda diğer kesinlikleri de baltalıyor: standartları ve değerleri belirleme gücü iddiası. Britanya'nın ilk kolonisi olan Maud Plunkett'in ana vatani İrlanda, kendi yerel kültürünün kalıntılarını yalnızca Glendalough'un çay kamyonu ve turist kazaklarında gösterebilir, ancak Yunan ve Truva gibi kanlı bir kardeş katili tarafından bölünmüş olmasına rağmen, ilk sömürgecilik sonrası edebiyatı ve Walcott'un gezgininin adaşını doğurdu. Walcott, orijinal Yunan destanının ortaya çıktığı limanlarda yaptığı bir geziden Auschwitz'deki Avrupa uygarlığının kaderine doğru yol alıyor. Sanat bu kentleri "Zamanın dehşetinden" kurtaramadı (204). Kitap Amerika'ya döndüğünde Sioux'ların ölümüyle sonuçlanır. Wovoka'nın kehaneti gerçekleşti, ancak Pythian ironisi ile: Tufan kar şeklinde geldi ve "her yerde beyazlık var" (217). Şair ise şiirin ilham kaynağı olan heykeltıraşın atölyesini bulamamaktadır. Yaralar yalnızca Yedinci Kitap'ta iyileşir ama Hector'un ölümünden önce iyileşmez. "Zanaatını", eski adadaki cehennem kadınlarını anımsatan alevlerle boyanmış (117) Comet taşımacılığıyla takas etmiş, turistleri kentsel teknoloji yarışında ilerlemeye çalışan, değişen bir adaya getirmiş. Taksi işi uğruna, görüldüğü kadar zarafetsiz ve hain görünen denizden vazgeçmenin cezasını ödedi; para kazanıyordu. (231) ancak Helen'in kaybı "tek başına hızın iyileştiremeyeceği bir yaradır" (118) ve o da Faustus gibi kendi "cehenneminde" ölüme atlar; Walcott'un bu noktada 'film senaryosu' atların, uçma ve düşme görüntüleri üzerinde durmaktadır (230). Halk hekimliğinin eski bir Germen prensibi olan homeopatiyi (benzer benzeri tedavi eder) yeniden keşfeden ve tedaviyi gerçekleştirmek için zehir damıtılmış ürünleri kullanma uygulamasını başlatan Paracelsus ve takipçileriydi. Mikrokozmos ve makrokozmosun yazışmalarına uygun olarak, bu tür iyileştirici bitkiler genellikle Foucault'nun ana hatlarını çizdiği öykünme, uygunluk, analogi ve sempati olarak dört ilkeyle karakterize ediliyordu ve imza doktrinini takip ederek, sanki bir rastlantı sonucu, sanki amaçlarına uygun olarak onları işaretleyen bazı işaretler taşıyorlardı. Ma Kilman'ın Philoctete'nin yarasını iyileştirmek için kullandığı bitki, bir el yazması tutan, bir kilise müdürünün "öfkeli bir serçesi" tarafından kilisenin merdivenlerinden kapatılan, perişan bir Omeros'tur. İronik bir şekilde Walcott, evsizlerin hoş karşılandığı ve geri çevrilmediği tek bina olan St Martin-in-the-Fields'ı seçti. Burada şiirin eşzamanlılığı onun aleyhine işliyor gibi görünüyor ve sömürgeciye karşı öfkesinin hala tamamen söndürülmediğini ortaya koyuyor.

--- SAYFA 282 ---

¹ Sihirli Yara: Derek Walcott'un Omeros 259'u tam olarak bu türden. Yüzyıllar önce Afrika'dan kölelere öykünerek hızla getirilen bir tohumdan yetişen, Karayipler'in geniş körfezinde, Benin Körfezi'ni çağrıştıran, tekne ("zanaat") yapılabilen sedir ağaçlarının köklerindeki yosunlar arasında uygun bir yerde yetişir.⁴⁹ Köleliğe benzetilerek acı kökünden zehirlenen kangren benzeri bir kokuya sahiptir ve Philoctete'nin yarasının çapa şeklini taşır. Ancak özveriyle toplanan ve Philoctete'nin bacağını yıkadığı vaftiz infüzyonu olarak hazırlanan bu sıvının sempatik erdemleri, yarayı, turistlerin şaşkınca bakabileceği, ancak konuşması adanın kendisi olan zararsız bir yaraya kadar iyileştirir. Walcott, Ma Kilman'ı bir obeah-kadını olarak tanımladığında, terimin yaygın fakat tamamen doğru olmayan bir kullanımını takip ediyor.⁵⁰ Obeah aslında zararlı amaçlar için kullanılan bir büyücülüktür ve ölüme yakınlığı ve karanlık güçler nedeniyle obeah uygulayıcılarına Karayipler'de hâlâ korkuyla bakılmaktadır, ancak onlar hakkında doğru bilgi bulmak zordur. Obeah geleneğinin kökeni kesinlikle Afrika büyücülüğüne kadar uzanabilir, ancak belki de yalnızca bu geçerli değildir. Joseph J. Williams'a göre, obeahtan ilk kez 1760 tarihli Jamaika Meclisi Kanunlarında bahsedilmiştir; bu kanunların 24. numarası şu şekildedir: "Kölelerin Düzensiz Toplantılarından kaynaklanan Kötülükleri gidermek, Silah ve Mühimmat bulundurmaya önlemek, bir yerden bir yere biletsiz gitmeyi önlemek ve Obeah'ı önlemek vb. için."⁵¹ Williams, kelimenin cadı anlamına gelen Ashanti obayifo'dan türetilmesi gerektiğini öne sürer ve şunu belirtir: cadı- ⁴⁹ Walcott burada bir ok imgesini kullanıyor: "Benin'in tersine çevrilebilir Körfezi onun yayıydı, hedefi ise dönen bir ufkun halkalı sisiydi." (239) Burada, havaya attığı bir okun vebadan mustarip halkının acısını dindirecek bir bitkiye ulaşmasını sağlaması için dua eden Macaristan Kralı Ladislaus'un (1440-57) efsanesiyle ilginç bir paralellik vardır. Adını İliya Kralı Gentius'tan alan ve en azından Roma döneminden beri iyileştirici ve canlandırıcı güçleriyle tanınan bir bitki olan yılan otu'na konu. Centiyanalar özellikle Lidya'da bol miktarda yetişiyor. ⁵⁰ Obeah kadınlarına yönelik diğer edebi yaklaşımların bir tartışması için bkz. Loretta Collins, "'We Shall All Heal': Ma Kilman, the Obeah Woman, as Mother-Healer in Derek Walcott's Omeros," *Literatür ve Tıp* 14.1 (1995): 160-62. ⁵¹ Joseph J. Williams, *Psychic Phenomena of Jamaica* (Westport CT: Greenwood, 1934): 57. Bu ve sonraki bilgiler onun 50-108 numaralı kitabından alınmıştır. Ayrıca bkz. Bisnauth, *Karayipler'de Dinler Tarihi*, 80-100. Senkretik inançların Karayip şiirini nasıl etkilediğine ilişkin ufuk açıcı bir tartışma için ayrıca bkz. Gordon Collier, "'At the Gates of Cultures' of the New World: Religion, Mythology, and Folk-Belief in West Indian Poetry", "And the Birds Began to Sing": *Din ve Edebiyat Sonrası Sömürge Kültürlerinde*, ed. Jamie S. Scott (Cross/Cultures 22; Amsterdam & Atlanta GA: Rodopi, 1996): 227-49.

--- SAYFA 283 ---

Bu tür zanaat, okomfo veya şamanın rahip büyüünden açıkça farklıydı.⁵² Bununla birlikte, köle sahipleri, kabile danslarına, davul çalmaya ve ruhsal güçlerin ritüel sahiplerine başkanlık eden ve 'myal-man' olarak bilinen okomfo ile gizlice, çoğu zaman tecrit halinde çalışan ve lanet ve küfürlerle hareket eden obeah adamı arasındaki farkın her zaman farkında değillerdi. zehirler.⁵³ Görünen o ki, iki gelenek bir süre için birleşti ve fetiş yeminini uygulayan ve çiftçilere karşı isyan planlarken sessizliği sağlamak için kölelerin dudaklarına rom, kan, barut ve mezar kiri süren, aynı zamanda onları yenilmez kılacağını iddia ettiği bir pudra da sağlayan okomfo oldu. 1774'te yazan Edward Long, şamanların diriltme gücüne sahip olduğunun bir kanıtı olarak, calalu'dan yapılan bir iksirin insanları katatonik bir sersemliğe sokmak için nasıl kullanıldığını ve daha sonra bu durumdan uyandırıldıklarını anlatır. İşte bu sıralarda bir dizi kitlesel zehirlenme sömürge yönetimlerini sarstı ve çoğu Karayip bölgesini obeah'ı ve Afrika'daki dini coşkunun diğer herhangi bir ifadesini bastıracak yasalar çıkarmaya sevk etti. Özgürleşmeden sonra, iki gelenek yeniden ayrıldı ve obeah, halk inanışında ipek-pamuk ağaçlarının yakınındaki jumbilerin veya uçan, kan emen 'soucouyants'ın veya doğmamış, ölümsüz 'bolom'un varlığı kadar sağlam bir yere sahip, korkulan ve gizli bir sanat haline geldi. Bu arada, daha yüksek güçlerin veya ata figürlerinin ele geçirilmesini içeren şamanistik trans ritüelleri, az ya da çok Hristiyan mezheplerinin etkisine bağlı olarak çeşitli senkretik din ve kültlere dönüştü. Bunlara Haiti'de vodun, Küba'da santería ve Brezilya'da candomblé dahildir. Haiti'de vodun'un yaptığı gibi, Trinidad'daki Shango, Roma Katolikliğine ait unsurları orisha veya 'Afrika işi' ile birleştirirken, Shouters Kilisesi, yeniden canlandırmacı Protestanlığın daha fazla özelliğini sergiledi. Jamaika, Kumina'dan (en Afrikalı) Pocomania, Bedwardizm, İkna ve Diriliş Zion'a kadar bir dizi kült geliştirmiştir.⁵⁴ Vodun'da, hizmetkârları üzerinde bu gücün özellikleriyle tezahür eden loalar veya güçler tarafından ruhların ele geçirilmesini içeren uzun törenler vardır. Örneğin ilk davet edilen Legba her zaman topallıyor. Aynı zamanda St Anthony ile de özdeşleştirilmiştir. Afrika kökenli diğer güçler ise Ogun (demir ve savaş tanrısı), Damballa'dır. ⁵² Kelimenin Mısır'da yılan oynatıcısı veya büyücü anlamında türetildiğine dair spekülasyonlar da vardır; bkz. J. Hesketh Bell, Obeah: Witchcraft in the West Indies (1889; Westport CT: Negro UP, 1970): 6. ⁵³ Bu ayrım, Erna Brodber'in Myal romanında açıkça görülmektedir. ⁵⁴ Bkz. George Eaton Simpson, Karayiplerin Dini Kültürleri: Trinidad, Jamaika ve Haiti (Porto Riko: Karayip Araştırmaları Enstitüsü, Porto Riko U, 1980): 157-200.

--- SAYFA 284 ---

¹ Sihirli Yara: Derek Walcott'un Omeros 261'i (hastalıkların iyileştiricisi) ve Shango (gök gürültüsü tanrısı). Erzilie'nin Meryem Ana Mater Dolorosa olduğu söyleniyor. Trinidad Shango kültü de buna benzer, ancak törenin başlangıcında düzenbaz Şeytan Eshu, Ogun (Aziz Mikail) ve diğer güçler ortaya çıkmadan önce görevden alınır.⁵⁵ Jamaika ritüellerinde genellikle dördü köşelerde ve biri merkezde (bazen Kutsal Ruh'u temsil eden) beş dik bambu direk ile yapılmış kulübeler kullanılır. Güçlerin orta direğe indiklerine ve sahip oldukları kişilerin bedenlerine ayaklarından girdiklerine inanılıyor.⁵⁶ Simpson, St Lucia'da Trinidad'dakine benzer ama daha basit bir kalıntı Shango kültürünü anlatıyor. Görünüşe göre Nijerya'nın Yoruba halkının kullandığı küçük ithal boncuklar için kullanılan kelime olan Kele denir. Ataların ruhlarının ele geçirilmesini içerir, ancak Afrika tanrılarının isimlerine dair çok az hafıza vardır.⁵⁷ Bu inançlar ile obeah arasındaki farklılıklara rağmen, bir takım ortak özelliklere sahiptirler: ritüel ve büyü sözler, sunuların kullanımı, ritüel nesnelerinin önemi ve çalı banyoları veya bitkisel çaylar. Hepsi az ya da çok senkretiktir; Afrika'dan gelen ritüelleri, Avrupa dinlerini ve halk inançlarını ve bir dizi Amerikan yerlisini harmanlayan ritüellerdir. Obeah bile tamamen Afrikalı değil. Williams, St Lucia'da, Albertus Magnus'un Haiti'de ele geçirdiği iddia edilen yazılardan oluşan bir büyü kitabına sahip olduğu tespit edilen bir obeah katili vakasını bildirir.⁵⁸ Obeah tekniklerinin pek çok tanımı, Orta Çağ'da ve erken modern dönemde Avrupa'da bulunanlara oldukça benzemektedir.⁵⁹ Yine de, eğer kolektif bir bilinçdışının, oldukça farklı zamanlarda ve benzer arketipsel ifade araçlarını kullanabileceği fikri kabul ediliyorsa, karşılıklı veya ortak etkiyi varsaymak gereksizdir. yerler.⁶⁰ Ma Kilman kesinlikle sihir kullanıyor. Din ve büyü çoğu zaman huzursuz yatak arkadaşları olmuşlardır, bunun nedeni belki de dinin büyüye olan çekiciliğini içermesidir, ancak Karayipler'de aralarındaki karşıtlık daha az aşırı olmuştur. J. Hesketh Bell, ilk kez 1889'da yayınlanan, Grenada'daki obeah'ın kibirli anlatımında, 55 Bisnauth, History of Religions in the Caribbean, 165-74 ve Simpson, Religious Cults of the Caribbean, 11-111. 56 Simpson, Karayiplerin Dini Kültürleri, 157-200. 57 Karayipler'deki Dini Kültürler, 314-15. Omeros'taki Ma Kilman da Afrika isimlerini unutmuş. Kullanılanlar aslında vodun geleneğinden gelmektedir. 58 Williams, Jamaika Psikik Olayları, 110-13. 59 Bkz. Thomas, Din ve Büyünün Düşüşü, pasim. Ficino'nun gezegen büyüğü veya Dee'nin melek büyüğü de ilginç paralellikler gösteriyor. 60 Öte yandan, Foucault'nun Sarkacı'nda Umberto Eco, Gnostik/Hermetik mirasa ilişkin hayali yaklaşımına kendinden emin bir şekilde candomble'ı dahil eder.

--- SAYFA 285 ---

262 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ "Batı Hindistanlı zencilerin Afrikalı babalarının batıl inançlarının kalıntılarına sıkı sıkıya bağlı kaldıklarına" dikkat çekiyor ve kiliseler dolu olmasına rağmen "bu dışsal dindarlık ve din gösterisinin büyük bir kısmının çok yüzeysel olmasından korkulmalı..."⁶¹ Ma Kilman, Pazar Ayini'nden ayrıldıktan sonra tedavisini sürdürmekten çekinmiyor ve fabrikaya vardığında fabrikaya vardığında boncuk meyveleri Kele'yi ima eden kilise elbisesini, peruğunu ve şapkasını çıkarıp, kendi kararsız marjinal statülerinin karşılaştırılabilirliğine açık bir gönderme olan "rahiplerin kötü olduğunu düşündüğü obeah'ın / beyaz saten elbiseleriyle ona sahip olan" (245) gücünü kullanarak saten kıyafetiyle "sybil, obeah kadını" olmayı hedefliyor. Ma Kilman, çiçeği bulmak için dik bir patikaya tırmanır ve bir sıra karınca onu çiçeğin büyüdüğü yere götürür. Bunu yaparken, homeopatik öykünme, uygunluk, analoji ve sempati ilkelerini yansıtan bir dizi metonimik bağlantıyı harekete geçirir; bunların en çarpıcı örneği, şairin artık bir matbaa olan doğduğu yeri ziyaret ettiği ve bir vizyonda Shakespeare mirasını ölüm tarihine (23 Nisan) denk gelene kadar açıklayan ölü babası Warwick ile konuştuğu sahnedir. Birlikte limana doğru yürürler ve orada kocaman beyaz bir gemi görürler. Kusursuz Avrupa yolcu gemisi, cüceleştirdiği sömürge kasabasının tenekte çatılarıyla alay ediyor gibi görünüyor: Buradan, çocukluğunda, kadınların beyaz bir saksıya karıncalar gibi tırmandıklarını, kömür sepetleri alevli kafalarının üzerinde dengelenmiş halde, onlara dokunmadan görmüştü (73) Bütün gün, bir Dantes cehenneminde kömürü yüz kiloluk bir kuruşla beyaz gemiye yükleyen gibi antrasit tepelere tırmandılar. Şairin babası, "gerçek" dünyada bir fark yaratabilecek sempatik bir büyü yaparak, bu saçmalığı gerçek uçuşa dönüştürmek için ona şu sorumluluğu verir: 61 Bell, Obeah, 42. Bu kitabın üslubu, Froude'u eleştirse de, cahilce bir büyülenmeyle karışmış, eğlendiren bir üstünlükten oluşan tipik bir Avrupamerkezci tutumu gösterir. Hatta bir yerde, "talihsiz bir Karayip bakiresinin" insan kurban edilmesiyle tamamlanan bir Karayip ritüeli "vizyonunda" hayal gücünün isyan etmesine bile izin veriyor. "Fildişi hançer" ona saplandığı anda, "sevimli bakirenin dudakları uzun, umutsuz bir çığlıkla aralanıyor"! (Bell, Obeah, 92). 62 Fred D'Aguiar, "The Castaway" ve "Another Life"ın aydınlatıcı analizlerinde Walcott'un Büyücü'nün güç alanına ilişkin araştırmasını merkezi bir ilgi olarak görüyor: "bir yanda birey ile onun bu çevre üzerinde hareket etme ve onu değiştirme ya da onun içinde güçsüz kalma yeteneği arasındaki ilişki"; D'Aguiar, "Adem'in Diğer Bahçesi: Derek Walcott'un Yaratıcı Hayal Gücünün Keşfi", Caribana 3 (1992-93): 69.

--- SAYFA 286 ---

¹ Sihirli Yara: Derek Walcott'un Omeros'u 263 "Kafiye, bir mumun dilini koruyan palmyelerin parantezleri olarak kaldığı için, dilin sevilen dünyayı kollarında tutma arzusudur; ya da bir kömür sepetini kaldırır; ancak o inleyen kadınlar gibi aşamalarıyla, beyit halindeki ahşap kalaslarının sayfalarını o cehennem antrasit tepelerinden daha yükseğe kaldırdığı o yüksekliğe ulaşırsınız. Orada, karıncalar gibi ya da melekler, memleketlerini görürler, bilinmez, çiğ, önemsiz. Aşağıya bakmadan, onların ayak izlerinden tırmanarak o dar yola doğru ilerleyin, yollara tırmanmaya alışık olanların o yavaş, atalarından kalma ritmini onlara borçlusunuz, çünkü o çoğalan ayakların beyitleri sizin ilk tekerlemelerinizi oluşturuyor ve onları kimse bilmiyor; güç ve güzellik, o ayaklara ses vermek için şimdi sahip olduğunuz şanstır." (75-76) Eşzamanlı bağlantılar, Philoctete ile Ma Kilman'ın "Mısırlı" bir sessizlik içinde mırıldandığı ilk konuşmaya kadar uzanıyor: "Bir yerde bir çiçeği, bir ilacı ve büyükannemin onu kaynatma yolları var. Beyaz saksısına tırmanan karıncaları izlerdim. Ama Tanrım, nerede?" (19) Çağırdığı tanrılar, gök gürültüsü kükrediğinde ve "ani Shango davulları / mağaralarda Neptün'ü salladığında", "Erzulie / ra-ra'sını takırdattığında; demirci Ogun, duygu / Acı Yok; Dambal-la bir zandoli / kertenkele gibi kıvrıldığında" fırtınada ilk kez ortaya çıkarlar (52). Ma Kilman'ın kendisi de bir dağa dönüşür: "Şu sarıklı La Sorcière, / medrese başörtülü büyücü dağı / ve parlayan gözlükler" (58). Daha sonra, Achille'in atasının kahramanca gücünden dolayı yeniden adlandırıldığı askeri operasyon anlatıldığında, topu taşıyan adamlar "kara savaşçı karıncalardır" (83). Çiçek de tam tersine, kendini denizden daha da uzağa yeniden tohumlamış ve "okyanusun dışına / karıncalar gibi, Achille'in ataları / kömür taşıyan kadınlar gibi tırmanmış" (239), ancak Ma Kilman onu kullanmak için koparmadan önce, isimlerini artık bilmediği ama esrarengizlikleri etrafındaki dünyadaki dağdaki taşlar ve güneşte gerçek olan eski tanrıların gücüne ve ritüellerine seslenirken, başının üstünde yarasalar var. ipek-pamuk ağacı "ne zaman

--- SAYFA 287 ---

264 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ çapraz dikişli / yaprak kırıklarında bulanık kanatları" (243) bağlanan hızlı hızının bilinçsiz gölgesidir. Tedaviyi getiren şey onun "zihinsel çekişmesinin" coşkulu ıstırabıdır: Çalı banyosunun fiziksel tedavisinden önce "Philoctete mezarının yatağından kendini silkti / ve acının çekildiğini hissetti" (245). Fenomenlerin altındaki karşılıklı bağlantı akışını vurgulayan son derece kadınsı büyü63, erkeksi, istilacı tek görüşün üstesinden gelebilir ve her şeyin tamamen kendi içinde olduğu ancak eşzamanlı olarak kendisinin ötesinde bağlandığı bir Cennet Bahçesi'ni yeniden kurabilir; şiir, zamandan kaçmış olduğundan başından beri orada olduğunu gösterir. Çünkü Walcott, Omeros'un başlangıcına yakın, balıkçıların günü başlarken, kör Yedi Deniz tanıtılır. Kahve yapmak için yarı karanlık, gün doğumu ufkun halkasını ısıtıyordu ve bulutlar somunlar gibi yükseliyordu, parlayan demir gülün ısıyla tencerenin tabanını halkanın üzerine kaydırıldı ve oraya sabitledi, tencere içindeki suyun ağırlığından sarsıldı, sonra yerleşti. 'gerçek' ve diğeri, ne kadar somut olursa olsun, ne kadar nesnel bir bağıntılı olursa olsun, betimleyici bir imge olarak kalır, bu durumda her iki terim de eşit derecede gerçektir. Ufukta ısıtılan bir elektrik halkası vardır ve ufukta parlayan pembe bir ısı çemberi vardır, tıpkı köy fırınındaki ekmekler gibi ya da Seven Seas'ın kendisi yükselirken ya da tenceresinden çıkan buhar, imrendiği tekneler o denizin üzerinde ilerlerken, halkaya demirlenmiştir. Ufuk, denizin kendisi tavasındaki su iken, hayal gücünün ışığıyla gören bir şair olarak, onun şiirsel sanatı olacaktır (tüm kelime oyunları amaçlıdır), bir karşılaştırma 63 Loretta Collins, Walcott'un "görüşünde 'dişil'i dahil etme konusundaki ısrarının" önemini vurgular ("We Shall All Heal", 160) Rollerin doğası Ma Kilman, Catherine Weldon, şairin annesi Maud. Plunkett (kısmen onunla birleşmiştir) ve elbette Helen oyunu, Ma Kilman'ın iyileştirme yöntemini erkek karakterlerin yararına kullanması gerçeğiyle tamamlanmaktadır. Achille'in kadın gibi giyindiği ve Philoctete'nin ayaklar üzerinde yürüdüğü Noel'in Ertesi Günü maskeli balosu (Omeros, 272-77), Wilson Harris'in "Creoleness" (Harris, Seçilmiş) adlı makalesinde araştırdığı tüm kültürler arası ve sinerjik etkileri taşır. Denemeler, 237-47).

--- SAYFA 288 ---

¹ Sihirli Yara: Derek Walcott'un Omeros 265'i, aynı anda her iki dünyada da olan ve her iki dünyada da bulunan ve bu nedenle onları "gerçek" ve aynı zamanda gerçek olmayan olarak görebilen şair/anlatıcının kendisi için defalarca kullanılır: ... her yolculukta iki yolculuk vardır, biri endişeli suda, diğeri çömelmiş ve hareketsiz, gürültüsüz. Her ikisi için de 'ben' bir direktir; Bir masa, kağıtla köpüren ve kalemin gagasını köpüğüne batıran bir saldırı; gerçek bir zanaat ise diğeri, insanların farklı bir dil konuştuğu ya da ona farklı baktığı şehirlere taşır. (291) Burada da -ki bir kez gözlemlediysek şiirin her yerinde görüyoruz- aynı süreç devam ediyor. Bu sayede her şeyin büyüğü bağlantısı yeniden kurulabilir ve St Lucia halkı ve ülkesi gerçekten destansı bir Homerik ihtişamla parlayabilir. Yani antik Yunan ile yirminci yüzyılın sonları arasında şair aynı zamanda hayali bir mekan olarak zamanın sınırları içinde çalışmaktadır ve onları birbirine bağlayan şey şiirdir. Tedavi sadece Philoctete'in yarası için geçerli değil. Aynı zamanda, 'gerçek' yeraltı dünyasında birbirinin kurusunu emen ortakların kısır döngüsüne yakalanmış, "yanlış aşkı hisseden" bir bokböceğine dönüşen şaire simyasal bir dönüşüm şansı verilir. Aniden kör kahin St Lucia'nın berrak gözleriyle görmeye başladı ve "sevincim bir aygırın toynakları gibi çarpıyordu" (249). Böylece Philoctete banyodan çıktığında aynı zamanda yeni bir Adem gibidir: Kaburgaları kumsalda dörtnala koşan bir at gibi gümbürdüyordu [...] ve bir çocuk gibi döndüğü su, kaşını Tanrı'da diğer dünyaya doğru yürüyoruz kadar sakın bir şekilde doğru akıntıya yönlendiriyordu ve bükülmüş avucu, kendi adının etrafında bir ağzın aynı şekilde kapandığı bir küreği çevreliyordu. (247-48) Artık "hayatta metafora gerek kalmayacak. O zaman gerçekten görürdük"64 bir duruma ulaştı çünkü "yanıyor, biz 64 Walcott, "Omeros Üzerine Düşünceler"233'ün ışığıydık (yazarın vurgusu).

--- SAYFA 289 ---

266 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ dünya,"65 Gnostik ilahi Antropos. Yara ve tedavisi metafordur. Philoctete / Caliban, Another Life'ta tasavvur edilen Adem dilini hisseder ve yazar yaratabilir: "Adem'in nesnelere isim verme görevi."66 Foucault'nun iddia ettiği gibi, gerçek görme ilişkisi, dünya ile dil aracılığıyla esrarengiz bir etkileşime dayanır. Bu, bir tanenin var olduğunu ima eder. Eğer bulunursa, dünyanın Omeros'ta olduğu gibi yankılanmasını sağlamanın anahtarıdır.67 Auden, "şiirin hiçbir şey yaratmadığını" iddia etti.68 ancak şiir dediğimiz dildeki esrarengiz rezonans, algıladığımız dünyadaki armonik rezonansları kurar ve onlar tarafından düzenlenir. Bağlantı nedensel değil, batıl inanç kadar zayıf bir anlam veya eşzamanlılıktır. Şansın ve müziğin, sıkı çalışmanın ve bağlılığın ürünü olan Ego, bilinçdışıyla işbirliği içinde, yalnızca dilin dansı olmayan bir dansa girer. Dildeki bir gösterge ile onun göndergesi olan Kartezyen öncesi episteme arasındaki doğuştan gelen ilişki kavramı, Rimbaud'nun "Alchimie du Verbe"sinin ardındaki prensiptir ve Jacob Böhme'yi ve ondan önceki Reuchlin'i anımsatır.69 65 Derek Walcott, Another Life, Collected Poems, 294. Belki de Walcott'un "Şiirin bir dinin başlangıcı olabileceğini düşünüyorum" demek istediği anlam budur (Luigi Sampietro ile röportaj, Caribana 3, 36). 66 Collected Poems, 294. 67 Alman Romantiklerinin idealizmini özetleyen Eichendorff'un "Wünschelrute" ("Kehanet Değneği") adlı eserinde kastettiği şey budur. Schläft ein Lied in allen Dingen, Die da träumen fort und fort, Und die Welt hebt an zu singen, Triffst du nur das Zauberwort (Her şey rüya görmeye devam ederken, O uykuda şarkısı duyulmaz, Ve dünya şarkı söylemeye başlar Sihirli kelimeyi bulsan) Joseph von Eichendorff, Werke in einem Band (Münih: Hanser, 1982): 103 (çevirim). 68 W.H. Auden, "W.B. Yeats." 69 Reuchlin için bkz. s. 34-35 yukarıda. Böhme'nin dil analizi, 'Bakire Sofya' aracılığıyla kendisine verilen bilgelik ve sonsuzluk vizyonu ile birleştiğinde, İnsan'ın Antropos olarak tanrılaştırılması kavramına hizmet eder; buradan onun Gnostik/Hermetik gelenekle olan ilişkisi açıkça ortaya çıkıyor; Hans Grunsky, Jacob Böhme (Stuttgart: Frommann Holzboog, 1984): 194-204.

--- SAYFA 290 ---

¹ Sihirli Yara: Derek Walcott'un Omeros'u 267 Böhme'nin dilbilimsel analizleri ancak son zamanlarda ciddiye alınmaya başlandı. Şaşırtıcı bir şekilde, Günther Bonheim, 1989 yılında Böhme üzerine yazdığı tezde, Konopacki'nin The Descent into Words of 1979 adlı eserinden öncü bir çalışma olarak bahsetmişti.70 Bonheim'ın bu ihmale ilişkin açıklaması son derece alakalı ve ayrıntılı olarak alıntı yapmaya değer: Böhmes Wortanalysen sind vermutlich deshalb insgesamt so wenig beachtet worden, weil man sie hiçbir şey yapılmadı. Der Gedanke, daß Name und Sache nichts miteinander zu tun haben (die gegenteilige Ansicht gehört, W. Kayser zufolge, einer "ilkel, besser mythischen Denkform" (S. 528) an), scheint zu tief verwurzelt zu sein, als daß man für die Spekulationen, die "Spiele" und Mätzchen der Lautsymbolik" (Cysarz, S. 17), die "geradezu närrisch anmutende Deutung der Lautwerke eines Wortes" (Borkmann, S. 8) mehr als ein bloß historisches Interesse hätte erübrigen können. Kısaca, was über sie geschrieben wurde, schimmert dementsprechend die Gewißheit durch, die Heller stellvertreten formüliert: Böhmes Lehren sind "durch modern linguistische Erkenntnisse längst überholt worden" (S. 17). Aslında, Sache'nin pek de ganz olmadığı, modern Dilbilimsel şemanın, her şeyi kötüye kullanmaktan başka bir şey yapmadığı için, bu, Fage'in ilk kez başka bir şeyle ilgilenmediği anlamına geliyor. Soweit es dessen überhaupt noch bedurfte, yaldızlı das Thema mit dem, was Saussure zur Arbitrarität des Zeichens seinerzeit beiläufig anmerkte, als grund-sätzlich erledigt: "Das Band, welches das Bezeichnete mit der Bezeichnung verknüpft, ist İnanıyorum ki; ve bu, birleştirici bir veri olarak, bir Bezeichneten erzeugte Ganze verstehen ile birlikte, bu nedenle, bir kez daha bir bilgi edinmek için yardımcı olabiliriz: das sprachliche Zeichen ist beliebig. (S. 79)71 (Böhme'nin dilbilimsel analizleri muhtemelen kimse onları ciddiye almayı düşünmediği için bu kadar yaygın bir şekilde göz ardı edilmiştir. İsim ve şeyin birbiriyle hiçbir ilgisi olmadığı fikri (W. Kayser'e göre, "ilkel ya da daha doğrusu mitsel bir anlayışa" (s. 528) ait olan zıt görüş) fikri, herhangi birinin spekülasyonlara, "oyunlara ve oyunlara" tarihsel ilgiden daha fazlasını üretemeyecek kadar derinlere kök salmış görünüyor. önemsiz ses sembolizmi" (Cysarz, s. 17), "bir kelimenin fonetik değerlerinin açıkçası aptalca görünen yorumu" (Borkmann, s. 70 Günther Bonheim, Zeichendeutung und Natursprache: Ein Versuch über Jacob Böhme (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992): 275 (yazarın vurgusu). 71 Bonheim, Zeichendeutung und Natursprache, 365 (yazarın vurguları, benim çevirim).

--- SAYFA 291 ---

268 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ 8). Yani onlar hakkında yazılan hemen hemen her şey, Heller'in örnek bir şekilde ifade ettiği, Böhme'nin öğretilerinin "modern dilbilim tarafından tamamen modası geçmiş hale getirildiği" inancını ima ediyor (s. 17). Ancak durum tam olarak böyle değildir, çünkü modern dilbilim gerçek ilişkileri o kadar kesilmiş ve kurumuş gibi görüyor ki, bu soruyu düşünme zahmetine bile girmedir. Geriye kalan bir ihtiyaç varsa, Saussure'ün bir zamanlar göstergenin keyfi doğasıyla ilgili olarak belirttiği şu sözlerle mesele bir kez ve tamamen ele alınmış gibi görünüyordu: "Göstereni gösterilene birleştiren bağlantı keyfidir; ve göstergeyi, bir gösterenin gösterilenle çağrışımsal bağlantısının yarattığı bütünlük olarak aldığımızda, daha basit bir şekilde şunu söyleyebiliriz: dilsel gösterge keyfidir" (s. 79). Algı (ve yaratıcı hayal gücü) ile 'gerçek dünya' arasındaki ilişki, bu keyfiliğin geçerliliğini yitirir. Dilin algıladığımız dünyayı 'yaratma' gücü, her bireyin dil ile onun kaydettiği şey arasında fonetik düzeyde kendi anlam bağlarını kurmasına olanak tanır. Dolayısıyla her birey aslında Walcott'un Omeros'ta yarattığı rezonansları adlandırma,⁷² oluşturma veya takdir etme Adamik ve simya gücüne sahiptir. Eserin doğuşu aslında bu fonetik düzeyde işliyor: "Omeros" dedim ve O deniz kabuğunun çağrısıydı, bizim Antiller lehçesinde mer hem anne hem de denizdi.⁷² Bonheim'a göre Adem'in isimlendirme gücü, Böhme'ye göre her şeyin özüne ilişkin ilahi bilginin bir uzantısıdır: "Die vielen Zeichen des Äußeren lassen das Innere" durchschimmern und tun auf diese Weise kund, wie der Name als eine weitere Signatur auszusehen hat, damit er sich in die Reihe der bereits vorhan-len harmonisch einfügt und das Wesen des Objekts zum Ausdruck Bringt" (Birçok dış işaret iç doğanın parlamasına izin verir ve böylece ismin bir başka imza olarak ne olması gerektiğini ortaya çıkarır, böylece zaten orada olanlarla uyumlu bir şekilde bütünleşir ve nesnenin doğasını ifade eder; Bonheim, Zeichendeutung und Natursprache, 254). Adem bunu ilahi ve maddi doğayı paylaşan aracı konumu sayesinde başarabilmektedir. Konopacki, Böhme'nin Düşüş'ten sonra Tufan'ı "çok sayıda insan dilini harekete geçiren, insan iletişimini parçalı ifadelerle indirgeyen" bir olay olarak gördüğüne dikkat çekiyor; Steven A. Konopacki, The Descent into Words: Jacob Böhme's Transcendental Linguistics (Ann Arbor MI: Karoma, 1979): 108. Walcott'un öngördüğü gibi Cennet Bahçesi'ne dönüş, sonsuz çeşitlilik yoluyla birliğe dönüşü, Kleist'in "Über das Marionettentheater"da tanımladığı gibi, dünyanın etrafını dolaştıktan sonra Cennet Bahçesi'ne dönüşü gerektirir. Norman O. Brown Love's Body'de de benzer noktalara değiniyor: "İlkel dili yeniden duymak, sözcüklere tam anlamlarını yeniden kazandırmaktır" (258).

--- SAYFA 292 ---

¹ Sihirli Yara: Derek Walcott'un Omeros 269'u gri bir kemik ve beyaz dalgalar dantel kıyıya çarpıp ısıklı yakasını yayar. Omeros, kuru yaprakların hışırtısı ve sular çekildiğinde bir mağara ağzından yankılanan su sesiydi. (14) Burada fonetik bileşenlere ayrılan dil, Joyce'un benzerliği yoluyla başkalaşıma uğrar. Aynı şekilde Omeros, ruhsal huzurun hecesi olan Om ve maddi güzelliğe olan sevgi anlamına gelen Eros olabilir. Ya da Helen'in kumsaldaki görüntüsüne ve Philoctete'nin tedavisine gürleyen toynaklarıyla eşlik eden deniz atı Meer-Ross olabilir. "Ben her zaman atın arkasına Descartes'ı koydum ve at Pegasus'tur." Kanatlı at Pegasus, öldürülen Medusa'nın cesedinden doğmuştur. Tarihin dehşet verici Gorgon'uyla yüzleşilip yenildiğinde, hayal gücünün atı Pegasus doğar.⁷³ Bu, Odysseus'un zaptedilemez bir kalenin duvarlarının üzerinden hilelerle taşıyabildiği tahta attır. İlhamla taşınan uçan bir attır. Omeros'un orijinal Faber baskısının kapağında esrarengiz silueti bulunan küçük bir deniz atıdır.⁷⁴ Tedavi, kitabın zafer dolu sonu olarak bırakılamaz. Hector'un ölümü ile Maud Plunkett'in ölümü arasındaki çerçeveye oturtulduğu haliyle, organik değişim ve çürüme süreçlerini ortadan kaldırma iddiasında değildir, ancak yine Ma Kilman aracılığıyla Plunkett'in ölümünden sonraki tek vizyonun ötesine bir göz atmasına izin verebilir. Ancak şairin Maud'un cenazesine katılması ve ertesi gün Plunkett'le bankada buluşması da onları barıştırıyor; Harika bir teatral sahnede, şairin, Plunkett'e 'efendim' diye hitap etmesine neden olan imparatorluk askeri figürüne duyduğu kökleşmiş saygı alışkanlığına duyduğu kırgınlık, Plunkett'in kendi saygılı "Sizi gördüğüme sevindim efendim" (270) ile biten konuşma sırasında erir. Joyce'un onun bir binbaşı değil, yalnızca bir başçavuş olduğunun açığa çıkması, şairin bu noktada destansı paralellikleri reddetmesini dengeliyor. Ama şimdi 73 "... tarih, Yeni Dünya'nın Medusa'sı" (Walcott, "The Muse of History", 36) ile bir biçimde yüzleşilmesi gereken noktaya geldik, çünkü "Tarihi olmayan bir halk / Zamandan kurtarılmaz, çünkü tarih bir kalıptır / zamansız anlardan oluşur" (T.S. Eliot, "Little Gidding", Four Quartets'tan, Complete Poems and Plays, 197). ⁷⁴ Şiirde denizatlarından neredeyse hiç bahsedilmediği göz önüne alındığında kapak tasarımının seçimi şaşırtıcı olabilir. Ancak Menelaus şiirinin son dizelerinde bir ipucu veriliyor: On yıl. Deniz grisi gözleri uğruna kavgada heba oldu. Bir fahişe. Altımda mercanlarla kaplı kuleler geçiyor ve küçük bir deniz atı var. Derek Walcott, Arkansas Ahit (Londra: Faber & Faber, 1988): 101.

--- SAYFA 293 ---

270 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ yeni bir metafor türünün akıcı karşılıklı bağlantısında çürütmenin görüldüğü gibi olmadığını görüyoruz. Her şey aynı zamanda metafor olduğu için gerçekten kendisidir. Karakterlerin kendisidir ama aynı zamanda kurgudur. 75 Achille ve Hector'un sadece bir içki dükkanında kavga eden iki balıkçı olamamalarının nedeni, 'tek görüş'te bunun bundan başka bir şey olmaması, sıradan bir olay olarak kalması, bir anlık eğlenen veya acıyan bir dikkatten başka bir şey uyandırmaması, sadece Naipaul'un şu meşhur yargısını doğrulamasıdır: "Tarih başarı ve yaratma etrafında inşa edilmiştir; ve Batı Hint Adaları'nda hiçbir şey yaratılmamıştır." 76 Şair Bölüm LVI'da Homer'la tanışan Homer, "Bir kız bir kitaptan daha güzel kokar" (284) iddiasında bulunur ve yine de elbette, kız ve onun önemi, çağlar boyunca Walcott'un şiirine ve biz okurlarına yalnızca kitabı ve sanatı aracılığıyla sıçramıştır. Walcott'un vurguladığı nokta, her ikisinin de doğru olması gerektiğidir; deneyimin hakikatının bilinebileceği sanat ve onsuz sanatın içi boş bir jest olacağı deneyim. Son kitapta, Walcott'un vurgulamaktan hoşlandığı, Homeros'un rehberliğinde şaire Malebolge'de şiirsel egonun tehlikelerine dair cehennemi bir vizyonun gösterildiği inkarın ardından, Homerik boyutu yenilenmiş bir güçle yeniden ortaya koyan üçüncü bir hareket vardır, böylece İlyada'nın birkaç doğrudan yankısından biri olan son bölüm, şairin geçmişe dönük olarak kapanmasına olanak tanır: "Afolabe'nin oğlu sessiz Achille'i şarkıyla söyledim" (320), Yunanca orijinalinin açılışında olduğu gibi: "Şarkı söyle, tanrıça, Pelleus'un oğlu Achilleus'un öfkesi" 77 ve şu soru: Neden deniz tabanında bir gölge olan Achille'in dizelerini boşa harcayasın ki? Hemen bir cevap buluyor: Kendi kendini onaran mercan kadar güçlü olduğundan, her atamızın beyaz kaburgalarından, yüzeyde görüldüğünden daha derin, sessiz bir kültür dallanıyor; yavaş ama emin adımlarla, Zaman'ın akıcı heykeliyle bizi değiştirecek, polip gibi tutunacak... (296) Blake'in illüstrasyonunda dikkati dağılmış bir Newton'un oturduğu ısıtılı dünyayı anımsatan bir denizaltı dünyasını anımsatacak. Mercana dönüşen kemikler bir kez daha Fırtına'yı hatırlatıyor ve Walcott'un tarif ettiği "kabuklu sütunlar", "gözenekli tapınaklar", "çivili minareler" in "parodik mimarisi" cenazenin metonimi haline geliyor Walcott şöyle yazıyor: "Hem oradaydım, hem de orada değildim. Yarattığım bir karakterin cenazesine katılıyordum" (266). 76 V.S. Naipaul, Orta Geçit (Harmondsworth: Penguin, 1969): 29. 77 Homeros, İlyada, tr. Richmond Lattimore (Chicago: U of Chicago P, 1951): 59.

--- SAYFA 294 ---

¹ Sihirli Yara: Derek Walcott'un "Tanrı'nın ışığı" dalgaları altında kültürler arası Karayip toplumunun organik büyümesi, Prospero'nun sonsuz akıcı bir ortamda muhteşem saraylar ve görkemli tapınaklar vizyonunu güçlü bir şekilde anımsatıyor. Achille sahilden ayrıldığında "deniz hâlâ devam ediyordu" (325). Şiirin kapanışındaki veda üslubu, maddi dünyadaki zevki 'ruhun düşmek değil ayakta kalmasının' gücünü yeniden keşfetmek olan Büyücü'nün sesidir; "dolonay bir dilim çiğ soğan gibi parladığı" için gözyaşları sevinçten olabilir (325). ¹

--- SAYFA 295 ---

272 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ 11. SCOTTIE'S BAR (NO PAIN CAFÉ), GROS-ILET, ST LUCIA 12. PIROGUES'LU BALIKÇILAR, SOUFRIÈRE, ST LUCIA

--- SAYFA 296 ---

Büyücünün Hediyesi — Wilson Harris'in Romanları (ÇALIŞIYOR) Önceki bölümlerde incelendi, hayal gücü ve gerçekliğin algılanmasıyla ilgili, büyüyle ve ruhsal amaç duygusuyla yakından bağlantılı olan, merkezi Rönesans metinleri ve onlara güç veren Gnostik/Hermetik doktrinlerle rezonansa giren birbiriyle ilişkili bir dizi temayı ortaya çıkardı. Gnostik/Hermetik inisiyatif hızla marjinalleştirildi ve gölgede bırakıldı; bunun nedeni kısmen ilahi ve dünyevi otoriteyi reddetmesi, insanı yaratıcı gücün ve sorumluluğun merkezine yerleştirmesi ve kısmen de bu pozisyonda büyüyle yansımalar olarak deneyimlenen ruh içindeki güçlerden kaynaklanan büyük tehlikelerin pusuya yatmış olmasıdır. Bununla birlikte gelenek, Rönesans Magus figürlerinin inançlarının ve çalışmalarının altında yatan canlı bir kaynak olarak hayatta kaldı ve Avrupa halk geleneklerinde hafifçe yankılandı ve Marlowe tarafından kristalize edilen, varlık (on kai me on) ve zaman gibi temel sorulara yönelen Faust mitinde ortaya çıktı. Faust'un çalışmaları, kendisinin dışında algılanan şeylerin kısıtlamalarının üstesinden gelme şansını ortaya koyuyor, ancak kendi yarattığı dünyayı bağımsız bir gerçeklikle karıştırma yanılgısına düşüyor. Sonuç olarak, kendi ruhunun kontrol edilemeyen unsurlarını ona hükmetmek için serbest bırakırken, gücün ve teknolojinin acımasız boşluğunda kendini kaybeder. Kaybettiği ruhun görüntüsü ona Gnostik Helen olarak gösterilir. Bu Gnostik Düşüşü, ruhun ayakta kalması ve düşmemesi yönündeki esrarengiz Agrippan hedefine bağladım. Değersiz olanı paha biçilmez olarak yeniden değerlendirmek için tasarlanan Gnostik/Hermetik simya teknikleri, sıradan altın yapmaya çalıştıklarında başarısız olursa, bu düşüşün de, önerdiğim gibi, "olmak" anlamına gelen kelimelerin kökleriyle yakından bağlantılı olduğunu öne sürdüm: İnsandan bağımsız olarak var olan ayrı bir gerçeklik gibi görünen bir şeyde şeylerin gerçekleşmesini sağlayarak, güç, o gerçeklikte neyin olup olmadığını kontrol eden nedensellik yasalarına ve 10 T'ye teslim edilir.

--- SAYFA 297 ---

274 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ zamanın entropik ve organik süreçleri. O halde rasyonel analiz, insanoğlunu anlamsız ve düzeltilemez bir boşlukta tuzağa düşürmek için yeterlidir, ancak teknik ustalıkları bu gerçekliğin yüzeyini ne kadar çarpıtabilir, yırtabilir ve değiştirebilirse de. Bu sürecin Gnostik/Hermetik metinlere nasıl yansıdığını gördük. Aynı zamanda hikayenin tamamının bu olmadığı öne sürüldü. Tehlikeli bir ilham perisinin aşıklara imkansız görevler yüklediğini ima eden "Scarborough Fair" türküsündeki ipuçlarını takip ettik. Bilinçdışı ile bilinçli arasındaki sınırdaki şeylerin aynı anda hem doğru hem de doğru olmadığı 'imkansız' bir denge yeniden kurulabilirse, ilahi olanın ve materyalin yeniden bütünleşmesine giden yol, gerçek insanlığın açığa çıkışının filozof taşı bulunabilir. Hem Marlowe hem de Shakespeare, Rönesans felsefesindeki ve Gnostik metinlerdeki ipuçlarını tekrarlayarak (örneğin, "Söz Tanrı'ydı"), bu görevin dilin kaynaklarıyla mümkün olabileceğini öne sürüyorlar. Görünen gerçekliğin "tek görüş"teki mimetik tanımının ötesine geçen dil, yaratıcı hayal gücünün ürünleri¹ olan metonimi ve görüntü aracılığıyla büyü yapma yeteneğine sahiptir ve buna karşılık bunlar, önceki bölümlerin gösterdiği gibi, bilinçli ve bilinçsiz potansiyellerin sinerjisinin, eşzamanlılığın gücü aracılığıyla gerçeklik olarak alınan şeyi etkilemesine izin verir, ancak bu yalnızca ruhun gerçek durumuyla uyum içindedir. Bu şekilde, on kai me on'un sabit sınırları askıya alınır ve zamanın dışındaki tek kaynaklara, anlatı ve şiir gibi sanatlar yoluyla çalışan hayal gücünün bilinçdışı kaynaklarına erişim sağlanır. Yazar bu kaynakları rasyonel zeka veya öğrenilmiş tekniklerden ziyade özeleştirel sezgi yoluyla araştırır. Faust'u tuzağa düşüren şeyleşmeye paralel olarak, rasyonelliğin, bölme ve analiz araçlarıyla ve nesnellik ısrarıyla, sentezleyici ve besleyici dışillik pahasına eril, manipülatif değerleri öne çıkardığını gözlemledik. Helen'den Faust'un malzemenin genelevine terk edilmiş kayıp ruhu olarak bahsetmiştim. Bahsettiğim eserlerin merkezinde parlak bir ilham perisi veya tehlikeli bir baştan çıkarıcı olarak Anima figürünün önemi buradan kaynaklanmaktadır. O, Gnostik Düşüşün vesilesidir ama mümkün olan kurtuluşun tek yoludur. Kadının kültür içinde ötekileştirilmesine son verilmesini talep ediyor. ¹ Bu kelimelerin etimolojisinde bir bağlantı olduğundan şüpheleniliyor. Oxford İngilizce Etimoloji Sözlüğü'nün (1966) imago'nun taklitle ilişkili olduğu konusunda ısrar etmesi, imaj ve hayal kelimeleri hakkındaki geleneksel yanlış anlamaların bir işaretidir.

--- SAYFA 298 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 275 Ayrıca, eril istilacı nesneleştirme, maddi dünyanın teknoloji yoluyla manipülasyonuna ve sömürgeci yayılma yoluyla fethedilmesine doğrudan yol açtığını da gördük. Diğer halklar ve kültürler de Avrupa halkları gibi körü körüne ve acımasızca misyoner sömürünün bu kayıtsız duygusuna maruz kalırken, dünyanın rasyonel yorumu kendi tek vizyonunu, mimetik evrenselliğin kalesinin koruyucuları olan Newton biliminin yasalarına göre sertleştirdi. Garip ve beklenmedik bir olgu, ancak Avrupa sömürgeciliği döneminin sonunda, marjinallerin kendi seslerini bulmasıyla ortaya çıkmaya başladı. En büyük postkolonyal yazarlar, yekpare eski zalimler ile yeni özgürleşmişler arasındaki amansız bir karşıtlık yerine, erken postkolonyal teorisyenlerin yabancı ve Avrupa merkezli olarak reddettiği geleneklerdeki merkezi konumla yakın bir diyalog iddiasında bulunuyor gibi görünüyordular. İhanet ve ihanet suçlamaları anlaşılır bir şekilde havada uçtu. Ancak analizlerimin gösterdiği şey, bu yazarların Avrupa'da, Avrupa kültürünün kendisinin marjinalleştirdiği bir geleneği kabul ettikleri, ancak karşılıklı kaygıların yeniden canlanan sınırlarına ve insanın güçlenmesine değinmek için - çoğu zaman gölgede kalsa da - canlı ve parlak kalan bir gelenek. Bu gizli karşılıklılıklarda metropol ile çevre, laik ile din, bilim ile sanat arasındaki ikilik aşılabılır. Bu çalışmanın girişinde, iyimserliği coşkudan uzak olsa da açıkça marifete dayanan Wilson Harris'ten alıntı yaptım. Harris, "Edebiyatın Keyfini Çıkarmanın Yolları" başlıklı konuşmasında Sorrow Hill'de Diriliş adlı romanından alıntılar yaparak şu soruyu sorar: "Uzayın kendisi dev bir kabuk mu, çok boyutlu bir Tanrı'nın dev bir vekil kulağı mı?" Taşıyıcı kulak mı? Ve burası gnostik sapkınlığa olan bağlılığımı itiraf etmem gereken yer. İçinde yaşadığımız yaratılışın sürekli azap göreceğine inanıyorum. Ama yine de gelişebilir, gelişebilir ve evrimleşirken mutlak bilgiye sahip olan bir Ruh'a doğru hareket eder. Ancak bu mutlak bilgi bizim için mevcut değildir. Bu mutlak bilgiye doğru evriliriz.² Tek görüşün hapsinden kurtulmuş, kusurlu bir maddi yaratım, ilk başta bir kabuk içindeki deniz yanılması gibi görünen, ancak 2 Wilson Harris, "Edebiyatın Keyfini Çıkarmanın Yolları", Union in Partition: Essays in Honor of Jeanne Delbaere, ed. Gilbert Debusscher ve Marc Maufort (Liège: Liège 3- Dil ve Edebiyat, 1997): 207.

--- SAYFA 299 ---

276 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ tehlikeye atılmış soteriolojik Gnostik kıvılcımdır. Bu kutsal öncül3, 'gerçeklik' ile etkileşime giren dinamik bir yoğunluk lehine mimetik doğrusal anlatının veya 'gerçekçiliğin' reddedilmesini ima eder. Harris şöyle yazıyor: "Doğal gerçeğin taklidinin sınırında, kültürlerin zalim görünüşlerin putperestliğine yenik düştüklerinde içine düştükleri bir çukur yatıyor."4 Harris, taklitçi gerçekçi kurguda egemen bilinçli egonun, bir kültür içindeki bazı tarafgirlikleri ve önyargılı bakış açılarını resmin tamamı olarak algıladığını savunuyor. Mantiğin tutarlılığıyla statik ve kapalı bir sistem haline getirilen bu önyargılı görünüşler, toplumun uzlaşımları çerçevesinde çerçevesizdir. Harris bu durumu "yırtıcı tutarlılık" olarak adlandırır; bu durumun kendini ve başkalarını yok eden "basmakalıp saflıklar", fetihçi ya da emperyalist (ya da postkolonyal) kültürlerin kendini beğenmiş kibri gibi, ama aynı zamanda marjinalleştirilmiş kültürlerin "kendini beğenmiş yoksunluğu" ya da mağduriyeti de semptomatiktir.6 3 "Bana öyle geliyor ki, bugün, hayal gücü diline bir açıklığa, aynı zamanda hayal gücünün bir açıklığına ihtiyacımız var. kutsal, kendini itiraf etmeyi ve değişken bir kimlik yelpazesine dayanan derin, kendini yargılama sanatını gerektirir"; Harris, "Imagination Dead Imagine: Bridging a Chasm," Yale Journal of Criticism 7.1 (1994): 191. 4 Wilson Harris, "Some Aspects of Myth and the Intuitive Imagination", Explorations: A Selection of Talks and Articles 1966-81 (Sydney & Mundelstrup: Dangaroo, 1981): 102. Hena Maes-Jelinek şu yorumu yapıyor: "Yaklaşık otuz yıl önce emperyalizm ile romanın yükselişi arasındaki bağlantıları vurgulayan Wilson Harris, [...] o zamandan bu yana hem dünyayı algılama ve ona göre hareket etme yolu hem de bir yazma tarzı olarak gerçekçiliğin tüm deneyim alanlarını kabul etmedeki başarısızlığı nedeniyle keyfi olduğunu, buna eşlik eden rasyonalizmin artan etkisi ise dünyayı köklerinden kopmuş bir 'pasif yaratık'a indirgediğini defalarca göstermiştir"; "Charting the Uncapturable in Wilson Harris's Writing" Review of Contemporary Fiction 17.2 (1997): 91.5 Harris, yönetici çizgiyi korumak için kraliyet enstitisinin sapkın bir şekilde yansıtılmasının nasıl "basmakalıp saflıkları korumak için devlet tarafından başkalarına yansıtılan şiddete" dönüştüğünü gösteriyor. Yabancı hedef alınır, yabancı hedef alınır, mülteci saf olmayan olarak hedef alınır; "Imagination Dead Imagine," 188. Harris böylece "yırtıcı tutarlılık" ile "etnik temizliğin" müstehcenliği arasında bir bağlantı kurar. 6 Harris, "kendini beğenmiş yoksunluğu" spesifik olarak postkolonyal bir rahatsızlık olarak teşhis ediyor: "İmparatorluk çöktüğünde, imparatorluğun eski devletleri gerçek gücün çürüdüğü bir durumla karşı karşıya kalırlar. Burası, bir halk hareketinin, enerjisini kendini haklı gören bir yoksunluğa yatırdığı için zamanın sorunlarına nüfuz edemediğini anladığınız yerdir. Emperyalizmin denizleri karşısında dezavantajlarını yinelemeye devam eder. Diğer devletlerle yeni bir tür ilişki bulma dehasından yoksun görünüyor." güçler." Wilson Harris, Alan Riach ile The Radical Imagination: Lectures and Talks'ta röportaj yaptı, ed. Alan Riach ve Mark Williams (Liège: L3-Liège Language and Literatür, 1992): 37.

--- SAYFA 300 ---

¹ Harris'in alternatifi, Harris'in sık sık "hafıza tiyatrosu"⁷ ve "sonsuz bir prova" (sadece sonsuz olasılıkların değil, aynı zamanda sonsuzluğu anlamak için tavizsiz bir amaç ile) olarak adlandırdığı, hayal gücüne odaklanan yaratıcı, üretken bir süreçte geçmiş ve şimdiki alt tür aeternitatis'in 'Adamik' kullanımıdır ve "dünyanın bitmemiş doğuşu"dur. hayal gücü." Yırtıcı tutarlılık tarafından dışlanan, gölgede bırakılan ve marjinalleştirilen şey, önyargıların tanınabileceği ve üstesinden gelinebileceği kemiren bir asimetri çekirdeği ve yenilenme potansiyeli haline gelir. Bu anlamda Harris, marjinalleştirilmiş halkların ve kültürlerin sözcüsü haline geliyor;⁸ tıpkı bu çalışmanın Avrupa kültürü içindeki Gnostik/Hermetik geleneğin yeniden değerlendirilmesini savunduğu gibi. Özellikle Harris'in çalışması, Güney ve Orta Amerika ve Karayipler'in heterojen popülasyonlarıyla ilişkili pek çok kırılmış ve gölgede kalmış kültürel geleneklere ve bunların yaratıcı oluşumla olan ilgisine bir göz atma olanağı sağlar.⁹ Harris sık sık, Giulio Camillo'nun 'Hafıza Tiyatrosu' ve Ramón Llull, Giordano Bruno ve Robert Fludd'un The Art of Memory adlı çalışmalarındaki büyüü yazışma sistemleri üzerine çalışmalarından Frances Yates'e olan borcundan bahseder. Harris ile Gnostik/Hermetik gelenek arasında açık bir bağlantı olduğu yönündeki kendinden emin varsayımın temelini sunuyor. ⁸ Guyana'da doğup eğitim gören ve ilk kez iç kesimlerde araştırmacı olarak çalışan Harris, uzun yıllar Britanya'da yaşadı ve yazdı: "Avrupa'da yaşıyorum ama kenarlarda olduğumu biliyorum. Paradoksal olarak Avrupa kurumlarının ve kapalı çevrelerinin dışındayım, çünkü çalışmalarım Guyana'nın bir rüya haritasına dayansa da [...] - insan sözde Üçüncü Dünya toplumlarındaki sömürgeci kuşatmaların dışında. İnsan farklı bir topluluk, tamamen farklı bir küresel dünya arıyor." topluluk." Wilson Harris, Theory and Literary Creation'da "The Psyche of Space (Sezgi ve Ötekilik)", ed. Jean-Pierre Durix (Dijon: Éditions universitaires de Dijon, 1999): 16. ⁹ Nathaniel Mackey, şunu vurgularken Derek Walcott'un tarih tartışmasıyla bazı benzerlikler ima ediyor: "Harris, Karayipler'in 'boşluk' veya 'tutarsızlık' tarafından sağlanan fırsatların, deney ve olası yenilik fırsatlarının, 'yeni yaratılan şeylerin sürekli vaftizi' için fırsatların göz ardı edilemeyeceği konusunda karardır. gözden kaçmış"; Mackey, Discrepant Engagement: Dissonance, Cross-Culturality, and Experimental Writing (Cambridge: Cambridge UP, 1993): 167. Antonio Benítez-Rojo'nun The Repeating Island'da Harris hakkındaki tartışması bu bağlamda görülebilir. Harris'in kendisi, The Unfinished Genesis of the Imagination'da, "Karayipler ve Guiana'da Tarih, Masal ve Mit"ten oluşan üç Mittelholzer Dersinde bölgenin Avrupalı, Afrikalı ve Doğu Hindistanlı sakinleri ve Amerikan Kızılderili mirası hakkında unutulmaz yazılar yazmıştır. Bundy, 152-95. Harris, Batı'nın, Maya gibi Kolomb öncesi uygarlıklara ilişkin genel bilgisizliğini kınıyor; kendisinin işaret ettiği gibi, "Batı'nın sanatı, mimarisi ve felsefesi üzerindeki etkileri şaşırtıcı derecede ihmal ediliyor" - örneğin Barbara Braun'un Frank Lloyd Wright üzerindeki etkileri; Harris, "Uzayın Ruhü", 16.

--- SAYFA 301 ---

Maddi dünyanın "tek görüşlü" manipülasyonu sömürgeleştirilmiş halkların boyun eğdirilmesine yol açtığından, mimetik gerçekçiliğin sabitliğini kırmaya yardımcı olarak, görünüşte kapalı sistemler arasında bir diyalogu teşvik ederek, onların miraslarının yeniden değerlendirilmesi yoluyla ters bir süreç başlatılabilir.10 Harris'in son romanı Dilencinin Maskesi'nin başlangıcındaki "Not", projesi açık: Dilencinin Maskesi'nde isimsiz bir sanatçı kültürler arasında karşılıklık arıyor. Değerleri görünüşte evrensel olan bireysel bir devlet tarafından şimdi uygulanan veya gelecekte uygulanacak olan egemen kodu tersine çevirecek kültürler arası gerçeklikler arıyor.11 Kolomb öncesi miraslar arasında Harris, Carib kemik flütünü (burada ritüel yamyam lokmasının metonimik olarak vizyoner bir enstrümanı ortaya çıkarmak için önyargıların tüketimi olarak görülebileceği) ve Kolomb öncesi tanrıların "gökkuşağı köprüsünü" tartıştı. Quetzalcoatl, W.H. Hudson'un Green Mansions'daki Anima hayranlığı, "Jean Rhys'in Hayat Ağacı" ve "The Amerindian Legacy"de (her ikisi de The Unfinished Genesis of the Imagination'da) çalı bebeği hayaletleri ve "ölümsüz çocuk" hakkındaki çalışması. Ayrıca Russell McDougall'ın Walter Roth gibi etnologların mirasına ilişkin araştırmalarına bakınız: "Walter Roth, Wilson Harris, and a Caribbean/Postcolonial Theory of Modernism", University of Toronto Quarterly 67.2 (1998): 567-91 ve "Wilson Harris on the Frontiers of Myth Criticism/1978-1983," Journal of Caribbean Literatürleri 2.1-3. (2000): 109-21, ayrıca Paula Burnett'in "Memory Theatre and the Maya: Othering Eschatology in Wilson Harris's Jonestown," Journal of Caribbean Literatürleri 2.1-3 (2000): 215-32'de Maya gelenekleri üzerine notları. 10 "Bana öyle geliyor ki, insanlık kapalı zihinler, kapalı disiplinler, kapalı düzenler gibi görünen şeyler arasındaki geçici köprülere ulaşamadıkça özgürlük giderek anlamsız hale gelecektir. Trajik bir şekilde mutlaklara doğru pekiştirdiğimiz gerçekliğe açılan pencereler arasında paylaşılan bir bölge vardır [...]. Başka bir mutlak teoriye, bu tür ortak bölgenin başka bir mutlak tanımına varmaya çalışmak, daha fazla yanılgıya ve görünüşte düzeltilemez trajediye yenik düşmek demektir. Bana öyle geliyor ki gerçek olasılık, dilin çizdiği değişen dokuda yatıyor. hayal gücünün tamamlanmamış bir doğuşu içindeki şüphelenmeyen kaynaklara; Harris, "Imagination Dead Imagine", 194-95. Harris, çok kültürlülükle ilgili basit bir 'hoşgörü şemsiyesi' arasında ayırım yapıyor: "Çok kültürlülükte düzeltilemez bir odaklanma var. Her kültür kendisini (baskın düzen dahil) sağlam olarak görüyor ve bütünlük arayışı yalnızca kendi içinde yatıyor"; "Hayal Gücü Çağı", Journal of Caribbean Literatürleri 2.1-3 (2000): 17 - ve gerçek kültürlerarasılık. Böyle bir diyaloga duyulan ihtiyaç yalnızca uluslar veya etnik gruplar için değil, aynı zamanda sanat ve bilim ve hatta bizzat beşeri bilimler için de geçerlidir. 11 Wilson Harris, The Mask of the Dilenci (Londra: Faber & Faber, 2004): 7. Bu alıntı aynı zamanda onun projesi ile Harris'in o sırada taslak halinde okuduğu bu çalışmanın başlığı arasındaki bağlantıyı da doğrulamaktadır.

--- SAYFA 302 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 279 Açıkça kai me on ve geri döndürülemez doğrusal zaman yasalarına tabi olan dünyanın sapkın bir şekilde yanlış okunması simyasal kurtuluş şansını kapatır. Ancak kuantum mekaniği, fenomenlerin tanımına belirsizlik katarak Newtoncu evren anlayışını istikrarsızlaştırdığı kadar, Harris de şeylerin aynı anda hem zamanın içinde hem de ötesinde olduğu ve olmadığı bir dünyayı tanımlamak için hayal gücünün yeni bir kavramsal dilini yaratır^{12.13} Blake'in dört yönlü vizyonu, gerçek dünyanın tanınabilir, dinamik bir modelini sağlamak için romanı - görünüşte doğrusal olan kurgusal anlatı sürecini - değiştirmek gibi zorlu bir görev üstlenir; perspektifteki çatlaklar ve alışılmadıkliklar aracılığıyla, gerçeklik ve onun belirsizliği hakkında daha temel bir gerçek ortaya çıkar ve bunu yaparak dünyayı sihirli bir şekilde etkiler.¹⁴ Burada hayal gücü, bilinçli egonun tekbenci bir işlevi değildir, Gnostik/Hermetik yazılarda örtülü olarak aynı soteriolojik rolü oynar. Bu, teorik düşüncelerin değil, maddi dünyayla duyusal bir ilişkinin sonucudur: Guyana'nın yağmur ormanlarında ilk kez seyahat ettiğimde, yağmur ormanlarının uçsuz bucaksızlığıyla, tüm bağlantılarıyla, incelikleriyle karşılaştığımda, gördüklerimi, doğayı pasif bir mutlaklığa indirgeyen bir olay örgüsü çerçevesi içinde tanımlayamayacağımı fark ettim.¹⁵ 12 "Benim görüşüme göre kuantum hayal gücü, ilginç bir şekilde, varlık ve yokluk arasındaki akkor denklemlerde insan dışı yetenekleri yeniden talep etmek; The Unfinished Genesis of the Imagination'da "Creoleness", ed. Bundy, 246. 13 "Bütün bu olasılıkları hissetmemiz ve bu belirsizliklerin sonuçlarını serbest bırakacak gibi görünen bir stratejiye sahip olmamız gerekiyor. Bu çıkarımları prova ettiğimizde, geçmişte olup bitenlerin bizden tamamen uzakta olmadığını görüyoruz. Bizim için tamamen kaybolmamış değil. Bize yakından hitap ediyor ve ön yargılarımıza ve önyargılarımıza hitap ediyor. Önyargılarımızın merkezini değiştirmeye başlıyor. Bu, aynı derecede geçmişle bir katılım olan geçmişle bir katılımı teşvik ediyor. Şimdi, geleceğe doğru bir eşik haline gelse bile, sürekli görünen görüntülere sahip olabileceğimiz bir tür aralıksız provamız var, ancak bu görüntüler kendilerini baltalıyor, kendi içlerinde yeni içerik salgılıyorlar ve kendi önyargılarımızı yeniden gözden geçirmenin, üzerinde durduğumuz zemini, görünüşte sağlam zemini değiştirmenin bir yolunu bize getiriyorlar. Wilson Harris, "Yargı ve Rüya", Harris, The Radical Imagination, 18. Bunun gibi açıklamalar, çalışmalarını neden nihilist ve ciddiyetten yoksun olarak eleştirdiği postmodernizmdeki yüzeysel benzerliklerle karşılaştırdığını açıkça ortaya koyuyor. 14 Harris'in vizyonunun öncelikle şiirsel olduğu hissedilebilir ve Eternity to Season'dan (1954) "The Winter Christ" (1999)'a kadar olan şiirleri ufuk açıcı içgörüler sağlar, ancak kendisi bunu açıkça romanların tamamlayıcısı olarak görür. 15 Harris, "Hayal Gücünün Dokusu," Harris, The Radical Imagination, 72 içinde.

--- SAYFA 303 ---

280 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Bu tür incelikleri ifade etme ihtiyacı, güçlü ve hayati (esrarengiz), çok yönlü, kısmi görüntülerin keşfedilmesini içeren özel bir kompozisyon yöntemine yol açtı: Bu sezgisel görüntüler, kişinin yazdığı romanların taslaklarıyla birleştirilir. Benim düşünceme göre, bu tür sezgisel imgeler ağı, görünüşe göre zayıf olan, aniden ortaya çıkan unsurları yakalamanın bir yoludur: sıradan yaşamda insan onları özleyecektir.¹⁶ [...] Ve sonra taslağı tarayınca, sanki başka bir el tarafından yerleştirilmiş gibi insana hitap eden bu tuhaf sezgisel imgelerle karşılaşılır. [...] Bu çok yönlü görüntüler birbiri ardına oynatılıyor ve sezgisel unsur nedeniyle geriye tuzağa düşürülemeyecek bir şey kalıyor. Başka bir deyişle, kişi yaptığı işe ne kadar odaklanırsa odaklansın, o unsur kendini salgılar ve tuzağa düşürülemez.¹⁷ Burada anlatılan şey, yani bilinçdışının hayali açığa çıkmasına ayrıcalık tanıyan bir kompozisyon biçimi, Anton Ehrenzweig'in The Hidden Order of Art'ta bilinçten daha temel ve gerçek bir düzene erişmenin ve onu anlamının anahtarı olarak gördüğü, bir 'kapanma yasası' yuvarlama eğilimiyle sezgisel 'tarama' süreciyle uyumludur. Tutarsız bir parça, yıkıcı bir biçim ögesi, entelektüel düşüncenin dar odağını daha iyi kırabilir ve zihnin pürüzsüz yüzeyinde, bilinçdışının derinliğine inen bir yarık oluşturabilir.¹⁸ Harris'in bahsettiği 'öteki el', bilinçdışı zihinden gelen bir adres, 'benlikteki yabancıların çekirdeği'¹⁹ olsa da bu, kurgunun bir şekilde kendi kendine yazılmasının kolay bir süreci değil, zorlu bir mücadele anlamına geliyor: "Çalışmadan bilinçli bir düzeyde kendisine yansıtılanın geri alınması. ¹⁶ Burada 'ağ' kelimesi, düzenbaz Anancy'nin ağında içkin olan balık ağı ve ağ belirsizliğini üstleniyor. ¹⁷ Wilson Harris, Alan Riach ile röportaj, The Radical Imagination, 33-34. ('Sır' kelimesi yine gizli bir maddenin belirsizliğini ve içeriden gelen bir izi taşır. Sürecin benzer bir açıklaması için bkz. "Literacy and the Imagination," Seçilmiş Denemeler of Wilson Harris, 80.) ¹⁸ Anton Ehrenzweig, The Hidden Order of Art: A Study in the Psychology of Artistic Imagination (Londra: Weidenfeld & Nicolson, 1967): 50. ¹⁹ Wilson Harris, Charles H. Rowell ile röportaj, Callaloo 18.1 (1995): 198.

--- SAYFA 304 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris Romanları 281 bilinçdışı düzeyde belki de yaratıcılığın en verimli ve acı verici kısmıdır. "20 Harris'in kurgusunda yer alan figürler ve imgeler, çoğu kırık arketipler, birbirini gölgeleyen rakip ikizler, rüya ve mit malzemesini şekillendiren üçlü ve dörtlülük kalıpları, Jung'un "kolektif ruh" olarak adlandırdığı gibi bilinçdışı ruhun evrensel bir matrisinden ortaya çıkar. Harris daha da ileri giderek cansız maddi dünyaya uzanan bir 'evrensel bilinçdışı'ndan²¹ söz etse de Harris'in okunması Jung terminolojisine karşılık gelen faydalı yönlendirme noktaları bulabilir.²² Harris'in eşsiz önemini daha açık bir şekilde göstermek için, bu çalışmanın merkezindeki temaların en açık şekilde ortaya çıktığı bir dizi romana daha detaylı bakacağım.²³ Bugün bile Wilson Harris'in ilk yayınlanan romanı Tavus Kuşu Sarayı'nın (1960) orijinalliği bugün bile orijinaldir. şaşırtıcı.²⁴ Guyanalı yazar ve eleştirmen Mi-20 Ehrenzweig, *The Hidden Order of Art*, 57. Ehrenzweig'in kendini yaratma konusundaki diğer argümanları, her ne kadar ortodoks Freudcu terminoloji çerçevesinde dile getirilse ve fiziksel süreçlere çok indirgemeci bir şekilde gönderme yapma eğiliminde olsa da, Gnostik/Hermetik geleneğin desteklediği ilahi hayal gücüne mükemmel bir şekilde uyuyor.²¹ "Jung, konseptini genel olarak sanata uyguladı. insan ruhu ve fakültesi. Kolektif veya evrensel bilinçdışının, atalardan kalma ölümlerden, nehirlerden, kayalardan, kuşlardan ve diğer türlerden, manzaraların, gökyüzü manzaralarının vb. ritminden doğanın köklerinde yankılanan seslere uzandığını hissediyorum."; Wilson Harris, "Profiles of Myth and the New World", *The Unfinished Genesis of the Imagination*, ed. Bundy, 201. Evrensel bilinçdışına ilişkin bu daha geniş anlayışın Jung'un düşüncesinde ima edildiği ileri sürülebilir. ²² Bu, Harris'in Jung'u takip ettiği anlamına gelmez: "Jung beni hiçbir zaman etkilemedi ama onunla bir diyalogum vardı" (Wilson Harris, Alan Riach ile röportaj yaptı, 62). Timothy Cribb, Jung'un yanı sıra, modernist yazarlar arasında Harris'i okuma konusunda bazı yönelim noktalarını öne sürüyor, ancak onun bir vizyoner olarak en çok Blake ile ortak noktalarının olduğunu öne sürüyor: "Toward the Reading of Wilson Harris", *Review of Contemporary Fiction* 17.2. (1997): 59-62. ²³ Bununla birlikte, Aldon Nielsen'in Harris'in çalışmalarındaki 'sıkıştırılmış epik alanlar' olarak adlandırdığı şeyi incelerken, "Harris'in kurgu manzarasına girerken ayrı ciltlerden bahsetmek neredeyse bir zarardır. Eserler sadece dörtlüler ve üçlemeler halinde gruplanmakla kalmıyor; Bir Harris romanını okurken birdenbire daha önceki veya daha sonraki romanların tanınabilir fosil formlarıyla karşılaşma eğilimindeyiz"; Aldon L. Nielsen, "Composite Epic", *Hambone* 13 (1997): 186. ²⁴ Romanın Faber tarafından yayımlanması kaçınılmaz bir sonuç değil, William Golding'in "keşfi" Charles Monteith'in müdahalesi sayesinde oldu. Harris, Michael'da anlayışlı ve duyarlı iki eleştirmeni hızla bulma konusunda da aynı derecede şanslıydı. Gilkes ve Hena Maes-Jelinek'in Harris'in çalışmasına ilişkin ayrıntılı yorumları, sempatik metin analizi modelleri aşılamadı.

--- SAYFA 305 ---

282 GİZLİ ORTAKLIKLAR 1975'te yazan Chael Gilkes, Harris'i Jung, Yeats, Blake ve Rönesans'ın simya ve hermetik metinleri aracılığıyla Gnostik/Hermetik geleneğe bağlayan bağlantılar önerdi: Harris'in Corpus Hermeticum'a ve Ortaçağ ve Rönesans kabalistlerine olan ilgisinin önemi burada yatıyor. Aslında Harris herhangi bir geleneğin içine yerleştirilebiliyorsa, o buraya ait. Çünkü bu tam da onun kendi simya sanatının doğasıdır...²⁵ Tavuskuşu Sarayı, tehlikeli bir ilham perisinden ilham alan kurtarıcı bir yolculuğa odaklanıyor. Roman, kendisi ve tüm 'efsanevi' mürettebatı boğulmasına rağmen ölümü vurulma ve asılma imgeleriyle ifade edilen bir "süvari" olan ana karakter Donne'un belirsiz ölümüyle açılıyor. Rüzgârın "sarılması" ve "koşması", "çarpcı" adım, sırtan atı yankılayan şeytanın gülümsemesi, atış atlıyı "asılı bir adam gibi cellatına doğru"²⁶ çekerken yay, bunların hepsi Harris'in kendisi tarafından uzun uzadıya yorumlanmıştır.²⁷ Harris, bu imgeleme aracılığıyla, olmuş olan ve henüz gerçekleşmemiş bir olay arasında bir denge yaratarak, kai meon'un ötesinde bir kuantum belirsizlik alanına girebilmektedir. Süvari Donne aynı zamanda "rüya gören" ilk şahıs anlatıcısıdır: "Gören bir ölü gözle ve yaşayan bir kapalı gözle uyandım."²⁸ Donne hem emperyalist bir zalim hem de ileri görüşlü bir şairdir (ve kayınpederi en ünlü tiyatro rolü Doktor Faustus olan tarihi John Donne, Walcott'un "Büyük Bir Evin Harabeleri"nde benzer şekilde kararsız bir alanda yaşar, onun "kül rengi düzyazısı" şairin gözlerini yakar. "ataların katillerini ve şairlerini" düşünmek). Zamanın dışında - Donne'un yolculuğunun amacı, savanadaki gösterişli "kara kara düşünen, asılan ev", başlamadan önce yatıyor - ve Harris'in tarihsel araştırma ekibiyle eşzamanlılık yoluyla bağlantılı olan ve tek bir karmaşık kimlikte (Ivan van Sertima'nın "topluluk odakları" dediği şey) birleşen Guyana'nın çeşitli halklarını temsil eden (maceracı/hayalperestin kendisi gibi) gizemli ikizliklerden oluşan bir ekiple Donne, Ezilen ve istismar edilen ama tek cazibesi, umudu ve kaynağı olan kaçak ruh ilham perisi Mariella. Mariella aynı zamanda ²⁵ Gilkes, Wilson Harris and the Caribbean Novel, 36. ²⁶ Wilson Harris, Palace of the Peacock (1960; Londra: Faber & Faber, 1998): 19. ²⁷ Örneğin, Palace of the Peacock'un yeni önsözünde, 2-12, repr. Hayal Gücünün Bitmemiş Doğuşu'nda, ed. Bundy, 53-57. Ayrıca bkz. Harris, The Radical Imagination, 18-21'deki "Yargı ve Rüya". ²⁸ Harris, Tavus Kuşu Sarayı, 19.

--- SAYFA 306 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 283 "görev"dir ve görüntülere yerleştirilen ipuçları takip edildiğinde açıkça görüldüğü gibi, kaya ve Donne'un ölüm ve düşüş nedeninin yanı sıra tekne ve suyun kendisidir. Onun mendili maddi dünyanın kumaşdır. Ancak paradoksal olarak, tekil çoklu kişilik olan mürettebatın üyeleri ikinci ölümlerini deneyimlerken, Mercurius ilham perisi tarafından örümcek ağı imgelerinden oluşan bir ağ içinde kaldırılırlar ve yaşamlarını ve ilişkilerini yeniden gözden geçirirler, ta ki yeni bir yaratım dizisi içinde, düşüşe tırmanıp çevrilmiş yoğunluklarda flütün müziğini duyabilene kadar. Düşman benliklerinin sırlarını öğrenmek ve onları aşmak için kendi önyargılarını tüketirler. Son olarak, Donne'u asılı tutan ilmik onun paradoksal desteği haline gelir²⁹, çünkü onu tutan çerçeveler cauda pavonis içindeki simya yoluyla, ruhunun gerçek doğasının ve topluluk kutsallığının gizeminin, "gerçek uzaylı manevi sevginin" kendisine ifşa edildiği pencerelere dönüştürülür.³⁰ Donne, yolculuğu Marlow'un Karanlığın Kalbi'ndeki yolculuğunu da ima eden Faustvari bir arayıcıdır. "Sağlam ruhun" ilham perisini ararken aynı Faustvari hatalar tarafından cezbediliyor ve baştan çıkarılıyor: Bana öyle geliyordu ki, böylesine bir mükemmellik bakışı, beni kendi muazzam kırılганlığımla yüz yüze getirdiği için çok acımasız ve üzücü bir gerçektir. Bu körlüğün ve hatanın, evrensel bir yaratılışın kusuru olmaktan çok benim maddi fantezim olduğuna inanmak giderek zorlaşıyordu. Erkeklik ve mevki adına şunun ortaya çıkması gerektiğini gördüm: "Romanda, benim yazdığım şekliyle, 'ikinci ölüm' bir kalıp değişikliğine, deyim yerindeyse kurgunun kalıbında bir kırılmaya yol açtı. Kabaca söylemek gerekirse, yeni aşamaya taşınan kısmi bir imge aynı görünüyordu, ancak yaratıcı eylemde vicdanın temelini, vicdanı derinleştirmek için değerini niteliksel olarak değiştirmişti. İlmik ilmiktir, ilmik değildir"; Wilson Harris, Jane Wilkinson ile Röportaj, Kunapipi 8.2 (1986): 35 (yazarın vurguları). Harris, Tumatumari'nin yukarısında zor durumdaki bir teknenin çapasını kesme ihtiyacı duyduktan sonra, üç yıl sonra ekibinin teknesindeki çapanın ilk çapa olduğu ortaya çıkan bir su altı nesnesine faul yaptığında kendisini kayalar tarafından başının kesilmesi tehlikesiyle karşı karşıya bulduğu büyüleyici bir eşzamanlılık vakasını anlatıyor (Wilson Harris, "A Talk on the Subjective Imagination", Explorations, 59-60). 30 Harris, Palace of the Peacock, 116. Önceki bölümlerde hem Fugard hem de Walcott'la bağlantılı olarak ele alınan romandaki at imgeleriyle çarpıcı yankılanmaların yanı sıra, asılması aynı zamanda umutsuzluğun ve karanlık ilham perisinin intikamının paradoksal ajanı olan ve Newton yasasının katı çerçevesini hayal gücünün açık penceresine dönüştürmenin anahtarını sağlayan Dimetos ve Lydia'nın deneyimleriyle paralellikler vardır.

--- SAYFA 307 ---

284 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ Yıkılmaz anlayış ve yaşamın gücüyle hepsini aynı anda terk eden, öldüren ve kurtaran garip bir ilham perisine karşı direniş ve inançsızlık şeytanı.³¹ Görünürde statik bir su duvarı gibi hem düşen hem de açıklanamaz bir şekilde yükselen bir şelale, daha doğrusu, Harris'in işaret ettiği gibi, sahne akıntısının gelgit hareketinde bilinçdışının nefes alan bir denizi gibi yavaşça değişen, müthiş güç ve cazibeyle dolu ama yine de yaklaşılabılır. yandan bakıldığında uysalmış gibi görünen bu manzara aynı zamanda adı 'uyuyan kayalar' anlamına gelen Tumatumari'nin (1968)³² akıntısının da merkezi ortamıdır. Bilinçdışındaki şelaleler ve kayalar, Tavus Kuşu Sarayı'ndaki 'ilham perisi' ile ilişkilendirilebilir. Romanın girişinde kayaya düşüşü ve başının kesilmesi anlatılan mühendis Roi Solman, drenaj ve deniz savunma planlarına katılımıyla simgelenen rasyonel inançları, Canje, Poseidon'daki kaçak kölelerin soyundan gelenlerle karşılaşmasıyla istikrarsızlaşan ve rüyasında başlarının kesilmesini içeren Gizli Merdiven'in (1963) mühendisi ve araştırmacısı Fenwick'in izlerini taşıyor. Gorgon Medusa sihirli at Pegasus'u serbest bırakabilir. Poseidon figürü, Poseidon'un Fenwick'e hitap ettiği anı bir 'tutarsızlık' anı olarak ele alan Nathaniel Mackey'nin ayrıntılı bir çalışmasının konusudur: Poseidon en sonunda Fenwick'e hitap etmiştir. Ağzı hareket etti ve gerçekte söylediği sözlerle örtüşmeyen çerçeveler çizdi. Bir aktörün trajik dudakları gibiydi, bir resim kadar hareketli ama sessiz, orijinal ifadenin görünür özellikleriyle uyum içinde olmayan mekanik bir versiyon ve çeviri yapan yabancı bir dublaj ve dil ile komik bir çağrışım içinde harekete geçirilmişti.³³ "Tutarsız etkileşim" diyor Mackey, "homojen kimlik modellerini, yekpare form varsayımlarını, saf beklentileri yerinden oynatıyor veya yerinden etmeye çalışıyor, 'orijinal ifadenin özelliklerini' yeniden tanımlıyor."³⁴ Fenwick 31 Harris, Palace of the Peacock, 43. 32 Gilkes, benim görüşüme göre, haklı olarak, Harris'in erken dönem çalışmalarının Tumatumari ile doruğa ulaştığını öne sürüyor, ancak bu roman Guyana Dörtlüsü'nden çok daha az tartışılıyor: "Harris burada daha önceki çalışmalarının tüm iplerini bir araya toplamış görünüyor ve Prudence'ın rüya bilincinde, tarihi, mitini, ırksal ve kültürel soyunu, sosyal ve politik bölünmesini, Karayipler'in gelişimini içeriyor. ruhun tamamı hafızanın yeniden yaratıcı bir eylemine dahil oldu. Gilkes, Wilson Harris and the Caribbean Novel, 122. 33 Wilson Harris, The Guyana Quartet (1963; Londra: Faber & Faber, 1985): 371. 34 Mackey, Discrepant Engagement, 189.

--- SAYFA 308 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 285 Poseidon'u 'okumak' için, her ne kadar itiraf etmekte isteksiz olsa da, aynı zamanda ismi karşısında da şaşkınlığa uğramıştır. Ancak Blake'in esaret ve işkence vizyonlarına ilham veren köle kurbanların soyundan gelen Poseidon, adalet talep eden "tarihin kara kralıdır". Fenwick annesine şöyle yazıyor: "Keşke bu toplantının önemini gerçekten kavrayabilseydim. Eğer yapmazsam - eğer benim neslim anlamazsa - Leviathan hepimizi yutacak."³⁵ Poseidon, "pantolonunun yırtık pırtık yüzgeçleri"³⁶ ve "yaşlanmayan dilsiz bir ruhun sessiz aksanı"³⁷ olan bir Caliban'dır, bu da onu siyah direnişinin ve bilinçdışının özerk içeriğinin, konkistadorluk teknolojisinin rasyonel planlamasına direnişinin sesi yapar.³⁸ Yunanca ismiyle birlikte, kitapta Poseidon öldüğünde yanında duran kısrakın Demeter'le kısrak şeklinde düğünü yankılanan şuursuz deniz tanrısının niteliklerini taşıyor: Kafası yere düşen kovanın kenarına çarptı ve sanki at onu tekmelemiş gibi bir gölge hayvanın üzerinde yattı ve sonunda kanlar içinde yere düştü. Kızıl yıldızlar Catalena'nın elbisesine sıçradı.³⁹ Bu resim kümesinin Fugard'ın Dimetos'unda bulunanların habercisi olması sürpriz olmamalı; Teknesi "Tavus Kuşu Sarayı" olarak adlandırılan Fenwick, Donne gibi Faustvari bir anlaşma olan yedi gün içinde vizyoner güçler kazanmaya çalışır ve Dimetos gibi el ve kalp birliğine takıntılıdır. Gilkes, Poseidon'u 'cri de Merlin', Jung⁴² tarafından tanımlanan ve Harris tarafından 1997'de bir makalede yeniden ele alınan Parsifal'in gölgedeki 'düşman ikizi'⁴¹ 'cri de Merlin'⁴¹ ile ilişkilendiren imgelerin simyasal doğasını ikna edici bir şekilde ortaya koymuştur.⁴³ 35 Harris, The Guyana Quartet, 384. Jonestown'daki Jonah Jones, ütöpik projesinin beyaz balinası tarafından yutulur ve Roi Solman'ın başı kesildi. Korkunç bir eşzamanlılıkla, bu sayfaların yazıldığı sırada, Avustralya kıyılarına yakın büyük bir balığın karnında kesik bir adamın kafasının bulunmasıyla ilgili bir haber yayınlandı. 36 Harris, The Guyana Quartet, 370. 37 The Guyana Quartet, 371. 38 Harris, Guyana kıyılarındaki geometrik drenajın, sağduyunun göremediği havzaları göz ardı ettiğini, doğal havzaları yok ettiğini ve plantasyon sahiplerinin yararına ve köylü çiftçilerin zararına olacak şekilde su baskınlarını şiddetlendirdiğini belirtti. 39 Harris, Guyana Dörtlüsü, 457. 40 Gilkes, Wilson Harris ve Karayip Romanı, 86-96. 41 'Düşman ikizler', temel çelişkilerle birleşen yakın aile benzerliğiyle birbirine bağlıdır, böylece temel önyargıları birbirlerini ortaya çıkarma eğilimindedir. Gilkes,

--- SAYFA 309 ---

286 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Tumatumari, her ne kadar önceki romanlarla bağlantılı olsa da, önemli yeni özellikler içeriyor; en önemlisi 'bilincin merkezindeki' değişiklik. Donne ve Fenwick, Heartland'deki Stevenson gibi, tehlikeli bir ilham perisi tarafından esinlenen ve tehlikeye atılan kutsal bir arayışa giren eril bilincin örnekleriyken, Tumatumari'deki Prudence, akıntıların düşüşünün ileri görüşlü muadili ve ağır çekimde yükselen analizi olarak romanın kalbini oluşturan "kuyu sandalyesine" başkanlık eden temel kadın odak noktasıdır. Bu nedenle, Harris'in "Özgürlük Adına" makalesinde tartıştığı Titian'ın "Özgürlük Alegorisi" tablosuyla yakından ilişkilendirilebilir: Prudence (kadınsı olanla ilişkilendirilme eğiliminde olan) Titian'ın resminde, altında üç hayvan başı, bir kurt, bir aslan ve bir köpek görünen bir erkek yüzü veya maskesi olarak tasvir edilmiştir.⁴⁴ Harris, Frances Yates'in The Art of Memory'de, onun üç bölümünden bahsettiğine dikkat çekiyor. ihtiyatlılık: memoria, entelijansiya, proventia. "Gelenek mirasının gerçek bir provasını" başarmak. hakim görünüşlerin kısmi doğası gözden geçirilmelidir. Dolayısıyla Harris'in romanında Prudence, mühendis kocası Roi'nin (intelligentia) ve aynı zamanda tarihçi olan babası Henry Tenby'nin (memoria) kaderiyle bağlantılıdır. Üçüncü kısmı, romanın başında görünüşte kaybettiği ama aslında kurgunun kendisinin 'bedeni' haline gelen çocuğu (providentia) olmalıdır. Fenwick'in gece okuyucusu ve Fenwick'in sol kolu Chiung'un Poseidon'un adamlarının hedefi haline gelmesi ve Fenwick'in ceketini ona ödünç vermesi nedeniyle onu Fenwick sanan Poseidon'un adamlarının hedefi olması Fenwick'i rahatlatırken düşmanca ikizlik temasını kehanet gibi vurguluyor. Francisco Bone yalnızca Jonestown'da gönüllü olarak Deacon'un maskesini takacak ve onun yerine yargılanacak. Gilkes aynı zamanda Poseidon'un iki adamının hilebaz figürler olarak Hermes/Mercurius ile nasıl ilişkilendirilebileceğini gösteriyor; Catalena yakın bir tecavüz ve cinayet tehdidi altındayken ona korkunç bir kurtarmanın habercisi olarak yeniden ortaya çıktıklarında bu nokta Harris tarafından "Literacy and the Imagination"da The Unfinished Genesis of the Imagination, ed.'de "kutsallık ve terör arasındaki denge" açısından açıklanmıştı. Bundy, 76-77. 42 Jung, Memories, Dreams, Reflections, 255. Jung, Arthur efsanelerinde Merlin'in Nimuë (veya Morgana) tarafından Broceliande (bilinçdışı) ormanında tuzağa düşürülmesinden sonra duyulan tek şeyin onun anlaşılmasız çılgınlığı olduğunu anlatır. 43 Wilson Harris, "Merlin ve Parsifal," The Unfinished Genesis of the Imagination'da, ed. Bundy, 58-66. 44 Wilson Harris, "Özgürlük Adına", The Unfinished Genesis of the Imagination'da, ed. Bundy, 218.

--- SAYFA 310 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 287 Tumatumari, Harris'in dilinin - önceki bölümdeki Walcott'un diliyle karşılaştırılabilir şekilde - varlık ve yokluk arasındaki imkansız büyüdü dengeyi nasıl başardığını görmek açısından özellikle örnek niteliğindedir. Şelalenin altındaki suda bulduğu "kafa" aynı zamanda kendi yansımasıdır; otlarla kaplı bir kaya (kocasının kafasını kesen), bir girdap, ölü kocasının kafası, babası, kendi çocuğu⁴⁵, kafasını siyah olarak yansıtan güneş (Solman), Amerikalı rakibi ve kocasının hamile metresi Rakka gibi. Aynı zamanda, kendi boğazında "samimi ve yabancı bir çılgınlığı" (cri de Merlin) bastırdıktan sonra, "olasılıklara gebe" olarak alıp götürdüğü bir "damlayan beşik"tir (15). Okuyucuya daha sonra Prudence'in sinir krizi geçirirken bir rüyadan uyandığı bilgisi verilir. Baş, egemen bilincin yönetici bir işlevidir, ya da Kral Süleyman (Masonik ve Tapınakçı ritüel başı), ya da kurban edilmiş Amerikan güneş kralı, ya da kafası kesilen kurbanlık Aztek topçusu, ya da simya eserinin başı kesilen kralı, ya da Balıkçı Kral'ın başı ve Kâse'si, ya da Gorgon'un başı ya da giyotinle giyotinle giydirilmiş devrim başı (kafalar yuvarlanmalıdır), ya da Osiris'in (ya da Tammuz ya da Dair'in) başıdır. avlanan yaban domuzu Tumatumari'nin 'oyunu': "Bu yaban domuzu bir zamanlar hilal şeklinde dişleri olan bir dişi domuzmuş gibi görünüyor, tanrıçanın kendisi de Persephone."⁴⁶ Roi'nin bunu "cennetten geri taşıması" gerekiyor (52). Bu arada "Tumatumari oyunu" aynı zamanda on yaşındaki Prudence'in kavisli sırtına isim ve tarih yazdığı bir sandalyede otururken babasıyla oynadığı oyundur. Bunun gibi mikrokozmik bir olay (ya da ebeveynlerinin kız kardeşinin hamile olduğundan⁴⁷ bahsetmesi ya da Corentyne yolundaki neredeyse kazadan bahsetmesi) kurgunun tohumları ya da dünya mitlerini ve Avrupa, Güney Amerika ve dünyanın geri kalanının tarihlerini içeren makroskobik ve arketipsel gerçeklerin kurguları olabilir. İşte bu, köken sorunu tamamen silinmiştir. Benzer şekilde, gizemli sessiz Kızılderililerden bahseden günlük konuşma dilindeki bir ifade: "Şelalenin altında onlarla karşılaştım" (33), ilişkili çarpışma temaları içinde Roi'nin ölümü ve Corentyne yolu üzerindeki yoksunluk ilham perisiyle ("sokakların kimsesizi") akraba olan (Doğu Hindistanlı) kadın ve göz kapakları taşla dönüşen Rakka'nın ölü annesi (bir tür lapis) şeklinde değişir. gördün mü?" Wilson Harris, Tumatumari (Londra: Faber & Faber, 1968): 14 (yazarın vurgusu). Daha fazla sayfa referansı ana metindedir. ⁴⁶ Robert Graves, The Greek Myths (1955; Harmondsworth: Penguin, 1992): 72. ⁴⁷ Bu olayın, Prudence'in, kendi yazılarının doğuşuna katkıda bulunan bir yazar olarak Alan Riach'la yaptığı röportajda Harris tarafından alıntılanan Laura Riding'in bir şiirini okurken gerçekleştigiine dikkat edin (The Radical Imagination, 60).

--- SAYFA 311 ---

288 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ “arınma kadehini ve insanlığın dilenme tasını” (22) kirletir. Prudence'ın Kızılderilileri gördüğü yerde Roi, akıntıların yanında bir ölçü inşa etmeye başladı. Bu yalnızca dairesel beton bir çerçeve ve üzeri kalaslarla kaplı, kuyuya benzeyen bir şey. Burası Prudence'ın Tarih Kürsüsü (babasının profesörlük kürsüsü) adını verdiği yer hakkındaki vizyonlarının sahnesi ve bu kuyuda gizli bir merdiven görüyor. Sahne deşarjını ölçmek için tasarlanmış bir yapıda, yükseklik ve derinlik arasındaki uç noktalar arasındaki kuyunun sandalyesinde oturuyor. Yukarıdaki ormanın kanat çırpışı ve dumanlı, balık gibi derinlikler, aşırılıkların bulunduğu revizyon anında mevcut olan tanrı Quetzalcoatli'ı hatırlatıyor. Burası Roi'nin kafasını vurduğu ve "içimdeki mühendisin benim şeytanım" olduğunun farkına vararak bir "elektrik canavarı" haline geldiği noktadır (23). Elektrik teknolojisinin kibrinin tersine, Kızılderililer rehberdirler ama artık sessizlik yemini etmişler ve gizli merdivenlerden sürekli uzaklaşıyor gibi görünüyorlar. Ruhun bastırılmış niteliklerini temsil ediyorlar ve kıtlık ve yetersiz beslenmeden oluşan değerli statükoyu sürdürmek için baskı görüyorlar. Sefaletten çıkıyorlar ama korkuyorlar ve söylenmemiş konuşmaları, kuyunun beton kenarındaki (kafatasının yuvarlak kısmı ve bir tür taç haline gelen) yosuna oyulmuş adının harfleri gibi Prudence'in bilincine harfler bastırıyor. Böylece harfler, ön planın altında sürekli olarak mevcut olan bir arka planı, birikimlerin altındaki özü açığa çıkarır; tıpkı "uyuyan" kayaların, Roi'nin (sadece nasıl vurup öldüreceğini bildiği) bilinçdışının kutsal oyunu olarak avladığı, ancak yaşayan suları (ölüm tükürüğü) Prudence'ın canlı vizyonlarını harekete geçirmeye yardımcı olan, uyuyan iç hayata giden, anlatının görünürdeki düzgünlüğü içindeki bir kusuru veya dikişi göstermesi gibi. Hintlilerin kaderi, ironik bir şekilde, onları yerinden eden Avrupalıların kaderiyle paralellik gösteriyor: Güneş kutsal gücünü kaybediyor ve "arkeolojik bir harabeye", "teknolojik bir fıına" dönüşüyor. Parçalandıkları kaya ise teknolojinin başarısızlığıdır. Şimdi onları yirminci yüzyılın çorak topraklarından kurtarmak için ölmekte olan bir tanrıya ihtiyaçları var.⁴⁸ Hem (beyin hasarı geçiren) kocasının hem de (kalp krizi geçiren) babasının çılgınlıklarıyla olduğu kadar, mühendislik şimdiki zamanının eski kültürleri kurtarmak için tarihsel geçmişle diyaloga girebileceği bir "kaya töreni" talep eden unutulmaz bir varlığa dönüşürler.⁴⁹ Ölen ve kendini yeniden yaratan tanrı, Anton'un ikinci bölümünün temasıdır. Ehrenzweig'in Gizli Sanat Düzeni. Temanın yalnızca tarımla ilgili değil aynı zamanda yaratıcı hayal gücüyle de ilgili olduğunu düşünüyor. ⁴⁹ Bu çılgınlıklar mutlaka Merlin'in çılgılığıyla bağlantılıdır (bkz. s. 289).

--- SAYFA 312 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 289 Prudence'in babası Henry Tenby, kolonyal baskı tarihini ve 'kendi' çocuklarını "nesiller boyu yerleşik önyargılar, tarihler, altında boğulduğu ciltler" aracılığıyla böldüğü için duyulan pişmanlığı temsil eder (45). Onun kurtarıcı bilinci olan Prudence'in yanı sıra, "beyaz sayılabilecek" Pamela (güzellik ile erdem) ve daha sonra "kendi yakınları ve akrabaları" tarafından öldürülecek olan "dolaptaki karanlık iskelet" Hugh Skelton da vardır. Rakka'nın yeraltı dünyasının simyasal yükselişi, yalnızca Prudence'in kronolojiden (nehirin aşağı doğru akışından) kurtulmuş yeniden bütünleşme süreci aracılığıyla (nehirin aşağı doğru akışından) Rakka'nın yeraltı dünyasına simyasal yükselişi mümkündür: "Lucifer'in inişi değil, aslında tam tersi - havuzun dibinden tevazu kanatlarının yükselişi" (111). Prudence, Henry Tenby'nin kesintiye uğrayan "İlham Perisi ile Konuşma" adlı eserini ancak bir Maskeler Genelevi'ndeki geçişten bu gözle görerek yeniden kurabilir ve modern Guyana'yı⁵¹ etkileyen tarih süreçleriyle (ya da bu anlamda Roma'nın Akdeniz'den Britanya'ya getirdiği sömürgeleştirmeye) yüzleşebilir. Guyana'nın politik ve sosyal durumunu önceki romanların pek çok temasıyla ilişkilendiren çok boyutlu bir imgeler dizisi, zayıflığın genişleyen kaynaklara çevrilmesinin mümkün olduğu bir trene bindiriliyor. Kafanın taşlaşmış Gorgon'dan tercümesi, görmenin yüceltilmesiyle gerçekleştirilir; bu, çağrışımların vahşi çeşitliliğinde, tikelin içinden ve sonsuz ötesindeki Blake'in algısını içerir. Bu noktada Prudence, "Kuyu Atı"nın bir görüntüsünü görüyor: Aniden ve açıklanamaz bir şekilde vahşi, artık patlayıcı değil ama patlayıcı, kontrolden çıkmış, onu ezmek için kaldırılan canlı ve ölü popülasyonlardan oluşan büyük atlar gibi - üzerinde şaha kalkmışken, hapishanesinin Gözü'nden anında bir parıltı geldi - Gorgon'un kafası 50'ye tercüme edildi. Bu, Simyacıların merkezi bir metni olan Aurora Consurgens ile karşılaştırılır. Simyanın Süleyman'ın bilgeliğiyle ifade edildiği şekliyle sapientia Dei olarak tanımlandığı Gnostik/Hermetik gelenek. Jung metni "Psikoloji ve Simya", Bölüm III, Toplu Çalışmalar, cilt. 12: 376-96. 51 Örneğin Henry, Crabwood Creek yolunda ya da ekonomik açıdan vur-kaç sürücüsü olma potansiyelinin gerçek bir sorumluluk olarak kabul edilmesi gerektiğini fark etmek zorunda kalıyor. Port Maurant'taki Yoldaş Block (bağımsızlık hareketinin siyasetçisi), Tenby'ye yönelik suçlamasında haklıdır, ancak kazanın siyasi bir çizginin blok işlevi olduğu konusundaki tek taraflı ısrarında da aynı derecede kusurludur.

--- SAYFA 313 ---

290 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ aşk -bir yağmur damlasının titreşmesinde o kadar güçlü bir aşk ki- korkunç toynakları bir çağlayan gibi havada tutuyordu. (114-15) Roman, Prudence'ın Büyük Gerçeklik Oyunundaki düşümlere isteyerek güvenmesiyle sona erer. Harris'in Gnostik/Hermetik gelenekle diyalogu, W.B.'nin temelleri ile ilgilenmesini kaçınılmaz hale getirdi. Yeats'in ilham kaynağı, özellikle de hayal gücünün okült kaynakları.⁵² Bunun gerçekleştiği Kapıdaki Melek'in (1982) anahtarı, Harris'in on yıl önce Black Marsden'e ilk kez girdiği bölgeden gelen büyülü bir varlık olan Joseph Marsden figürüdür. Önceki romanda Marsden, anlatıcı Clive Goodrich'in (Zengin Balıkçı veya Kâse arayıcısı) karşısına eski bir taş kilisenin kalıntıları arasında donmuş, karanlık bir projeksiyon olarak çıkmıştı. Karanlık bir gölge ve Mercurius olarak doktor, palyaço, sihirbaz ve hipnozcu olarak tanımlanıyor. "Mevsimlerin palyaço pelerini" farkındalığının bir parçası olarak geliyor ve Goodrich'in futbol havuzlarından elde ettiği maddi zenginliğe ironik bir şekilde karşılık veren antik yerler ve denizlerle ilişkilendiriliyor. Anlatıcı, Marsden'in delici gözleri tarafından, şamanik tüy kalemlere (uçmak ve yazmak için) dönüşen bıçaklar tarafından kendi içinden bıçaklanıyor. Doktor Marsden, bilinçsiz bir yansıma olarak, "tabula rasa komedisinde" kendisine eşlik eden üç karakterle birlikte anlatıcının Edinburgh'taki evine taşınır.⁵³ Bunlardan biri, Simon Magus'un Helen'i gibi "Londra'da korkunç bir dalışta" bulunan güzel ilham perisi Jennifer Gorgon'dur. Jennifer "güzelliğin açık uçlu gizemidir - etten taş veya tam tersi"⁵⁴ böylece malzemenin cazibesine ve baştan çıkarıcılığına açılır. Marsden'in dikişsiz ve "sevgi emeği" olduğunu iddia ettiği bir elbise giyiyor ("Scarborough Fuarı"ndaki sevgilinin görevlerinden birini hatırlatıyor), bu, çarpılan kesirlerin daha fazla olmak yerine daha az hale gelmesinden oluşan matematiksel bir paradokstur. Bir de "heteroseksüel ya da sapkın" olan Knife var. ⁵² Yeats ve Fludd ile olan bağlantıları Theatre of the Arts: Wilson Harris and the Caribbean, ed. Hena Maes-Jelinek & Bénédicte Ledent (Cross/Cultures 60, Amsterdam & New York: Rodopi, 2002): 153-63'teki "The Magus at Angel Inn" adlı makalemde daha ayrıntılı olarak belirttim. "Kökleri hem ölü hem de yaşayan uygarlıkların arkeolojik katmanlarında bulunan" ve "Metafor ve Efsane"deki metafor tartışması bağlamında "görgü komedisi"nin karakterlerini değiştiren "varolmama paradoksları"nın ima ettiği 'tabula rasa', ed. Robert Sellick (Adelaide: İngilizce Yeni Edebiyatlarda Araştırma Merkezi, 1982): 9. ⁵⁴ Wilson Harris, Black Marsden (bir tabula rasa komedisi) (Londra: Faber & Faber, 1972): 13. Daha sonraki sayfa referansları ana metindedir.

--- SAYFA 314 ---

¹ Aşk ya da ölüm olarak Büyücü Hediyesi: Wilson Harris Romanları 291" (13). Goodrich, onunla Jamaika'da tanıştığına inanıyor. Üçüncüsü, sanatsal duyarlılığın bir figürü olan Harp'tır, "kendi içimizdeki harap bir kafes / müziğin beşiği / titreşen mihenk taşı" (13). Jennifer'ın fiziksel güzelliğinin cazibesine kapılan anlatıcı, "mantıksal ampirik gerçeklik ile mantık dışı arasındaki paradokslara" dahil olur. içkin gerçeklik" (33), bu da onu baştan çıkararak ona sarılma girişimine sürükler ("Önce gerçek olduğumu kanıtlayacak bir öpücük. Sonra daha gerçek olduğumu kanıtlayacak bir şey daha. Sonra daha da fazlası. Gerçeklik ne kadar hoşgörülü?" 33), bu sayede elbette paradoksal bir şekilde geri çekilir. Marsden'in Tabula Rasa tiyatrosunda Salome rolünü oynamasını istemesinin nedeni budur; "nesnel varoluş içinde gömülü evrensel temaların örtülü ve gizli bir dramatizasyonu". (103), "bu yıl Festival'de olabilir" (51).55 Goodrich, bir gerilla savaşında hayatta kalan, görünmeyenlerin yaşadığı, Namless adlı harap ve ıssız bir coğrafyada Knife'ın rehberliğinde yaptığı bir yolculuğa giderek daha fazla dahil olmaya başlıyor; bilinçli özerkliği biçimindeki "yönetici kafasını" yavaş yavaş kaybediyor. Aynı zamanda Marsden, Jennifer'ın Goodrich'le yaptığı gizli "anlaşma" nedeniyle tükenmiş gibi görünürken, borularda çalınan gizemli bir uyarı ya yakın bir pusu ve ölüm tehlikesinin işareti olarak ya da muhtemelen kirlenmenin ötesindeki düzlüğe geçmek için gizemli bir işaret olarak algılanınca Namless'taki yolculuk bir krize ulaşır. ancak geri dönecekleri ve kirlenme girişiminde bulunulması gerektiği hissi devam ediyor. Kapıdaki Melek bu girişim olarak kabul edilebilir. Kitabın üç epigrafi, esrarengiz olanın duyurulmasının doğasıyla ilgilidir: Rilke'nin meleği, güzelliğin dayanılmaz özü karşısındaki güçsüzlüğü hatırlatır, Eliot'ın Dörtlü'sü, bilginin kalıpları empoze etme yönündeki çarpıtıcı eğilimi konusunda uyarır ve Eliade, zamana bağlı olay olan tarihi "kutsalın düşüşü" olarak adlandırır. Ancak kutsal, azalmış olsa da kendini göstermeye devam ediyor. "W.H."56 tarafından yazılan bir notta, hatırlanacağı üzere 55 Dimetos'un daha sonra Edinburgh festivali için sipariş edileceği açıklanıyor. 56 Jonestown'da baş harflerin benzer şekilde kullanılması hakkında yorum yapan Paula Burnett, bunun "Shakespeare'in sonelerinin 'Bay W.H.'ye, onların 'tek babası'na ithaf edilmesiyle bir paralellik oluşturduğuna" işaret ediyor. Böylece kimliğin gizemini yazar kontrolü ve kişiliğin istikrarsızlaşmasıyla birleştirir. Paula Burnett, "Hafıza Tiyatrosu ve Maya", Karayip Edebiyatları Dergisi 2.1-3 (2000): 221.

--- SAYFA 315 ---

292 GİZLİ ORTAKLIKLAR¹ kurgunun Mary Stella Holiday'in otomatik yazımının yeniden işlenmesi olduğunu ve bu da Yeats'in George Yeats'in otomatik yazımında⁵⁷ Yeats'in Bir Vizyon'unun doğuşuyla ilişkilendirilir; bu da Yeats'i hem Marsden hem de "W.H." ile uyumlu hale getirir. Özellikle Marsden bir büyücü statüsüne ulaşır; "Angel Inn"deki evi, onun "hayattan daha büyük bir psikiyatrist ve bir ruh gemisindeki kaptan veya denizci" olarak meleklerle olan ticaretini akla getiriyor.⁵⁸ Roman öncelikle bu Gnostik arayıcının görevi ve hipostazları, vizyonunun doğası ve maruz kaldığı belirli ayartmalarla ilgilidir. Özellikle, onun manevi dünya anlayışı ile etkileşimde bulunduğu organik/madde arasındaki ilişki, birbiriyle incelikli bir şekilde ilişkili çok sayıda kisvede sunulur. Bu aynı zamanda bir terapi sürecini akla getiren varoluş ve yoklukların evriminin bir açıklamasıdır.⁵⁹ Tıpkı Mary Stella Holiday'in hemen Stella (işsiz, uyuşturucu satıcısı Sebastian'ın karısı ve John'un annesi) ve Mary, Marsden'in sekreteri Marsden'e dönüşmesi gibi, Marsden'in de çeşitli özerk yönleri vardır. Saygıdeğer baba figürü Peder Joseph Marsden olmasının yanı sıra, Angel Inn'i, kölelerin müzayedeye çıkarılmasını da içeren emtia ticareti ve mahrumiyetin olduğu önceki bir yapıyla bağlantılıdır. O aynı zamanda total Legba'nın⁶⁰ Anancy'deki varlığıdır; kendisi, çalışmasına More'un Ütopyası'nın tuzağı tarafından çekildiğini söylediği total Legba⁶⁰'dır, çünkü bir büyücü olarak ideal bir toplum arayışına derinlemesine dahil olmuştur ve karşılıklı borç ve emeğin kredisinden oluşan şiddet içermeyen anarşisi, aklın, toplumun mistik ilkeleri arasındaki analojiyi bulabileceği inancından doğan sosyal ve ekonomik filozof Joseph Proudhon'u tekrarlar. Gnostik/Hermetik gelenek (yukarıda 57 Bkz. s. 168-69. 58 Wilson Harris, *The Angel at the Gate* (London: Faber & Faber, 1982): 73. Diğer sayfa referansları ana metinde bulunmaktadır. 59 Harris'in kurgusunun gücünden, psikiyatrik uygulamalarda terapötik amaçlar için hayal gücünün sezgisel ve eşzamanlı kullanımıyla yararlanmaya yönelik büyüleyici bir girişim, Francine Juhasz Houtman tarafından şu şekilde anlatılmıştır: "Rüyayı İyileştirmek için Mancınık" *Journal of Caribbean Literatürleri* 2.1-3 (2000): 122-33. 60 Nathaniel Mackey bunların nasıl ilişkili olduğunu gösteriyor: "Eksik bacak ile fazla bacak arasında bağlantı kuran asimetrik bir denklem, görüşlere ilişkin bir 'iyileştirici şüphe metafiziği' (Kapıdaki Melek 78) getiriyor." ve bunların Hermes'in kanatlı ayaklarıyla nasıl ilişkili olduğu (Mackey, *Discrepant Engagement*, 257, 245). Harris, Jonestown'da şöyle yazıyor: "Total Tanrılar, hâlâ gerçeğe başka bir dönüşümü bekleyen ilahi masal döndürücüler haline geldi"; Wilson Harris, *Jonestown* (London: Faber & Faber, 1996): 195 (yazarın vurgusu).

--- SAYFA 316 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 293 incelenmişti) ve insanların yaşayabileceği üstün psikolojik değere sahip işlevsel bir kurgu. Marsden aynı zamanda Mary'yi rahatsız eden ama yine de heyecanlandıran (sanki İsa'nın parmaklarının eteğini çekiştirildiğini hissetmiş gibi) "bacaklarını, göğüslerini, vücudunu yiyip bitiren gözleri" (59) olan "aşağı düzey bir Marsden" (60) olan Joseph Barber'dır. Etkileşim halindeki ikilikler herhangi bir karakter veya durumla sınırlı değildir, kitabın tamamına yayılır. Kitabın intihar girişimiyle başladığı Stella, bir Mary kurgusunun parçası olsa da, Sebastian'la evlidir. "Karısı ve kız kardeşine bölünmüş aynı kadına ihtiyacı var" (13). O da Marsden'in tersidir: "Marsden'in büyük maneviyata rıza gösteren desteği, Sebastian'da içi boş bir ağaca, yükselen varlığın içi boş gölgesine dönüşmüştü" (33). (Bu, çağrışımsal imgelemin bir örneğidir: "kütük gibi" uyuyor ve horluyor, ancak Mary harika flüt müziğinin hayalini kuruyor.) Sebastian'ın bağımlılıkları, Faust'un cazibesine gölge düşürüyor; onun aşağılık sokak dünyası, kurgularının (White City televizyon merkezi için yazdığı senaryoların) "reçeteler", tuvalet kağıdına not ettiği uyuşturucu anlaşmaları olduğu ters bir simyadır. Ancak onlar da ironik kurtarıcı benzerlerini eşzamanlılık yoluyla içerirler: Bebek John, tam bir şişe uyku hapı yutmak üzereyken, Sebastian'ın "jokeylerinden" biri (bahse girdiğini iddia ediyor) Stella'yı, kocasının borcu yerine "üstüne çıkma" teklifiyle tam zamanında uyandırdığında kurtulur. Etkileşimler bir müzik ve metonimi ağından örülmüştür, öyle ki kelimenin tam anlamıyla Stella'nın (Mary'nin) en sevdiği plağı, Louis Armstrong'un Brecht/Weill'in Üç Kuruşluk Operası'ndan şarkılar söylemesi (on sekizinci yüzyıl Dilenci Operası'nı yansıtır, tıpkı Angel Inn'in on sekizinci yüzyıldaki benzerini yansıtır), diğerlerine paralel bir dizi karakter ortaya çıkarır. Onlar, Mary Stella'nın babası denizci ve çapkın Bıçak Mack ve annesi Jenny Diver'dır. Bunlar açıkça Black Marsden'den Knife ve Jennifer Gorgon ile ilgilidir. Ayrıca Lucy Brown ve Sukey Tawdry de var. Gay'in genelevindeki bu 'aile ilişkileri' ve bunlara yol açan arayış, Armstrong'un caz trompetindeki coşku ve kederin karışımıyla ve Delius'un klasik tonlu şiirlerinin melankolik büyüyle aynı derecede ilişkilidir. Bu karakterler, müziklerinin 'kapsayıcısından' sürekli olarak başkalaşım geçirerek ad, çağrışım, ses vb. yoluyla ve (Tumatumari'de olduğu gibi) geriye ve ileriye doğru izlenebilen diğer olaylarla ve kitabın çeşitli düzeylerine ölçek değişiklikleri yoluyla başka bağlantılar kurarlar. Dolayısıyla, Proudhon'un Jura'daki deneysel saat yapıcılığı topluluğu Chasnans'a ziyaretler ve Mysore'a yapılan geziler için yapılan reklamlar, Marsden'in banyosunda Hindistan'a deniz gezisine yol açıyor

--- SAYFA 317 ---

294 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ Bıçak Mack'in çocuk gelini Lucy ile olan düğününe. Marsden'in işaret ettiği gibi, Kişisel sembol küresel düğün ve cenaze törenlerinin ritmik bir boyutuydu. Kişisel yelkovan küresel saatte, kendisinin çok ötesindeki olayları okumak ve acının, şefkatin, kurnazlığın, bilgeliğin, kurnazlığın eşsiz ayrımlarının bir modelini tasvir etmek için mevcuttu. Bu bölünmeler, anlaşılmaz, bazen de dehşet verici bir aşk yasasının parçasıydı. (AG 62) Hint düğünü manevi ve maddi tartışmayı ileriye taşır, çünkü başka koşullar altında damat on iki yaşındaki bir çocukla evlendiğinde çocuk istismarcısı olarak kabul edilir. Ancak Gandhi'nin etkisi altında itidalli davranır ve Khublall'ın genç yaşta ölen Lucy'ye olan aşkı güzel, idealist ve trajik bir şeye dönüştür.61 Malzemenin doğası, süpermarketin dışındaki yoksul çantacı Anne Diver'a dönüşen Jenny Diver figüründe daha da karmaşık hale gelir. Aynı zamanda bilinçdışından çıkan bir dalgıçtır, yataktaki okuma lambasının Sebastian'ın üzerine düşürdüğü "parlak, yarı ana, yarı tüketen Dalgıç gölgesi" (74) şeklini alır ve Goethe'nin Faust'unun simya çalışmalarında danışmaya ihtiyaç duyduğu "anneler krallığından" gelir. Anne Dalgıç, krize yanıt veren, "kasvetli bir durgunluktaki Anne Bakımı"na (75) geri dönen bir kişidir, ama aynı zamanda açgözlülük ve iştahı, aşırılık ile israfı çıplak ihtiyaçlara karşı dengeleyen Anne Özgürlüğü de "eski saplantı veya hastalıklı alışkanlık içinde her yerde gizlenen" (77). Bunlar maddi dünyada ihtiyaçları olan manevi varlıklar için tüketim paradokslarıdır. Kilisenin çan kulesi ile metro arasındaki yol boyunca devriye gezerken, pul veya tüy gibi görünen simya potansiyeline sahip geçimlik kıymıklarla (lokmalara) doldurulmuş bir şal takıyor; hem absürt (komedinin ötesinde) hem de çirkin (trajedinin ötesinde) modern ekonomik alışverişin bir görüntüsünü sunuyor; şüphe tohumları ekerek tedaviyi teşvik edebiliyor. Romanın bu noktasında, Harris'in kullandığı kurgusal belirsizlik ilkesine göre Marsden'ı sahneden uzaklaştıran bir olay meydana gelir. 61 Uzlaşmaz biçimde zıt gibi görünen şeyin yakınlığı, çocuğun metaforu takdir etmesiyle işaret edilir; bu da John'un, oyuncak lokomotiflerin ve kamyonların tam boyutlu muadilleri olmayan, 'Milyoner Ölümü'ne ait parlak limuzinlerin cenaze alaylarının, sanki bir yaratığın doğuşu gibi ortaya çıktığını görmek istemesine neden olur. John'un bir kutlama olarak gördüğü şeyde "kutsal habersiz şoför" (37-38). Bu, Harris'in "Metafor ve Efsane"de oynayan bir çocuğun gülü güneşle özdeşleştirmesine ilişkin gözlemi bağlamında okunabilir.

--- SAYFA 318 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 295 Onun tam olarak ne zaman ve nasıl öldüğünü söylemek imkansızdır. Yaygın iki versiyon, yoldan geçen bir kamyonun düşen bir balyanın kendisine çarpması veya balyanın onu az farkla ıskalayıp kalp krizi geçirmesine neden olmasıdır. Bu balya, Hindistan yolculuğundaki hamam gibi, esrarengiz bir anlamla yüklenen gündelik bir nesnedir. Başka evrenlere gidilecek bir gezegen de olabilir: "Planet Bale basit bir kutudan oluşuyor. İçini dilerseniz ipek veya hurmayla doldurabilirsiniz" (62). Bu haliyle, mallarının değerlerini taşır ve Ana Dalgıç ile ilişkilendirilir. Ancak aynı zamanda Marsden'in ölümünün 'kötü' bir nedeni olan bir saman balyasıdır.⁶² Bir gezegen olarak, Gnostik/Hermetik gelenekte makrokozmosta yapıldığı gibi, meleksele projeksiyonlarla donatılabilir. Bununla birlikte, hem banyo hem de balya, "küçük ruhun vaftizi ve ölmekte olan bedenin beslenmesi ve korunması için su ve yiyeceğin depolandığı güvencesiz Ütopik aletlerdir" (84), ruhun yaşamın dışına yolculuğunun hükümleridir. Bir kap olarak balya, farklı 'kuş bakışı' bakış açısıyla Marsden'in cenazesine katılan (etkinliğe seyirci olarak) ve Marsden'in dönüştüğü üç "meleği" etkileyen metaforlar için bir metafordur. Bir nota göre (W.H.? tarafından) üç melek metne "göç ediyor". Bunlar Avrupa'nın (Wheeler), Hindistan'ın (Khublall) ve Karayipler'in (Jackson) temsilcileridir. Wheeler tek görüşü temsil eder. Bilimin bir Don Juan'ı olarak Faust'un materyaldeki erotik tuzağa düşmesini temsil ediyor; ona göre teknolojinin yol açtığı her felaket, teknolojiye doğru atılacak amansız bir adımla çözülebilir. Bu tema daha fazla geliştirilmemiştir. Diğer iki "melek", Eros'un gücüyle boğuşan zıt maneviyat türlerini temsil eder: çocuk gelinin münzevi damadı (kafası kazınmış Khublall) ve kendine saygı mücadelesi kadın ve erkeğin rakip statüsüne bağlı olan bir kültürden gelen Jackson (Rasta bukleleri) ve bunun sonucunda ortaya çıkan rastgele ilişkiler ve sorumsuz babalık.⁶³ Tehditkar balya anı (kıskançlık) zihinsel felaket, nükleer felaket, ekonomik felaket) sınırlı görüşlerinin dönüşümünün tohumudur - Jackson ve Khublall için Marsden ile olan ilişkilerinden kaynaklanan bir konuşmanın tohumu, çünkü Marsden sömürgeci eğitimlerinin mirasını temsil ediyor⁶⁴ ve artık 62'yi paylaşıyorlar. Faustus'un atının bir saman balyasına dönüştüğü hatırlanacaktır. ⁶³ Earl Lovelace'in çalışmalarında özellikle ele alınan bu tema aynı zamanda diğer birçok çağdaş Karayip yazarını da ilgilendirmektedir. ⁶⁴ "Sizin atalarınız ve benim atalarım onun tarafından Hindistan'da, Batı Hint Adaları'nda, Güney Amerika'da, ABD'de, Afrika'da, her yerde öğretili" (91).

--- SAYFA 319 ---

296 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ ekonomik durgunluk döneminde sömürgecilik ve göç sonrası tepkiler.65 İki de "eğitilmiş gece bekçileri" ve şu anda işsizler. Başka bir deyişle, onlar olayların karanlık tarafıyla yüzleşmeye alışık entelektüellerdir. Bunu üç önemli bölüm takip ediyor. Jackson'ın Khuball'la yaptığı konuşmada, önce bir topun hokkabazlık yapan bir küre gibi çevrildiği (ne tutuluyor ne de düşüyor) parkta, ardından çıplaklığı psikolojik zayıflığı ifade eden, gücün düşmesine izin veren ve "uzay yelken açmaya başlayan" Jackson'ın odasında, Jackson, Mack'in kızı Sukey Tawdry ile olan ilişkisini anlatırken Bıçak Mack'in etrafındaki karakterler kümesini ele alıyor. Tenby'nin Tumatumari'deki öyküsünün bu varyasyonunda Jackson, Marsilya'da Sukey ile tanışır ve ona Paris'e kadar eşlik eder; orada Montmartre'in altında "tatlı bir striptizci, güzel bir sürtük" (94) olarak performans sergiler. Ragtime onun dansının müziğidir, senkoplarındaki çerçeve ve melodi arasındaki "tutarsız oyunun" (Mackey) bir başka örneği, "paçavra" imparatorluk melodileridir ve aynı zamanda "dünya çapında yeni, siyah ve beyaz efendilerine rıza gösteren alınıp satılan halkların karnaval bedenini" saklayan ve ortaya çıkaran paçavradır (96). Sukey'nin gerçek adı Josephine'dir, efsanevi Josephine Baker'ı ve aynı zamanda Napolyon'un Karayipli karısını ima eder ve vücudunun açığa çıkmasıyla kırılmasını gizler; bu, Jackson'ı atı yapan emperyal bir cinsel kibirdir: "Ve öfkeli bir yaratık olmak için - tumturaklı sözlerden kaçınmak için - imparatorlar atlara ve atlar aracılığıyla palyaçolara, iblislere veya meleklerle geri dönmek zorundaydı" (99). Cinsel rollerin tersine dönmesi, Jackson'ın çocuğun "terk edilmiş annesi" olmasına ve Karayipler'deki alışılmış stereotiple çelişmesine yol açar. İkinci dikkat çekici bölüm, Jackson'ın bahçesinde fareyle oynayan ve fareyi yiyen bir kediyi anlatıyor. Bu pasaj, doğal, maddi dünyanın organik süreçleri (Jonestown'daki Yırtıcı hayvan imgesinde daha uzun bir şekilde ele alınacaktır) ile manevi varlığa yönelik cazibe ve tehlike olarak maddi arasındaki ayrımları ve benzerlikleri vurguluyor: hayvan, ilahi öncelik (yiyecek, bölge, hiyerarşi) ile insan, masumiyet ve suçluluğun ilahi algısı, şehvet gıdasını kurtarıcı tutkuya dönüştüren insanın kaçınılmaz aralığı arasındaki uçurumun ötesinde bir yol aramak. (115) Jamaikalı bir çaycı olan Lucy Brown ve kızı Lucy'nin daha sonraki enkarnasyonlarının ziyareti olan üçüncü bölüm, genç Lucy Brown'un "ebedi 65" olduğunu ortaya koyuyor "Bazen hizmet ettiğim güçler tarafından tehdit edildiğime inanıyorum" (93).

--- SAYFA 320 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 297 kadınsı', Jackson'ın başarısızlığa uğrayan ilhamını yeniden canlandırıyor ve en büyük ödül olan yaratımın, "doğanın rahmi tarafından büyülenme" tehlikesiyle nasıl elde edildiğini gösteriyor. Kızın sertliği, zamanın bir işareti, kayıtsızlıktır ve "yalnızca verili mevcudiyetlerin, verili seslerin, verili geleneklerin ötesinde sahip olunmayan sevgi çözülmeye başlayabilir" (125). Marsden'in ölümü (veya ortadan kaybolması) sırasında Mary, Anne Dalgıç ve Peder Joseph figürlerinin gerilemesiyle güçlendiğini fark eder. Joseph bunun yerine, değişen kaderlerin bir temsilcisi olarak Angel Inn'in 'yürüyen' aynasına (bir tür gökyüzü taşı) dönüşüyor. Mary, Yeats'in terimlerinin kendi otomatik yazımı (ve dolayısıyla Harris'in kurgusu) açısından taşıdığı önemin netleştiğini fark eder. Orada bulduğu imgeler ile "kendi bilinçdışının gizli ritimleri" arasındaki uyum aynanın sırrıdır ve Marsden'in ayna aracılığıyla ona verdiği mesaj şudur: "Kişinin duymaya ve görmeye başladığı şeyler, hâlâ önyargılı görünüm, hâlâ önyargılı ses, hâlâ önyargılı görüş, hâlâ önyargılı duyu, hâlâ önyargılı doğa içinde kısmen ortaya çıkan anlayış harikaları olarak kabul edilmelidir" (109). Sihirli ayna yalnızca bir geçittir, yine de tehlikelidir, hedefin kendisi değildir. Ancak Joseph ve Jenny'nin çoklu figürleri Meryem'e ruhsal yenilenme sağladığı için, Meryem ve yeni çoğalan Joseph aynı zamanda Stella gibi "gelen ve giden" dirilmiş figür olan kutsal çocuğu ve Pentikostal ve simyasal ateşin ilahi ilhamını tasavvur edebilir. Bu anlayış kurgunun kendisidir, okurun da katılması gereken bir kutsallıktır. Marsden olmasaydı Harris'in Jonestown'a yaklaşması pek mümkün değildi, ancak olağanüstü öneme sahip başka romanlar da yolda. Açıkçası bu çalışmayı doğrudan ilgilendirenlerden biri, Faust'un bir karakter olarak ortaya çıktığı ve tüm eserin altında yatan bir varlık olduğu Sonsuz Prova (1987)'dir. Hikayenin tanıdık bir bölgede başlaması şaşırtıcı değil: Deniz ile kara arasındaki sınır çizgisi, bilinç ile bilinçdışı arasındaki sihirli krallık, "Scarborough Fuarı"nda değinilen ve hem Marlowe'un Faustus'u: Neden, Emden'in beyliği benim olacak (A-Text, II.i.23) hem de Goethe'nin Faust'u: Die Lehn von grenzenlosem Strande (Bölüm 2 IV.i)66 Guyana, elbette benzer bir coğrafi konuma sahiptir. Havadan, fatihleri ve sürgünleri getiren okyanustan ve iç ormanların dalgalarından 66 "Sınırsız sahilin ödülü" (benim çevirim).

--- SAYFA 321 ---

298 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ Büyük kıtasal yamaçlara doğru ilerlemek, Guyan mikrokozmosunun çeşitliliğine ev sahipliği yapan dar bir kumsal gibi kırılğan, ekili kıyı şeridini tehdit ediyor gibi görünüyor. Bu ülke, yani "Eski Yeni Orman", hem başkenti Kafatası şehrinde olan siyasi bir organizma, hem de "sihirli bir orman", sinir merkezi kafatasının kemik damarında bulunan bir beden, Merlin'in diyarı, Faust'un beyliği. Sonsuz Prova'nın anlatıcısı, El Dorado denkleminin (Altın Şehri mi? Tanrının Şehri mi?) bir parçası olan, altın bulmak için uzak iç bölgelerdeki nehirleri tarayan bir domuz tokmağı, bir korkuluk figürüdür.⁶⁷ Bu domuz tokmağının çalıştığı yerde, metinler görünürdeki mezarlarda gizlidir - aslında "dönüştürülebilir ruhlar ve hayallerden oluşan bir topluluk"tur bu,⁶⁸ anlatıcı bunların hâlâ De La Mare'nin "Dinleyiciler"indeki, Ay ışığının kapısını çalan bir Yalnız Gezgin tarafından uyandırılan hayaletler kadar güçlü olduğunu bilir. Yani hayaletler yalnızca geçmişte uzun süredir boğulan balıkçılar değil; bunlar aynı zamanda biz, bugünün ve geleceğin okuyucularının takabileceği ve takabileceği maskelerdir: Peter olarak, Emma olarak veya Hayalet'in su ile kara, bilinçdışı ile bilinçli arasında hitap ettiği diğerleri gibi ve aslında Hayalet'in kendisi olarak, "sözünü tutan" Gezgin tarafından sessizlikten çağrıştırılan, maddi gerçekliğin dokusu içinde oluşturulan müzik akorları aracılığıyla algılanabilen ruhun görünürdeki varlığı. Gördüğümüz gibi, Harris'in karakterleri, ayrı olsalar da, birden çoktur; tıpkı aynı arketip gibi, farklı yollar izlerler. Dolayısıyla anlatıcının büyükbabası, ata geleneğinin bir unsuru olarak onun "dev ebeveyni", aynı zamanda eski metinlerle ilgilenen bir domuz tokmağıydı ve bu nedenle anlatıcıyla temel bir kimliği paylaşıyordu. Anlatıcının büyükbabası 1945'te - Robin Redbreast Glass doğduğunda - tek taraflı yetersiz beslenme hastalığı olan beriberi nedeniyle ölür. Glass'ın büyükbabası "kalbin" iç kesimlerinde ortadan kayboluyor. Orada, bir kadastrocu olarak Harris gibi, hem matematikçi hem de şair olmuş, "tavus kuşu orkidesinin saraylarında" (187) dolaşmış ve sanatından "altın kadındaki cam çocuk annem"e (186) dişil ve eril olanın uzlaştığı bir ortamda görülen Faust vizyonunu miras bırakmıştır: onun yasaklı bilincinden geçen yağmur ormanlarının dereleri. Bir kadının akışkan takımyıldızı gibi koştı - 67 Georgetown'daki müzede namlunun yanında duran bir domuz tokmağının balmumu işi modeli görülebilir. 68 Wilson Harris, The Infinite Prova, The Carnival Trilogy'de (1987; Londra: Faber & Faber, 1993): 174. Diğer sayfa referansları ana metinde bulunmaktadır.

--- SAYFA 322 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 299 yansıyan ay ve yansıyan güneşten doğmuştur. Yansıyan ayın ve yansıyan güneşin eşsiz kendine nüfuz etmesinden doğan altın yavru. (185-86) Bu simya sürecinin bir bağlantısıdır, böylece büyükbabasının bombanın yapıldığı yıl olan 1945'teki parçalanmasında anlatıcı şöyle diyebilir: "Ben belirsiz bir şekilde revize edilmiş bir fetüstüm ve bu uzuvları dev bir rüyada, dev bir yeniden yapılanmada bir araya topladım ve paradoksal bir şekilde kırılğan bir kemer üzerinde hareket ettim" (187). Arketiplerin kararsız oyunu yine Sonsuz Prova'da kullanılıyor. Bu kez anlatıcı Robin Redbreast Glass ve W.H. Romanın otobiyografik projesiyle yakından bağlantılıdır ancak "düşmanlar" olarak tanımlanırlar. Benzer şekilde Ulysses Frog, kovalıyor gibi görüldüğü Ghost'a karşı gibi görünen göçmenlik memuru olarak ilk kez karşımıza çıkıyor. Bir 'gümrük' memuru olarak, bilinçdışından yeni ortaya çıkan unsuru kendi "geleneksel sistem ve ağına" (181) zorlamaya çalışıyor.⁶⁹ Kurbağa'nın elmas gözleri, Cam'ı keserek nüfuz edebilir ve bölebilir, ancak aynı zamanda çok yönlüdür. Kurbağa aynı zamanda evini arayan Ulysses'tir ve erotik arzusunun kaleydoskopunda kaybolan Don Juan'dır. Onun arkadaşı, pazarın köle şarkısı Tiresias Tigers grubu tarafından karnaval havasında çalınacak olan Calypso'dur. Böylece Kurbağa, polis tarafından vurulan Tiger'da ve Emma'nın taç giyme töreni için Robin'e Delilik Dağı'ndan Kafatası'na kadar eşlik eden kör kahin ve rehber Tiresias'ta adaletsizliğin uyanan farkındalığına dönüşecek. O aynı zamanda Emma ile Peter'ın (ya da Robin'in), Alice ve Miriam'ın alabora olduğu tekne ve muhtemelen Ghost'un doğduğu enkaz ve köle gemisi olan Tiger'dır. Simya eserinde Merkür ruhu ile prima materia'nın iç içe geçmişliğini resmeder. Faust'un kendisi hem Faustus hem de Mephistopheles'tir; yeniden bütünleşmiştir ancak artık kararsızdır. Faust'un burada içi boş teknolojilerin bir yansıması olarak tehlikeli bir yanı var: Faust yeni doğmuş ironilerin ve sonuçsuz ruhun ustasıydı. Onun krallık çanı, varsayımsal Tanrı ile varsayımsal İnsan arasındaki simüle edilmiş diyalogdan söz ediyordu. Yoksunluğun, içi boş varlığın bilincinde olmayan kuklalara kasvetli dönüşümünden (kasvetli sömürsünden) söz ediyordu. (194) 69 Bir kurbağa amfibidir ve ayaklarındaki ağırlar onu Düzenbaz Örümcek ile ilişkilendirir.

--- SAYFA 323 ---

300 GİZLİ KARŞILIKLILIK ¹ Makinesinin kalbinde bir boşluk bulunan gerçekçiliğin cazibesi onunkidir; Hatta Faust'un denizi bir makineye dönüştürdüğü bile söyleniyor (indirgemeci teorisinin bir parçası olarak bilinçdışı, dürtülerin basit oyunu), ama onun büyüleyici gücünden kaçınmanın bir yolu var. Robin'in büyükbabasının "Stone Cold Dead in the Market" (186) şarkısını söyleyen sesleri duyduğunda son anda ruhunu satması engellenmişti.70 Yani Faust'u alt etmek için şefkat gerekli ama bu yeterli değil. Robin, Faust'un gözünü ayırmamasına rağmen, "dudaklarının kenarında bir mizah kırıntısı, hatta acınası/acımasız bir anlayış olduğunu" fark eder (193-94). Robin'in Karnaval'ın çirkin tarafındaki müstehcen metinlerde kullandığı bu mizah ve edebiyat geleneğinin 'çorak şiiri' ile birleşen bu mizah sayesinde Robin, Faust'un savunmasının arkasına geçip onun kararsızlığını kullanabilir. Eşzamanlı kahkaha ve acı çığlığıyla (Harris, 1993 baskısına yazdığı girişte martı çığlığı ve Quetzalcoatl'la ilişkilendirdiği bir Merlin çığlığı), Faust tarafından dokunulmaktan ve "olağanüstü dogmanın telleri" (195) üzerinde bir kukla olmaktan kaçınır; tıpkı daha önce, başarısız kavrama girişimlerinden sonra, duymayı ve sonra da dinlediği müziği birbirinden ayırmayı öğrendiği gibi. duyduğu ve tabi olduğu geçişli müzik kalıbı. Bunun yerine "rüyaların yükü ve coşkusunun" sonsuz bir provasına başlamak için Faust'a dokunur (195). Bu noktada Faust gülüyor gibi görünüyor, "Beni doğru okuduğunda senin yanıdayım. Yetkin bir hayal gücüyle Robin!" (196). Robin'in sesini "devrimci ruhun sesi" (197) yapmak için maddi ilerlemenin uyuşturucusundan, değnek üzerindeki dansın yaşamın ısırlığıyla karıştırılmasından kaçınılabilir. Harris'in bir kez daha gösterdiği gibi bu, en azından kısmen dil yoluyla mümkündür. Bir örnek verecek olursak: Tumatumari'den bir materyalin daha sonraki bir provasında, "tarihin doğuşu oyununda" (180) balta ilk olarak Sir Walter Raleigh'in kafasına düşer. Ancak idam edildiği blok aynı zamanda bir açık artırma bloğudur. 'Blok' kelimesinin metonimik potansiyeli, istilacı iktidarın temeli ve ölümünün, köleliğin bozulması ve ekonomik değiş tokuşla yakından ilişkilendirilmesine izin verirken, baltanın düşmesi, masumlar acı çekerken, yeni düşman bloklar (bloklar) yaratılırken, her başsız kendini yaralamanın zaman içinde kapanmasını ima eder. Bir yalanın veya adaletsizliğin birbirini takip eden her infazı, masum ve suçlu olan bizler olduğumuz için masumların acı çekmesine yol açar. Bu, "Küre bloktan yuvarlanıp yıldızların arasında yuvarlanana" (181) ve böylece blok veya Gordion düğümünü kaldırana kadar ilerleyecek bir 'blok'tur. 70 Metin, kalipso "Jumbi Jamboree" baladından alınmıştır.

--- SAYFA 324 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 301, kurgusal revizyon sürecinde. Simya sembolizmi, özellikle de Christian Rosencreutz'un Kimyasal Düğünü'ndeki infazları anımsatan sembolizm artık tanıdık gelecektir. Bilinci bir kaos boşluğunda boğma potansiyeli taşıyan tüm bunların baş döndürücü çeşitliliği, zamanın inşa ettiği kesintisiz bir müzik ağı içinde farklı ama birbiriyle ilişkili tonlardan oluşan bir akora dönüşür, ancak titreştiği yerin ötesindeki sessizlikte sonsuzca tekrarlanabilir kalır. Faust'la yüzleşme, romanın, Robin'in 1945'te anne karnında kaldığı zamandan 1961'de Kaplan'ın enkazına kadar geçen çocukluğunu anlatan ikinci bölümünde geçiyor. Bunun öncesinde Hayalet'in gelişi ve Kurbağa ile yüzleşmesi anlatılıyor. Altıncı Bölüm'den itibaren roman, Robin'in ölümünden sonraki dönemde tarihsel zamanlar ve yerlerle metonimik olarak bağlantılı bir dizi mekânda bir yolculuğa çıkarak daha önce anlatılan olayları tekrarlayıp gözden geçiriyor. Boğulma sahnesi olan denizden başlar, düzlüklere doğru ilerler ve ardından köprü'nün üzerinden Kafatası'na doğru ilerler (aynı zamanda Demerara ve Atlantik açısında oluşturulmuş kafatasıyla birlikte Georgetown'un bir haritası veya Metropolis'in görüntüsü ve beyin için bir gemi). Kafatası, Çernobil'de yanana kadar ucuz gücün periler diyarı haline gelir, ardından "sofistike bir toplama kampına" dönüşür. Kafatası'na giriş, bu kez Prospero Alışveriş Merkezi'ne giden Tarihsiz Gün tüneli üzerinden tekrarlanıyor (roman, sömürgecilik sonrası dünyanın siyasi ve ekonomik gerçeklerinin tutarlı bir şekilde farkında kaldığı için adını belki de mülksüzleştirme sihirbazından alıyor). Buradan Çılgınlık Dağı'na tırmanışa ve Faust'la yeni buluşmaya kısa bir yol vardır; ancak bu sefer Faust'a tırmanan ve onun ayartılma tehlikesiyle karşı karşıya olan Robin'in ikinci kişiliği Peter'dir. Kaçar çünkü Faust'un Peter adını duyunca bir anlığına dikkati dağılır. Bone, Jonestown'da yapacağı gibi, bir başkasının, "yakın bir yabancı'nın" rolünü oynar ve Faust'tan kaçmayı başarır, gerçek dikişi bulur ve Milyarder Ölüm'le buluşmaya devam eder. Kurbağa, Robin'in denizin dibine gönderilmesini emreder ve Robin'in öldüğü darbenin sorumlusu o olur ve kitabın yolculuğu başlar. "O kadar keskindi ki bıçağın durgunluğunun içime aktığını ve kıvrıldığını hissettim. Başım Küre'ye devrildi" (183). Bundan sonra, dünya tiyatrosunda, Emma'ya doğru sondan başlayarak anlamsal yolculuğu yeniden yaşar.⁷¹ Robin, Frog'a yeniden "cennet haritasına" yükseleceğine söz verir. Marlowe'un 71'i Tavus Kuşu Sarayı'nın başlangıcında Donne'un ölümü ya da Jonestown'un ölümün temizlenmesinden uzaklaşması gibi, bu da Eliot'un Dört Dörtlüsü'nün bir yankısıdır: "Sonum benim başlangıcımdır."

--- SAYFA 325 ---

302 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ Faustus'un ruhunu satmaktan kaçınması gerekir ve Harris'in bu soruyu nasıl yanıtladığını gördük, ancak aynı zamanda anlaşmasının zamansal sınırını da gözden geçirmesi gerekiyor. Sonsuz Prova, bu pazarlığın içerdiği birçok farklı ölüm türüyle ilgileniyor. Bir yanda bilincin ölümü, denizde boğulma ya da Faust'un baştan çıkarması ya da Kafatası'ndaki ucuz güç olarak temsil edilen malzemenin büyüüne kapılma tehdidi var. Öte yandan fiziksel ölüm var; örneğin sömürüye ve yetersiz beslenmeye karşı grev yapan ve polis tarafından vurulan forvet Tiger'ın ölümü. Faust tarafından manipüle edildiği, "siyah (veya beyaz) saflığın cazibesine ve yanılgısına" (202) yenik düştüğü, bunun bir ölüm arzusu haline geldiği ve Peter'ın daha sonra gruplara olan bağımlılığıyla bağlantılı olduğu söylenir. Dansta dönerek ölür, öyle ki onun ölümü ne kadar gerçek olursa olsun, sayısız çatışmalarda ölen milyonlarca kişinin simgesi haline gelse de aynı zamanda bilinçsizliğin ölümüdür. Tıpkı Glass'ın 1945'teki bombanın paramparça edilmesini telafi etmesi veya Çernobil'e yol açan ucuz elektriğe karşı koyacak değerli gücü tanımlaması gibi, her ikisi de eşzamanlı bir modelle birbirine dokunmuştur; Emma'nın, Faust'un patlayan roketinin ölümüne işaret eden, sürüklenen ateşli duman haçına karşı bir denge olarak tanımladığı gerçek çarmıha gerilmenin acı veren çivisinde verilen ipucu: Peki sana söyleyeyim Robin, cevap bir kuş çılgılığında, cenneti delen ve kakhakanın müziğini yağmurun acısına sokan bir kuş tüyünde yatıyordu. Denizden, Tiger'ın kırık bedeninden, parçalanmış tekneden, tüm okyanuslardaki tüm donanmaların gemilerinden, kırık bir varilden, Alice'in bir dalganın tepesine yaslandığı görünmez bir varilden yükselen bir çivi, yarı parçalayıcı bir sest. Bu bir çiviydi. Ve beni deldi. Yere çivilenmişim [...] Öyle bir çivinin içinde ki, insanın önyargılarını paramparça ediyordum, havada ve denizde yankılanan bir sesin inşasını biliyordum. Bu, rahibin, doğa tanrısının müziğiydi. (233) Bu, Robin'in algısını aşk ile ölüm arasındaki ilişkiye dair bir şeyler görmeye yöneltiyor; paralel ama birbirine benzemeyen iki tür müzik arasındaki titreşimi, "Emma'nın gizemli ve zarafet dolu sevgili müziği ile cehennem sirkindeki elektrikli makinenin ucuz müziği" (239). Ama bu kez Milyarder Ölümü biçiminde Faust'un büyüünün bir parçası haline gelir. Daha önce Faust'u alt etmek, Milyarder Ölüm'ün ve elmas gözlerinin büyüünden kaçınmak için paralel ve düşman kimlik maskesine ihtiyaç duyulurken, Emma'nın (Anima'nın) aşk vizyonu gerekliydi, böylece Ölüm'ün "Hayat kör ruhtur, ölüm aşktır" iddiasına yanıt olarak şu cevabı verebilir:

--- SAYFA 326 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 303 Aşkın ölüm arzusunu, birbirlerinin zayıflıklarıyla öyle yakın bir ilişki kurabilen nesillere dönüştürmek gerekiyor ki, aşk onları unutulmanın uzay macerasına değil, ölüme götürüyor. Sanki ruhtan geçiş görünmez ruhun sonsuzluğuymuş gibi hayat onları ruha götürür. (239–40) Ancak bunun mümkün olabilmesi için ölümün mahiyetinin yeniden araştırılması gerekmektedir. Çünkü ölümün hayat satın almasına gerek olmadığı belirtilmektedir. Masum ölümler, tesadüfi ölümler, feci ölümler, her türden anlamsız ölümler aracılığıyla, acı çekmenin doğasına ilişkin eski dini sorular sorulmalıdır. Gnostikler için aşk ile ölüm arasındaki ilişkinin merkezi bir öneme sahip olduğu hatırlanacaktır. Harris, Jamaika'daki bir isyan sırasında masum bir seyirciyi öldürmek için yamaçtan koparılan taşın görüntüsünü kullanıyor; taş Alice'in yüzüğüyle ölüm terazisinde dengelenmiştir. Bu yüzük sonsuzluk ve geçiş duygusudur, yok olmayan bir maddenin dışında altın, içinde kesilecek ve görülecek minik elmaslar vardır, bu aynı zamanda domuz tokmağının namlusu ve Kaplanı öldüren deliktir. İkisinin dengesi Canavar'ın organik doğasının ya da ölüme bağlı olan yaşamının bir parçası haline gelir. Mistik bir vizyonda, boğulmuş denizcilerin bir müzik enstrümanı yaratmak için Miriam'ın dişi formundaki Canavar'ın bedenini yamyamlaştırdıklarını görebiliyor: Kemik denizciler danslarında, balığı yerken, ustaca ölümün hayaletini yamyamlaştırmışlar ve Miriam'ın etinin, hayvan etinin, dişi etinin yerçekimini - ya da anti-yerçekimini - yemişlerdi. Dansın ve kendi içlerinin, erkek kemiklerinin içine yenildiler ve sonuç olarak bir çatlak ya da diş izi, ışıltılı bir yoğunluk ya da ruh flütü elde edildi. (249) Böylece, vizyoner olanı materyalle karşılaştırmamıza ve her ikisinin de değerlerini ve tehlikelerini hissetmemize olanak tanıyan bir müzik akoru yaratılır. Burada, Emma'nın taç giyme töreninde giyeceği dikişsiz giysi için hayattaki deliklerden geçen iplik örülüyor; bu, Faust'tan ve yansımaların büyüünden kaçmayı sağlayan dikişi takip etmekten geliyor. Tiresias, onun aynı zamanda gerçek dirilişin tohumu ya da meni olduğunu da açıklıyor: "Çünkü, insani olanı ilahi olanda, ilahi olanı insani olanda ölçtüğümüz karşıtlıklar arasında gerçek bir denge olmadan, gerçek bir diriliş nasıl olabilir?" (253). Hayalet, dipnotta şöyle açıklıyor: Canavarın ipliği, kişinin hastalıklı doğada taşıdığı, ancak suların üzerinde başka bir kaynaktan (şifalı veya iyileştirilmiş bir kaynak) aradığı dikişsiz giysidir.

--- SAYFA 327 ---

304 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ ruhun. Mutluluğun tamamlanmasına doğru üzüntü sanatlarını taşır. Doğanın kaplarını bu şekilde taşımak ile ruh kaplarından böyle bir arama yapmak arasında gerçek bir denge nasıl bulunur? (259) Burada, her insanın içinde taşınan tanrısallık kıvılcımını gerçek, var olmayan Tanrı ile birleştirmeye yönelik Gnostik arayışın şaşmaz belirtileri vardır. Faustçu insanlığın görevi bu şekilde yeniden tanımlanırken, Marlowe'un kronikleştirdiği başarısızlığın ya da Goethe'de sezilen simya olasılıklarının Harris tarafından, "Dalganın Tepesi" (bilinçdışının bilince yükseltildiği, aynı deniz ve farklı, aynı sahil ve yeni) adlı tiyatroda devam eden bir provanın daha ileri bir perdesinde, sürekli üstlenilmesi gereken aynı görevin detaylandırılmasına çekildiği açık hale geliyor; imkansız tohumun ekilip hasat edileceği o imkansız kıyıda sihirbazın görevi: Söyle ona bana bir patiska gömlek yapsın Maydanöz, adaçayı, biberiye ve kekik, Dikişsiz, iğne işi olmadan O zaman gerçek aşkım olur.72 Ama ne yazık ki taş yüküden medeniyet gecesine doğru sürüklenmeye başlıyor. Onlar sürüklendikçe, aradığı ipliğe doğru taşıdığı ip kopmuş ya da kaybolmuş gibi görünür. (Sonsuz Prova 259) Gerçekten imkânsız bir krallıktır; Romanın başladığı uyarı niteliğindeki itiraf ("Bir uygarlığın değerleri - evrensel olarak adil bir toplum umudu, sevginin kalbine ve zihnine ulaşma umudu, bakım dehası - imkansız bir rüyadır..." 173), Jonestown'daki Jonah Jones'un, nükleer soykırım aralığının ötesinde bir rüyanın beyaz balinasını takip etmeye çalışırken, "Milyarder Ölümünün çanta iplerini çoğaltan ironiye" (259) maruz kaldığını hatırlatır. Sonsuz provası bize ipucu veriyor gibi görünen yaratıcı hayal gücünü harekete geçiren ve ona gerçeklik kazandıran şey, rüyanın imkânsızlığıdır. Harris'in keşifsel simyasının daha da geliştirilmiş hali olan Jonestown, Maria Prophetissa Aksiyomu'na uymaktadır: "Bir iki olur, iki 72 olur Paula Burnett, Maya efsaneleri Popol Vuh'da benzer bir aşık görevi motifine dikkat çeker; burada "kutsal ikizlerin annesi, toplanacak tek bir mısır sapı kaldığında, kayınvalidesi tarafından bir ağı mısırla doldurması sağlanarak sınanır". ("Hafıza Tiyatrosu ve Maya," 229).

--- SAYFA 328 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 305 üç ve üçüncüsünden dördüncüsü geliyor."73 Harris'in "bileşik destan" dediği şeyde74 Francisco Bone, Ölülerin Günü'nden75, Rahip Jim Jones'un Jonestown topluluğunun Kasım 1978'deki soykırımından itibaren Gnostik bir hac yolculuğuna çıkar,76 zamanda geriye ve ileriye doğru 73 Jung, "Psychology and Alchemy," Collected Works, cilt 12: 23. Jung, bu aksiyomun "on yedi yüzyıldan fazla bir süreye yayılan simyanın neredeyse tüm ömrü boyunca bir ana motivasyon gibi işlediğini" söylüyor. Jung, Goethe'nin Faust'undaki imgeleriyle birlikte, bir Merlin çılgılığı gibi bu coşkulu çılgılığı, Pauli'nin rüyalarından birine ilişkin analizine dahil eder ("Psikoloji ve Simya," Toplu Çalışmalar, cilt 12: 160). 74 Harris, Jonestown, 5 ve şifre. Daha fazla sayfa referansı ana metindedir. 75 Bu terim, Malcolm Lowry'nin Volkan Altında (1947) adlı eserinde görülen, Kolomb öncesi Meksika Karnavalı'ndaki iskelet törenini çağırıyor. 76 En büyük eşzamanlılık, Harris'in ütöpik Jonestown toplumunu sona erdiren dehşet hakkındaki romanının ("karizmatik bir tarikat lideri tarafından kendi kendine yapılan soykırım"; Jonestown 3) - kendisinden önce gelen diğer birçok soykırımın semptomu olan ve inançsız bir dünyanın kendisinin bir imgesi olarak kabul etmesi çok zor olan - hayal gücü denemelerinin üniter temasının yalnızca bir gelişimi olması, ancak tür olarak ondan farklı olmamasıdır. her zaman peşinde olduğu şey. Bu, Harris'in gerçekliğe sarsılmaz bağlılığının ikna edici bir kanıtıdır. Harris'in çalışmaları ile Jim Jones'un yaşamı ve ölümü arasındaki pek çok paralellik ve uygunluk, David Chichester'in Salvation and Suicide: An Interpretation of Jim Jones, the People's Temple, and Jonestown (Bloomington: Indiana UP, 1988) adlı eserinde takip edilebilir. Tabut yapımına adanmış bir kasabada doğduğundan beri, bir KKK sempatzanı ve ölü annesi bir mesih ilan eden bir vizyonda ortaya çıkan bir fabrika işçisinin oğlu olan Jones, geleneksel tanrıyı reddederek Peder Divine'ın Tanrı örtüsünü canlı bir bedende üstlenmek için harekete geçti. Halkın Tapınağı 1960'ların ortalarında San Francisco yakınlarındaki Redwood Vadisi'ne taşındı ve önemli başarılar elde etti - Jones'a 1977'de Martin Luther King Jr. Yılın İnsani Yardımcısı ödülü verildi - nükleer soykırım korkusu ve mali skandal onu Guyana Başkanı Forbes Burnham'la işbirliği içinde topluluğun çoğuyla birlikte Guyana'nın yağmur ormanlarına göç etmeye sevk etti. Bunun, Jones'un 'Baba Tanrı' ve şamanik şifacı ve üyelerinin 'bebek tanrılar' olduğu ütöpik bir aile mi, yoksa sürekli intihar provalarıyla dolu 'beyaz geceler' tarafından beyinlerinin yıkandığı zorlayıcı bir hapisane mi olduğu konusunda hâlâ şüpheler var. Jones'un oğlu olduğu iddia edilen çocuğun gerçek babalığıyla ilgili tartışmalar, konuk Kongre Üyesi Ryan'ın pusuya düşürülmesine ve ardından dünya medyasını şok eden katliam ve intiharlara yol açan olaylar zincirinin bir parçasıydı. Cesetler keşfedildiğinde: "Sadece topluluğun siyah üyeleri değil, Jonestown'daki herkes, görünüşe göre zehrin etkisiyle tamamen siyaha dönmüştü; ancak Jones, [Odell] Rhodes'un daha sonra hatırladığı gibi, "en çok nefret ettiği şeye dönüşmüştü." O beyazdı. Bana göre şimdiye kadar gördüğüm en beyaz şeye benziyordu" (161). ABD'ye geri gönderilen cesetlere hastalık kurbanları gibi davranıldı, "bir

--- SAYFA 329 ---

306 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ farklı kültürlerin mitlerini ve destanlarını bir araya getirerek dağınık ışığın kristalin arketip olan ayna demetinden nasıl ayrılıp parçalandığını göstermek için farklı zaman ve mekanlarda tasvir edilmiştir. Bu anlamda bu, ölü bir geleneğin ya da telafisi mümkün olmayan tarihsel bir anın yansıması değil, derinlemesine kültürlerarası, yaşayan bir süreçtir. “Bir, iki olur” çünkü her kişi ve her şey, rakip tamamlayıcı veya telafi edici ikizini taşır. Örneğin, Jonestown'dan sağ kurtulan Bone, ölen ve trajediyle ilgili tek görüşlü yorumları temsil eden gazete yığınlarının altına gömülen ikiz iskeletiyle barışmalıdır. Kemik aynı zamanda Deacon'dur; Deacon'un Jones'u vurduğu parmaklar Bone'un elinden kesilmiştir ve ikizliklerinin kabul edilmesi Bone'un görevinin önemli bir bileşenidir. Gerçek görme ancak kişinin ikizi ve ikizle paylaştığı görünüşte çelişkili bakış açısı sayesinde mümkün olur. Anlatıcının bu kadar beklenmedik ve birbiriyle çelişen ikizlikleri keşfetmesi nedeniyle romanda şaşkınlık ifadelerinin bu kadar sık kullanılması anlamlıdır. İkizlik teması, tüm olay ve karakterleri eşzamanlı olarak mikrokozmosun ve makrokozmosun bir parçası olarak ele alarak üstün bir ustalıklarla işleniyor - "yukarıda olan aşağıdakiyle aynıdır" - bu da onların aynı anda paralel evrenlerde olduklarını ifade etmenin başka bir yoludur. Bunun en muhteşem ve canlı örneği, kuraklıktan sonra savandaki ilk yağmurlar sırasında Deacon ve Marie'nin ilk karşılaşmasının anlatımıdır. Yağmurda elbiselerini çıkaran iki okul çocuğu, aynı anda erotik tutkunun karşı konulmaz gücünü deneyimleyen cinsel varlıklardır ve kahraman ve tanrıça, düşmüş melek⁷⁷ ve ölümsüz, besleyici ama yıkıcı bakire ilham perisidir; Deacon'un bir dansla ayın atlarını kontrol etmek için saçlarından bir kement veya kırbaç yaptığı, Kaos Devleri'nin emrinde bindiği⁷⁸ bunlar zorlayıcı imparatorluklar ve sembolik şeytan kovmadır;⁷⁸ Amerikan kolektif bilinçsizliğinde korkunç, anlaşılmaz bir ötekilik.” Olayları Guyan toplumundaki bir rahatsızlığın ve 1960'lardaki eğilimlerin ardından ortaya çıkan belirtileri olarak gören farklı bir görüş, Black and White'da (Londra: Sphere, 1985) Shiva Naipaul tarafından ortaya atılıyor. ⁷⁷ Deacon'un Lucifer ve Faust'un iblisi Mephistopheles ile açıkça akraba olduğu açıktır. ⁷⁸ Bu, Pico della Mirandola tarafından ifade edilen insanlığın potansiyeline ilişkin Gnostik/Hermetik görüşle karşılaştırılabilir. Başka bir yerde Harris bu bölümü, beşiğinde yılanları boğan Herakles ve daha bebekken Apollon'un atlarını çalan Hermes (Mercurius) efsaneleriyle ilişkilendirir. Kemik flüt nasıl bir kabile kabıysa, bu figürler de bir “kabile kabı” haline gelir. Bölümün tamamı bir kap haline gelir veya

--- SAYFA 330 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 307 Chichén Itzá'dan ya da Berlin'den Cengiz Han ya da Cortez olsun, itaatkar ve köleleştirilmiş halklardan oluşan manipüle edilmiş popülasyonlardan biçimlendirilmiş, tanrının militarist belaları; Deacon onları aynı zamanda bir savak olan bir tabuta götürür ve kementi bir drenaj planının parçasını oluşturan kıvrımlı bir su yoludur,⁷⁹ "dizginlenmiş hayvan tutkusu, mühendislikte dizginlenmiş ve açıkça ortaya konmuş, vahşi doğa dehası" (64).⁸⁰ Bu pasaj, metonimin simyasal gücünün, Mercurius'un düzenbaz gücünün bir örneğidir. Bu yüzden romanda sahne Bay Mageye'nin kamerasında görünüyor. Bay Mageye, kozmik soytarı rolünü öğretmen ve rehber rolüyle birleştiren ve aynı zamanda kendisi de Magus, Gnostik arayıcı⁸¹ - prima materia, cıva ve lapis malzemesi - olan hem yaşlı hem de genç Mercurius olan Marsden'la (ve kamera Angel Inn aynasının akrabasıdır) geçmiş ve geleceği görebilen kamerası metonimik, yaratıcı hayal gücüdür. Aksiyoma göre "İki üç olur". Çoklu ve tek görüşlü Dreamer ve Donne'a kadar uzanan Bone ve Deacon ikizliği, Jonestown'un kurucusu Jonah Jones'un kendisinde birleşiyor. Üçlü, Jones'un "Sonsuzluk Kilisesi" veya "Fetih Misyonu"nun 1960'larda hayal gücünün yeniden canlanmasının somutlaştırılmış ideallerinden büyüdüğü 1970'lerin San Francisco'sunda kuruldu. Jones, Şeytan Adası'nda acımasızca hapsedilen Mahkum Tanrı'nın ikizi olarak tanımlanır ve Harris şu yorumu yapar: "bireysel varoluşun sınırlarını aşan, ancak aynı zamanda bu varoluşun sınırlarını aşan çeşitli organlar (Harris, "Ways to Enjoy Edebiyat", 204).⁷⁹ Bay Mageye, 1939'da terk edilen bu drenaj planının otlak alanlarını çevreleyeceğine işaret ediyor. Bone daha sonra şunu açıklıyor: "Kanalların yeniden dağıtım ittifakı, kanalizasyon ve yaşayan manzaraya yönelik diğer çalışmalar" (172), kaos egemenliğini, zengin tarlaların sık sık sular altında kalan küçük çiftliklerin aleyhine kurutulmasını önlemek için kullanılabilirdi.⁸⁰ Tüm bu pasajın (58-67) çok boyutluluğunu anlamamanın anahtarı, tek hareketi bir Mozart'ın çılgın adımlarını birleştiren Sibelius'un Yedinci Senfonisinde bulunabilir. scherzo ile Bruckner'in uzun nefes alan adagio'su, her biri birbirinden algılanabilir bir sınır olmaksızın, havadan görülen otoyolların döngüsel deseniyle koşuşturup aydan görülen dünyanın doğuşunun görkemine doğru koşuşturacak şekilde ortaya çıkıyor.⁸¹ 'Mageye' ismi, Magus'u, Siva'nın sahip olduğu üçüncü bilgelik gözü olan 'göz' (veya majör I) ile birleştiriyor gibi görünüyor. Mahkumun sapık ikiz kardeşiymi!" (114). Arketip katı bir yapıya yansıtılır ve taşlaşdırılırsa, kendi gölge niteliklerinin tutsağı haline gelir.

--- SAYFA 331 ---

308 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ tutsak tanrılar yaratıcılarıdır, "83 başka bir deyişle, Gnostik arayıcının özgür olmak için isyan etmesi gereken benlikten gelen kötü güçler haline gelirler.84 Jonah Jones, Leviathan balığı veya balinası tarafından yutulan kusurlu ve kibirli İncil peygamberi Jonah'tır, ama aynı zamanda büyük beyaz balınayı kendisine ve kendisine doğru kovalayan monomanyak Ahab'tır. yıkım.85 Eş zamanlı denklemlerde veya anlaşmalarda, ütopycı Jonestown'un kurucuları olarak Jones, Deacon (sağ kol) ve Bone'un (sol kol) merkezi üçlü kimliği ortaya çıkar. Bone'un görevi, bir yandan karşıtlıklara rağmen onların akrabalıklarını tanımak, bir yandan da farklılıklarını ayırt etmektir. Başka bir deyişle, bilinçdışının sentetik güçleri, bilincin analitik araçlarıyla birleştirilmelidir. Her biri erkeklerle (Kemik'e odaklanarak) Anima, anne veya ilham perisi olarak akraba olan üç bakire Marie. Varlıkları maddi dünyada duyuşal olarak izlenir, ancak esrarengizliklerinin parladığı arketipsel ihtişamın yansımalarını taşırlar. Albuoystown Bakiresi ağırlıklı olarak koruyucu annedir, ancak kendisi de bir "Kutsal Öfke" olabilir. Sattığı deri, yoksulları sığır olarak mezbahaya taşıyacak. On sekizinci yüzyıl Fransız köle sahibiyle, fetihçi ama pişman bir güç olan "evliliği" aracılığıyla, Avrupa bağlantısını vurguluyor ama aynı zamanda Karnaval sırasında yağmacı dilenci tarafından da tehdit ediliyor. Bone, oğlu olarak aynı zamanda Fransız'ın oğlu ve erkek kardeşidir.86 Fransız referansı onu, Jones'un gelini Marie Antoinette ile ilişkilendirir; onun çocuğu da açıklıktaki Bone'dur; o da erkekleri domuzla dönüştürebilen hayvan tanrıçası Circe'ye dönüşür ve Bone'a, kibrin ortaya çıktığı kozmik bir çiftleşme vizyonunu gösterir. Geleneksel dinlerin kaderinin yanı sıra, Gnostik bir arayışçı olan Newton'un nasıl Blake'in isyan ettiği hapsedici güç haline geldiği de düşünülebilir. 85 Bu, Herman Melville'in Moby-Dick'ine bir dizi gönderme yapar; bunların arasında karakter takımıyıldızları da sayılabilir: "yatıştırıcı vahşi" Queequeg ve "sağ görüşlü" arkadaş Starbuck ve Queequeg'in tabutunun üzerine yükselen girdaptan sağ kurtulan ve şu hikayeyi anlatan Ishmael: "Ve yalnızca ben sana söylemekten kurtuldum." Eyüp'e soykırım: "ve ben yalnızca sana söylemek için tek başıma kurtuldum" (Eyüp 1, 15, 16, 17, 19). 86 Kardeşini kazara öldüren Fransız toprak sahibi, yaşlanmayan kardeşi yavaş yavaş onun oğlu olurken, kendisinin yaşlandığını gösteren portreler yaptırdı. Bu, Walcott'un Omeros'undaki Plunkett ve şairin babasıyla ilginç bir paralelliktir. Bu, Dilencinin Maskesi'ndeki bir tema olan Wilde'ın Dorian Gray'yle ilişkilendirilebilir.

--- SAYFA 332 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 309 erkek cinselliği dilimlere ayrılmış ve göreceleştirilmiştir. Deacon'un gelini Port Mourant'lı Marie, Deacon'un maskesiyle evliliğini kutlamak için geri döndüğünde de Bone'undur. Kendisi aynı zamanda Lazarus adlı çocuğun da annesidir ve Bone'un kendisi de Lazarus'tur ve ölümden sağ kurtulan zavallı biri olarak onun dövmesini taşır. Marie aynı zamanda ölüm tanrıçası Kali'dir, dolayısıyla bu anima figürlerinin her biri ilham ve korkuyu, hem meleği hem de Öfkeyi birleştiren tehlikeli bir ilham perisidir. Ariel aynı zamanda ziyafetteki Harpy'ydi. Doğuştan bir tanrıça olan bu "Vahşi Doğa Marie", büyücü doktor tarafından bakılıyor ve hastanedeki hastaların bakımına yardımcı oluyor. Hasta hastalarından biri, İsa arketipinin bir yönü olan bir avcıdır. Bir köpeği ya da kuzusu var ve Yırtıcıyı87 avlıyor; bu ölüm değil, bizzat doğanın güzelliği ve zulmü. Avcı onu bir ağla uzakta tuttuğunda Kemik, Predator'dan kurtarılır, ancak ona Predator'ın ölümünü arzulamanın kendisinin olacağı açıklanır. Yaşam ve ölümün bu mistik karşılıklı bağımlılığı, avcının İsa olarak önemini açıklar. Predator'ın tehditkar kaplan veya kedi formundan (Jones veya dilenci katili olarak) Bay Mageye'nin kendisine göksel parşömen olarak bıraktığı güzel deriye dönüşmesi ancak Bone'un gelişimi süreciyle gerçekleşir. Avcının ağı, Deacon'un kementi gibi, Marie'nin kafasındaki saçtan yapılmıştır. Anima'nın kışkırttığı düşünce, Predator'ı ve avı yeni keşfedilen bir bütünlük içine hapseder, ancak karşılıklı bağımlılıklarına rağmen aralarında bir fark vardır. Bay Mageye cevabı veriyor: "Fark duada yatıyor" (100). Bu bir Büyücü soytarısının kelime oyunu. Ağ, dilin kai me on'un ötesinde gerçeklik yaratan gizemli ve esrarengiz gücüdür: Müzik ve söylenmemiş dua dili canlandırdığında, varlık ve yokluğun, doğuş ve tarihin tüm orantılılıkları, revizyonist bir odağa tabi olur. (97) Bu kural Marsilio Ficino'nun törensel büyüsünün ilkeleriyle aynıdır. Bay Mageye şöyle devam ediyor: 'Söylenmemiş dua gizli metinlerle eşleşiyor. Kişi kutsal aşta kendi bedenini bir başkasına sunmakta özgür olması için dua eder. İnsan böyle bir özgürlük için dua ediyor.' "Ya Predator?" "Predator kan alıyor. Şehvetin kanı." (100) 87 Bu, Blake'e açık bir göndermedir: "Seni Kuzu'yu yaratan mı yarattı?"

--- SAYFA 333 ---

310 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Aksiyoma göre üçlüler eksiktir. "Üçüncüden dördüncüsü çıkar." Geçici olarak⁸⁸ dördüncünün, Bone'un yolculuğunun gerçekleştiği gemi olan Predator ve bakir gemiyle⁸⁹ bağlantılı olduğunu, böylece onu ilham perisi Mariella ile kimliği Tavus Kuşu Sarayı'nda gözlenen gemi ve nehirle yakından ilişkilendirdiğini öne sürüyorum. Bu dördüncüsü, Jones, Deacon ve Bone'dan oluşan erkek üçlüsünü tamamlamanın ve simya eserinin bakire ve korkunç tanrıçalarla hierosgamos'unu veya kutsal evliliğini tamamlamanın tek yoludur; onlar da bu şekilde tamamlanmaya ulaşırlar. Bu unsurları bir araya getirmenin aracı olan düzenbaz ve hakikat yapıcı Mercurius,⁹⁰ Bay Mageye'dir, ancak o da üçlü bir karaktere sahiptir; öğretmen, doktor ve müfettişten oluşan üç büyücüdür ve her biri Bone'un yolculuğundaki hayati bir aşama için özel bir hediye veya anahtar sağlar. İşin meyvesini vermesi için Bay Mageye'nin de ortadan kaybolması gerekiyor. Yapıtın amacı, ruhu kaybetmeden felsefe taşına, gerçek altına ulaşmaktır. Jonestown'da bu, Bone'un Deacon maskesini gönüllü olarak kabul etmesiyle temsil edilir; bunun sonucunda Lazarus çocuğu, Roraima'nın servetini arayan kişinin dokunuşundan sağ kurtulabilir. Düşmeyen değil ayakta kalan ruhtur, fakat paradoksal olarak Bone/Deacon'un kabul etmesi gereken yargı, düşeceğine güvenmektir.⁹¹ Dimetos gibi o da kendini terk etmeli ve beklemelidir. Kendini eş zamanlı olarak Yırtıcı'ya verirken, Yırtıcı'nın pagan bedeninin bir parçası olarak, avcının, ne kadar uzakta olursa olsun, "Yaratıcı'nın akıl sır ermez bedeni"nin (234) ya da benliğin içinde ve yıldızların ötesinde bulunmayan gerçek Tanrı'nın görüşünde varlık ve yokluğun çözümlendiği (aufgehoben) ısıtılı bağlantılar ağı içinde tutulur. ⁸⁸ Dikkatli olmamın nedeni Harris'in farklı bir öneride bulunmasıdır. Ona göre, "Dördüncü Roraima tanrıçası bir ölüm tanrıçası değil, korkunç bir tanrıçadır. Üzerinde düşünmeye güçlükle dayanabildiğimiz, hayvani ve ilahi bir Merhameti ima etmesinden dehşete düşer. Karanlıkta yatar. Sanatın zorunluluklarının ve ilkelerinin ötesindedir, 'Zihnin düşünmeye başlayabileceği en ileri evrimdir'" (Harris, "Psyche and Space", Theory and Literary Creation, 16; yazarın vurgusu). Bu mutlaka bir çelişki değildir. ⁸⁹ Bakire gemi bir kurgudur; çalkantılı bir oluşum yoluyla bilincin fetüsünü taşıyan bereketli vecdin yeni kutsal törenindeki bir zanaattır. ⁹⁰ "Aşmaya çalıştığımız her sınırdaki hakikati yaratanlarla veya hakikati söyleyenlerle hilecileri dengelemek gerekir. İnanın bana, sınırlar inatçıdır" (150). ⁹¹ Şu sözlerle kabul eder; "Ben senden önce buradayım. Hiçbir şeyim yok. Ben fakirim. Yargıla beni. Bu bir tesadüf değil" (233). Eşzamanlı bağlantının kabulü, dışsal bir kadere terk etmek değil, kendisinin var olan tüm şeylerin dokusunun, Predator'ın derisinin bir parçası olduğunun tanınmasıdır.

--- SAYFA 334 ---

¹ Büyücünün Hediyesi: Wilson Harris'in Romanları 311 13. K A I E T E R F L L S, G U Y A N A ¹

--- SAYFA 335 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 336 ---

Sonsöz Pegasus Sana uymayan hiçbir şey yok, hiçbir ruh halin yok, her kostüm sadece vücudunun parlaklığını gururlandırıyor ruhunun zarafeti duruşunun gizli dokunuşu Senin görüntünde bir dünya yaratıyorsun altımda sırtım anız üzerinde hızlanıyor aklınla bana rehberlik etmek için kanatlarım havayı alıyor O cazibeye bağlandım Günün gözüne uçuştan şüphe duyamıyorum Görüşünde bedenimin nasıl durduğunu veya ayaklarımla yer arasındaki mesafeyi göremiyorum okul olan bir tiyatrodaki. Orada yaşananlar Faustus'un maskesinin provasıydı. Ben de görevli bir lordun, karnaval kardinali, şövalye ve Vanholt Dükü'nün maskesini denedim ve Faustus'un Mephistopheles ile düellosunu izledim. Büyülenecek görüntüler! Büyüleyici Ariel'e özgürlük vermek için Prospero'nun maskesiyle asamı kırdım. Uçmak ve düşmek hakkında öğrenilecek çok şey var. Ama ben de Magi'den talimat aldım ve bu sayfalarda dersi aktarmaya çalıştım. Büyü hakkında yazan Yeats şöyle dedi: "Yazdıklarımın biraz endişeyle bakıyorum, çünkü kadim sırları arkadaşlarımdan çoğundan daha fazla anlattım.

--- SAYFA 337 ---

314 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ öğrenciler bunu söylemenin doğru olduğunu düşünüyorlar."1 Ama belki de şimdi bunun daha geniş çapta anlatılmasının zamanı geldi. Bunu bizim anlayışımıza bağlı olan kırılğan dünyaya borçluyuz. Prospero'yu oynayan aktör sahneden ayrıldığında, o bir sihirbaz mı, yoksa sadece bir aktör mü? Uygun bir velayet olarak şu sözlerle devam ediyor: Suçlardan affedileceğiniz gibi, Hoşgörünüz beni özgür bıraksın. Çıkış. ¹ 1 W.B. Yeats, "Magic", Yeats, Toplu Eserler, cilt 7: 52.

--- SAYFA 338 ---

Atıfta Bulunulan Eserlerin Bibliyografyası Abrams, M.H. Ayna ve Lamba: Romantik Teori ve Edebiyat Geleneği (Oxford: Oxford UP, 1953). Agrippa von Nettesheim, Heinrich Cornelius. De Occulta Philosophia Libri Tres (1533), ed. V. Perrone Campagni (Leiden: E.J. Brill, 1992). ——. Declamatio de Incertitudine et Vanitatae Scientiarum atque Artium, Opera II'de (1600?; Hildesheim: Olms, 1970) ——. Von dem Vorzug und der Fürtrefflichkeit des weiblichen Geschlechts vor dem männlichen, ed. Gerd Kümmerle (1736; Tübingen: Diskord, 1987). ——. [Henry Cornelius Agrippa]. Okült Felsefe Kitabı, tr. Robert Turner ("Peter de Abano'nun Büyülü Unsurları"; 1655; Londra: Askin, 1978). Andreae, Johann Valentin. Kimyasal Düğün (Christian Rosencreutz'un), ed. Adam MacLean (1690; Glasgow: Magnum Opus, 1984). Anon. Tabula Smaragdina (Hermes'in Zümrüt Tableti) (Alchemy web sitesi: www.levity.com/alchemy). Anon. İngilizce Nag Hammadi Kütüphanesi (1977; Leiden: E.J. Brill, 1984). Aronowitz, Stanley. "Alan Sokal'ın 'İhlal'i," Dissent (Kış 1997): 107–10. Aubrey, John. Kısa Yaşamlar (1949; Harmondsworth: Penguin, 1972). Ault, Donald D. Visionary Physics, Blake's Response to Newton (Chicago: U of Chicago P, 1974). Bachchan, H.R.W.B. Yeats ve Okültizm (1965; Delhi: Hindistan'dan Kitaplar, 1976). Bacon, Francis. Benjamin Farrington, The Philosophy of Francis Bacon (Liverpool: Liverpool UP, 1964): 61-72'de "Zamanın Eril Doğuşu". ——. Francis Bacon'un Eserleri, ed. James Spedding, Robert Leslie Ellis ve Douglas Denon Heath, 14 cilt. (1857–74; Stuttgart: Frommann, 1961–63). Baker, James R. "William Golding ile Bir Röportaj," Yirminci Yüzyıl Edebiyatı 28 (1982): 130–70. Berber, C.L. "Faustus'un Talihi'nin İyi veya Kötü Şekli", Tulane Drama Review 8 (1964): 92–119. Barker, Francis, Peter Hulme ve Margaret Iversen. ed. Yamyamlık ve Sömürge Dünyası (Cambridge: Cambridge UP, 1998). Basnett, Susan. Karşılaştırmalı Edebiyat: Eleştirel Bir Giriş (Oxford: Blackwell, 1993).

--- SAYFA 339 ---

316 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Baugh, Edward. “Şairin Benlik Kurgusu: 'The Schooner Flight',” South Atlantic Quarterly 96.2 (1997): 311–19. Baumann, Zygmund. Modernlik ve Kararsızlık (Cambridge: Polity, 1991). Bell, J. Hesketh. Obeah: Batı Hint Adaları'nda Büyücülük (1889; Westport CT: Negro UP, 1970). Benitez-Rojo, Antonio. Tekrarlanan Ada: Karayipler ve Postmodern Perspektif, tr. James Marannis (La isla que se repete; Durham NC & Londra: Duke UP, 1992). Benson, Mary. “Gelecekle Randevu Tutmak: Athol Fugard Tiyatrosu,” Theatre Quarterly 7.28 (1977): 77–83. Bhabha, Homi K. “The Commitment to Theory,” Bhabha, The Location of Culture (London: Routledge, 1994): 19–39. Bisnauth, Dale. Karayipler'deki Dinler Tarihi (Trenton NJ: Africa World Press, 1996). Blake, William. Tam Yazılar, ed. Geoffrey Keynes (Oxford: Oxford UP, 1969). Blavatsky, Helena. Isis Açıklandı, cilt. 2 (1880; Pasadena CA: Theosophical UP, 1972). Bonheim, Günther. Zeichendeutung und Natursprache: Ein Versuch über Jacob Böhme (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992). Bradbrook, M.C. Gece Okulu: Sir Walter Raleigh'in Edebi İlişkileri Üzerine Bir Araştırma (1936; New York: Russell & Russell, 1965). Brewster, Sör David. Sör Isaac Newton'un Hayatı, Yazıları ve Keşifleri Üzerine Anılar (Edinburgh: Constable, 1855). Brody, Alan. İngiliz Şakacıları ve Oyunları: Antik Gizemin İzleri (Londra: Routledge & Kegan Paul, 1970). Brough, Neil. Faust'a Yeni Perspektifler: Marlowe ve Goethe Dramalarında Faust Temasının Kökenleri ve Felsefesi Üzerine Çalışmalar (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1994). Brower, Reuben A. “Analojinin Aynası” (1951), Shakespeare'de: “Fırtına”; Bir Vaka Kitabı, ed. D.J. Palmer (Basingstoke: Macmillan, 1968): 131–50. Brown, Beatrice Daw. “Marlowe, Faustus ve Simon Magus,” PMLA 54 (1989): 82–121. Brown, Norman O. Love's Body (New York: Vintage, 1966). Burnett, Paula. “Hafıza Tiyatrosu ve Maya: Wilson Harris'in Jonestown'unda Ötekileştirme Eskatolojisi,” Journal of Caribbean Literatürleri 2.1–3 (Bahar 2000): 215–32. Butler, E.M. Faust'un Kaderi (1952; Cambridge: Cambridge UP, 1979). —. Büyücü Efsanesi (Cambridge: Cambridge UP, 1948). Casaubon, Meriç. Dr John Dee... ve Some Spirits Arasında Uzun Yıllar Boyunca Geçen Gerçek ve Sadık Bir İlişki (Londra: D. Maxwell, 1659; repr. Londra: Askin, 1974). Castiglione, Baldassare. Saraylının Kitabı, tr. Sir Thomas Holby (1528; Londra: Dent, 1974).

--- SAYFA 340 ---

¹ Atıfta Bulunulan Eserlerin Bibliyografyası 317 Castoriades, Cornelius, “Radical Imagination and the Social Instituting Imaginary,” Rethinking Imagination: Culture and Creativity, ed. Gillian Robinson ve John Rundell (Londra: Routledge, 1994): 136–54. Cawley, AC, ed. Everyman ve Medieval Mystery Plays (Londra: J.M. Dent, 1956). Chaillet, Ned. “One Play Down,” Plays and Players 23 (Ağustos 1976): 26–27. Chichester, David. Kurtuluş ve İntihar: Jim Jones, Halk Tapınağı ve Jonestown'un Yorumu (Bloomington: Indiana UP, 1988). Clark, Eleanor Grace. Raleigh ve Marlowe: Elizabethan Fustian Üzerine Bir Araştırma (1937; New York: Russell & Russell, 1965). Clulee, Nicholas H. John Dee'nin Doğal Felsefesi (Londra: Routledge, 1988). Cobb, Noel. Prospero'nun Adası: “Fırtına”nın Kalbindeki Gizli Simya (Londra: Coventure, 1984). Cole, Douglas. Christopher Marlowe ve Tragedi Rönesansı (Westport CT: Greenwood, 1995). Collier, Gordon. “Yeni Dünyanın ‘Kültürlerin Kapısında’: Batı Hint Şiirinde Din, Mitoloji ve Halk İnancı”, “Ve Kuşlar Şarkı Söylemeye Başladı”: Sömürge Sonrası Kültürlerde Din ve Edebiyat, ed. Jamie S. Scott (Cross/Cultures 22; Amsterdam & Atlanta GA: Rodopi, 1996): 227–49. Collins, Loretta. “‘Hepimiz İyileşeceğiz’: Ma Kilman, Obeah Kadını, Derek Walcott'un Omeros'unda Anne-Şifacı Olarak,” Literatür ve Tıp 14.1 (1995): 146–62. Conrad, Joseph. Karanlığın Kalbi (1902; Harmondsworth: Penguin, 1995). Corfield, Cosmo. “Prospero Neden 'Kaba Büyüsünü' Terk Ediyor?” Shakespeare Quarterly 36 (1985): 31–48. Craven, J.B. Doktor Robert Fludd, The English Rosicrucian: Life and Writing (1902; Büyük Britanya: İlk İzlenimler, 1993). Cribb, Timothy J. “Wilson Harris'in Okumasına Doğru,” Çağdaş Kurgu İncelemesi 17.2 (1997): 59–62. Dabydeen, David. Kaybolma (Londra: Secker & Warburg, 1993). —. Bir Harlot'un İlerleyişi (Londra: Jonathan Cape, 1999). —. Amaçlanan (Londra: Secker & Warburg, 1992). —. Demerara Meryem Ana (Chichester: Dido, 2004). —. Turner: Yeni ve Seçilmiş Şiir (Londra: Jonathan Cape, 1994). D'Aguiar, Fred. “Adem'in Diğer Bahçesi: Derek Walcott'un Yaratıcı Hayal Gücünün Keşfi,” Caribana 3 (1992–93): 67–77. Davis, Gregson. “‘Homerik Gölgesi Olmayan’: Derek Walcott'un Omeros'undaki Destanın Reddi,” South Atlantic Quarterly 96.2 (1997): 321–33. Debus, Allen G. Kimya Felsefesi: Onaltıncı ve Onyedinci Yüzyıllarda Paracelsian Bilim ve Tıp (New York: Bilim Tarihi Yayınları, 1977). —. İngiliz Paracelsliler (New York: Franklin Watts, 1966). —. “Robert Fludd ve Gilbert's De Magnete'nin Silah-Salve Tartışmasında Kullanımı,” Journal of the History of Medicine and Allied Sciences 19 (1964): 389–

--- SAYFA 341 ---

318 GİZLİ KARŞILIKLAR ¹ 417. Repr. Debus, Chemistry, Alchemy and the New Philosophy, 1550-1700 (Londra: Variorum Reprints, 1987): 389-417. Derrida, Jacques. De la Grammatologie (Paris: Minuit, 1967). Dobbs, Betty Jo Teeter, The Foundations of Newton's Alchemy veya "The Hunting of the Greene Lyon" (Cambridge: Cambridge UP, 1975): —, & Margaret C. Jacob. Newton ve Newtonculuk Kültürü (Atlantic Highlands NJ: Humanities Press, 1995). Dougherty, Carol. "Omeros'tan Sonra Homeros: Bir H/Omer Metnini Okumak," South Atlantic Quarterly 96.2 (1997): 335-57. Eco, Umberto, Foucault Sarkacı (1988; Londra: Pan Picador, 1990). Ehrenzweig, Anton. Sanatın Gizli Düzeni: Sanatsal Hayal Gücünün Psikolojisi Üzerine Bir Araştırma (Londra: Weidenfeld & Nicolson, 1967). Eichendorff, Joseph von. Werke in einem Band (Münih: Hanser, 1982). Eliade, Mircea. Forge ve Pota (Londra: Rider, 1962). —. Şamanizm: Ecstasy'nin Arkaik Teknikleri (Bollingen Serisi; Princeton NJ: Princeton UP, 1964). Eliot, T.S. Komple Şiirler ve Oyunlar (Londra: Faber & Faber, 1969). Empson, William. Faustus ve Sansürcü, ed. John Henry Jones (Oxford: Basil Blackwood, 1987). Evans, R.J.W. Rudolf II ve Dünyası (Oxford: Oxford UP, 1973). Fennelly, Lawrence W. "W.B. Yeats ve MacGregor Mathers", Yeats and the Occult, ed. George Mills Harper (Londra: Macmillan, 1976): 285-306. Ficino, Marsilio. De Amore (Über die Liebe, veya Platons Gastmahl) (1496), tr. K.P. Hasse, ed. PR Blum (Hamburg: Felix Meiner, 1984). —. Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes (Theologia Platonica), (Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1964). —. Hayat Üzerine Üç Kitap (Liber de Vita) 1489), ed. C.V.'nin paralel çevirileriyle. Kaske ve J.R. Clark (Binghamton NY: Amerika Rönesans Topluluğu, 1989). Filoramo, Giovanni. Gnostisizmin Tarihi, tr. Anthony Alcock (Oxford: Blackwell, 1990). Flagstad, Karen Lynne. "Rüyaların Yapıldığı Şeyler: Shakespeare'in Fırtınası ve Ütopik Hayal Gücü" (doktora tezi, Kaliforniya Üniversitesi, 1978). Fludd, Robert. Mozaik Felsefesi, Kitap I (Alchemy web sitesi: www.levity.com/alchemy). —. Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica Physica atque Technica Historia (Oppenheim: De Bry, 1617-21). Fontaine, P.F.M. Işık ve Karanlık: Dualizmin Kültürel Tarihi, cilt. 7 ve 8 (Amsterdam: J.C. Gieben, 1992-93). Foster, R.F. W.B. Yeats: Bir Hayat (Oxford: Oxford UP, 1997). Foucault, Michel. Les mots et les seçer (1946), tr. The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences (1970; Londra: Tavistock, 1978) olarak.

--- SAYFA 342 ---

¹ Alıntı Yapılan Eserlerin Bibliyografyası 319 Freese, Peter. Kıyametten Entropiye ve Ötesine: Savaş Sonrası Amerikan Kurmacasında Termodinamiğin İkinci Yasası (Essen: Die Blaue Eule, 1997). Fransız, Peter. John Dee: Elizabeth Dönemi Büyücüsünün Dünyası (Londra: Routledge ve Kegan Paul, 1972). Frye, Northrop. Eleştirinin Anatomisi (1957; Harmondsworth: Penguin, 1990). ——. Korkunç Simetri: William Blake Üzerine Bir Araştırma (1947; Princeton NJ: Princeton UP, 1969). Fugard, Athol. "Dimetos," Fugard, Interior Plays, ed. Dennis Walder (Oxford: Oxford UP, 2000). ——. DeFTERler 1960/77, ed. Mary Benson (Londra: Faber & Faber, 1983). ——. Fugard, Plays 1'deki "Domuzlarla Bir Yer" (Londra: Faber & Faber, 1998). ——. Açıklamalar: Üç Oyun (Oxford: Oxford UP, 1974). Fussell, Paul. "Kipling'in 'Kral Olacak Adam' Eserinde İroni, Masonluk ve İnsani Etik," English Literary History 25 (1958): 216-33. Gerson, Lloyd P. Plotinus (Londra: Routledge, 1994). Gilbert, R.A. Altın Şafak Arkadaşı: Altın Şafak Hermetik Tarikatının Tarihi, Yapısı ve Çalışmalarına İlişkin Bir Kılavuz (Wellingborough: Antiquarian Press, 1986). ——. Altın Şafak: Sihirbazların Alacakaranlığı (Wellingborough: Antiquarian Press, 1983). Gilkes, Michael. Wilson Harris ve Karayip Romanı (Trinidad: Longman Caribbean, 1975). Gleick, James. Kaos: Yeni Bir Bilim Yapmak (1988; Londra: Abacus, 1993). Goldammer, Kurt. Der Göttliche Magier und die Magierin Natur (Stuttgart: Franz Steiner, 1991). ——. "Die Paracelsische Kosmologie und Materietheorie in ihrer wissenschafts-geschichtlichen Stellung und Eigenart", Paracelsus in neuen Horizonten'de (Viyana: Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, 1986): 288-320. Gouk, Penelope. Let Newton Be!, ed.'de "Newton Biliminin Harmonik Kökleri". John Fauvel, Raymond Flood, Michael Shortland ve Robin Wilson (Oxford: Oxford UP, 1988): 101-25. Grabes, Herbert. "Zamana Karşı Yazmak: Modernist ve Postmodern Estetikte Zamansallık Paradoksu," Poetica 28.3-4 (1996): 368-85. Graves, Robert. Yunan Mitleri (1955; Harmondsworth: Penguin, 1992). Gray, R.D. Goethe Simyacı: Goethe'nin Edebiyat ve Bilimsel Çalışmalarında Simya Sembolizmi Üzerine Bir Çalışma (Cambridge: Cambridge UP, 1952). Gri, Stephen, ed. Athol Fugard (Johannesburg: McGraw-Hill, 1982). Yeşil, Henry. Gnostisizmin Ekonomik ve Sosyal Kökenleri (Atlanta GA: Scholars Press, 1985). Greenblatt, Stephen. "Marlowe ve Mutlak Oyun İradesi", Renaissance Self- Fashioning from More to Shakespeare'de (1980; Chicago: U of Chicago P, 1984): 193-221.

--- SAYFA 343 ---

320 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Grimstad, Kirsten J. The Modern Revival of Gnosticism ve Thomas Mann'ın "Doktor Faustus"u (Rochester NY: Camden House, 2002). Grunsky, Hans. Jacob Böhme (Stuttgart: Frommann Holzboog, 1984). Haile, H.G., ed. Das Faustbuch in der Wolfenbütteler Handschrift (Berlin: Erich Schmidt, 1963). Hamner, Robert D. Mülksüzlerin Destanı: Derek Walcott'un "Omeros"u (Columbia & Londra: U of Missouri P, 1997). Harper, George Mills. "Bilinmeyen Düşünce Üzerine Meditasyonlar": Yeats'in MacGregor Mathers'la Arası," Yeats Studies 1 (1971): 175-202. —, ed. Yeats'in "Vizyon" Makaleleri (Basingstoke: Macmillan, 1992). Harris, Wilson. "Hayal Gücü Çağı," Karayip Edebiyatları Dergisi 2.1-3 (Bahar 2000): 17-25. —. Kapıdaki Melek (Londra: Faber & Faber, 1982). —. Black Marsden (bir tabula rasa komedisi) (Londra: Faber & Faber, 1972). —. Sezona Sonsuzluk (Londra ve İspanya Limanı: New Beacon, 1978). —. The Radical Imagination: Lectures and Talks, ed.'de "Hayal Gücünün Dokusu". Alan Riach ve Mark Williams (Liège: L3-Liège Language and Literatür, 1992): 69-79. —. "Hayal Gücünün Dokusu," Third World Quarterly 12.1 (Ocak 1990): 175-86. Temsilci Commonwealth'ten Sömürge Sonrasına, ed. Anna Rutherford (Sydney & Mundelstrup: Dangaroo, 1992): 18-29. —. Guyana Dörtlüsü (1963; Londra: Faber & Faber, 1985). —. "Imagination Dead Imagine: Bir Uçurumun Kapatılması," Yale Journal of Criticism 7.1 (1994): 185-95. —. Karnaval Üçlemesi'ndeki Sonsuz Prova (1987; Londra: Faber & Faber, 1993). —. Jonestown (Londra: Faber & Faber, 1996). —. "Yargı ve Rüya", The Radical Imagination: Lectures and Talks, ed. Alan Riach ve Mark Williams (Liège: L3-Liège Language and Edebiyat, 1992): 17- 31. —. Dilencinin Maskesi (Londra: Faber & Faber, 2004). —. "Metafor ve Efsane", Mit ve Metafor'da, ed. Robert Sellick (Adelaide: İngilizce Yeni Edebiyatlar Araştırma Merkezi, 1982). —. Tavus Kuşu Sarayı (1960; Londra: Faber & Faber, 1998). —. Theory and Literary Creation'da "The Psyche of Space (Sezgi ve Ötekilik)," ed. Jean-Pierre Durix (Dijon: Éditions Universitaires de Dijon, 1999): 11-19. —. Sorrow Hill'de Diriliş (Londra: Faber & Faber, 1993). —. Explorations'da "Efsanenin Bazı Yönleri ve Sezgisel Hayal Gücü" (A Selection of Talks and Articles 1966-81) (Mundelstrup: Dangaroo, 1981): 97-106. —. Tumatumari (Londra: Faber & Faber, 1968). —. Hayal Gücünün Bitmemiş Doğuşu: Wilson Harris'in Seçilmiş Denemeleri, ed. A.J.M. Bundy (Londra ve New York: Routledge, 1999).

--- SAYFA 344 ---

¹ 321 Atıfta Bulunan Eserlerin Bibliyografyası —. Union in Partition'da "Edebiyattan Keyif Alma Yolları": Jeanne Delbaere Onuruna Yazılar, ed. Gilbert Debusscher ve Marc Maufort (Liège: Liège 3-Language & Literatür, 1997): 201-208. Hart, Jeffrey. "Prospero ve Faustus," Boston University Studies in English 11.4 (Kış 1956-57): 197-206. Hawking, Stephen W. Zamanın Kısa Tarihi (1988; Toronto: Bantam, 1995). Hayles, N. Katherine. Gerçekçilik ve Temsil: Bilim, Edebiyat ve Kültürle İlişkili Gerçekçilik Sorunu Üzerine Denemeler, ed. George Levine (Madison: U of Wisconsin P, 1993): 27-43. —. Amerikan Edebiyatı ve Biliminde "Edebiyat ve Bilimde Türbülans: Etki Soruları", ed. Robert J. Scholnick (Lexington: UP of Kentucky, 1992): 229-50. —, ed. Kaos ve Düzen: Edebiyat ve Bilimde Karmaşık Dinamikler (Chicago: U of Chicago P, 1991). Heisler, Ron. "Robert Fludd: Genişletilmesi Gereken Bir Resim," Hermetic Journal (1989). Simya web sitesi: www.levity.com/alchemy Helm, Alex. İngiliz Oyuncuların Oyunu (Woodbridge: Folklore Society, 1981). Hobson, Harold. "Hatırlanması Gereken Bir Oyun," Sunday Times (7 Eylül 1975): 37. —. "Tutku ve Yıkım Masalları," Sunday Times (30 Mayıs 1976): 37. Höfele, Andreas. "Wissen und Macht: der Gelehrte als Magier im Drama der Shakespearezeit," Poetica 26.1-2 (1994): 88-104. Hoffmann, E.T.A. "Der Goldene Topf", Hoffmann, Werke, cilt. 1 (Frankfurt am Main: Insel, 1967): 126-204. Homer. İlyada, tr. Richmond Lattimore (Chicago: U of Chicago P, 1951). Houtman, Francine Juhasz. "Rüyaları İyileştirmeye Yönelik Mancınık," Karayip Edebiyatları Dergisi 2.1-3 (Bahar 2000): 122-33. Hudson, W.H. Yeşil Konaklar (1904; Londra: Minster Classics, 1968). Huffman, William H. Robert Fludd ve Rönesansın Sonu (Londra: Routledge, 1988). Hulme, Peter. "Başka Bir Yerden Okumak: George Lamming ve Sürgün Paradoksu", "Fırtına" ve Gezileri, ed. Peter Hulme ve William H. Sherman (Londra: Reaktion, 2000): 220-35. Irigaray, Luce. "Bilimin Konusu Cinsiyetli midir?" Kültürel Eleştiri 1 (1985): 73-88. Iseline, Pierre. "The Tempest et ses musiques: Myth et dramaturgie," Études Anglaises 47.4 (1993): 383-97. James, C.L.R. Siyah Jakoblenler (1938; Londra: Allison ve Busby, 1994). James, L.L. "Shakespeare'in Hamlet'inde ve Marlowe'un Doktor Faustus'unda Oyun İçinde Oyunun Dramatik Etkileri", Litteraria Pragensia 5 (1995): 17-31. Janssen, F.A., ed. Das Erbe des Christian Rosenkreuz: Vorträge anlässlich des Amsterdamer Sempozyumları 18-20 Kasım 1986; Johann Valentin Andreae 1586-1986

--- SAYFA 345 ---

322 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ und die Manifeste der Rosenkreuzerbruderschaft 1614-1616 (Amsterdam: In de Pelikaan, 1988). Jones, Louise Conley. Marlowe'un "Doktor Faustus"unun Yönetmenin Kitabıyla Metinsel Analizi (Lewiston NY & Lampeter: Edwin Mellen, 1996). Josten, C.H. "John Dee'nin Monas Hieroglyphia'sının (Anvers, 1564) Giriş ve Ek Açıklamalarla Çevirisi," *Ambix* 12 (1964): 84-221. Jung, C.G. Özet 2, ed. Aniela Jaffé ve Gerhard Adler (Olten: Walter, 1972). ——. Toplu Eserler, cilt 8, tr. R.F.C. Hull (1960; Londra: Routledge ve Kegan Paul, 1969). ——. Toplu Eserler, cilt 9i, tr. R.F.C. Hull (1959; Londra: Routledge ve Kegan Paul, 1975). ——. Toplu Eserler, cilt 9ii, tr. R.F.C. Hull (1959; Londra: Routledge ve Kegan Paul, 1974). ——. Toplu Eserler, cilt 12, tr. R.F.C. Hull (1953; Londra: Routledge ve Kegan Paul, 1974). ——. Toplu Eserler, cilt 13, tr. R.F.C. Hull (Londra: Routledge ve Kegan Paul, 1967). ——. Toplu Eserler, cilt 14, tr. R.F.C. Hull (1963; Londra: Routledge ve Kegan Paul, 1970). ——. Anılar, Düşler, Yansımalar (Glasgow: Collins Fount, 1977). ——. "Eşzamanlılık: Nedensel Olmayan Bir Bağlantı İlkesi," Toplu Çalışmalar, cilt. 8, tr. R.F.C. Hull (1960; Londra: Routledge ve Kegan Paul, 1969): 417-531. Kearney, Richard. Hayal Gücünün Uyanışı (1988; Londra: Routledge, 1994). Keefer, Michael. "Agrippa'nın İkilemi: Hermetik 'Yeniden Doğuş' ve De Vanitate ve De Occulta Philosophia'nın Kararsızlıkları," *Renaissance Quarterly* 41 (1988): 614-53. Kemp, William. Kamps Nine Daies Wonder, Londra'dan Norwich'e Dansta Gösterilen (Londra: Camden Society, 1840). King, Margaret L. "Rönesansın Kadını", *Rönesans Karakterleri*, ed. Eugenio Garin (Chicago: U of Chicago P, 1991): 207-49. Kipling, Rudyard. Kipling'de "Kral Olacak Adam", *Düzyazı ve Şiirdeki Yazılar* (Londra: Macmillan, 1898), cilt. 5: 40-97. Klonsky, Milton. William Blake: Kahin ve Vizyonları (Londra: Orbis, 1977). Koestler, Arthur. Yaratılış Yasası (1964; Londra: Picador, 1975). Konopacki, Steven A. Kelimelere İniş: Jacob Böhme'nin Transandantal Dilbilimi (Ann Arbor MI: Karoma, 1979). Koslowski, Peter. Die Prüfungen der Neuzeit: Über Postmodernität (Viyana: Passagen, 1989). Kott, Jan. Shakespeare Our Contemporary (Londra: Methuen, 1965). Kristeller, Paul Oskar. Marsilio Ficino'nun Felsefesi, tr. Virginia Conant (1943; Gloucester MA: Peter Smith, 1964). Almanca orijinali Die Philosophie des Marsilio Ficino (1972) adıyla yayınlandı.

--- SAYFA 346 ---

¹ Alıntı Yapılan Eserlerin Bibliyografyası 323 Lamming, George. *The Pleasures of Exile*'da "Bir Canavar, Bir Çocuk, Bir Köle" (Londra: Michael Joseph, 1960): 95-117. Levin, Harry. *Christopher Marlowe: Aşırı Erişimci* (Londra: Faber & Faber, 1954). Luhmann, Niklas. "Avrupa Rasyonalitesi," *Hayal Gücünü Yeniden Düşünmek: Kültür ve Yaratıcılık*, ed. Gillian Robinson ve John Rundell (Londra: Routledge, 1994): 65-83. Lyotard, Jean-François. *La Condition Postmoderne: Rapport sur le savoir* (Paris: Minuit, 1979). Mackey, Nathaniel. *Tutarsız Katılım: Uyumsuzluk, Kültürlerarasılık ve Deneysel Yazma* (Cambridge: Cambridge UP, 1993). McClintock, Anne. "İlerleme Meleği: 'Postkolonyal' Teriminin Tuzakları", *Sömürge Söylemi/Postkolonyal Teori* ed. Francis Barker, Peter Hulme ve Margaret Iversen (Manchester: Manchester UP, 1994): 253-66. McDougall, Russell. "Walter Roth, Wilson Harris ve Karayip/Postkolonyal Modernizm Teorisi," *Toronto Üniversitesi Üç Aylık Dergisi* 67.2 (1998): 567-91. ——. "Efsane Eleştirisinin Sınırlarında Wilson Harris, 1978-1983," *Karayip Edebiyatları Dergisi* 2.1-3 (2000): 109-21. McKeon, Richard. *Bilmek Üzerine: Doğa Bilimleri* (Chicago: U of Chicago P, 1994). McLean, Adam. *Alchemy* web sitesi: www.levity.com/alchemy ——. *Das Erbe des Christian Rosenkreuz'da "Gül Haç Manifestolarının Britanya'daki Etkisi": Vorträge anlässlich des Amsterdamer Sempozyumları 18-20 Kasım 1986; Johann Valentin Andreae 1586-1986 ve die Manifeste der Rosenkreuzerbruderschaft 1614-1616*, ed. FA Janssen (Amsterdam: In de Pelikaan, 1988): 170-79. McLuhan, Marshall. *Medyayı Anlamak* (1964; Londra: Abacus, 1973). Maclure, Millar, ed. *Marlowe: Kritik Miras 1588-1896* (Londra: Routledge & Kegan Paul, 1979). McWatt, Mark. "'Kendi Bilinçli Olarak Post-Sömürgecilik mi?': David Dabydeen'in Kurgusu," *The Art of David Dabydeen*, ed. Kevin Grant (Leeds: Peepal Ağacı, 1997): 111-22. Maddox, Brenda. *George'un Hayaletleri: W.B.'nin Yeni Bir Hayatı Yeats* (Londra: Picador, 1999). Maes-Jelinek, Hena. "Wilson Harris'in Yazılarında Yakalanamayanı Çizmek", *Review of Contemporary Fiction* 17.2 (1997): 90-97. Maier, Michael. *Atalanta Fugiens* (1612). *Simya* web sitesi: www.levity.com/alchemy Marienstras, Richard. *Shakespeare Dünyasına Yeni Perspektifler* (Cambridge: Cambridge UP, 1985). Márkus, György. "Bir Kültür Toplumu: Modernitenin Anayasası", *Rethinking Imagination: Culture and Creativity*, ed. Gillian Robinson ve John Rundell (Londra: Routledge, 1994): 15-29. Marlowe, Christopher. *Doktor Faustus*, ed. David Bevington ve Eric Rasmussen (Manchester: Manchester UP, 1993). ——. *Doktor Faustus*, ed. Michael. H. Keefer (Peterborough, Ontario: Broadview, 1991). Mathers, McGregor ve Samuel Liddell, ed. *Kral Süleyman'ın Anahtarı (Clavicula Salomonis)* (Londra: Kegan Paul, Trench, Trübner, 1908).

--- SAYFA 347 ---

324 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Maxwell, J.C. "Faustus'un Günahı" (1947), Marlowe: Doctor Faustus: A Casebook, ed. John Jump (Basingstoke: Macmillan, 1969): 89-94. Mead, G.R.S. Simon Magus: Simonianizmin Kurucusu Üzerine Antik Kaynaklara Dayalı Bir Deneme, Felsefesinin ve Öğretilerinin Yeniden Değerlendirilmesiyle (1892; Chicago: Ares, 1979). Mebane, John S. Renaissance Magic and the Return of the Golden Age: Occult Tradition ve Marlowe, Jonson ve Shakespeare (Lincoln: U of Nebraska P, 1989). Meier, CA, ed. Wolfgang Pauli ve C.G. Jung: Ein Briefwechsel 1932-1958 (Berlin: Springer, 1992). Metzner, Joachim. "Die Bedeutung Physicalischer Sätze für die Literatur", Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 53 (1979): 1-24. Miles, Rosalind. Kadınların Dünya Tarihi (1988; Londra: Paladin, 1989). Mitchell, Michael. Sanat Tiyatrosu'nda "Angel Inn'deki Büyücü": Wilson Harris ve Karayipler, ed. Hena Maes-Jelinek & Bénédicte Ledent (Cross/Cultures 60; Amsterdam & New York: Rodopi, 2002): 153-63. Moore, Roger Emerson. "Hevesli Zihinler ve Kil Topakları: Christopher Marlowe ve Gnostik Beden" (doktora tezi, Vanderbilt Üniversitesi, 1996). Moran, Bruce T. Alman Mahkemesinin Simya Dünyası: Hessen Moritz Çevresinde Okült Felsefe ve Kimyasal Tıp (1572-1632) (Stuttgart: Franz Steiner, 1991). Mowat, Barbara A. "Prospero, Agrippa ve Hocus Pocus," English Literary Renaissance 11 (1981): 281-303. Mumford, Lewis. Gücün Pentagon'u (Londra: Secker & Warburg, 1971). Naipaul, Şiva. Siyah Beyaz (1980; Londra: Sphere, 1985). Naipaul, V.S. Varış Gizemi (1987; Harmondsworth: Penguin, 1988). ——. Orta Geçit (1967; Harmondsworth: Penguin, 1969). Needham, Joseph. Çin'de Bilim ve Medeniyet, cilt. 2 (Cambridge: Cambridge UP, 1961). ——. Çin'de Bilim ve Medeniyet, cilt 5.2 (Cambridge: Cambridge UP, 1974). Nelson, John Charles. Rönesans Aşk Teorisi: Giordano Bruno'nun Eroici furori'sinin Bağlamı (New York: Columbia UP, 1962). Nielsen, Aldon L. "Bileşik Epik," Highbone 13 (1997): 186-90. Nock, A.-D. ve A.-J. Festugière. Corpus Hermeticum - Asklepius (Paris: Société des Éditions "Les Belles Lettres", 1960). Hayır, Richard. Jung Kültü: Karizmatik Hareketin Kökenleri (Londra: Fontana, 1996). Nünning, Ansgar. "'Geçmiş, Şimdinin Kurgusudur': Tarihin Kaydedilmesiyle İlgili Bir Roman Olarak Susan Daitch'in L.C. Üzerine Yapısalcı Düşünceler", Modern Amerikan ve Kanada Edebiyatında Tarihsel Üstkurmaca, ed. Bernd Engler ve Kurt Müller (Paderborn: Schöningh, 1994): 279-98.

--- SAYFA 348 ---

¹ Atıfta Bulunulan Eserlerin Bibliyografyası 325 Nuttall, A.D. Alternatif Üçleme: Marlowe, Milton ve Blake'te Gnostik Sapkınlık (Oxford: Clarendon, 1998). ——. Alegorinin İki Kavramı: Shakespeare'in "Fırtına"sı ve Alegorik İfadenin Mantığı Üzerine Bir İnceleme (Londra: Routledge & Kegan Paul, 1967). Nygren, Anders. Agape ve Eros: Hristiyan Aşk Fikri (Chicago: U of Chicago P, 1982). Oldenbourg, Zoe. Montségur Katliamı (1961; Londra: Phoenix, 2000). Olney, James. "Ezoterik Çiçek: Yeats ve Jung," Yeats ve Okült, ed. George Mills Harper (Londra: Macmillan, 1976): 27-54. Orel, Harold, A Kipling Chronology (Basingstoke: Macmillan, 1990). Orgel, Stephen. Yamyamlar, Cadılar ve Boşanma'da "Shakespeare ve Yamyamlar", ed. Marjorie Garber (Baltimore MD ve Londra: Johns Hopkins UP, 1987): 40-66. Orkin, Martin. Drama ve Güney Afrika Devleti (Manchester: Manchester UP, 1991). Orwell, George. Bin Dokuz Yüz Seksen Dört (1949; Harmondsworth: Penguin, 1954). Owen, Alex. "Büyücü ve Çırağı: Aleister Crowley ve Edward Dönemi Öznelliğinin Büyülü Keşfi," Journal of British Studies 36 (1997): 99-133. Pagel, Walter. "Paracelsus ve Neoplatonik ve Gnostik Gelenek," Ambix 8.3 (1960): 125-67. ——. Paracelsus: Rönesans Çağında Felsefi Tıbbı Giriş (Basel: Karger, 1982). Palmer, D.J. "Doktor Faustus'ta Büyü ve Şiir" (1964), Marlowe'da, "Doktor Faustus": Bir Vaka Kitabı, ed. John Jump (Basingstoke: Macmillan, 1969): 188-203. Palmer, PM ve R.P. Daha fazlası. Simon Magus'tan Lessing'e Faust Geleneğinin Kaynakları (New York: Octagon, 1966). Paracelsus. Seçilmiş Yazılar, ed. Jolanda Jacobi (Londra: Routledge ve Kegan Paul, 1951). Parker, Roland. Dunwich Adamları (Londra: Collins, 1978). Pauen, Michael. Dithyrambiker des Untergangs: Gnostizismus in Ästhetik und Philosophie der Moderne (Berlin: Akademie, 1994). Pauli, Wolfgang. "Der Einfluß arketipischer Vorstellungen auf die Bildung naturwissenschaftlicher Theorien bei Kepler", C.G. Jung & Wolfgang Pauli, Naturerklärung und Psyche (Zürich: Rascher, 1952): 109-94. Turba, F. David. Synchronizität: Die verborgene Ordnung (Bern, Münih ve Viyana: Scherz, 1989). Peste, Jonathan. Corpus Hermeticum'daki Poimandres Grubu: Geç Antik Çağda Mit, Mistisizm ve Gnosis (Göteborg: Göteborg Üniversitesi, 2002). Pettitt, Thomas. A Poet and Pis Oyun Kurucu: Christopher Marlowe Üzerine Yeni Denemeler, ed. Kenneth Friedenreich, Roma Gill ve Constance B. Kuriyama (New York: AMS, 1988): 167-91. Pettitt, Thomas. "Marlowe'un Doktor Faustus'undaki Halk Oyunu," Folklore 91 (1980): 72-77.

--- SAYFA 349 ---

326 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Pico della Mirandola, Giovanni. İnsanın Onuru Üzerine, Varlık ve Birlik Üzerine, Heptaplus, tr. Charles Glenn Wallis (1940; Indianapolis: Bobbs -Merrill, 1965). Pingree, David, ed. Picatrix (Gayhat al-Hakim) (Londra: Warburg Enstitüsü, 1986). Pizer, Donald. Textual Criticism and Literary Interpretation'da "Oto-Sansür ve Metin Düzenleme", ed. Jerome J. McGann (Chicago: U of Chicago P, 1985): 144-61. Platon. Phaedrus, tr. Walter Hamilton (1973; Harmondsworth: Penguin, 1995). ——. Cumhuriyet, tr. Benjamin Jowett (Oxford: Clarendon, 1888). Popeau, Jean. "Kaybolma", The Art of David Dabydeen, ed. Kevin Grant (Leeds: Peepal Ağacı, 1997): 99-109. Priestley, J.B. "Books in General," New Statesman and Nation (30 Ekim 1954): 541. ——. "Bir Müfettiş Arıyor", Priestley, The Plays, cilt. 3 (Londra: Heinemann, 1950): 263-323. ——. İnsan ve Zaman (1964; Londra: W.H. Allen, 1978). Prigogine, Ilya ve Isabelle Stengers. Kaostan Düzen: İnsanın Doğayla Yeni Diyalogu (Toronto: Bantam, 1984). Primas, Hans. "Über dunkle Aspekte der Naturwissenschaft," Der Pauli-Jung Dialog und seine Bedeutung für die moderne Wissenschaft, ed. Harald Atmanspacher, Hans Primas ve Eva Wertenschlag (Berlin: Springer, 1995): 205-38. Quispel, Gilles. "Faust: Batılı İnsanın Sembolü," Eranos 35 (1966): 241-65. Raffini, Christine. Marsilio Ficino, Pietro Bembo, Baldassare Castiglione: Rönesans Platonizminde Felsefi, Estetik ve Politik Yaklaşımlar (New York: Peter Lang, 1998). Raine, Kathleen. Blake ve Antik Çağ (Londra: Routledge, 1979). ——. Blake'ten "Bir Vizyon"a (Dublin: Dolmen, 1979). Ramazani, Jaban. "Tarihin Yarısı: Walcott'un Omeros'u ve Sömürge Sonrası Acı Poetikası," PMLA 112-13 (1998): 405-17. Reuchlin, Johannes. De Verbo Mirifico, 1494; De Arte Cabalistica, 1517 (Stuttgart, Bad Cannstatt: Frommann, 1964). Riach, Alan. The Radical Imagination: Lectures and Talks'ta Wilson Harris ile röportaj, ed. Alan Riach ve Mark Williams (Liège: L3-Liège Language and Edebiyatı, 1992): 33-65. Ricoeur, Paul. "Söylem ve Eylemde Hayal Gücü," Hayal Gücünü Yeniden Düşünmek: Kültür ve Yaratıcılık, ed. Gillian Robinson ve John Rundell (Londra: Routledge, 1994): 118-35. ——. Paul Ricoeur Üzerine: Anlatı ve Yorumlama, ed. David Wood (Londra: Routledge, 1991): 20-33. Ripley, George. Ripley Parşömeni. Simya web sitesi: www.levity.com/alchemy Roberts, David. "Yüce Teoriler: Modernitede Akıl ve Hayal Gücü," Re-thinking Imagination: Culture and Creativity, ed. Gillian Robinson ve John Rundell (Londra: Routledge, 1994): 171-85. Roberts, Julian ve Andrew Watson. John Dee'nin Kütüphane Kataloğu (Londra: Bibliographical Society, 1990).

--- SAYFA 350 ---

¹ Atıfta Bulunulan Eserlerin Bibliyografyası 327 Robertson, George, *The Káfirs of the Hindu Kush* (London: Lawrence & Bullen, 1896). Rorty, Richard. "Anlaşılabilen varlık dildir," *London Review of Books* 16 (Mart 2000): 23-25. Roscher, W.H. *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, cilt 1 (Leipzig: Teubner, 1884-86). Roszak, Theodore. *Çorak Toprakların Bittiği Yer: Endüstri Sonrası Toplumda Politika ve Aşkınlık* (1972; Garden City NY: Doubleday Anchor, 1973). Rowell, Charles H. "Wilson Harris'le Bir Röportaj," *Callaloo* 18.1 (1995): 192-200. Rundell, John. "Yaratıcılık ve Yargı: Kant on Reason and Imagination," *Re-thinking Imagination: Culture and Creativity*, ed. Gillian Robinson ve John Rundell (Londra: Routledge, 1994): 87-117. Ruska, Julius. *Arabische Alchemisten* (1924; repr. Wiesbaden: Sändig, 1967). dedi Edward. *Kültür ve Emperyalizm* (Londra: Vintage, 1994). Schlegel, August Wilhelm ve Friedrich Schlegel, ed. *Athenaeum I* (1798-1800; Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1969). Schuchard, Martha Keith Manatt. "Masonluk, Gizli Topluluklar ve İngiliz Edebiyatında Gizli Geleneklerin Sürekliliği" (doktora tezi, Austin Texas Üniversitesi, 1975). Scot, Reginald. *Büyücülüğün Keşfi* (1584; Arundel: Centaur, 1964). Segal, Robert A. *Efsane Olarak Poimandres: Bilimsel Teori ve Gnostik Anlam* (Berlin: Mouton de Gruyter, 1986). Seidenspinner, Margarete. *Labirenti Keşfetmek: Athol Fugard'ın Güney Afrika Dramasına Yaklaşımı* (Essen: Die Blaue Eule, 1986). Shakespeare, William. *Bir Yaz Gecesi Rüyası* (Harmondsworth: Penguin, 1970). ——. *Fırtına*, ed. Frank Kermode (Arden Shakespeare; 1954; Londra: Routledge, 1988). Shirley, John W. *Thomas Harriot: Bir Biyografi* (Oxford: Oxford UP, 1983). Shumaker, Wayne. *Doğal Büyü ve Modern Bilim: Dört İnceleme, 1590-1657* (Binghamton NY: Medieval & Renaissance Texts and Studies, 1989). ——. *Renaissance Curiosa* (New York: Ortaçağ ve Erken Rönesans Metinleri ve Çalışmaları Merkezi, 1989). Sidnell, Michael J. "Bay Yeats, Michael Robartes ve Çevreleri", *Yeats and the Occult*, ed. George Mills Harper (Londra: Macmillan, 1976): 225-54. Silvani, Giovanna ve M.E. D'Agostini, *Analisi Comparanda delli fonti inglese e tedesche de Faust dal Volksbuch a Marlowe* (Napoli: Pironti, 1978). Simpson, George Eaton. *Karayip Dini Kültleri: Trinidad, Jamaika ve Haiti (Río Piedras, Porto Riko: Karayip Araştırmaları Enstitüsü, Porto Riko U, 1980)*. Smith, James. "Marlowe'un Doktoru Faustus" (1939), *Marlowe'da, "Doktor Faustus": Bir Vaka Kitabı*, ed. John Jump (Basingstoke: Macmillan, 1969): 49-70.

--- SAYFA 351 ---

328 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Sokal, Alan D. "Sınırları Aşmak: Bir Son Söz," *Dissent* 43.4 (1996): 93-99. ——. "Sınırları Aşmak: Kuantum Yerçekiminin Dönüştürücü Hermenötiğine Doğru," *Social Text* 46-47 (1996): 217-52. ——. New York Üniversitesi'nde yapılan bir konuşmanın metni, 30 Ekim 1996, repr. *Yeni Politika* 6.2'de (Kış 1997): 126-29. Starobinski, Jean. *Starobinski, La Relation Critique* (Paris: Gallimard, 1970): 173-95'te "Jalons pour une histoire du konsept d'imagination". Steele, Robert S. *Freud ve Jung: Yorum Çatışmaları* (Londra: Routledge & Kegan Paul, 1982). Steiner, Rudolf. *Makrokosmos und Mikrokosmos* (Dornach: Rudolf Steiner, 1988). Stewart, Susan. *PMLA* 113.1 (1998)'deki "Derek Walcott's Omeros" mektubu: 130. Stock, Lorraine Kochanske. "Marlowe's Doctor Faustus'ta Ortaçağ Galası," *Beşeri Bilimler Araştırma Bülteni* 85 (1982): 372-85. Streich, Hildemarie. "Musikalische und Psychologische Entsprechungen in der Atalanta Fugiens von Michael Maier," *Eranos* 42 (1973): 361-426. Stříbrný, Zdeněk. "Shakespeare'in Fırtınasındaki Yeni Dünya," *Litteraria Pragensia* 2.3 (1992): 45-56. Svátek, Josef. "Anglický alchymista Kelley v Čechách," *Obrázky z kulturních dějin českých, díl 1* (Prag, 1891): 135-59. Taylor, Richard, W.B.'nin Oyunlarına Okuyucu Kılavuzu. *Yeats* (Londra: Macmillan, 1984). Thieme, John. *Derek Walcott* (Manchester: Manchester UP, 1999). Thomas, Keith. *Din ve Büyünün Düşüşü: Onaltıncı ve Onyedinci Yüzyıl İngiltere'sinde Popüler İnançlar Üzerine Çalışmalar* (Harmondsworth: Penguin, 1971). Thomson, Graham R. *Kuzey Ülkesinin Baladları* (Londra: Walter Scott, tarihsiz). Thorndike, Lynn. *Çağımızın İlk On Üç Yüzyılında Büyü ve Deneyisel Bilim Tarihi*, cilt. 2 (New York: Columbia UP, 1923). Tippet, Michael. *Zamanımızın Çocuğu* (Londra: Schott, 1944). Tomlinson, Gary. *Rönesans Büyüsünde Müzik: Başkalarının Tarih Yazımına Doğru* (Chicago: U of Chicago P, 1993). Torchia, N. Joseph. *Plotinus, "Tolma" ve Varlığın Türeyişi: Bir Açıklama ve Analiz* (New York: Peter Lang, 1993). Trinkaus, Charles. *İmajımızda ve Benzerliğimizde* (Londra: Constable, 1970). Tydeman, William ve Vivien Thomas. *Christopher Marlowe, Sanatın Durumu: Kritik Labirentte Bir Kılavuz* (Bristol: Bristol UP, 1989). Van den Broek, Roelof ve Wouter J. Hanegraaff, ed. *Antik Çağlardan Modern Zamanlara Gnosis ve Hermetizm* (Albany: New York Eyaleti P, 1998). Vandenbroucke, Russell. *Elin Dokunabileceği Gerçekler: Athol Fugard Tiyatrosu* (New York: Theatre Communications Group, 1985).

--- SAYFA 352 ---

¹ Alıntı Yapılan Eserlerin Bibliyografyası 329 Vaughan, Alden T. ve Virginia Mason Vaughan. Shakespeare'in Caliban'ı (Cambridge: Cambridge UP, 1993). Versfeld, Martin. "Marlowe'un Faustus'u Üzerine Bazı Açıklamalar," English Studies in Africa 1 (1958): 134-43. Vickers, Brian. "Analojiye Karşı Kimlik: Okült Sembolizmin Reddi, 1580-1680", Rönesans'ta Okült ve Bilimsel Zihniyetler, ed. Brian Vickers (Cambridge: Cambridge UP, 1984): 95-163. Villars, Montfaucon de. Le Comte de Gabalis ou Entretiens sur les sciences secrètes (1670; Paris: A.G. Nizet, 1963). Voegelin, Eric. Yeni Politika Bilimi: Bir Giriş (Chicago: U of Chicago P, 1952). Walcott, Derek. Arkansas Ahit (Londra: Faber & Faber, 1988). ——. "Caligula'nın Atı", Avrupa Sonrası: Eleştirel Teori ve Sömürge Sonrası Yazı, ed. Stephen Slemon ve Helen Tiffin (Sidney: Dangaroo, 1989): 138-42. ——. Toplu Şiirler 1948-84 (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1986). ——. "Tarihin İlham Perisi", Massa Day Dead mi?, Karayipler'deki Kara Ruh Halleri, ed. Orde Coombs (New York: Anchor, 1974): 1-27. Temsilci Derek Walcott, Alacakaranlık Ne Diyor: Denemeler (Londra: Faber & Faber, 1998): 36-64. ——. Omeros (Londra: Faber & Faber, 1990). ——. "Omeros Üzerine Düşünceler," South Atlantic Quarterly 96.2 (1997): 229-46. ——. Tiepolo'nun Tazısı (Londra: Faber & Faber, 2000). Walker, D.P. Ficino'dan Campanella'ya Ruhsal ve Şeytani Büyü (Londra: Warburg Enstitüsü, 1958). Walton, Michael T. "John Dee'nin Monas Hieroglyphica: Geometrik Kabalası," Ambix 23.2 (1976): 116-23. Warner, Marina. "'Kötü Cadı' ve Onun 'Çilli Yavrusu': Yeni Dünyadaki Circean Mutasyonları", "Fırtına" ve Gezileri, ed. Peter Hulme ve William H. Sherman (Londra: Reaktion, 2000): 97-113. ——. Canavarları Yönetmek: Zamanımızın Altı Efsanesi (Londra: Vintage, 1994). Weales, Gerald. "Fugard Masters the Code," Yirminci Yüzyıl Edebiyatı 39.4 (1993): 503-16. Wedgwood, C.V. Otuz Yıl Savaşı (1938; Londra: Jonathan Cape, 1964). Wertenschlag-Birkhäuser, Eva. "Das Gespräch zwischen Calid und Morienus" (diploma tezi, Jung Enstitüsü, Zürih, 1985). Wertheim, Albert. Athol Fugard'ın Dramatik Sanatı: Güney Afrika'dan Dünyaya (Bloomington ve Indianapolis: Indiana UP, 2000). Westfall, Richard S. Never at Rest: The Life of Isaac Newton (Cambridge: Cambridge UP, 1984). ——. "Newton ve Simya", Rönesans'ta Okült ve Bilimsel Zihniyetler, ed. Brian Vickers (Cambridge: Cambridge UP, 1984).

--- SAYFA 353 ---

330 GİZLİ ORTAKLIKLAR ¹ Westman, Robert S. "Doğa, Sanat ve Ruh: Jung, Pauli ve Kepler-Fludd Polemic," Occult and Scientific Mentalities in the Renaissance, ed. Brian Vickers (Cambridge: Cambridge UP, 1984): 177-229. Whitaker, Richard. "Dimoetes'ten Dimetos'a: Bir Efsanenin Evrimi," English Studies in Africa 24.1 (1981): 45-59. Whitaker, Thomas R. Swan ve Shadow: Yeats's Dialogue with History (Washington DC: Catholic U of America P, 1989). Wilden, Antonius. Sistem ve Yapı (Londra: Tavistock, 1980). Wilkinson, Jane. "Wilson Harris'le Röportaj," Kunapipi 8.2 (1986): 30-55. Williams, Joseph J. Jamaika Psişik Olayları (New York: Dial, 1934). Wilson, Angus. Rudyard Kipling'in Garip Yolculuğu (1977; Londra: Panther, 1979). Wilson, F.A.C. Yeats'in İkonografisi (Londra: Victor Gollancz, 1960). Ahşap, David. "Anlatıyı Yorumlamak", Paul Ricoeur Üzerine: Anlatı ve Yorumlama, ed. David Wood (Londra: Routledge, 1991): 1-19. Yates, Frances A. Hafıza Sanatı (Londra: Routledge ve Kegan Paul, 1966). ——. Giordano Bruno ve Hermetik Gelenek (Chicago: U of Chicago P, 1964). ——. Gül Haç Aydınlanması (Londra: Routledge ve Kegan Paul, 1972). ——. Shakespeare'in Son Oyunları: Yeni Bir Yaklaşım (Londra: Routledge & Kegan Paul, 1975). Yeats, W.B. Otobiyografiler (Londra: Macmillan, 1955). ——. Toplu Eserler VI ve VII (Stratford-upon-Avon: Shakespeare Head, 1908). ——. Anılar, ed. Denis Donoghue (Londra: Macmillan, 1972). ——. Mitolojiler (Londra: Macmillan, 1959). ——. Plays of W.B.'nin Variorum Sürümü. Yeats (Londra: Macmillan, 1966). ——. Bir Vizyon (2. baskı, rev. & düzeltme 1937; Londra: Macmillan, 1962). Genç, David. "'Arının emdiği yer': Doktor Faustus, Simyacı ve Fırtına Üzerine Üçgen Bir Çalışma", Shakespeare's Romances Reconsidered, ed. SANTİMETRE. Kay ve H.E. Jacobs (Lincoln ve Londra: U of Nebraska P, 1978): 149-66. Zabus, Chantal. Shakespeare'den sonraki fırtınalar (New York ve Basingstoke: Palgrave, 2002). Zibrt, Čeněk. "Zkazky o staročeském čaroději Žitovi," Květy 15.2 (1893): 340-44. Zetterberg, J. Peter. "Tudor ve Stuart İngiltere'de 'Matematiğin' Sihirle Karıştırılması," Sixteenth Century Journal 11.1 (1980): 83-97. Zika, Charles. "Reuchlin's De Verbo Mirifico and the Magic Debate of the Late Onbeşinci Yüzyıl," Journal of the Warburg & Courtauld Institutes 39 (1976): 104-38. Zitellmann, Ernst. "Zwei Goethe-Miscellen," Germanisch-Romanische Monatsschrift 14 (1926): 65-66. ¹