

Erickson G. - Christian Heresy, James Joyce, and the Modernist Literary Imagination

TAM METİN EKSİKSİZ TÜRKÇE TERCÜME (241 Sayfa)

Gnostik Araştırma Kütüphanesi Arşivi

--- SAYFA 1 [Görsel / Boş] ---

--- SAYFA 2 ---

Hıristiyan Sapkınlığı, James Joyce ve Modernist Edebi Hayal Gücü

--- SAYFA 3 ---

DİN VE EDEBİYATTA YENİ YÖNLENDİRMELER Bu seri, din ve edebiyat alanında önde gelen ve yükselişte olan akademisyenlerin yazdığı kısa çalışmalar aracılığıyla, din ve edebiyat alanında ön sıralarda yer alan yeni çalışmaları sergilemeyi amaçlamaktadır. Kitaplar, farklı dini ve edebi geleneklerden gelen yazılarla ilgilenirken çeşitli teorik yaklaşımları izleyecektir. Toplu olarak bu dizi, din ve edebiyat arasındaki disiplinler arası geçiş zamanında eleştirel bir müdahale sunacak, daha geniş çağdaş ilgi alanlarına hitap edecek ve yirmi birinci yüzyılın başlarında bu alan için yeni yönelimlerin haritasını çizecek. Dizi editörleri: Emma Mason ve Mark Knight AYRICA DİZİDE MEVCUTTUR: Yeni Ateist Roman, Arthur Bradley ve Andrew Tate Blake. Wordsworth. Din, Jonathan Roberts Tanrılar Pelerin Giyer mi?, Ben Saunders England's Secular Scripture, Jo Carruthers Victorian Parables, Susan E. Colón The Late Walter Benjamin, John Schad Dante and the Sense of Transgression, William Franke The Glyph and the Gramophone, Luke Ferretter John Cage ve Budist Ecopoetics, Peter Jaeger Eski Ahit'i Anglo-Sakson Ayeti ile Yeniden Yazmak, Samantha Zacher Viktorya Dönemi Edebiyatında Bağışlama, Richard Hughes Gibson Romancıya Göre İncil, Magdalena Mączyńska Yahudi Duygusu, İnançsızlığın İstekli Olarak Askıya Alınmasının Ötesinde Richa Dwor, Michael Tomko David Foster Wallace'a Göre İncil, Adam S. Miller Pentekostal Modernizm, Stephen Shapiro ve Philip Barnard Amerikan Kısa Hikayesinde İncil, Lesleigh Cushing Stahlberg ve Peter S. Hawkins Şiire İnanç, Michael D. Hurley Jeanette Winterson ve Din, 1950'lerden Bu Yana Emily McAvan Din ve Amerikan Edebiyatı, Modern Fransız Düşüncesinde Mark Eaton Ezoterik İslam, Ziad Elmarsafy İngiliz Püriten Yazısında Dönüşümün Retoriği, David Parry Djuna Barnes ve Teoloji, Viktorya Dönemi Din ve Edebiyatında Zhao Ng Yemek ve Oruç, Lesa Scholl YAKINDA: Marilynne Robinson's Wordly Gospel, Ryan S. Kemp ve Jordan M. Rodgers 19. Yüzyıl Edebiyatında Garip İnanç, Mark Knight ve Emma Mason Amerikan Edebiyatında Dinin Ekonomisi, Andrew Ball

--- SAYFA 4 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Kelimeyi Yeniden Keşfeden Modernist Edebi Hayal Gücü Gregory Erickson

--- SAYFA 5 ---

BLOOMSBURY ACADEMIC Bloomsbury Publishing Plc 50 Bedford Square, London, WC1B 3DP, UK 1385 Broadway, New York, NY 10018, USA 29 Earlsfort Terrace, Dublin 2, İrlanda BLOOMSBURY, BLOOMSBURY ACADEMIC ve Diana logosu Bloomsbury Publishing Plc'nin ticari markalarıdır İlk olarak Büyük Britanya'da yayınlanmıştır 2022 Telif hakkı © Gregory Erickson, 2022 Gregory Erickson, 1988 Telif Hakkı, Tasarımlar ve Patentler Yasası kapsamında bu çalışmanın Yazarı olarak belirtilme hakkını ileri sürmüştür. Yasal amaçlar doğrultusunda, sayfa xvii-xix'teki Teşekkür bu telif hakkı sayfasının bir uzantısını oluşturur. Kapak tasarımı: Rebecca Heselton Kapak resmi: Mechelen, Belçika'daki Saint Rumbold Katedrali'ndeki bir kafiri tasvir eden vitray pencere / Aurelian Images / Alamy Stock Photo Tüm hakları saklıdır. Bu yayının hiçbir kısmı, yayıncının önceden yazılı izni alınmaksızın, fotokopi, kayıt veya herhangi bir bilgi depolama veya alma sistemi de dahil olmak üzere, elektronik veya mekanik hiçbir biçimde veya hiçbir yöntemle çoğaltılamaz veya aktarılamaz. Bloomsbury Publishing Plc'nin bu kitapta adı geçen veya bu kitapta adı geçen üçüncü taraf web siteleri üzerinde herhangi bir kontrolü veya sorumluluğu yoktur. Bu kitapta verilen tüm internet adresleri baskıya girdiği sırada doğrudur. Yazar ve yayıncı, adreslerin değişmesi veya sitelerin varlığının sona ermesi durumunda doğabilecek rahatsızlıklardan dolayı üzüntü duymaktadır ancak bu tür değişikliklerden dolayı hiçbir sorumluluk kabul etmez. Bu kitabın katalog kaydı Britanya Kütüphanesi'nde mevcuttur. Bu kitabın katalog kaydına Kongre Kütüphanesi'nden ulaşılabilir. ISBN: HB: 978-1-3502-1275-6 ePDF: 978-1-3502-1276-3 eKitap: 978-1-3502-1277-0 Seri: Din ve Edebiyatta Yeni Yönelimler Dizisi, Integra Software Services Pvt. Ltd. Yazarlarımız ve kitaplarımız hakkında daha fazla bilgi edinmek için www.bloomsbury.com adresini ziyaret edin ve bültenlerimize kaydolun.

--- SAYFA 6 ---

Angelina'ya Catie'ye Öğrencilerime Mittens ve Noñita'ya ve yol boyunca tanıştığım tüm harika Joyce'çulara, modernistlere, tarihçilere, sanatçılara ve dini çalışmalar akademisyenlerine

--- SAYFA 7 [Görsel / Boş] ---**--- SAYFA 8 ---**

Şekil Listesi viii Önsöz ix Teşekkür xvii James Joyce'un Çalışmalarının Kısaltmaları xx 1 Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Hayal Gücü 1 2 Bölünmenin Beş Anı: Heresy'nin Seçici Tarihi 25 3 Tarihin Ters Çevrilmesi: Gnostik Heretiklerden James Joyce'a ve Tekrar Geriye 53 4 Arius ve Vampir Yaratılış Kaygısı 87 5 Joyce, Ortaçağ Sapkınlığı ve Efkaristiya: Parçalanmış Şüphe Anlatıları 113 6 Alternatif Reformlar: İkonoklazma ve Finnegan'ların Uyanışı 139 Sonsöz: Sapkın ve Kutsal Okuma Stratejileri: Mormon Kitabı ve Finnegan'ların Uyanışı 173 Tekrar Fin: Yazma ve Sapkınlık Uygulaması 191 Kaynakça 202 Dizin 215 İçindekiler

--- SAYFA 9 ---

Şekil 1 Tring Fayansları: İsa'nın çocuk "çini" olarak apokrif görüntüleri, 1330 civarı, Tring Fayansları Serisi'nde sanatçısı bilinmiyor, The British Museum'un izniyle basılmıştır. © The British Museum, 1997. British Museum'un izniyle basılmıştır 37 2 Arius'un umumi tuvalette ölümü "Aziz Nikola ve Kafir Arius", 1665, sanatçısı bilinmiyor, Smolinsky Manastırı, Moskova'da bulunuyor © Prof. Michael Fuller, 2006 101 3 Ev Sahibinin Yüksekliği "Corpus Christi," 1400'lerin başı, The Ranworth Antiphoner, katkıda bulunanlar bilinmiyor © St. Helen Kilisesi Ranworth. Broadside Benefice, Ranworth ve Panxworth Cemaatleri, Woodbastwick, Güney Walsham ve Upton ve Fishley'nin izniyle çoğaltılmıştır 119 4 Becketli St. Thomas Kilisesi'nde Şaşkınlık 133 5 Reform dönemi metni "Acıların Adamı İsa" ile birlikte Orta Çağ Acıların Adamı tablosu, tarihsiz, metin eklenme tarihi: 1539, 1525, 1535, Katkıda bulunanlar bilinmiyor © St. Mary ve Kutsal Haç Binham. Rektörün ve St. Meryem ve Kutsal Haç Binham Kilise Konseyi'nin izniyle çoğaltılmıştır 144 6 Kilkenny bölge kilisesinde bulunan Teslis heykeli 162 7 Mormon Kitabı'nın orijinal kapak sayfası 181 8 Palmyra, New York'taki Grandin binası: Mormon Kitabı'nın ilk basıldığı matbaa 188 9 Kapadokya'daki Saint George Kilisesi duvarındaki resimler ve grafitiler 193

--- SAYFA 10 ---

2007 yazında, Kevin Dettmar liderliğinde Dublin'de James Joyce'un Ulysses'i üzerine altı haftalık National Endowment for the Humanities (NEH) fakülte seminerine katıldım. Bu benim İrlanda'ya ilk seyahatimdi, Joyce üzerine ilk yoğun çalışmamdı ve ilk lisansüstü okul seminerimdi. Yakın zamanda modernizm ve din üzerine, Henry James'in geç dönem romanlarından birini, Marcel Proust'un yapıtlarını ve Arnold Schoenberg'in müziğini postmodern yokluk teolojileri olarak tanımladığım şeyler aracılığıyla inceleyen bir kitabı bitirmiştım. Din ve edebiyat üzerine düşünmeye devam edebileceğim, bu sefer daha tarihsel bir şeyler yapma gözüyle yeni bir proje arıyordum. NEH semineri beni Ulysses hakkında yeni okuma ve düşünme biçimleriyle ve Joyce akademisyenlerinin ilham verici entelektüel ve sosyal dünyasıyla tanıştırdığı için dönüştürücüydü. O zamanlar bilmesem de bu altı hafta aynı zamanda bu projenin doğuşuydu. O zamandan bu yana geçen on üç yılda çok şey oldu ve okuma, yazma, öğretme, seyahat etme ve her şeyden önemlisi öğrenme yolculuğumu tekrar gözden geçirdiğimde bunların hepsinin bu kitapta olduğunu görüyorum. Dublin Joyce seminerinde kendimi biraz yabancı hissettim: Joyce'çu değildim, katılımcıların çoğu gibi modernist de değildim. Herkesin bu kadar odaklanmış projeleri var gibi görünüyordu ve belirli arşivler, el yazmaları ve baskılar üzerinde çalışıyorlardı. Bu tür materyal araştırması benim için yeniydi. Ancak nesneler, metinler ve mekanlar hakkında düşünmeyi sevdiğimi ve Hristiyan tarihine ve sapkınlığa karşı gelişen ilgimin, daha fazlasını görmek (ve seyahat etmek) için iyi bir neden gibi göründüğünü keşfettim. Akademik ilgi alanlarımın genişlemesine ek olarak bu kitap, birden fazla Joyce dersi, konferans ve okuma grubunun da desteklediği James Joyce konusunda uzman olma yolundaki yavaş sürecimi temsil ediyor; hem keyifli hem de aydınlatıcı deneyimler. Neden Heresy? Neden Joyce? Peki Neden Şimdi? Yirminci yüzyılın sonları ve yirmi birinci yüzyılın başlarında, hem akademik çevrede hem de kamusal söylemde dine çeşitli “geri dönüşler” ve “dönüşler” yaşandı. Modernist çalışmalar -belki de kendisini çoğunlukla sekülerleşme süreciyle ilişkili olarak tanımladığı için- bunu kabul etmekte ve ele almakta biraz yavaş kalmış olsa da

--- SAYFA 11 ---

Önsöz x Dinin bu çeşitli dönüşleri, son kitaplar ve konferans seminerleri bu yönde gelişen hamlelere işaret ediyor.¹ Joyce, modernizm, Batı edebiyat geleneği ve sapkınlık kavramına odaklanmam nedeniyle, özellikle Hristiyan geleneklerinin içinde - ve zaman zaman da bulanık kenarlarında - kalacağım. Erik Tønning, Modernizm ve Hristiyanlık adlı kitabında modernist çalışmaların "Hristiyanlığın rolünün Modernizmin herhangi bir tutarlı açıklamasına içkin olduğu anlayışına uygun olarak yeniden düşünülmesi" gerektiğini savunuyor (2014: 1). Joyce'un çalışmaları dünyasında, onun Hristiyanlıkla olan ilişkisinin yeniden incelenmesinde son zamanlarda bir patlama yaşandı.² Tønning'e göre Joyce bu tartışma için önemli çünkü onun "durumu, en azından bazı Modernistler için, başlı başına modernitenin değil, kilisenin asıl düşman olarak kaldığını gösteriyor" (2014: 7). Ancak benim bakış açım göre, benim ilgilendiğim şey düşman olarak kilise ya da öteki olarak Hristiyanlık değil. Bunun yerine diğerlerini ve karşıtları Hristiyan geleneklerine yerleştirmeye ve bu etkileşimlerin edebi düşüncüyü nasıl şekillendirdiğine odaklanacağım. Edebiyata ve dine yönelik bu yeni yaklaşımları teşvik eden şeylerden biri de dini araştırmalar alanındaki yeni tanımlar ve metodolojilerle meşgul olmaktır. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde uzun süredir günah çıkarma, genellikle Hristiyan ve sıklıkla Protestan temelli bir metodolojiyle bağlantılı olan dini araştırmalar, özellikle yaşanmış uygulamalar lehine inanç ve doktrinin vurgusunu azaltarak "ilahî", "kutsal yazılar" ve hatta "din" kavramının kendisi gibi uzun süredir devam eden temel terimleri sorgulayan yeni yönler doğru ilerledi. Son olarak, Elaine Pagels'in Gnostik İncilleri'nden Dan Brown'un Da Vinci Şifresi'ne kadar uzanan kitaplar, genel kamuoyunda din tarihine, marjinal mezheplere ve kanonik olmayan metinlere olan ilgiyi yeniden canlandırdı. Modernist edebiyat geleneksel olarak dini inançtaki bir gerilemeyi temsil ediyor olarak anlaşılırken (T.S. Eliot gibi belirli istisnalar dışında), epistemolojik ve fiziksel kesinliğin modernist ve postmodernist sorgulaması da kaçınılmaz olarak Batı düşüncesinin teolojik dokusu içinde yer almaktadır. Başka bir deyişle, modernizmi, eskiden istikrarlı olan ve şimdi kaybolan dindarlığı inkar eden, direnen, onun yerine geçen ve hatta yeniden icat eden bir şey olarak görmek zorunda değiliz; bunun yerine bunu sanat, edebiyat ve din arasındaki ikinci yüzyıla kadar uzanan uzun süredir devam eden ve çoğu zaman istikrarsızlaştırıcı etkileşimlerin bir devamı olarak görebiliriz. 1 Din ve modernist edebiyat hakkında düşünmek için yeni metodolojiler veya paradigmalar sunan bazı yeni başlıklar arasında Perikles Lewis'in Dini Deneyim ve Modernist Romanı, Suzanne Hobson'un yazdığı Modernizmin Melekleri ve Steve Pinkerton'un yazdığı Blasphemous Modernism: The 20th-Century Word Made Flesh yer alıyor. Yakın zamanda gerçekleşen beş Modernist Araştırmalar Derneği Konferansı (2011, 2013, 2014, 2016, 2019), modernizm ve din üzerine seminerler içeriyordu; bunların hepsine katıldığım ve onlardan bilgi aldım. 2 Örneğin, Roy Gottfried'in Joyce's Misbelief'i, Geert Lernout'un Help My Unbelief: James Joyce ve Din'i ve Chrissie Van Mierlo'nun James Joyce ve Katoliklik: Mürted'in Uyanışı.

--- SAYFA 12 ---

Önsöz xi Dini çalışmalar uzmanı Tyler Roberts, dinin daha hümanist bir şekilde incelenmesini savunurken kitabımla aynı çizgidedir. Amy Hollywood gibi, "Hristiyanlığa açık bir bağlılıkları" olmayan, hâlâ dini düşünürlerle birlikte düşünen ve dini düşünce geleneklerini sadece çalışma nesneleri olarak değil aynı zamanda analitik kategorilerin kaynakları olarak gören geleneksel seküler bilimin gidişatına karşı gelerek din bilgimize katkıda bulunan bilim adamlarından alıntı yapıyor. (2013: 16) Joyce okumasıyla uyumlu olarak bu analitik kategorileri oluştururken, birbiriyle kesişen üç tarihsel anlatıyı dengelemeye çalıştım:

1. Hristiyanlığın geniş ve karmaşık bir tarihi, gerçekte ne olduğuna dair herhangi bir iddiada bulunmaktan ziyade, nasıl hayal edildiğine dair tarih üzerine daha fazla düşünür. 2. James Joyce'un eserlerinde ve onun yazdığı yirminci yüzyılın başlarındaki kültürde yakalanan tarihi bir an. 3. Yirminci yüzyılın sonlarında ve yirmi birinci yüzyılın ilk yirmi yılında değişen dini ve edebi tutumların tarihi. Ek olarak, belki de dördüncü bir tarihsel anlatı, bu proje içinde ve projeye yönelik gelişen yaklaşımlarımın on yıllık tarihi olabilir. O halde bu kitap hem sapkınlığın kapsamlı bir tarihi hem de Joyce'un eserlerinin eleştirel bir yorumu değildir ve değildir. Teolojik ve dini tartışmalara ve konulara modernist edebiyatın merceğinden bakacağım ve Joyce ve metinleri hakkında Hristiyan tarihindeki bir dizi teolojik hareket üzerinden düşüneneceğim. Bu kitabın odak noktası Joyce'un, ikinci yüzyıl Gnostikleri ve erken Kristolojik tartışmalardan Joseph Smith ve Mormon Kitabı'na kadar Hristiyanlık tarihindeki "sapkın anlar" ile birlikte okunan romanları olacaktır. Kitap, edebiyat ve teolojinin yazı ve hayal gücü aracılığıyla nasıl birbirine bağlandığı, okurlar ve düşünürler, öğrenciler ve akademisyenler, inananlar ve ateistler olarak bugün de boğuşmaya devam ettiğimiz kesişme noktalarının araştırılmasıdır. Bölüme Genel Bakış Bu kitap, ikinci yüzyıl sapkınlıklarından on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllara doğru ilerleyerek kronolojik olarak düzenlenmiştir ve her bölüm, belirli bir sapkın hareketin veya tartışmanın fikirleri ve tarihini, buradan gelen fikirler ve pasajlarla ilişkilendirecektir.

--- SAYFA 13 ---

Önsöz xii Joyce'un eserleri. Başlangıç bölümleri Joyce'un erken dönem çalışmalarına değinecek olsa da, odak noktası öncelikle Ulysses ve Finnegans Wake olacak. Ancak ilk olarak 2. Bölüm, kitabın geri kalanını organize edecek olan beş hizipçilik veya sapkınlık örneğine kısa genel bakış sunarak tarihsel bir arka plan taslağı çizecektir: Gnostisizm, Arius ve erken dönem Kristoloji, ortaçağ Efkariyeti üzerine tartışmalar, Reformasyon ve ikonoklazma ve Mormon Kitabı. Bu bölüm, din tarihi konusunda çok az geçmişi olan okuyucular için her bir sapkınlığın ardındaki temel fikirleri sunmanın yanı sıra, yirminci yüzyılın sonlarında ve yirmi birinci yüzyılda gelişen bu tarihsel örneklerle ilişkin yeni bilgi ve anlayışları vurgulamaktadır. En önemlisi, her bir sapkınlığın, yazılı metinlerin mevcut edebi pratiklerimizi hem etkileyecek hem de yansıtacak şekilde nasıl okunacağı, yazılacağı ve yorumlanacağı konusunda bir çatışma olarak görülebileceğini ileri sürmektedir. 3. Bölümde ilk Hristiyan teologlarından bazılarının (ikinci yüzyılın Gnostikleri) okuma, yorumlama ve kitap meseleleriyle nasıl meşgul oldukları incelenecek. Joyce eserlerinde Gnostisizmden nadiren bahsetse de, okuma tarzlarına meydan okuma biçimleri, kitaplarının önceki metinlerle ilişkisi, kanonik kutsal yazılar fikri ve bir kitabın kendisinin birlik olasılığı, Gnostik fikirleri ve erken dönem Hristiyan tartışmalarını yansıtıyor. Bu bölümde yirminci yüzyılda Gnostisizm hakkındaki yeni keşiflerin Hristiyan tarihini anlatma şeklimizi nasıl değiştirdiği tartışılacaktır. Revizyonist tarihin bu radikal eylemi, kısmen dini araştırmalar ve arkeoloji dünyasına aittir, ama aynı zamanda kısmen de Joyce gibi modernist yazarların zorlu literatüründen çıkan okuma ve anlama tarzlarına aittir. Bölümün son kısmı, 1945 yılında Mısır'da antik Gnostik metinlerin dramatik bir şekilde keşfedilmesinden sonra Gnostisizm'i inceliyor; bu, yavaş yavaş Gnostisizmin radikal bir şekilde yeniden tanımlanmasına ve bize hem tarihi hem de kutsal metinleri "okumanın" yeni yollarını öğreten Finnegans Wake gibi çalışmalar tarafından önceden tahmin edilen ve belki de hazırlanan Hristiyan kutsal metinlerinin genişletilmiş bir anlayışına yol açtı. 4. Bölüm, Ulysses'te en çok adı geçen sapkın kişi olan dördüncü yüzyıl piskoposu Arius'a odaklanacak. Arius'un sapkınlığı, insanlar gibi Mesih'in de yaratıldığı, onun da yokluktan geldiği yönündeydi; bu, düşünürleri ilahi ve insani yaratılış eylemini teorileştirmeye zorlayan bir anlayıştı. Bu bölümde Joyce'un Arian'la bağlantısını okumak için Ulysses'in ilk yarısındaki birkaç bölüme bakıyoruz. Joyce, Arius'un isyanında, edebiyatın rolünün ve onun yalnızca tanrısallık ve Teslis gibi kavramlar hakkında değil, aynı zamanda sanatsal yaratım eyleminin kendisi hakkında nasıl düşündüğümüzle olan bağlantısının radikal bir şekilde yeniden düşünülmesi için bir model bulmuş gibi görünüyor. Hristiyan sapkınlıklarının tarihi bağlamında Efkariyeti kitabımın tam ortasında yer alır; Gnostik ve Arian'ın kaygılarına bir cevaptır.

--- SAYFA 14 ---

Önsöz xiii Reformasyon'un sınırındadır ve Joyce ve çağdaş Hristiyanlar için hâlâ bir tema, bir gerçeklik, bir metafor ve bir tartışma olarak varlığını sürdürmektedir. Kısım anı, kısım sanat eleştirisi ve kısım edebi analiz olan 5. Bölüm, Joyce'un Ulysses'teki Ayin kullanımının, gözlerimizi farklı bir ortaçağ türüne açabileceği iddiasını ortaya koyuyor: bedenlerin tamamlanmamış veya kesintili mekanlardaki hareketi ve metinlerin ve nesnelerin zaman içindeki parçalı hareketi hakkında olan bir ortaçağ. Bu bölüm, modernizm araştırmacılarının, özellikle Joyce'un Ulysses'inin biçimsel ve üslupsal deneylerinde, ortaçağ Efkariyeti metaforlarıyla nasıl ilgilendiklerini ve onları nasıl kullandıklarını karmaşıktırıyor. 6. Bölüm bizi İngiltere ve İrlanda'daki hasar görmüş Katolik ibadet sanatından Buffalo, New York'taki Joyce arşivlerine götürerek Reformasyon, ikonoklazma ve modern edebiyatın öyküsünü anlatıyor. Joyce'un Finnegans Wake'i, özellikle de tamamlanmamış taslakları, sözcük parçaları, not defterleri ve kelime oyunları, Orta Çağ'ı ve Reformasyon'u yaşamış ve değiştirmiş bir metin olarak okunabilir. Kelimeler ve görseller üzerindeki reform tartışmaları, sanatın ve şiirin bu dini çatışmayı müzakere etme ve dramatize etme gücüne dair yararlı bir örnek sunuyor. Finnegans Wake ve Joyce'un el yazısıyla yazılmış Finnegans Wake Defterleri'ni okumam, Reformasyon ikonoklazması aracılığıyla görülen - hem edebi hem de maddi olarak geleneğin, değişimlerin ve çürümenin her zaman aynı anda farkında olan - ve miras ile sonluluk, hafıza ve amnezi arasındaki sınırdaki var olan bir yöntemi benimsiyor. Sonsözde, Yeni Dünya denilen yerdeki, özellikle de Mormon Kitabı'ndaki sapkınlığa değineceğim. Odak noktamı daha modern karşılaştırmalara kaydırırken amacım, edebiyatın kutsal metinleri nasıl tasavvur ettiğimizin, yarattığımızın ve yeniden yarattığımızın bir parçası olduğunu ve bunun tarihsel ve edebi anlatıları nasıl işlediğimiz ve okuduğumuzla nasıl ilişkili olduğunu belirlemeye yardımcı olmaktır. Mormon Kitabı ile Finnegans'ın Uyanışı'nı karşılaştırırken, üçüncü ve dördüncü bölümlerdeki tarih yazmanın bazı temalarına dönüyorum; ancak, antik Gnostik metinlerden modern bir metni yeniden yaratmak yerine, burada kendilerini eski bir Öteki olarak yeniden tasavvur eden çok farklı iki modern metin buluyorum. * * * [Bloomsday: 16 Haziran 2021, New York City] Joyce okuyucularının bildiği gibi Bloomsday, Ulysses romanının her yıl 16 Haziran'da kutlandığı gündür: romanın geçtiği gün ve Joyce'un 1904'teki ortağı Nora ile ilk buluşmasının yıldönümü. Dünyanın dört bir yanındaki sokaklarda, tiyatrolarda, sınıflarda ve barlarda yapılan kutlamalar, Joyce akademisyenlerini tutkulu amatörler, profesyoneller ve profesyonellerle bir araya getirir. meraklı içkicilere sahip aktörler - kostümler,

--- SAYFA 15 ---

Önsöz xiv Yarım litrelik Guinness şarkıları, İrlanda müziği ve halka açık coşkulu okumalar dünyanın dört bir yanındaki şehir ve kasabalarda bulunabilir. Edebiyat profesörü olma fikri aklıma bile gelmeden önce, New York City'deki Broadway Symphony Space'teki Bloomsday maraton okumalarına katıldım, henüz okumadığım bir romanın dili karşısında hem büyülenmişim hem de kafam karışmıştı. 2008'den beri Bloomsday'i genellikle Ulusal veya Uluslararası Joyce Sempozyumu'nun ortasında gömülü olarak geçiriyorum ve günüm paneller, seminerler ve ardından bir resepsiyonla geçiyor. Bu yıl, yani 2021 farklıydı. Geçtiğimiz yıl Trieste'de yapılması planlanan konferans iptal edilmişti ve yeniden planlanan 27. Uluslararası Joyce Sempozyumu, Kovid kısıtlamaları nedeniyle uzaktan yapılıyordu. Konferansın ilk gününün sabahında bir bildiri sunmuştum, ancak bunun dışında çoğunlukla, birkaç hafta sonra, 1 Temmuz'da yayıncıya teslim edilmesi gereken bu kitaba son eklemeler ve düzeltmeler yapmakla meşguldüm. Kendimi, son düzenlemeleri dengeleme, önsöz yazma ve her zaman bir kitabı bitirmenin getirdiği varoluşsal güvensizlikle yüzleşmenin tanıdık ama rahatsız edici alanında sıkışıp kalmış buldum. Lisansüstü öğrencilerime tavsiye ettiğim gibi, bu önsözün yazımını, işin sonunu başlangıçta hissedebilmek için - en azından geçici bir bütünlük konumundan yazabilmek için - sona sakladım. Ancak yazarken, sürekli olarak "önsöz sorusu" üzerine yazan, bunun imkansızlığını, Gayatri Spivak'ın terimleriyle "bir yalanı barındırdığını" (1976: x) savunan filozofları hatırladım. Yalan pek çok şekilde işe yarar; en tanıdık olanı, önsözün genellikle (benim durumumda olduğu gibi) tamamlanmanın eşiğinde olan bir projeyi tanıttığı kurgudur. Ancak önsöz aynı zamanda tek bir kişi tarafından üretilmiş tek bir kitabın varlığını da varsayma eğilimindedir. Bu kitabın argümanlarından biri, bir kitabın tek, kendi kendine yeten bir varlık olmadığı değil, aynı zamanda onu tek bir kişinin yazmadığını hiç bu kadar güçlü hissetmemiştim. Sadece çok sayıda meslektaşım ve arkadaşıma güvenmek, onlardan bir şeyler öğrenmek, ödünç almak ve onlarla birlikte yazmakla kalmadım, aynı zamanda neredeyse on yıl önce bu kitabı yazmaya başlayan "ben" - aynı kişi - değilim. Bu kitabı farklı zamanlarda ve yerlerde farklı yazarlar yazdı. Geleneksel bir önsöz, yazma ve okuma arasında tek bir boşluk olduğunu varsayma eğilimindedir ve -yine Spivak'tan alıntı yaparsak- "yalnızca halihazırda olanı sahneye koyar: kitabın tekrarları her zaman kitaptan farklıdır" (1976: xii). Bu kitabın birçok yazarı ve birçok versiyonu var. Bu önsözün hangi versiyona veya yazara ait olduğunu varsayıyorum? Eski moda bir Bloomsday kutlaması bu şüphelerden hem kaçınmanın hem de belki de bu şüpheleri gidermenin iyi bir yolu gibi görünüyordu, bu yüzden arkadaşım ve meslektaşım Jonathan Goldman beni Yukarı Batı Yakası'ndaki bir açık hava bar kutlamasına davet ettiğinde kabul ettim. Günün çoğunu yazdım, uzaktaki birkaç Joyce paneline uğradım,

--- SAYFA 16 ---

Önsöz xv, Trieste'de YouTube Joycean yürüyüş turunu izledim ve ardından Kovid'den bu yana katıldığım ilk, büyük, yüz yüze etkinlik olan Amsterdam Bulvarı'ndaki Dive 106'ya doğru yola çıktım. Ulysses'in kopyası koltuğumun altında, yukarıya doğru 1 numaralı trene bindim. Metro, kapı arızası nedeniyle durdu - bu neredeyse nostaljik bir histi - ben de 96. cadde istasyonundan yürümek için indim; bu durak bana her zaman 1990'larda Broadway'de Symphony Space'de Bloomsday'i hatırlatan bir duraktı. Amsterdam'da yürürken -bitmemiş bir kitabı, uzak bir konferansı, güzel bir bahar gününde canlanan bir şehri ve önsözdeki sorunları düşünerek- barı buldum ama henüz bir grup Joyce'lu için kendimi tam olarak hazır hissetmediğim için köşedeki on dokuzuncu yüzyıldan kalma bir kiliseye bakmak için durdum. Zaten zaman ve tarih hakkında düşünüyordum - on beş aylık Kovid, on yıl kitap yazma, yirmi beş yıllık Bloomsdays, 100 yıllık Ulysses - ve West End Presbiteryen Kilisesi'nin resmi web sitesinde akıllı telefonla yapılan küçük bir araştırma, papazın burayı "çoğunlukla gecekondlu mahalleleri ve keçilerin yaşadığı, uluyan bir vahşi doğadan biraz daha az" olarak tanımladığı 1888'de o köşede durduğunu gösterdi. 1904'te James, Dublin'de Nora'yla buluştuğunda, New York Herald'daki bir makale şunu belirtiyordu: "[West End] Kilisesi... yalnızca on altı yıl önce 69 üyeyle örgütlenmişti ve şu anda 1.864 iletişimciye sahip." Kitabımın büyük bir kısmı felsefi anlamda "olaylar" fikriyle ilgili; çarmıha gerilme veya Nag Hammadi Gnostik metinlerinin keşfi sonrasında meydana gelen her şeyi değiştiren bir anı nasıl anladığımızla ilgili. West End kilisesi, 1888'den bu yana ilk kez geçen yıl neredeyse boş kalmıştı ve dünyadaki çoğu kilise gibi çevrimiçi hizmetler de sağlanıyordu. 100 yıl sonra burada ne kalacak? James Joyce'un Finnegans Wake'inin meşhur "Mookse and the Gripes" bölümü de benzer bir şey düşünüyor. Bu bölüm, "Tilki ve Üzümler" masalının, çeşitli dini ayrılıklara, ayrılıklara ve sapkınlıklara çok sayıda göndermeyle yeniden anlatılmasıdır; aniden tonda bir değişiklik olur ve "Nuzuland'dan kırık kemerli bir gezgin..." (FW 156.29-30) okuruz. Bu sözler, Leopold von Ranke'nin 1840 tarihli History of the Popes (Papaların Tarihi) adlı eserindeki bir pasaja gönderme yapıyor; bu pasajda Ranke, Yeni Zelandalı bir gezginin "Londra Köprüsü'nün kırık kemeri üzerinde St. Paul'un kalıntılarını çizmek için" durduğunu hayal ediyor (1847: 209). Ranke hâlâ güçlü olan Roma Katolik Kilisesi'nin olası "azalmayan gücünü" hayal ederken, Joyce'un çökmekte olan Londra'nın geleceğine bakışı, St. Paul'un yıkıntılarında geçmiş mekanların, dinlerin ve zamanla kaybolan metinlerin bir yankısını bulur. Barda sıcak bir şekilde karşılandım, birkaç arkadaşımın yanına oturdum ve okuyucuların en sevdikleri bölümleri okumasını dinledim. Akşamın sonuna doğru okumam istendiğinde, Ulysses'in on birinci bölümünün ilk altmış üç satırını veya "Uvertür"ünü, çeşitli müzikallerle yazılmış "Sirenler" bölümünü seçiyorum.

--- SAYFA 17 ---

Önsöz xvi stilleri. Seçimimi, tam olarak bu satırların (hala mücadele eden bir klasik müzisyen olduğum ve Ulysses'i ilk kez okuduğum zamanlarda) belki de daha ciddi akademik kariyerimin başlangıcı olduğunu açıklayarak tanıttım. Bu açılış satırları, bölümün dilinin, sözcüklerinin, seslerinin ve olay örgüsünün başlangıçta anlaşılabilir ve rastgele görünen bir seçimini sunuyor. Bunları hiç anlamadığımdan, nasıl çalıştığını anlamak için bu bölümü okumak ve araştırmak için saatler harcadım. Ulysses'in sadece okunacak bir kitap olmadığını, duyulması, görülmesi, hatırlanması, unutulması ve yeniden okunması gerektiğini anlamaya başladım. Yüksek sesle okumaya, hatta yeniden okumaya başladım: * Bronz altın nal seslerini, çelik çınlamalarını duydu. Imperthnthnthnthnthn. (U 11.1-2) Gerçekten "Imperthnthnthnthnthnthn" veya "küstahça küstahlık". Anlaşılabilir görünen şeyleri okumak ne anlama geliyor? Konuşulan ve yazılan sözcük arasındaki boşluk nedir ve yüksek sesle okuma bunun neresine uyar? Bunlar aynı zamanda Hristiyan tarihi ve Hristiyan sapkınlığıyla ilgili sorulardır ve kitabımın önsözünün başka bir versiyonu bunlara pekala değinebilir. Okumaya devam ettim. Etrafımda Amsterdam Bulvarı'nın gürültüsünü duyabiliyordum: otobüsler, taksiler, motosikletler ve bisikletler kelimelere karışarak geçiyordu. Bir kişi rap müziği çalarak masaların arasından geçti. Ben (akılsızca) okumamı müziğe göre ayarlamaya çalıştım, güçlü bir 4/4 zaman, vurgu 2 ve 4. Alkış. Klipalkış. Clappyclap. Goodgod henev hepsini tekrarlardım (U 11.28-9) Müzisyen günlerimde bu altmış üç dize kulaklarımı edebiyata, ses, söz, görüntü ve anlamın kesişimine açmıştı. Ciddi bir Joyce okuyucusu olarak hayatımın başlangıcı. Artık kitabımın sonu. Önsöz de hem başlangıç hem de bitıştır. Sona yaklaşırken okumaya devam ettim. O zamana kadar olmaz. Eppripfftaph'im, (U 11.61) Şehrin yeniden uyanışını duyuyordum, 1904'te bir Dublin'i ya da New York'u hayal ediyordum ve 2022'de onları yeniden hissedip duymayı sabırsızlıkla bekliyordum. Bitti. Başlamak! (U 11.62-62)

--- SAYFA 18 ---

Artık bu kitaba başladığımdan farklı bir insanım. Daha iyi bir insan, daha iyi bir öğretmen ve daha iyi bir meslektaş olduğumu düşünmek hoşuma gidiyor. Eğer bu doğruysa, o zaman bu kitabı yazmanın toplumsal deneyimi bu değişikliklerin bir parçası olmuştur. Bir noktada, bilimsel kitaplar yazacaksam bunu topluluk halinde yapacağıma karar verdim. Bu sayfadaki isimler en iyi arkadaşlarımdan bazıları ve tanıdığım en iyi insanlardan bazılarıdır. Çoğunlukla keyifli bir deneyim oldu ve umarım bunların bir kısmı sayfalara yansır. Bu kitap benim de katıldığım üç Ulusal Beşeri Bilimler Fakültesi semineri olmasaydı var olamazdı. İlki -bu sırada Dublin'de Kevin Dettmar ve muhteşem bir grup akademisyenle birlikte altı hafta boyunca Ulysses okudum- sadece Joyce'u okumamı, öğretmemi ve onun hakkında yazmamı mümkün kılmakla kalmadı, aynı zamanda hayatımı burada ifade etmeye başlayamayacağım şekilde kelimenin tam anlamıyla değiştirdi. Din çalışmaları üzerine Charles Mathewes ve Kurtis Schaeffer ile birlikte gerçekleştirilen ikinci NEH semineri, bana bugün hâlâ üzerinde çalıştığım din hakkında yeni düşünme ve yazma kalıplarını tanıttı. York'ta, Laura Gelfand ve Sarah Blick'in önderlik ettiği ortaçağ adanmışlık sanatı üzerine üçüncü NEH semineri, bana bir ay boyunca ortaçağcı rolünü oynama fırsatı verdi, ama aynı zamanda bu kitaptaki birçok bölüme de ilham verdi. Bu seminerlerin her biri (ve ne yazık ki NEH artık yurtdışındaki fakülte seminerlerini finanse etmiyor) beni, zihnimi yeni düşünme biçimlerine açan ve beni daha iyi bir öğretmen ve daha iyi bir bilim insanı yapan akademisyenler, öğretmenler ve meslektaşlarımdan oluşan bir toplulukla tanıştırdı. Folger kütüphanesinde Brad Gregory ile birlikte katıldığım, Rönesans'ta insan yapısı üzerine düzenlenen dördüncü seminer, Reformasyon konusunda bana yeni bakış açıları kazandırma açısından merkezi bir öneme sahipti. Burada bu seminerlerdeki muhteşem katılımcılara teşekkür etmeye yerim yok ama Julia Perratore, Steve Rozenski, Elisa Foster, Greg Winston, Maria McGarrity, Joe Kelly, Erin Templeton, Janine Utell, Clayton Crockett ve Kathy Foody'ye özel olarak teşekkür etmek istiyorum. Bu materyalin büyük bir kısmı yıllar içinde pek çok konferansta sunuldu: Uluslararası ve Ulusal Joyce Sempozyumları, Uluslararası Sapkınlık Çalışmaları Topluluğu ve Modernist Çalışmalar Derneği. Katılan, sunum yapan, yorum yapan herkese teşekkür ederiz. New York Üniversitesi Gallatin Bireyselleştirilmiş Çalışma Okulu'ndaki muhteşem öğrencilerime, özellikle de teşekkür ederim.

--- SAYFA 19 ---

“Disiplinlerarası Joyce” üzerine verdiğim üç seminerdeki ve “Finnegans Wake’i Okumak ve Gerçekleştirmek” konulu iki seminerdeki öğrencilere teşekkür ederim. Bu öğrencilerin çoğu hâlâ hayatımın büyük bir parçası ve hâlâ bana her gün ilham veriyor. Ayrıca, yıllar süren eğitim ve araştırmalarım boyunca aldığım cömert destek için Susanne Wofford’a ve Gallatin Okulu’na da büyük teşekkür ederim. Ayrıca finansal ve araştırma desteği için Folger Kütüphanesi’ne, Hristiyanlık ve Edebiyat Konferansı’na ve Buffalo Üniversitesi Beşeri Bilimler Enstitüsü’ne, ayrıca görüntülerin kullanılmasına izin verdikleri için Binham Priory Kilisesi’ne ve St Helen, Ranworth Kilisesi’ne teşekkür etmek isterim. Lisansüstü eğitimden beri yazım ortağım olan ve bu kitabın ilk versiyonunu açıklarken beni dinleyen ve “Sanırım orada bir şeyler bulabilirsin” diye yanıt veren Richard Santana’ya teşekkür ederim. O zamandan beri bu sayfaların çoğunu onun iyi yemek ve viskiyle zenginleştirilmiş taşradaki evinde yazdım ve atölye çalışmaları yaptım. Tek bir bölümün ilk (yani uzun) versiyonunun samimi bir çalıştayına katıldıktan sonra “Tüm bölümleri okumak istiyorum” diyen Eugene Vydrin’e teşekkürler. Daha sonraki aşamalarda bu konuyu kendisine ele aldım ve kendisine 120.000 kelimelik bir belge gönderip bu sayının 80.000’e düşürülmesi için yardımını istedim. Eski yüksek lisans öğrencisi, sonra araştırma görevlisi, şimdi editör, meslektaş ve yakın arkadaş olan Catie Piwinski’ye teşekkür ederiz. Catie bu yolculuğun son kısmının her adımında yanımda oldu, her bölümü defalarca okudu, beni cesaretlendirdi, yazımı düzeltip netleştirdi ve virgül yerleştirmeme kıkırdadı. Burada ne olması gerektiği konusunda her zaman anlaşılmadı. Benden bir bölümü kesmemi ya da yeniden ifade etmemi isteyen yorumlarına “Bu bir Joyce kitabı değil” diye yanıt veriyordum ve o da bana bunun nedenini açıklıyordu. “Bu neden burada?” o sorardı ve ben de açıklamaya çalışırdım, sonra bu düşünceyi yazmam gerektiğini fark ettim. Genellikle haklıydı. Henüz bilmiyor ama bir gün o da bir “Joyce kitabı” yazacak ve ben onu okumayı sabırsızlıkla bekliyorum. Tess Brewer, Tanya Radford, Bob Royalty, Bernard Schweizer, Jennifer Lemberg, Suzanne Hobson, Ross Edwards, Finn Fordham, Jonathan Goldman, Craig Bernardini, Colleigh Stein, Sasha Sharova, Eugenia Kisin, Ryan Leas, Andy Romig ve ailem Ray ve Lavina Erickson’a teşekkürler. Hepiniz burada tek bir anılmaktan fazlasını hak ediyorsunuz ve hepimiz bunun daha iyi bir kitap olmasına yardımcı oldunuz. Ve bunun çok azını okuyan ama onsuz bunun imkansız olacağı Angelina’ya özel teşekkürler. Şimdi biraz ara vereceğime söz veriyorum. * * * Bu metnin büyük bir kısmı daha önce yayınlanmamış olsa da, birçok bölümün önceki versiyonları, revize edilen makalelerde ve bölümlerde yer almıştır.

--- SAYFA 20 ---

Teşekkür xix ve bu kitabın bağlamına yeniden dahil edilmiştir. Bunların önceki versiyonları, izin alınarak kullanılan aşağıdaki yayınlarda bulunabilir: “James Joyce’s Ulysses and the Medieval Eucharist: Fragmented Narratives of Doubt and Creation”, *Devotional Interaction in Medieval Britain and its Afterlives*, 347–71, Foster, E.A., J. Perratore ve S. Rozenski, eds. (2018), Leiden: Brill Yayıncılar. “Arius ve Vampir: James Joyce’un Ulysses’inde Sapkınlık ve Bozulma Figürleri”, *Religion and the Arts*, (2016) 20 (4): 442–58. “Son Söz: Heretical Unmaking,” *Heresy Okumak: Edebiyat ve Sanatta Din ve Muhalefet: Uluslararası Heresy Araştırmaları Derneği 2014 Konferansı’ndan Seçilmiş Denemeler*, Erickson, G. ve B. Schweizer, eds. (2017), Berlin: De Gruyter.

--- SAYFA 21 ---

D James Joyce, *Dubliners* FW James Joyce, *Finnegans Wake* Sayfa numarasından sonra satır numarası gelir. P James Joyce, *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi* U James Joyce, *Ulysses: Düzeltilmiş Metin* Bölüm numarasının ardından satır numarası gelir. L1 James Joyce, *Mektuplar*, Cilt 1 L2 James Joyce, *Mektuplar*, Cilt 2 L3 James Joyce, *Mektuplar*, Cilt 3 SH James Joyce, *Stephen Hero* CW James Joyce, *Eleştirel Yazılar* VI.B.3 James Joyce, *Buffalo’daki Finnegans Wake Defterleri*: VI.B.3 VI.B.6 James Joyce, *Buffalo’daki Finnegans Wake Defterleri*: VI.B.6 VI.B.7 James Joyce, *Buffalo’daki Finnegans Wake Defterleri*: VI.B.7 VI.B.14 James Joyce, *Buffalo’daki Finnegans Wake Defterleri*: VI.B.14 James Joyce’un Çalışmalarının Kısaltmaları

--- SAYFA 22 ---

"İncil tarihi ve Barbarassa harestory." (FW 280.5-7) Ulysses ve Sapkın Hayal Gücü James Joyce'un eserlerinin, özellikle de Ulysses'in okuyucuları, onun dinle, özellikle de Katolik teolojisi ve uygulamasıyla olan ilişkisini uzun süre tartışmışlardır. Pek çok kişi Joyce'un Katolikliğe yönelik yaklaşımlarını öncelikle yıkıcı, küfürlü veya parodik bulsa da, diğerleri Joyce'un Katolik temalarını tasvirinin Katolikliğin bazı yönlerine duyulan hayranlığı ifade ettiği yönünde karşıt bir iddiada bulundu. Her iki taraftaki eleştirmenler çoğunlukla Joyce'un günah çıkarma inancıyla olan biyografik ilişkisine bakarak soruyu yanıtlamakla ilgileniyor gibi görünüyor. Görünüşte Joyce'un Katolik Kilisesi ve din ile ilişkisi bir düşmanlık hikayesidir. Joyce, genç bir adam olarak rahipliği düşündükten sonra, yirmili yaşlarının başlarında, "Katolik kilisesinden en hararetle nefret ederek ayrıldığını" ve "yazdıklarım, söylediklerim ve yaptıklarım ona açık bir savaş açacağını" yazdı (L 2:48). Geert Lernout'un son kitabı İnançsızlığımıza Yardım Edin: James Joyce ve Din, Joyce'un eserlerini ancak Joyce'un tüm yazarlık hayatı boyunca inançsız olduğunu anlarsak doğru şekilde okuyabileceğimizi iddia ediyor (2010: 2). Joyce ve din üzerine diğer çalışmalar, Katolik doktrini ve ayininin tarihsel arka planına ya da onun çalışmalarındaki dini unsurların, temaların, figürlerin ve kutsal metinlerden alıntılarının kataloglanmasına odaklanır.1 1 Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Imagination 1 Birçok örnek arasında James Atherton'un The Books at the Wake: A Study of Literary Allusions in James Joyce'un Finnegans Wake in the 1950s, Frederick Lang'in Ulysses'i sayılabilir. ve 1990'larda İrlanda Tanrısı ve 2017'de Steve Pinkerton'un Blasphemous Modernism: The 20th-Century Word Make Flesh adlı kitabı.

--- SAYFA 23 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 2 Joyce biyografi yazarı Richard Ellmann, Joyce'un "Hristiyanlığın bir dinden metaforlar sistemine evrildiğini" etkili bir şekilde yazdı (1983: 66). Bu anakronik fikir -modernizm yüzünden ve onun aracılığıyla "ilkel" türden bir dini inancın ötesine "geliştirmiş" fikri- Joyce'un okumalarını hala çoğu zaman üstü kapalı olarak (ve bazen açıkça) şekillendiriyor. Roy Gottfried ve diğerlerinin işaret ettiği gibi, "Ellmann, Joyce'un dinde bulunanlardan daha karmaşık fikirlere yöneldiği yönündeki laik görüşe elbette ihanet ediyor" (2008: 48). Son yıllarda, Frederick Lang'ın 1996 tarihli Ulysses and the Irish God'ı ve daha yakın zamanda Gottfried'in 2008 tarihli Joyce's Misbelief ve Chrissie Van Mierlo'nun 2017 James Joyce ve Catholicism: The Apostates Wake adlı eserleriyle başlayan eleştirmenler, din ile ciddi etkileşimlerin nasıl tarihsel etkinin veya biyografik olanın ötesine geçebileceğini ve Joyce'un kurgusunun üslubu, yapısı ve temaları içinde incelenebileceğini keşfetmeye başladılar. Joyce'u bu diyaloglar aracılığıyla okumak, inanç, inançsızlık, sapkınlık ve küfür arasındaki, edebiyat, teolojik ve dini tarih boyunca yankı uyandıran soruları gündeme getiren istikrarsız sınırları ortaya çıkarır. Okuyucular olarak, dindar olmanın, dindar olmamanın ya da din karşıtlığının ne anlama geldiğine dair kendi tanımlarımızı, bu yazının yazıldığı sırada mevcut olan tanımlara ilişkin anlayışlarımızla her zaman dengeleriz. Bu şekilde okumak, en az iki tarihsel ufkun sürekli farkında olmaktır: eserin yazıldığı zaman ve okunduğu zaman. Bu kitapta bu fikri üçüncü bir tarihsel ufuk ekleyerek geliştireceğim. Bu kitap boyunca hem Joyce'un romanlarının hem de Hristiyan sapkınlığının tarihinin daha önceki anlarının aynı konuların çoğuyla nasıl boğuştuğunu göstermeyi amaçlıyorum. Köken, kitap, yorum, yazar, metin ve metin üzerine yapılan tartışmalar, teolojik tartışma tarihi boyunca sürekli olarak yeniden keşfedilmekte ve modernist edebiyatta estetik konuları tanımlayan hale gelmektedir. Sapkınlığın tarihini Joyce'un eserleriyle yan yana getirmek, bazen düşmanca, bazen de diyalektik olarak görünebilen bu ağlara işaret edebilir ve bunları yaratabilir; bu, istikrarlı teolojik unsurları parçalayan ve yapısöküme uğratan, aynı zamanda onları onaylayan bir süreçtir. O halde sapkınlığın tarihi, modernist edebiyatla ve James Joyce'un yazılarıyla çok düz anlamıyla kesişir: Joyce'u sapkınlığın merceğinden okuyarak ve sapkınlığı Joyce'un merceğinden okuyarak, teolojik ve edebi olanın şaşırtıcı ve açıklayıcı unsurlarını - kenarlarda ve izlerde, metaforlarda, paradokslarda, kelime oyunlarında, gölgelerde ve sıra dışı sözlerde - buluruz. * * *

--- SAYFA 24 ---

Christian Heresy, James Joyce, Modernist Imagination 3 Ulysses'in başlangıcından beri sapkınlık, küfür ve teoloji kaçınılmazdır, çünkü açılış sayfaları okuyucuları açık bir şekilde ortodoks dini geçmiş tarafından şekillendirilen ve aynı zamanda da ona meydan okuyan bir dünyaya sürüklüyor. Romana önyargısız giren ve kendilerini Dublin'in eteklerinde, Dublin Körfezi'ne bakan bir kulede bulan Joyce'a yeni başlayan öğrencilerim bile din ve teolojinin önemli temalar olduğunu anlıyorlar. Kulenin tepesinde Buck Mulligan var; bir kase tıraş köpüğünü havada tutarak sunağa çağrıda bulunarak, kutsamalar sunarak ve şarabın kana dönüşme süreci hakkında şaka yaparak Katolik Ayini ve İsa'nın kutsallığıyla alay ediyor. Çatıdaki ikinci karakter Stephen Dedalus'tur -okuyucu onu (veya onun bir versiyonunu) Joyce'un daha önceki A Portrait of the Artist adlı eserinden tanıyabilir; Cizvit eğitimi almış, annesinin yasını tutan siyahlar giyen genç bir şair. Alt katta ve yine kulede yaşayan İngiliz Haynes, gece boyunca uykusunda kara bir panter hakkında çılgına dönerek Stephen'ı kızdırmıştır. Bu açılış bölümüne ve onun küfür, teoloji, mitoloji, alaycılık ve din hakkındaki tüm kışkırtıcı ayrıntılarına daha sonra döneceğiz, ancak burada sapkınlıkların ve kafirlerin bir listesini sunan ilk pasajı incelemek istiyorum. Stephen'ın hayali çağrışımların ilk uzun uçuşlarından birinde, çanlar, bir koro ve İznik İnancısı'ndan bir parça hakkındaki düşünceleri, "silahsızlandırılmış ve sapkınları tehdit eden kilise militanının uyanık meleği" vizyonuna ve ardından "kaçan sapkınlar sürüsü" ve ünlü sapkınların kısa bir kataloğuna yol açar: Photius ve Mulligan'ın da dahil olduğu alaycı sürüsü ve Arius, hayatı boyunca onun için savaşıyordu. Oğul'un Baba ile aynı özden oluşu, Mesih'in dünyevi bedenini reddeden Valentine ve Baba'nın Kendisinin Kendi Oğlu olduğunu savunan kurnaz Afrikalı sapkın Sabellius. (U 1.650-62) Paragraf ses, hafıza, ritüel, ortodoks dogma ve Tanrı'nın veya Mesih'in doğasının bazı yönlerini - özellikle Oğul ile Baba, insan ile ilahi olan ve beden ile ruh arasındaki ilişkileri - sorgulamakla tanınan çeşitli sapkınları bir araya getirir. Bu sapkınların tümü, Tanrı fikrinin ontolojisini ve maddiliğini, aynı zamanda yazarın rolünü, kitap fikrini ve kutsal yazıları okuma ve yorumlama teorilerini ve uygulamalarını yeniden tanımlayan yaratılış ve yaratıcı hakkındaki tartışmaları yeniden tanımlayıp yeniden çerçeveleyerek kilise ortodoksluğuna meydan okudu. Öğrencilerimin sınıfta hızlı bir Google aramasıyla buldukları bu pasajda, her sapkın, en çok ilişkilendirildiği teolojik özellik ile tanımlanır. Ulysses'in belki de en önemli sapkınlarından biri olan Arius, İsa'nın Baba tarafından yaratıldığını ve bu nedenle ebedi veya Tanrı ile aynı olmadığını savundu.

--- SAYFA 25 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 4 Kristolojisi Arius'un tersini savunan Sabellius, İsa'yı tümüyle tanrısal ve bu nedenle de tümüyle insan olmayan (başka bir deyişle, gerçekten acı çekemeyen ve çarmıhta ölemeyen bir figür) olarak görüyordu. Valentine (ya da Valentinus) en önemli Hristiyan Gnostik'ti ve tanımı gereği gerçek anlamda fiziksel bir insan formunu somutlaştıramayan tamamen ruhsal bir Mesih'e inanıyordu. Photius, kısmen Kutsal Ruh'un kaynağına ilişkin tartışmalardan dolayı, Doğu ve Roma ortodoksluğu arasındaki bölünmede merkezi bir figürdü. Sonraki bölümlerde göreceğimiz gibi, bu figürler ve onların fikirleri, Joyce'un eserlerini okumanın karmaşıklığıyla örülmüş ve Hristiyan tartışmalarının modernist edebiyatın estetiğine ve okuma deneyimimize nasıl yerleştiğinin çözümlenmesinde örülmüştür. Bu sapkınlıkların her biri aynı zamanda üstü kapalı olarak bizden "gerçek" kavramıyla neyi kastettiğimizi yeniden düşünmemizi istiyor. James Joyce'un Ulysses'teki üç ana karakterinin (Stephen, Leopold ve Molly Bloom) her biri günün en azından bir kısmını kendi yöntemleriyle gerçekliğin doğası üzerine düşünerek ve onun gerçek olduğunu kabul edip etmediğimizi ve neden varsaydığımızı merak ederek geçirecek. Her ne kadar bunu bu sözlerle söylemeseler ve sadece Stephen teolojik bir kelime dağarcığıyla düşünse de, hepsi kendi kültürlerinin kabul edilmiş fikirlerine, dini eğitim ve yetiştirilme tarzlarının gömülü ortodoksluklarına ve benimsemiş oldukları kültürel varsayımlara karşı mücadele ediyorlar. Dördüncü ana karakter - Dublin şehrinin kendisi - aynı zamanda bir sapkın düşünce alanı olarak hizmet edecek ve Homer'ı, Shakespeare'i, Swift'i, Blake'i, İncil'i ve Dublin bar içicilerinden oluşan bir kadroyu, yazarları, rahipleri ve işçileri oldukça alışılmışın dışında bir sohbete sokan mit, din, hikaye anlatımı ve okültizm kesişimini sunacak. Stephen'ın (ya da Joyce'un) edebiyat hakkında yazma ve düşünme eylemlerinde sapkınlığın rolünün ne ölçüde farkında olduğu belirlenemez. Bu benim zamanımı harcayacağım bir soru olmasa da Joyce akademisyenleri arasında kesinlikle aktif bir tartışma olmaya devam ediyor.² Ulysses'in içeriğinde Stephen'ın bahsettiği sapkınlara ilişkin teolojik bilgisi derinlemesine araştırılmıyor. Her ne kadar Cizvit eğitimi almış Stephen, teoloji konusunda açıkça bilgili ve aynı zamanda Kilise'ye karşı derin şüpheli olsa da, iş bu sapkınlığın her birine geldiğinde, Gottfried'in iddia ettiği gibi, "onların fikirleri kadar aktörlere de odaklanan Stephen için en önemli şey onların gerçek kişiler olarak tarihsel kimlikleridir" (2008: 109). Gottfried'e göre Stephen'ın asıl amacı "aksi takdirde otorite tarafından silinecek olan yaşamlarının ayrıntılarını vurgulamaktır" (2008: 110). Açıkçası, güç ve silinme, düşünmede önemli temalardır. 2 Örneğin, Christopher David Laws'ın yakın tarihli (2017) tezi James Joyce and His Early Church: The Art of Schism and Heresy'nin odak noktası, Joyce'un Arius ve Photius anlayışını elde ettiği şimdiye kadar tanımlanamayan kaynakları vurgulamaktır.

--- SAYFA 26 ---

Christian Heresy, James Joyce, Modernist Imagination 5 sapkınlık ve edebiyat meseleleri aracılığıyla ele alırız, ancak eylemleri onları tarihten silmekle tehdit eden anti-otoriter figürler olarak sapkınlık listemize bakarsak, Ulysses'i sapkınlık sorunları hakkında daha geniş bir şekilde düşünmek için bir araç olarak kullanma fırsatını kaçıırız. Bu kitaptaki amacım sadece Joyce'un çalışmalarını daha iyi anlamak değil, aynı zamanda metinlerini, özellikle edebiyatın din ile ilişkisini yeniden tasavvur ederken düşünme ve okuma kalıplarını keşfetmek için kullanmaktır. Mathew Mutter'in Huzursuz Sekülerizm: Modernizm ve Dini Miras gibi son kitaplar, modernist edebiyatta "dindar" olanı sekülerizmin karşıtı olarak değil, onun bir parçası olarak buluyor. Mutter'a göre modernist edebiyat, "dini olanı seküler olandan ayırmaya ve her birinin dil, estetik, duygu, etik ve beden açısından ne anlama geldiğini görmeye" hizmet edebilir (2017: 8). Bu formülasyonda ortaya çıkan edebiyat düşüncesi, aynı zamanda birlik ve yapı arzusunu da ifade edebilmekte ve aynı zamanda bunun imkânsızlığını, edebiyatın din ile ilişkisinden, ilahilik kavramlarından ve "kitap" tanımlarından kaynaklanan bir paradoksu ortaya koyabilmektedir. Sapkınlık, Joyce'un eserlerinde sanat yaratımının nasıl çelişkili, paradoksal ve yıkıcı bir rol oynadığını ve bu eserlerin bizi din tarihi hakkındaki mevcut düşünce modellerimizi yeniden düşünmeye nasıl zorladığını daha açık bir şekilde görmemizi sağlar.3 * * * Sanırım Saint Augustine, Buck Mulligan, Stephen Dedalus ve James Joyce tarafından paylaşılan temel varsayımım, teolojik iddiaların hiçbir zaman sadece Tanrı ile ilgili olmadığı, aynı zamanda benlik ve dünya, zihin ve madde hakkındaki inançları da kapsadığıdır. sanat ve edebiyat. Ortodoks doktrinin tanımlanmasına ilişkin tartışmalar sadece teolojiyle ilgili değil, aynı zamanda dil ve kimlik, sivil güç ve birey, yaratıcı düşünme ve entelektüel gelenekler arasındaki ilişkilerle de ilgilidir. Sapkınlığı incelemek, hem Hristiyan ortodoksluğu tarafından "normal" olarak pekiştirilen düşünme tarzlarından kopmanın hem de Batı metafizik ve eleştirel düşüncesinin ataerkil Hristiyan teolojisiyle nasıl bağlantılı olduğunu kabul etmenin bir yoludur. O halde sapkınlık -hatta kesin olarak Hristiyan sapkınlığı- teolojik olduğu kadar politik, sosyal, felsefi ve etik de olabilir. Ancak bu kitabın amacına uygun olarak, sapkınlık öncelikle nasıl okunacağı ve yazılacağına ilişkin teolojik tartışmalar olarak çerçevelenecektir. Bu kitabın ilk sapkın figürleri, Yaratılış Kitabı ve İbranice İncil'i yapıbozumcu okumaları nedeniyle büyük ölçüde sapkın olan Gnostiklerdir. Bu kitabın son sapkın 3 Joyce, elbette, daha çağdaş estetik ve felsefi kaygılar hakkında yorum yapmak için Yahudi-Hristiyan sapkınlığının tarihini kullanma potansiyelini gören tek modernist yazar değildi. Diğer örnekler arasında Thomas Mann'ın Doctor Faustus'u, George Bernard Shaw'un Saint Joan'ı, Arnold Schoenberg'in operası ve librettosu Moses und Aron ve T.S. Eliot'un Katedralde Cinayeti.

--- SAYFA 27 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination'ın 6 figürü Joseph Smith aynı metinlere eklemeler yaptığı için sapkındı. Joyce'un Ulysses ve Finnegans Wake'i edebiyat düşüncesinin yalnızca yeni örnekleridir ve kutsal metinler ve teoloji kitapları aracılığıyla yazılmıştır. Dini sapkınlık bastırılabilir, silinebilir veya gizlenebilir, ancak fikirler ve tartışmalar asla kaybolmaz ve bunun yerine ortodoks uygulama ve doktrinlerin gerilimleri ve istikrarsızlıkları arasında katlanır. Geçici olarak evcilleştirilen, gizlenen ve üstü örtülen sapkın fikirler, kilise doktrininin içine gömülür ve onun çevresinde gelişen sanat ve edebiyata enerji verir. Mircea Eliade gibi etkili karşılaştırmalı din teorisyenleri, kaosu aşılmasında ve düzenin kurulmasında dinin rolünü sıklıkla vurguladılar. Bu formülasyonda mit ve ritüel, tekrar yoluyla kaos üzerinde düzeni koruyan yeniden anlatım ve canlandırmalarla tanımlanır. Ancak diğer din alimleri -J.Z. Smith'ten Tyler Roberts'a - mitlerin asla kaosu yenemeyeceğini ve kaosu düzenbazlar, şamanlar ve peygamberler gibi dini figürler aracılığıyla varlığını sürdürdüğünü iddia edin (Roberts 2013: 26). Yirminci yüzyılın sonlarındaki teorinin bize öğrettiği gibi, sıralamanın her zaman bir kalanı vardır; Kenarlarda gizlenmiş, ortodoks doktrinin tereddütleri ve belirsizlikleri arasına sıkışmış ve bizimle hem uzak hem de yakın geçmişten konuşan sapkınlık, bu kalıntılara ulaşmanın ve bilgiyi nasıl organize etmeye devam ettiğimizi sorgulamanın başka bir yoludur. Okuyucular, yazarlar ve edebiyat eleştirmenleri, İznik inancının yazılmasının Arius'a nasıl bir tepki olduğunu tartışabilir veya tartışamayabilirler; Kalkedon Hristiyanlığı ile Kadıköy olmayan Hristiyanlık arasındaki farkı bilmeyebilirler; Mormonların Katolikliğe geçerlerse neden yeniden vaftiz edilmeleri gerektiğini bilmeyebilirler; ancak bu dini konuların her birine eşlik eden gerilimler, İncil'deki tanıdık pasajlardan veya geç antik çağda veya Orta Çağ'da yaşanan siyasi olaylardan kaynaklanmaktadır. Batı sanatı ve düşüncesinin gelişmesinde etkili olmuştur. Başka bir deyişle, sapkınlık ve ortodoksluk konusundaki tartışmalar çok iyi bilinmese de günümüze kadar gelen eserlere ve yorumlara ışık tutmaktadır. İlk Hristiyanlıklarda İbranice Kutsal Yazıların nasıl okunacağı ve yorumlanacağı sorusuyla defalarca karşılaşırız. Gnostik geleneklere mensup birçok kişi için İbranice Kutsal Yazılar tek gerçek Tanrı ya da şeytan tarafından değil, başka bir ilahi varlık tarafından ilham edilmiş olabilir. Bizim amaçlarımız açısından en ilginç olan şey, bunun Tanrı ile dünya arasında ve kutsal metin ile yazılı yorum arasında aracılar, diğer bir deyişle kelimenin tam anlamıyla bir tür rehberli okumaya olan ihtiyacı nasıl gösterdiğidir. Bu aracı fikri, modernist edebiyatta ve okuma pratiklerinde, bize geleneksel olanı nasıl parçalayacağımıza dair modeller veren bir ses buluyor.

--- SAYFA 28 ---

Christian Heresy, James Joyce, Modernist Imagination 7 bir metnin birliğini hayal etti ve onu, onu oluşturan rakip tarzlar, türler ve seslerden oluşan bir kolaja geri döndürdü. Ulysses veya Finnegans Wake gibi edebiyatlar ve (çoğunlukla işbirlikçi) bu zor metinleri okuma eylemleri, geleneksel söylemin ve inanç, inanç ve ibadetin standart tanımlarının ötesinde hayal kurmanın kutsal metinlere dayalı olmayan yollarını sağlayabilir. Her ne kadar inanç ve inancın bu ince sınırları edebiyat eleştirisinde yeterince araştırılmamış olsa da, radikal ve postmodern teolojik ve felsefi düşünürler bu temaları Dostoyevski'nin diyalojik tartışma romanları, Kafka'nın klostrofobik kısa öyküleri, Stevens'in araştırmacı agnostisizmi konu alan aforistik şiirleri ve Beckett'in varoluşçu seriserileri konu alan dramaları gibi edebi eserleri kullanarak sıklıkla geliştirdiler. İlerleyen bölümlerde “radikal teoloji” fikrinden ve bu radikal teologların bu yazarları Tanrı, iman, kutsal kitap gibi kavramların indirgeyici tanımlarından uzaklaşmak ve anlam üretme konusunda yeni yaklaşımlar yaratmak için kullanılabilecek yollar olarak nasıl bulduklarından daha fazla bahsedeceğim. Bu tür bir teoloji ve bu “Tanrı” modeli (çoğunlukla var olmayan, var olmayan, ölü veya varlığın ötesinde olan bir tanrı), tam mevcudiyete ve sorgulanmayan kökenlere ve anlamlara ilişkin klasik ontolojik anlayışa bir tepkiyi ve bu anlayışın tersine çevrilmesini temsil eder. Bu kitap boyunca, Thomas J.J. gibi modern heterodoks filozofları veya teologları geliştireceğim ve kullanacağım. Altizer, Mark C. Taylor, Amy Hollywood, Thomas Carlson ve Slavoj Žižek, kutsal metinlerin yapısökümcü okumalarını oluşturmak için sıklıkla modern edebiyatı kullanırlar. Ancak modernist edebiyat okurlarının metinleri okuma ve düşünme modelleri olarak sapkın fikirlere ve figürlere nasıl benzer şekilde bakabilecekleri konusuyla da aynı derecede ilgileniyorum. Bu teoriler ve yokluk teolojileri, geleneksel Hristiyan doktrinlerinden uzak görünebilir, ancak bunlar, erken Hristiyanlığın temel sorusunda bulunabilir; bu soru, daha sonra sapkın düşünce olarak adlandırılacak olan şeyin çoğunu doğuran sorudur: Dünyevi olan (İsa) nasıl ilahi (Mesih) olur? Bu soru edebi terimlere çevrilebilir: Metin nasıl anlam kazanıyor? Veya bir fikir nasıl kitap haline gelir? Bu sorular, olmak ile olmamak, hayal ile gerçeklik arasında, özünde teolojik olan bir boşluk açar. Örneğin, İsa'nın tam tanrısallığını ve insanlığını kucaklayan dördüncü yüzyıl inanç kararları ve Ev Sahibi'nin gerçek mevcudiyetine ilişkin on üçüncü yüzyıl bildirisi de gerçeklik hakkında bazı şeyleri doğrulamaktadır; gerçeğin zaman ve mekanda somutlaştığını ve dolayısıyla dünyanın ve tarihinin, diğer dini veya sanatsal geleneklerde bulabileceğimiz gibi yanıltıcı veya hayali olmaktan ziyade gerçek olduğunu ileri sürerler. Bu görüş açık bir sonuç olmadığı gibi, tüm kültürlerde ve hatta tüm Hristiyanlıkta kabul edilen bir görüş de değildir, ancak dikkate alınması gereken önemli bir görüştür.

--- SAYFA 29 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Edebi Hayal Gücü 8 Batı edebiyatı ve teoloji. Ancak Kilise doktrininin tarihi, tarihin sıklıkla öne sürdüğü kadar kesin değildir ve bu konumlara yönelik sapkın karşı anlatılar, bu varsayımların istikrarsız, geçici veya keyfi olabileceğini düşündürmektedir. Tanrı'dan İnsana ve Kitaba İlk Hristiyanlar yeni yazılarını İbranice Kutsal Yazılar veya diğer eski yazılar gibi tomarlar üzerinde değil, modern bir kitabı andıran bir kodeks içinde toplayıp kaydettiler. Yeni kutsal yazıların Eski'de önceden bildirildiği konusundaki ilk Hristiyan ısrarı, okuyucuların ve yazarların artık bir metinden diğerine kolayca geçiş yapabilmesini önemli kılıyordu. Hristiyan İncili ve ardından İbranice bir kehanet okunabilir. Veya kehanet ve ardından İncil. Veya kehanet, ardından İncil ve ardından bağlantıyı açıklayan bir ilahiyatçı. Okuyucular küçük kitaptan küçük kitaba ve sayfadan sayfaya kolaylıkla ileri geri hareket edebiliyordu. Bu, bir metni okumanın veya yorumlamanın ne olduğuna dair tüm konsepti değiştirdi. Hemen hemen her Hristiyan teolojik argümanı (sapkın, ortodoks veya diğerleri) kendi konumunu bir kitabın (İncil) ve bir beden (İsa) okunmasına veya yorumlanmasına dayandırdığını iddia eder. Yeni Ahit'ten Finnegans Wake'e ve aradaki yüzyıllardan kalma yüzlerce metne kadar kitap, metin, beden ve tanrısallık gibi kavramlar arasındaki sınırlar, Batı sanatının, edebiyatının ve dininin çoğunu tanımlayacak şekilde birleştirilmiş ve bulanıklaştırılmıştır. İncil'in kendisi, Mesih'in insani ve ilahi doğası arasındaki ilişki konusunda hiç de net değildir. Aslında Kutsal Kitap, İsa'nın ilahi olup olmadığı konusunda net değildir; hele onun bir şekilde Baba Tanrı'ya eşit ya da aynı olup olmadığı konusunda net değildir. İsa "Ben ve Baba biriz" (Yuhanna 10:29-30) ve "Beni gören herkes Baba'yı görmüştür" (Yuhanna 14:8-9) der. Öte yandan aynı İncil'de "Baba benden büyüktür" (Yuhanna 14:28) diye de söyler. Hristiyan kutsal metinlerini okumak, acı çeken, ağlayan, kanayan, öfkelenen, kaderini ve Tanrı'nın planını sorgulayan ve ölen bir ana karakter keşfetmektir. Bu ne anlama gelir? Tanrı ağlar mı? Tanrı ölür mü? Daha sonra Hristiyanlar daha kozmik sorular sordular: Tanrı'nın İsa'yı yaratmasının bir nedeni var mıydı? Daha önce bir şeyler mi eksikti? Yoksa bir şekilde Mesih ya da Söz başlangıçtan beri orada mıydı? Tarih boyunca Hristiyanların çoğu (ama hepsi değil) için İsa, eşit derecede Tanrı ve İnsandır. Hristiyanlık ve onu uygulayan insanlar çarpıcı biçimde değişirken, değişmeyen şey bu formülasyonun istikrarsızlığıdır.

--- SAYFA 30 ---

Christian Heresy, James Joyce, Modernist Imagination 9 siyasetten edebiyata, hukuka, müzikten bilgisayarlara kadar konulardaki düşüncelerimizi etkileyen istikrarsızlık. İsa Mesih'in bir tür Tanrı/İnsan olduğuna dair bu temel inanç, temelde farklı iki varlık kategorisinin (biri ruh ve hayal edilemez, diğeri maddi ve tanıdık) birleştirilmesini gerektirir. Pek çok (belki de çoğu) modern Hristiyan, bu çelişkiyi, ilk kilise ilahiyatçılarının ciddi bir sapkınlık olarak değerlendirmeyeceği bir şekilde açıklayamadı. Hristiyanlığın ilk yüzyıllarında, Mesih'te ilahi olan için tercih edilen teknik terim "Ruh" yerine "Logos" (veya Söz) haline geldiğinden, Mesih ile Tanrı'nın Yaratılış'ta konuşan eylemi arasındaki bağlantı güçlendirildi. Bu bağlantı tam anlamıyla bir edebi yorumlama eylemiydi, çünkü bu son derece önemli bağlantılar farklı dillerde, kitaplarda ve kültürlerde var olan kelimeler arasında kurulmuştu. Yuhanna İncili'nin "başlangıçta söz vardı" ifadesi açıkça Mesih'e atıfta bulunmak için alınmıştır, ancak dil ile olan ilişkisini asla kaybetmez; bu dil, her zaman hem yazılı hem de sözlü olarak konuşulmuş olacaktır. Eğer Yaratılış kitabında Tanrı her şeye konuşarak başlıyorsa, o zaman Hristiyanlar için Mesih de mevcuttur ve kelimenin tam anlamıyla zamanı ve yaratılışı başlatan ve bir kitabın varlığında gerçek olacak ilk büyük söz eylemidir. "Başlangıçta söz vardı" belki de Hristiyan kutsal metinlerindeki hem en ortodoks hem de en radikal ifadedir: Yuhanna'nın "Sözü" aslında İsa'dan daha eski bir gelenekten ödünç aldığı Yunanca logos'tur. Logos, basit bir "söz"den daha fazlasını ifade eder ve Hristiyanlık, İncil ve modernist edebi gelenekler arasındaki uzun süredir karmaşık olan ilişkiyi keşfetmeye başlamanız için iyi bir yerdir. Logos, konuşmanın tek bir parçası değil, "tüm konuşma eylemi veya konuşmanın ardındaki düşünce... anlamları konuşmaya, anlatmaya, derin düşüncelere, mantığa, rapora, söylentiye doğru dışa doğru yayılır" (MacCulloch 2011: 19) anlamına gelir; bu, aynı zamanda Finnegans Wake olan modernist kolajı da tanımlayabilecek bir tanımdır. Daha sonra Yuhanna bize "Söz'ün insan olup aramızda yaşadığını" (Yuhanna 1:14) ve adının zaten Aramice, Yunanca ve İbranice dilleri ve düşüncesine karşıt olan bir isim olan İsa Mesih olduğunu veya Ulysses'te okuduğumuz gibi: "Yahudi Yunancası Yunan Yahudisidir. Aşırılıklar buluşuyor." (U 15.2097-8). Nesiller boyu süren teolojik yorumlara rağmen, belki de hiçbir düşünür bu ifadeyi, Finnegans Wake'de "başlangıçta boşluk vardır" (FW 378.29) diye yazan Joyce kadar başarılı bir şekilde yapısöküme uğratamamıştır. Bu ifade, "söz" ve "boşluk" kelimesini "boşluk"ta birleştirir ve böylece hem tarihin ve yaratılışın Yaratılış'tan İncil'e ve sonra tekrar döngüsel geçişini, hem de dilin ve Hristiyan anlatısının kalbinde yokluğun okunmasını önerir. Joyce'un versiyonu şunu veriyor

--- SAYFA 31 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 10 biz bir kelimenin olması gereken boşluktan yaratılışız; dilbilimsel olarak Hıristiyan mitinin kökenine ilişkin şüpheyi ortaya koyar. Christine van Boheemen-Saaf'ın yazdığı gibi, "Joyce'ta köken yokluğun boşluğudur ve Söz her zaman zaten geçersizdir" (1999: 77). Her iyi kelime oyunu ya da metafor gibi, buradaki anlam da istikrarsızdır, bir anlam ile diğeri arasında gidip gelir ve sonunda yeni bir şey yaratır, kelimenin tam anlamıyla aynı zamanda bir yokluk ya da aynı zamanda Tanrı olan bir kayıp olan bir Söz. Teoride Sapkınlık Joyce'un, daha sonra Sanatçının Portresi olacak eserin erkenden terk edilmiş bir versiyonu olan Stephen Hero'yu yazdığı yıllarda, İngiliz G.K. Bugün en popüler olarak Peder Brown gizemlerinin yazarı olarak bilinen Chesterton, Heretics (1905) başlıklı bir makale kitabı yayınladı ve bunu Ortodoksluk (1908) izledi. Her iki kitap da Chesterton bir Anglikan iken yazılmıştı, ancak kendi "ortodoksluk" tanımını onu 1922'de, Ulysses'in yayımlandığı yıl, Katolikliğe geçmeye itmişti. Chesterton'un yazıları geleneksel ortodoksluğu destekleyen ve giderek sekülerleşen modernizm olarak gördüğü şeye karşı argümanlar olsa da, aynı zamanda aldatmaca ve paradoks kullanmasıyla da tanınıyordu; Perşembe Olan Adam (yine 1908'de yayınlandı) adlı romanı, sapkın okumaya açık bir teolojik roman örneğidir. Temel olay örgüsü, anarşist bir örgüte sızmak için bir şairi işe alan gizli bir anti-anarşist polis gücünü tasvir ediyor. Nihayetinde roman, örgütün tüm liderlerinin gizli görevde olduğunu ve gizemli liderlerinin ("Pazar") aynı zamanda gizli polis departmanının başı olduğunu ve iyilik ve düzen için çalışan bir güç (belki de Tanrı'nın kendisi) olduğunu ortaya koyuyor ve İsa'dan alıntı yaparak romanı tüm ölümlülerden daha fazla acı çektiğini iddia ederek bitiriyor: "İçtiğim fincandan içebilir misin?" (Markos 10:38-9). Perşembe Olan Adam sıklıkla Hıristiyan alegorisi ve ortodoksluğun savunulması ve nihilizmin eleştirisi olarak okunurken, filozof Slavoj Žižek'e göre tam tersini akla getiriyor. Žižek, Chesterton'un bu romandaki amacını "düzenin en büyük mucize ve ortodoksluğun tüm isyanların en büyüğü olduğunu" göstermeye yönelik karakteristik bir hamle olarak kabul ederken, bunun yerine kendisinden bile derinden şüphe eden bir tanrısallığın, başka bir deyişle bir Hıristiyan ateistin veya radikal bir teologun modelinin kasıtsız dramatizasyonunu bulur (2009: 43). Žižek'in Chesterton okuması, geniş anlamda yorumlandığında Joyce ve sapkınlık hakkındaki yorumlarımı sıklıkla şekillendiren türden postmodern, negatif veya radikal teolojinin bir örneğidir. Žižek'in yıkıcı teolojik ifadesinin erken Hıristiyanlık tartışmalarına geri dönmesi anlamlıdır.

--- SAYFA 32 ---

Christian Heresy, James Joyce, Modernist Imagination 11 11 çarmıhta yaşananlar, benim de hemen hemen her bölümde döneceğim bir sahne. Žižek'e göre, İsa'nın ilahi enkarnasyonundan ve ardından gelen ölümünden öğrenilecek nihai ders şudur: "ölümlü insanların sınırlı varoluşu, Ruh'un tek alanıdır, Ruh'un kendi gerçekliğine ulaştığı yerdir" (2009: 60). Başka bir deyişle, kutsal olanı yalnızca yaşamın sonluluğunda ve ölümün mutlaklığında buluruz. Žižek çarmıha gerilmeye herhangi bir aşkınlık ya da diriliş bulmaz, bunun yerine "İsa'nın Çarmıhtaki ölümü, eylemlerimizin mutlu sonuçlarını, tarihsel teleolojinin garantisini garanti eden aşkın bir bekçi olarak Tanrı kavramını derhal bir kenara bırakmamız gerektiği anlamına gelir" (2009: 60) ya da başka bir deyişle, Žižek'in yorumu artık kendi başımıza olduğumuzu, yaşamın doluluğunun bize bağlı olduğunu öne sürer. Çarmıha gerilme, Gnostiklerden Joseph Smith'e kadar din düşünürleri tarafından ve ayrıca Nikos Kazantzakis'in 1955 tarihli *The Last Temptation of Christ* adlı romanı gibi modern kurgu eserlerinde yeniden ele alınıp revize edilmiştir. Kazantzakis'in romanında İsa "Eli, Eli" diye bağıırır, sonra çarmıhta bayılır ve karısı, çocukları ve torunlarıyla normal bir hayata dair bir vizyon veya rüya görür. Rüyasında yaşlı müritleri onu hayatının son dönemlerinde ziyaret eder; Pavlus, İsa'nın gerçekte ne yaptığını bakılmaksızın, adil tarihle Hristiyanlığı yaratabileceğini iddia ederken, Mathew tüm yazılarının unutulacağından yakınıyor. Yahuda, İsa'yı hepsine ihanet etmekle suçluyor ve onu korkak olarak etiketliyor. Daha sonra İsa uyanır, "lama sabachthani" diye seslenir ve "Başarıldı" diye ekler ve romanın son sözleri bu anın her şeyin gerçek başlangıcı olduğunu ilan ederken ölür.⁴ Bu sahne ve kitap, yazının ve hikayenin rolünü vurguluyor ve sapkın olarak nitelendirilebilecek bir şekilde İsa'nın insani yönüne yaslanıyor. Ancak kitap Yunan Ortodoks bakış açısıyla yazılmıştır ve İsa'nın ayartılmaya ve acı çekmeye muktedir olan insani yönünün neredeyse ortodoks bir okumasıdır. Daha açık bir küfür örneği, Philip José Farmer'ın insanların teknoloji aracılığıyla diriltildiği ve İsa'nın bir uzay gemisiyle geri döndüğü İsa'nın Mars'taki (1979) adlı eserinde ya da Tanrı'nın iki mil uzunluğundaki cesedinin Afrika kıyılarında yüzerken bulunduğu ve bedeninin soğukta daha iyi korunacağı Kuzey Kutbu'na çekildiği James Morrow'un Çekici Yehova (1994) adlı eserinde bulunur. Bu romancıların niyetleri ne olursa olsun - Kazantzakis dindar bir Yunan Ortodoksuydu, Farmer Joyce okuyan eksantrik bir agnostikti ve Morrow açık sözlü bir ateistti - temalar, ikinci yüzyılda birbiriyle yarışan Hristiyanlar arasında geçen bir tartışmaya tanınmış gelecektir. tamamlandı...başarıldı... bitti... sonuçlandırıldı..." (SH 120).

--- SAYFA 33 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 12 proto-ortodoks Irenaeus ve Gnostik Valentinus. Hem bu ikinci yüzyıl teologları hem de modern romancılar, Tanrı'nın maddi bir bedene sahip olup olamayacağını ve bu soruda neyin söz konusu olduğunu soruyorlar. Eğer Tanrı maddi olabiliyorsa, o zaman maddenin bir yerden gelmesi gerektiği ve muhtemelen bedenlerimizi oluşturan maddenin aynı olduğu sonucu çıkar. O halde Tanrımızı nasıl tanımlıyoruz? Öte yandan eğer Tanrı maddi olamıyorsa, bu durum gerçeklik ve varlık konusunda soru işaretleri doğurur. Gelenekler bize bu cevapları kutsal yazılarımızda aramamızı söyler, ancak bu, tanrısallık ile insan arasındaki farklılık ve varlıkla ilgili soruların çoğunu akla getirir. Bir kutsal kitap kitabının diğer kitaplardan farkı nedir? İlahi bir varlığı oluşturan malzeme ile kutsal bir kitabı oluşturan malzeme aynı mıdır? Bu kitap boyunca tarihsel sapkınlıkların ve bunların metin ve otorite, beden ve zihin, gerçeklik ve hayal gücü hakkındaki tartışmalarının, herhangi bir dini veya teolojik bağlamın hem içinde hem de dışında ve modern sanatımız, edebiyatımız ve felsefemiz aracılığıyla bugün hala yankı bulduğunu göstereceğim. Örneğin Žižek, Hristiyanlık okumasını ancak Kristolojik tartışmalar içinde tam olarak anlaşılabilir bir yorum üzerine kurar. Žižek'in sapkınlığı şudur: "Oğul, Enkarnasyondan önce Tanrı'da mevcut değildi, orada onun yanında oturuyordu. Enkarnasyon, Mesih'in doğuşudur ve onun ölümünden sonra ne Baba ne de Oğul vardır, 'yalnızca' Kutsal Ruh vardır" (2009: 33). Žižek'e göre çarmıha gerilme, "Tanrı'nın kendine inanmadığı" ve "çarmıhta ölenin... Tanrı'nın kendisi, ötelerin aşkın Tanrısı" olduğu eşsiz bir anı temsil eder (2009: 60). Benzer bir ilahi kendinden şüphe duygusu, Joyce'un Portresi'nde de ifade ediliyor; Stephen'a, İsa'nın iddia ettiği gibi olmadığını bile düşünüp düşünmediği sorulduğunda. Stephen şöyle cevap verir: "Bu fikrin aklına gelen ilk kişi... İsa'nın kendisiydi" (P 263). Hem Joyce hem de Žižek, şüphe duyan bir Tanrı'yı, zayıflığı bilen bir Tanrı'yı tasvir eden bir kutsal yazıya işaret ediyor. Bu sapkınlık bizi tam anlamıyla mevcut ve Hristiyan bir Tanrı'dan yoksun, ya da edebiyat kuramının diliyle söylersek, Jacques Derrida'nın sabit dilsel anlamın "aşkınsal göstereni"nden yoksun buluyor. Derrida, Tanrı benzeri aşkın bir anlam yerine, dilsel ustalığı canlandırmak yerine solup giden, çürüyen ve gizlenen anlamları öne süren "iz" gibi kavramları kullanıyor. Gayatri Spivak, Derrida'nın izini "bir mevcudiyetin yokluğunun... kökenin yokluğunun işareti" (1976: xvii) olarak tanımlar, ya da başka bir deyişle her şey silinme sürecindedir. Derrida'ya göre "ebedi, silinemez bir mevcudiyet diye bir şey yoktur. Silinemez bir iz, bir iz değildir, tam bir mevcudiyettir, hareketsiz ve bozulmaz bir maddedir, bir Tanrı Oğludur" (Derrida 1978: 339). Ancak Sabellius ve Arius gibi ilk Hristiyan sapkınların müzakere ettiği Tanrı'nın Oğlu zaten

--- SAYFA 34 ---

Christian Heresy, James Joyce, Modernist Imagination 13 13 Yokluk unsurları ve karanlık kökenleri olan bir Oğul ve Tanrı; tam bir mevcudiyetten ziyade Derridacı anlamda bir iz. Hristiyan ortodoksluğu açısından bu, radikal, çelişkili veya ateist görünebilir, ancak bu görüşler, erken dönem sapkınlık çalışmaları perspektifinden bakıldığında benzersiz veya hatta özellikle modern değildir. Žižek'in doğumundan önceki "Orada olmayan Oğlu" dördüncü yüzyıldaki sapkın Arius'u ve onun yaratılmış bir İsa fikrini yansıtır. Žižek'in Tanrı'nın çarmıhtaki ölümü, Arius'un halka açık bir tuvalette utanç verici bir şekilde kan kaybindan ölmesi gibi uydurma ölümünün edebi versiyonlarında da bulunabilir; bu aynı zamanda Arius'un İsa Mesih kavramının sonunu da simgeleyebilir. Pek çok modern popüler dinde olduğu gibi Žižek'te de ortodoks olmaktan çok Ariusçu bir Hristiyanlık buluyoruz. Arius'un İsa'sı - tanrıdan çok insan - bir yandan her zaman ölüyor ve diğer yandan asla ölmeyecek, bunun yerine aşkınlık kadar içkinliği, gizem kadar ete de arzulayan ve tanrı haline gelen bir adamın hikayesinden keyif alan bir Hristiyan tarihi boyunca tekrar tekrar yüzeye çıkıyor. Erken Hristiyanlığın temel soruları - sapkın düşünce olarak adlandırılacak şeyleri doğuran sorular - bunları herhangi bir günah çıkarma bağlamının dışında ifade etsek bile, esasen hâlâ bizimledir. Ancak erken Hristiyanlık döneminde tartışılan bu ruh ve beden kavramları, birleşmenin arzu edildiği kadar imkânsızlığını da göstermektedir. Richard Ellmann'ın Ulysses'in mesajının "hepimizin tek bir beden ve tek ruhun üyeleri olduğumuz" (1972: 176) olduğunu iddia etmesi, modernist ortodoksluğun açık bir ifadesidir. Ellmann, Ulysses'in gelecekteki eleştirmenlerinin "kitabı birbirinden ayırmak yerine bir araya getireceğini" öngördü (1975: 1118) ve onun hangi düzeyde hatalı veya haklı olduğunu tartışabilirsek de, birlik ve parçalanma arasındaki gerilim hala önemlidir. Joyce bilimi dünyasında, Ellmann'ın, birleşik kitaplar fikrine ve yazarın tekil bir kişi olarak birleşik biyografik anlayışına dayanan bir tür ortodoksluğu temsil ettiği görülebilir. Daha yakın zamanlarda, daha az ortodoks olan Joyce araştırmacıları parçalanma fikrini benimsediler ve hem metinleri hem de yazarı, sabit maddi nesneler veya fikirler olarak değil, yapı olarak, çoğul olarak, hala süreç içinde olarak ve görüntüler ile kelimeler arasında ve zamanlar, metinler ve okuyucular arasında yer alan istikrarsız ve sürekli olarak ortaya çıkan bir anlamlar dizisi olarak görüyorlar. "Başka Bir Hikaye"yi Anlatmak: Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi Joyce'un yayımlanan ilk romanı yarı otobiyografik A Portrait'da bulunabilecek dinin yaratılması ve bozulmasına ilişkin bir an ile başlamak istiyorum.

--- SAYFA 35 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Modernist Edebi Hayal Gücü 14. Roman, kahramanı çocukluktan genç yetişkinliğe götüren beş bölüme ayrılmıştır; bunların her biri, gelişmekte olan bir yazarın Tanrı, din, sanat ve dil hakkındaki değişen fikirleriyle uzlaşma mücadelesi olarak görülebilir. Ünlü ilk bölümde genç Stephen Dedalus, duyduğu, söylediği, hayal ettiği ve yazdığı sözcüklerin kafasında dönüp dolaşıp dilinden çıkmasıyla dilin kafa karıştırıcı dünyasına giriyor. Bu süreçte, gösteren ile gösterilen arasındaki boşluğu keşfediyor, yalnızca kelimelerin seslerine ağırlık veya anlam verecek maddi bir şey soruyor ve arıyor. Bir sonraki bölümde ve bu kitap boyunca göreceğimiz gibi, kelimeleri tanımlama eylemi veya sözel ve görsel işaret ile nesne arasındaki ilişkiyi teorileştirme, sapkınlık ile edebiyat arasındaki iç içe geçmiş bağlantıların merkezinde yer alır. Genç Stephen "kemer", "emmek" ve "öpmek" kelimeleri üzerinde düşünür ve anlamların belirsizliğini ve çokluğunu fark eder, bunları deneyip kafasında onlarla oynar: "Bu onun cebindeki bir kemerdi. Ve kemer aynı zamanda bir arkadaşına kemer vermek içindi" (P 5). Joyce, roman boyunca bu kelimelerin farklı anlamlarını keşfederek bu kelimelerin her birini temalar halinde geliştirir; bu, genellikle dini psikolojik "portresine" dahil edecek ve Stephen'ın bir yazar olarak gelişimini etkilemede rol oynayacak şekildedir. Stephen "öpücüğünü" annesinden gelen bir öpücük, bir fahişeden gelen bir öpücük ve Ev Sahibinin dilindeki hissi olarak hem fiziksel hem de ruhsal olan tüm deneyimleri deneyimleyecek. Birkaç sayfa sonra Stephen, "Tanrı" sözcüğünü düşünüyor: Tıpkı Stephen'ın adı gibi, Tanrı da Tanrı'nın adıydı. Dieu, Fransızca'da Tanrı anlamına geliyordu ve bu da Tanrı'nın adıydı; ve biri Tanrı'ya dua edip Dieu dediğinde, Tanrı onun dua edenin bir Fransız olduğunu hemen anladı. Ancak dünyadaki tüm farklı dillerde Tanrı için farklı isimler olmasına ve Tanrı, dua eden tüm insanların farklı dillerde söylediklerini anlamasına rağmen yine de Tanrı her zaman aynı Tanrı olarak kaldı ve Tanrı'nın gerçek adı Tanrı idi. (P 13, vurgu benim) Stephen, "Dieu, Tanrı'nın Fransızcasıydı ve aynı zamanda Tanrı'nın adıydı" derken, kelime oyunu bilen, çok dilli Joyce'un takdir edeceği bir Tanrı yorumu olasılığının önünü açıyor. Din felsefecileri Emmanuel Levinas ve Hent de Vries'in işaret ettiği gibi, Tanrı'nın adının Fransızca'daki telaffuzu, Tanrı'nın çelişkili doğasını yansıtır: Tanrı'ya doğru bir harekettir -à dieu- ve aynı zamanda hitap ediyormuş gibi görüldüğü Tanrı'ya bir elveda, bir veda ve vedadır (de Vries 1999: 70). A dieu ve adieu arasındaki boşlukla ilgili bu kelime oyunu aynı anda hem Tanrı'nın adını, hem Tanrı'ya yönelik bir arzuyu, hem de Tanrı olmayan bir kişiyi çağrıştırıyor.

--- SAYFA 36 ---

Christian Heresy, James Joyce, Modernist Imagination 15 15 Baba ve Oğul'un Protestan Reformcular tarafından titizlikle uzaklaştırıldığı adanmışlık vitraylı bir pencere görüyoruz - tanrısal şekilleri onların yok olan imgelerinde görüyoruz - aynı görsel jestte içerilen bir uzaklaştırma, bir korku ve Tanrı arzusu. Genç Stephen, kelime ile anlam ve metin ile gerçeklik arasındaki uçurumu kapatmak istiyor. Farklı isimlere rağmen "gerçek bir adı" olan Tanrı dışında hiçbir şeyin gerçek bir şey ifade etmediğine inanıyor. Gerçek dilsel mevcudiyeti yalnızca Tanrı sağlayabilir; Stephen'a göre o, tüm anlamın kaynağı ya da merkezi olmalıdır: aşkın bir gösteren. Ancak Joyce'un kariyerinin geri kalanının edebi dilinin de gösterdiği gibi, ilahi dil her zaman hain bir şekilde istikrarsız ve çoğuldur. Stephen'ın tek bir tanım arayışı, aynı zamanda anlama meydan okumak yerine onu sabitleyen belirli bir tür Tanrı arayışıdır; bu belki de Joyce'un tüm kitaplarının gösterdiği gibi nafile bir arayıştır. Christine van Boheeman-Saaf'ın yazdığı gibi, "dilsel gösteren 'Tanrı', farklılık ve kimlik hiyerarşisini sabitler; Stephen'ın kendi kimliğine ve ismine istikrar kazandırır. Ancak yalnızca geçici olarak..." (1999: 48). "Tanrı'nın herhangi bir tek veya indirgemeci tanımına direnen ve bunun yerine kutsal kitapların ve hikayelerin çoğulluğunu ve tutarsızlıklarını kabul eden ilk Gnostikler gibi, Stephen ve roman, miras alınan dile ve dini geleneklere karşı bir güvensizliği geçici olarak ifade ediyor; bu güvensizlik, roman boyunca ve Ulysses ve Finnegans Wake'te artacak. Stephen'ın ilk duasını "ne Tanrı'ya ne de azizeye hitap ediyor" (P 92) olmasına rağmen, daha sonra, lanetlenme ve ahir zamanlara odaklanan korkunç bir dini inzivaya katıldıktan sonra, suçluluk bilincini geçici olarak Tanrı'ya teslim eder: "Doğruydı. Tanrı her şeye kadirdi" (P 134). Stephen bağışlanmak için umutsuzca dua ediyor, aç bir şekilde itirafını sunmaya gidiyor ve dindar bir yaşam planlıyor. Hatta bir Cizvit rahibi olmayı bile düşünüyor, ancak en dramatik şekilde, "kuş kız"ın suda geçişini izlediği ünlü "aydınlanma" veya "seküler vaftiz" sahnesinde gösterilen bir değişimle, dünyevi sanat arayışına, bunun yerine "hayattan hayatı yeniden yaratmaya" çağırıyor hissediyor. (S.186). Bu sahnede maddi olanı manevi olandan ayırmak, "kendisini taşıyan yeryüzünü" kucaklamak ve gökleri yalnızca "geniş, kayıtsız bir kubbe" (P 187) olarak görmek için görünür. Ancak bu sahne sıklıkla sanatın dinin yerini alması olarak okunsa da bunun tam tersini de gösteriyor. Eğer bu Stephen, Ulysses'in Stephen'ıysa, o zaman dini ve inancı asla tamamen bırakamayacak ve bunlar onun zihnini meşgul etmeye ve yazılarını yapılandırmaya devam edecek. Bu yönüyle o, pek çok eleştirmenin iddialarına rağmen dinin yerine sanatı koymayı başaramayan ya da isteksiz olan modernizmin kendisi için bir modeldir. Modernizm, Suzanne Hobson'un yazdığı gibi "bazen iddia edildiği gibi dini dillerden kaçınma konusunda o kadar titiz" değildi (2011: 9). Yerine,

--- SAYFA 37 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 16 kilise -tüm ortodoksluklarına ve sapkınlıklarına rağmen- her zaman sanat diline girmenin bir yolunu bulur. Ancak Stephen sonuçta kilisenin Tanrısını reddedip meydan okurcasına "arkasında yirmi yüzyıllık otorite ve hürmetin toplandığı bir sembole sahte saygı" (P 265) sunarak kendisini zehirlemeyeceğini iddia ederken, yine de onun yerine sanatsal, yaratıcı bir tanrı koyar. Yokluk ve mevcut, bu modernist sanatçının tanrısıdır. Pek çok modernist düşünür gibi Joyce ve Stephen da iskelenin temelini bozmadan bir merkezi diğeriyle değiştirme eğilimindedir. Artık onun bir "gerçek adı" yok ama ilahi bir yaratıcı güç hâlâ sanatsal yaratımın üzerinde beliriyor ve dilsel mevcudiyet aracılığıyla kontrol ediyor. Ulysses ve Finnegans Wake'de bu süreç daha da karmaşıklılaşırken, yüzyıllar öncesine dayanan sapkın argümanların yankılarını, tanrı fikrinin yıkılması ve yeniden yaratılması arasındaki bu edebi gerilimde buluyoruz. Az önce gördüğümüz gibi, çarmıha gerilme olayı hem yok eder hem de yaratır ve İncil yazılarındaki en büyük boşluk, sonsuza kadar anlatılmadan kalan dirilişin kendisidir. Yeni Ahit, Diarmaid MacCulloch'un yazdığı gibi, gerçekten de "merkezinde boşluk olan bir edebiyattır" (2011: 94), ancak bu boşluğa rağmen veya bu boşluk nedeniyle, bu boşluk en yoğun biçimde sanatta, teolojide ve ibadette yoğunlaşmaktadır. Dirilişin tek bir ayrıntılı açıklaması kutsal ve kanonik olarak ortaya çıksaydı, Hristiyanlık ve Batı Edebiyatı nasıl gelişirdi? Sapkınlık, tekrar tekrar göreceğimiz gibi, çoğunlukla konuşma ve yazı dilini nasıl okuduğumuz, yazdığımız ve düşündüğümüz ve aradaki anlaşılabilir boşluklarla ilgilidir. Portre'de Stephen'ın kontrollü sabit bir metin arayışı aynı zamanda okuyucunundur ve her ikisi de belirli bir tanrı arzusu ve istikrarlı dilsel anlam yoluyla yürütülen teolojik arayışlardır; bu mücadeleyi, erken Hristiyanlığın rakip tanrı fikirlerinde de göreceğiz. Bu istikrarlı mevcudiyet ve birlik tanrısı, Stephen'ın Aquinas'tan etkilenen eski estetik teorilerinde de bulunabilir; burada Stephen, kişinin "[estetik imajı] tek bir şey olarak kavraması gerektiğini. Onu bir bütün olarak görürsünüz" (P 230) diye ilan eder; bu, Joyce'un sonraki kitaplarının, göreceğimiz gibi, parçalamaktan zevk alacağı bir teoridir. Bu birlik bildirisinde Stephen, gençliği gibi, ertelenmiş anlamın ve ikame temsiline sonsuz zincirini kontrol edecek bir güç arıyor. Bu güç, Tanrı'nın adı olmayan bu tanrı, tek tanrılı varlığını, tutarlı ve birleşik bir metne olan inanç ve tek tanrılılık olarak ortaya koyar; bu, Ortodoks Hristiyanların ikinci yüzyıldan beri sapkın Gnostiklerle ve onların daha çoğulcu ve kontrol edilmesi daha zor olan Tanrılarıyla olan tartışmalarda ısrar ettikleri bir imgedir. Portre'nin ikinci bölümü Stephen'ın ailesinin durumunun çöküşü ve çöküşüyle çevrelenmiş olarak büyümesine odaklanıyor. Bir noktada, okul tiyatrosundayken Stephen'ın aklına bir sapkınlık yapmakla suçlandığına dair "ani bir anı" gelir.

--- SAYFA 38 ---

Christian Heresy, James Joyce, Modernist Imagination 17-17 okul için yazılmış bir makalede. Suçlayıcı öğretmen Bay Tate, rahatsız edici pasajı işaret ediyor: —Burada. Bu Yaratıcı ve Ruh ile ilgilidir. Hrm... rrm... rrm... Ah! daha fazla yaklaşma ihtimali olmadan. Bu sapkınlıktır. Stephen mırıldandı: —Ulaşma ihtimali olmadan demek istedim... —O... Ah! hiç ulaşmıyor. Bu başka bir hikaye. (P 83-84) Çoğu Joyce araştırmacısı bu sahneyi Don Gifford'un şu açıklamasıyla başlayarak okur: "Ortodoks görüş, her ruha bu birlikteliğe yaklaşmak için yeterli lütuf verilmesidir. Stephen'ın sapkınlığı, ruha yeterli lütuf verilmediği imasına dayanır" (2008: 167). Eleştirmenlerin çoğu, Stephen'ın revize edilmiş ifadeleriyle sapkınlığını düzelttiğini, ancak bunun aynı zamanda bir yazar olarak kendisini nasıl anladığı üzerinde de kalıcı bir etkiye sahip olduğunu düşünüyor gibi görünüyor. Ancak bu etki, roman boyunca ve Ulysses'e kadar devam eden huzursuz ve istikrarsız bir etkidir. Sheldon Brivic'in yazdığı gibi, "saldırı, tüm tehditler gibi, cevapsız sorular doğurur ve Stephen'ı kimliğinin şekillenmesini yeniden düzenlemeye zorlar" (2008: 47). Bu "kimlik", gördüğümüz gibi, aynı zamanda kelimelerle ve onların sapkın ve kutsal potansiyelleriyle de ilişkilidir. Vincent Cheng'e göre Stephen burada "kendisinin kelimenin tam anlamıyla bir devrimci olduğu duygusuna sahip" (1995: 72). Bu sahnede çok yönlü bağlantı, Stephen'ın "sapkınlık" anısı ile bir Whitsuntide oyunundaki mevcut deneyiminin karmaşık yan yana gelmesiyle ve özellikle de bunun yazma, revizyon ve anlatı fikirleri üzerine nasıl üst üste bindirildiğiyle ortaya çıkıyor. Sapkınlık, görmeye devam edeceğimiz gibi, hikayeyi nasıl anlattığımız, onu nasıl hatırladığımız ve onu farklı bir şekilde yeniden anlatmayı nasıl öğreneceğimize dair fikirlerle örülmüştür. Burada Stephen'a öğretilen şey, Steven Morrison'ın yazdığı gibi, "bu sadece başka bir hikaye değil, doğru hikayedir" (2000: 67, vurgu bana ait). Romandaki her sahne sanatçının bir portresi olarak okunabileceğinden, her ayrıntı zorunlu olarak edebi zihnin gelişiminin bir parçasıdır ve bu sahnede Stephen, daha sonra karşı çıkacağı güçlü bir edebi ortodoksluk mesajı alıyor. Portre, Stephen'ın boğuştuğu dinin ortodoks anlamlarını sorgulamakla ilgili olsa da, romanda "sapkınlık" kelimesinin geçtiği tek sahne burasıdır. Gottfried, bu sahneyi genç Stephen'ın (ve Joyce'un) edebiyatı kucaklayışının ve edebiyatı dinsel sapkınlığın bir biçimi olarak görmenin habercisi olarak görüyor: "Bu bölümün ve çağrıştırdığı iki anının geri döndüğü şey sapkınlıktır... ve her durumda sapkınlık edebiyatın gücüyle yakından bağlantılıdır" (2008: 11). Gottfried bu sahnenin Joyce'un

--- SAYFA 39 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 18 edebiyattaki biçim ve tarzın kendisinin "özgürlük" ve "olasılık" yarattığını düşünüyor. Ona göre, "tekrarlar, çeşitlemeler ve kelime oyunları", "dinin açılıp çevrilebileceği" ve Portre'de bölünmenin eşanlamlılarının tekrarlanması - "yırılma", "yarılma", "yarık", "yırtık" - bu özgürlüğü ve olanağı sunması açısından bir sapkınlık biçimi olarak hizmet edebilir (2008: 13-14). Başka bir deyişle, "Hizipçilik, dini tercihin edebi jestte yer aldığı sapkınlık sahnelerinin ifade edilmemiş, öncelikli kaygısıdır. Ve Joyce'a göre bölünme, sanatın yapıldığı aracın ta kendisidir" (Gottfried 2008: 14). Eğer "dini tercih edebi jestten kaynaklanıyorsa" ve "sanatın yaratılmasının asıl yolu ayrılıksa", o zaman dini sapkınlık ile edebi yaratım arasında her ikisinin de diğerini etkilediği güçlü bir bağlantı vardır. Romanın çoğu gibi bu sahne de yazarın yorumu olmadan sunulsa da ima edilen sorular açıktır: Bir hikaye anlatmanın doğru bir yolu var mıdır ve bu belirlemeyi kim yapar? Yaratıcı ile Ruh (veya yazar ile metin) arasındaki boşluğu doldurmada edebiyatın ve dilin rolü nedir? Bu sorular bir yazarın zihninde ne işe yarar? Stephen'ın modern yazarın eğitiminde sapkınlığın rolü üzerine sessizce düşünmesi, bize Hristiyan sapkınlığının tarihinde Joyce'u okumakla örtülü bir bağlantı veriyor. Morrison, Joyce'un bu sahnedeki yazım tarzına işaret ederek bu bağlantıyı kurmamıza yardımcı oluyor: Bu pasajı alışılmadık kılan şey, anlatıcının sesinde bir değişiklik olmaması, hatta zaman değişikliği olmamasıdır... Ortak bir anlatım örneğinin bu şekilde muhafaza edilmesi sayesinde, sapkınlık konusu, onu çevreleyen bölümün daha büyük bir bölümüne doğrudan bağlanır. (2000: 66) Başka bir deyişle romanın teması, sesi ve kökeni, modernist bildungsromanın yanı sıra sapkınlık unsurları da içermektedir. Romanın geri kalanı Stephen'ın dili ve dini anlamlandırma mücadelesini takip etmeye devam ederken, tanrılara, babalara, yazarlara ve otoriteye odaklanmak okuyucuyu sürekli olarak ileri sürülen ve reddedilen bir metinsel kökene, yazar figürünün daha modernist bir resmi aracılığıyla Ulysses'te genişletilecek ve karmaşılaştırılacak olan diyalektik bir sürece sürükler. Joyce eleştirisinde onun Tanrı ile yazarı birleştirmesi hakkında yorum yapmak veya Cheng'in yazdığı gibi Joyce için "sanatçı ile tanrının eşdeğer olduğunu" söylemek yaygındır (2015: 140). Portre'den en çok alıntı yapılan örneklerden biri Stephen'ın "Yaratılışın Tanrısı" konuşmasıdır: "Sanatçı, yaratılışın Tanrısı gibi, kendi eserinin içinde veya arkasında veya ötesinde veya üstünde kalır, görünmez, varoluştan arınmış, kayıtsız, tırnaklarını keser" (P 233). Her ne kadar sık sık alıntılansa da, bu pasaj az çok Gustave Flaubert'in şu meşhur sözünü kopyalıyor: "Sanatçı

--- SAYFA 40 ---

Christian Heresy, James Joyce, Modernist Imagination 19 19 eserinde yaratılış bakımından Tanrı gibi, görünmez ve her şeye kadir olmalıdır; onu her yerde hissedebilirsiniz ama onu göremezsiniz" (1997: 247-8). Buradaki soru, intihal yapanın Joyce mu yoksa Stephen mı olduğudur, bu da bizi yine yazar ve otorite, Tanrı ve yaratıcı meselelerine ve madde ile ruh, insan ile ilahi arasındaki boşluklara işaret eder. Joyce'un yazar ve Tanrı çerçevelemesi, Joyce'un ödünç alma, tercüme etme ve kopyalayıp yapıştırma şeklindeki yazma stili aracılığıyla anlaşıldığında özellikle klasik yaratılış fikirlerine meydan okur. Batı edebiyatı ve teoloji, Tanrı'nın sözünün (tanım gereği mükemmel) bir şekilde insan sözcüklerine aktarılması ve tercüme edilmesi gerektiği fikri aracılığıyla yorumlanabilir (tanım gereği kusurlu). O halde, hem sanat hem de teoloji bu boşluğu nasıl açacağı ve ne tür bir sanatsal veya dini dilin bu tercümeyi en iyi şekilde yapabileceğiyle uğraşır. İsa Mesih'in bir Tanrı/insan olarak ontolojik statüsü bu sorunun bir çözümüdür; yine bir diğeri - her durumda ilahi/insan ve kelime/imge arasında paradoksal bir ilişki sunarlar ve sapkınlık ve ortodoksluk tartışmalarıyla çevrilidirler; bir kişinin aşkınlığı diğerinin küfürüdür; teolojik kavramların etkililiği belki de kısmen bu istikrarsızlıkta yatmaktadır; sizin bakış açınıza bağlı olarak mutlak mevcudiyet, mutlak yokluk, boş ritüel veya batıl inanç anlamına gelebilen Efkariya'dır. Stephen, Tanrı'yı Ev Sahibi'nden yaratmak yerine, "deneyimin günlük ekmeğini sonsuz yaşayan yaşamın ışıltılı bedenine dönüştürmeye" odaklanacaktır (P 240). Garry Leonard, Joyce'un "sonsuz dek yaşamak" yerine "sonsuz kadar yaşamak" kelimesinin önemine işaret ederek, "sanatçının ruhu ölümsüz olmayabilir, ancak sonsuz yaşama dönüştürmeyi başardığı günlük deneyim ekmeği yaşayacaktır" (2015: 12). Joyce ve Leonard, sanatın rolü konusunda romantik bir idealist olsalar da, dinin ortodoks sınırlarına meydan okumanın bir yolu olarak dil ve teolojinin bu etkileşimi, bu kitapta keşfedeceğimiz konulara bir giriş noktasıdır. Portre'de sunulan tüm bu fikirler - insan ve ilahi yaratımın örtüşmesi, dini coşkuyu yeniden şekillendirmenin bir yolu olarak sapkınlığın dili ve edebi fikirlere meydan okumak için dini dilin kullanılması - Ulysses ve Finnegans Wake'de daha da geliştirilecektir. Sapkınlık Portre'nin çoğunda arka planda olabilir, ancak Ulysses ve Finnegans Wake'de sapkınlık edebi ve sanatsal metinlere daha doğrudan yollarla girer. Bu çalışmalar genellikle doğrudan bir sapkınlığa veya sapkınlığa atıfta bulunur veya geleneksel olarak meşgul olan teolojik veya doktrinsel bir konuyu doğrudan veya dolaylı olarak ele alabilir.

--- SAYFA 41 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 20 ortodoks ile sapkın arasındaki sınırı çiziyor. Yine sapkın olanı içerikte olduğu kadar biçimde de bulmak önemlidir. Sapkınlık fikrinin, Stephen'ın Ulysses'teki bir baba figürü arayışı temasının merkezi olduğu genel olarak kabul edilse de, yalnızca Stephen'ın sapkın düşüncelerinin varlığı değil, aynı zamanda köken, yazar ve babalık sorularını araştıran bizzat Ulysses'in yapısı ve tarzıdır. Ulysses, tarzları değiştirerek, parodi yaparak ve birden fazla edebi kaynağı ödünç alarak - tıpkı ondan sonra gelen Finnegans Wake gibi - dil veya edebiyat fikrini tek bir kaynaktan geliyormuş gibi yapısöküme uğrattırıyor. Arius'un sapkın "yaratılmış" Mesih'i gibi, Stephen'ın kendisi gibi, idealize edilmiş yazar veya kitap gibi, yaratılışın ve anlamın orijinal kaynağı her zaman gerçek mevcudiyetin diğer tarafındadır. Stephen kilisenin babalığın gizemi üzerine - "kuşkusuzluk üzerine, olasılık dışılık üzerine" (U 9.842) - kurulduğunu söylediğinde, bu, sanatsal yaratım ve anlamın her yönündeki şüpheyi ifade ediyor olarak alınabilir. Sanatçılar yoktan bir şey mi yaratıyorlar, yoksa yalnızca materyali yeni, düzenli bir metin halinde yeniden mi düzenliyorlar? Bu fikirler ve sorular, tek bir ilahi/dahi yaratıcı ve birleşik kutsal metin/metin şeklindeki ortodoks/romantik düşünceyi alt üst ediyor. Süreklilik ve Bozulma Antik sapkın veya teolojik düşüncenin Joyce'u ve modernist edebiyatı okumak için nasıl bir araç olabileceğini düşünmeye başlamak için, iyi, her şeyi bilen ve her şeye gücü yeten bir Tanrı'nın tarihin sorumlusu olabileceği ihtimalini sorgulayan, ikinci yüzyılda yaşamış bir Romalı ve erken dönem sapkın olan Marcion figürüyle (Finnegans Wake'deki (FW 192.1) "sapkıncı Marcon") başlayabiliriz. Marcion böyle bir figürün insanın aldatılmasına ve düşmesine neden olabileceğini kabul edemezdi. Onun çözümü, biri iyi, biri kötü, biri kusurlu dünyanın Yaratıcısı, diğeri İsa Mesih'in Babası olmak üzere iki Tanrı'nın olması gerektiği idi. Marcion, Mesih'i kusurlu insandan ayırmak için, Mesih'in yaratılışını tek Gerçek Tanrı'ya atfeder. Marcion'un Mesih'i bir kadına ait değildir, bir insan bedenine sahip değildir ve sadece etten ve kandan oluşan bir bedene sahip gibi görünmektedir. Alternatif olarak insanlar, daha küçük olan Yaratıcı Tanrı'dan gelirler ve bu nedenle kusurlu ve yozlaşmışlardır. Projem için önemli olan, Marcion'un pozisyonlarının alternatif bir okuma, tarih, yazarlık ve dil teorisini temsil etmesidir. Marcion ve onu takip eden benzer düşüncelere sahip birçok Gnostik için, İbranice kutsal metinlerin birebir okunması, ana karakterin Gerçek Tanrı'dan daha aşağı olması gerektiği sonucuna varmasına yol açtı. İbrani Tanrısı zayıf ve kusurluydu: Fikrini değiştirir, Adem'i Bahçede bulamıyor gibi görünür ve ahlaksız seçimler yapar.

--- SAYFA 42 ---

Christian Heresy, James Joyce, Modernist Imagination 21 21 Öte yandan Gnostik karşıtı Tertullian'a göre, Tanrı'nın kararsızlığı veya duygularıyla ilgili bu pasajlar harfiyen değil mecazi olarak okunmalıydı. Ancak ortodoks olanı heterodokstan ayırmanın bir yolu olarak okuma pratikleri güvenilir veya tutarlı değildir; "Mecazlı" okuma konusundaki bu ortodoks ısrar sadece ara sıra oluyordu, çünkü diğer erken dönem ortodoks yazarları sıklıkla, fazla mecazi okuyanların ve pasajları harfi harfine okumaya ihtiyaç duyanların Gnostikler olduğunu savunuyorlardı. İkinci yüzyıl Hristiyanlığının yeni tarihsel değerlendirmeleri artık onu "doğrudan gelişimin izini sürmenin veya tahmin etmenin zor olduğu, süreksizlikler açısından zengin bir zaman ve fikirlerin, yapıların ve davranış kalıplarının keşfedildiği bir deney zamanı" olarak görüyor (Lieu 2015: 1). Aynı zamanda yeni yöntemlerle yazmayı, okumayı ve düzenlemeyi öğrenmenin zamanıydı. İlahiyatçılar ve kilise liderleri, İbranice kutsal metinlerden pasajlara veya yeni (henüz kanonik olmayan) Hristiyan yazılarına tekrar tekrar dönmek zorunda kaldılar; yazarın niyetine ayrıcalık verip vermemek için doğru okuma yolları üzerinde tartışmak zorundaydılar; sembolik olarak mı, alegorik olarak mı yoksa kelimenin tam anlamıyla mı okunacağı; diğer dil ve kültürlerle ait kelime ve kavramların ne kadar kullanılacağı. Marcion hem yazar hem de editördü; İbranice İncil'deki Tanrı'nın İsa'nın Babası olmadığı yönündeki argümanını ortaya koyduğu, İncil hakkında artık kayıp olan bir yorum ve yerleşik Yeni Ahit'ten çok daha önce Hristiyan kutsal metinlerinin bir kanonunu oluşturduğu düzenlenmiş bir koleksiyon yazıyordu. Yüzyıllar sonra Luther ve Thomas Jefferson gibi, Marcion da Kutsal Yazılarından kendi teolojik tutumuna aykırı olan pasajları çıkardı; Tertullian'ın deyişiyle kutsal yazıları "kalem bıçağıyla" yorumlamıştı (Ehrman 2003: 108). Marcion sürekli olarak süreksizliği vurguladı: İbranice İncil ile yeni Hristiyan kutsal yazıları arasında, yaratılış ile kurtuluş arasında, yasa ile müjde arasında, Yaratıcı ile Baba arasında ve insanlarla Mesih arasında. Hristiyanların yorumlayıcı tipoloji uygulaması - Eski Ahit'i Yeni aracılığıyla okuyan bir süreklilik stratejisi - İbranice kehanetlerin İsa'ya atıfta bulunabileceğini reddeden ve bunun yerine gerçek anlamlarında ısrar eden Marcion tarafından reddedildi. Marcion'u ünlü bir şekilde "ilk reformcu" olarak nitelendiren etkili on dokuzuncu yüzyıl ilahiyatçısı Adolf Harnack, Marcion'u kitabı sağdan sola yerine soldan sağa okuyan biri olarak tanımladı. Başka bir deyişle, geçmişten günümüze doğrusal bir şekilde okuyarak, İbranice İncil'i okumasından Mesih'i ve Hristiyan Tanrısını "yanlış bir şekilde" çıkarır. Marcion'da gördüğümüz ve bu kitabın ilk bölümlerinde göreceğimiz gibi, erken dönem Hristiyan sapkınlıkları her zaman tarihin arşivlenmesi ve düzenlenmesi uygulamaları da dahil olmak üzere farklı okuma ve yazma tarzlarından ortaya çıkan ve bunları yansıtan şeyler olarak görülebilir. Bu kitabın geri kalanını okumanın rolü ve Joyce'un eserleri ile bu ilk dönem sapkın ve sapkın tartışmalarının birbirini nasıl aydınlatabileceği üzerine düşünerek geçireceğim.

--- SAYFA 43 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 22 diğer. Sık sık geri döneceğim noktalardan biri, ister tarih, ister teoloji, ister kurgu olsun, yazma konusundaki deneylerin sürekli olarak diğer metinleri okuma şeklimiz üzerinde yorum yaptığı ve değiştirdiğidir. Marcion, Luther ve ardından on dokuzuncu yüzyıl ilahiyatçısı Harnock tarafından sonsuza kadar değiştirildi ve modernist kurgunun yeni fikirleri ve tarzları aracılığıyla yeniden değiştirildi. Joyce, Finnegans Wake'de "iki makaslı hizmetçisi" (FW 192.1-2) ile "sapkın Marcon"dan söz ederken, Marcion'un genç kadınlarla günah işlemesine bir gönderme gibi görünüyor (ancak "makaslı kızları" da şizmatik olarak okuyabiliriz). Ancak John Gordon'un işaret ettiği gibi, "Marcon" aynı zamanda kablosuz telgrafın babası olan Marconi'yi ya da başka bir deneysel yazı biçimini de çağırıştırıyor; bu durumda metnin anlamı ve varlığı görsel olduğu kadar işitsel de oluyor. Joyce'un Finnegans Wake'i (son ve en zor romanı) çok dilli kelime oyunları, icat edilmiş portmanto kelimeler, edebi imalar, rüya çağrışımları, listeler ve anlatı geleneklerinden neredeyse tamamen vazgeçilmiş gibi görünen şeylerle dolu, büyük ölçüde kendine özgü bir dilde yazılmıştır. Roman aynı zamanda herhangi bir şey "hakkında" olduğu söylenebileceği kadar, ölüm ve diriliş mitleri ve hikâyeleriyle de ilgilidir. Wake, Jacques Derrida, Martin Heidegger ve Jean Baudrillard gibi düşünürlerden yola çıkarak edebiyat ve kıta felsefesini genellikle "radikal teoloji" olarak adlandırılan şeyle birleştiren Thomas Altizer, Mark C. Taylor, Hent de Vries ve Richard Kearney gibi düşünürlerin yirminci yüzyıldaki felsefi yazılarında şekillenen edebiyat ve teolojinin pek çok temasını bir araya getiren edebi bir örnek olarak hizmet edebilir. Altizer ve Taylor, tarih, kimlik ve yazı anlayışımızı değiştiren bir kriz olarak modernist bir "Tanrı'nın ölümü"ne işaret ediyor. Bu şüphe ve düşünce ile modernlik ve sanat krizi, James Joyce ile Hristiyan sapkınlığı arasındaki ilişkiye dair görüşümüzü yeniden düşünmemiz için bir giriş noktası sağlıyor. Bu üç unsurun her biri (yazı, kimlik ve tarih), sanatı yaratmak ve algılamakla, ayrıca zaman, olay örgüsü, anlatı ve sanatın amacına ilişkin anlayışımızla iç içe geçmiş durumdadır. Bu şüpheler yalnızca felsefede değil, aynı zamanda edebiyat, sanat ve müzikte de yirminci yüzyıl düşüncesinin çoğunu karakterize etmektedir. Tanrı'nın "ölümünden" sonra filozoflar ve edebiyat teorisyenleri, Tanrı'nın gerçekliği veya varlığı hakkında ne iddia edersek edelim, bir kültür ve anlam üreten bireyler olarak bizlerin, Tanrı'nın olası yokluğu ve yerine getirilmemiş arzusuyla hâlâ boğuşmamız gerektiğini kabul etmelidir. Modern edebiyat ve modern edebiyat eleştirisi, özünde, ortodoks dinin sınırlarını tanımlayan köken, özerklik, aşkınlık, mevcudiyet ve otorite konularını çevreleyen gerilimleri dramatize eder. Ulysses gibi, Portre gibi Uyanış da dini imalarla ve kutsal metinlere göndermelerle doludur ve Joyce'un bir kitabın bir kitap olduğu anlayışının altını çizer.

--- SAYFA 44 ---

İncil gibi Hristiyan Heresy, James Joyce, Modernist Imagination 23 23 tek bir evrensel anlama sahip değildir; bunun yerine dini ve edebi tahayyüllerimizden ayrılamayan ruh hallerine, çoksesliliğe ve döngülere tabidir. Wake'in kökten yerinden edilmiş okuyucusu, kelimelerin fikirlerle ilişkisini yeniden düşünmeli ve aynı zamanda geçmişin ve şimdinin birbirini her iki yönde de etkilediği tamamen yeniden karıştırılmış bir kronolojiyi ve zaman ve tarih duygusunu deneyimlemelidir. Örneğin Wake'de, ana karakter HCE'nin erken dönem tarihleri, kutsal ve klasik metinler, sokak dedikoduları ve elektronik medya içinde, halkın tarihini temsil eden diğer seslerle veya akademik ve ortodoksları temsil eden "dört yaşlı adam" (dört Evangelist) ile zaman boyunca katmanlıdır. Joyce, dini tarih yazarken her zaman "başka bir hikaye" olduğunu öne sürüyor gibi görünüyor.

--- SAYFA 45 [Görsel / Boş] ---**--- SAYFA 46 ---**

“Bir sapkın sürüsü kaçıyor” (U 1.656) Bölüm I: Sapkınlığı Okumak ve Yazmak Joyce ve sapkınlık okumamıza devam etmeden önce, Hristiyanlık tarihinde bu kitabı düzenleyecek olan beş anı kısaca gözden geçirip tanımlamakta fayda var. Amacım ortodoksluk ve sapkınlık hakkındaki bu tartışmaların yirminci ve yirmi birinci yüzyıllarda okuma, yazma ve düşünme biçimimizi nasıl etkilediğini keşfetmek olduğundan, seçimlerim modern yazarları etkilemeye ve büyülemeye devam eden tartışmaları yansıtıyor. Ayrıca doğası gereği yazı, metin, yorum ve dil üzerine tartışmalar olan sapkınlıkları da seçtim. En başından beri Hristiyan sapkınlığı kelimelerle ve bunların nasıl yorumlanacağıyla bağlantılıydı. İlk Hristiyan ilahiyatçısı Tertullian (en sonunda kendisi de kafir ilan edildi) şöyle yazıyor: “Kafirler ya basit ve basit sözcükleri kendi tahminleriyle seçtikleri herhangi bir anlama uydururlar, ya da basit bir çözümden aciz olan sözcükleri harfi harfine yorumlayarak şiddetle çözerler” (Pelikan 1971: 61). Bu tartışmalar aynı zamanda bu sözlerin nasıl sunulduğu ve dağıtıldığına da odaklanma eğilimindeydi. Hristiyanlığın ilk yüzyıllarında ve kutsal metinlerin ilk kodeksleriyle birlikte, ortodoks ifadeler, kanonik bir İncil'e yol açan bir süreç olan, konuşulandan ziyade yazılıyı vurgulamaya başladı. Bu bölüm, kitapları diğer kitaplarla çoğunlukla tamamlanmamış ve yanlış anlaşılan bir sohbete sokma tarihimdir: eski kitaplar, yeni kitaplar, ünlü kitaplar, belirsiz kitaplar - sapkınlığın nasıl işlediğinin ve nasıl her zaman insanın edebi hayal gücünün kıyısında kaldığının bir mikrokozmosu. 2 Bölünmenin Beş Anı: Sapkınlığın Seçici Tarihi

--- SAYFA 47 ---

Üçüncü yüzyıl ilahiyatçısı Origen, “Kafirler” diye yazmıştı, “hepsi inanmakla başlar ve daha sonra inanç yolundan ve kilise öğretisinin hakikatinden ayrılırlar” (Pelikan 1971: 69). Uzun Hristiyan geleneği boyunca, çoğu ortodoks ve sapkın düşünürler tek bir gerçeğe, tek bir doktrine ve tek bir kutsal metin dizisine inanmışlardır. Hem kafirler hem de ortodokslar (ya da “proto-ortodokslar”) konumlarının doğru olduğu konusunda ısrarcıydılar.1 İkinci yüzyılın başlarında Piskopos Irenaeus “sapkınlığın” “sağlam doktrin standardından sapma” anlamına geldiğini yazmıştı (Pelikan 1971: 69). Daha sonra Augustinus, “Tanrı hakkında yanlış görüşlere” sahip olan ve bu nedenle “inancın kendisine zarar veren” kafirleri, “tam olarak bizim inandığımıza inansalar da, kardeşçe hayırseverlikten kötü bir ayrılıkla ayrılan” şizmatiklerden ayıracaktı (Pelikan 1971: 69). Bu tür tanımlar tek bir inancı ve doktrin hakkında doğru ya da yanlış tek bir görüşü varsaymaktadır. Ancak sapkınlık, kilise doktrininin, ritüelinin veya inancının kasıtlı olarak küçümsenmesi değildir. Her ne kadar Chesterton'un belirttiği gibi yirminci yüzyılda kafir olduklarına dair gururlu isyankar iddialarda bulunan insanlar görülmüş olsa da, benim kullandığım terim ve tarihsel olarak kullanıldığı şekliyle hiçbir kafir, kendisini bir kafir olarak düşünmez. Bu tartışmalar modern anlayışa ne kadar uzak görünse de, daha sonraki dönemlerde Hristiyan dünyasını parçalayacak hayati konuları içeriyor. Reformasyon'dan Viktorya dönemi boyunca günümüze kadar aynı tartışmaların bazıları inanç ve eğitim arasındaki çatışmalarda, otorite arayışı meselelerinde, kilise ve devlet arasındaki ilişkilerde, kutsal metinleri okumanın ve yorumlamanın doğru yollarında, Hristiyanlardan talep edilen ahlak ve davranışlarda ve kurtuluş yollarında ortaya çıkmaktadır. Ayrıca dini uygulamalarımızın dışında nasıl inanacağımızı, şüphe duyacağımızı, okuyacağımızı ve düşüneceğimizi şekillendirmeye devam ediyorlar. Gnostisizm yıkıcı okuma uygulamaları ve tarihe alternatif yaklaşımlar sunarken, Arius yaratılış ve yaratıcı malzemenin fikrini ve rolünü sorguluyor. Orta Çağ'da, bu soruların bazılarına doktrinsel, maddi ve görsel yanıtlar buluyoruz, ancak bunların Reform ve Rönesans'tan çıkan kelimeler, kitaplar, fikirler ve yazılar tarafından radikal bir şekilde sorgulandığını görüyoruz. Son olarak, on dokuzuncu yüzyıla ait Mormon Kitabı'nda, bu konuların çoğuna eş zamanlı olarak eski ve modern bir edebi yaklaşım buluyoruz; her şeyin ikinci yüzyılda başladığı kutsal yazıların fikirlerini, kökenlerini ve otoritesini yaratmak, yeniden yazmak ve bunlara meydan okumak. 1 “Proto-ortodoks Hristiyanlık” veya “proto-ortodoksluk” terimi, popüler Yeni Ahit bilgini Bart Ehrman tarafından, ancak daha sonra ortodoks olarak kabul edilecek olan erken Hristiyan hareketlerini tanımlamak için kullanılmıştır.

--- SAYFA 48 ---

Bölünmenin Beş Anı 27 Kutsal Yazıların Tarihinin Gözden Geçirilmesi Erken Hristiyanlık yüzyıllarında, henüz resmi bir Hristiyan İncil'i ya da "Yeni" Ahit yoktu. Pavlus "kutsal yazı" derken İbranice İncil'i kastediyordu; çünkü İnciller, İsa'nın ölümünden onlarca yıl sonra, onunla hiç tanışmamış isimli yazarlar tarafından yazılmıştı. İlk Hristiyanlar istisnasız Yahudilerdi ve onların yeni inançlarının başlangıçta eskilerinin devamı olduğu varsayılıyordu. Şimdi olduğu gibi o zaman da Yahudilikte resmi bir ortodoksluk yoktu ve Tanrı hakkındaki fikirler bireye veya gruba göre değişiyordu. Helenistik Yahudiler ile Helenistik Yahudi-Hristiyanlar arasında ancak MS 70 yılında Kudüs'ün düşüşünden sonra ortaya çıkan ve daha sonra Hristiyan ve Yahudi düşüncesine yayılan bir çatlak oluştu. İsa'nın daha fazla yeni takipçisi pagan veya Yahudi olmayan kökenden gelmeye başladıkça soy değişti: Pelikan şöyle yazıyor: "Yahudi Hristiyanlar için süreklilik sorunu anneleriyle ilişkileri sorunuydu; Yahudi olmayan Hristiyanlar için ise kayınvalideleriyle ilişkileri sorunuydu" (1971: 14). İbranice Kutsal Yazıların otoritesi ve Yahudilik ile Hristiyanlık arasındaki süreklilik konusundaki bu mücadele, ortodoksluk ve sapkınlık konusundaki ilk tartışmaların merkezinde yer alır. Bu otorite, köken ve etki sorunları hiçbir zaman kesin olarak çözülmecektir ve Hristiyan tarihi boyunca ortaya çıkmaya devam edecektir. Hiçbir zaman tek ve kesin bir "orijinal" Hristiyanlık olmadı. Bart Ehrman gibi bilim insanları, antik Hristiyanlığın, modern dünyadaki Hristiyanlıkların çoğulluğundan çok daha fazla çeşitliliğe sahip olabileceğine işaret ediyor (2003: 1). Bu çeşitliliğin bir açıklaması, tek bir istikrarlı ve otoriter metnin bulunmamasıdır. Yeni Ahit'in tamamı ikinci yüzyılda yazılmış olmasına rağmen henüz kanonlaştırılmış bir kutsal metin yoktu. Şu anda Yeni Ahit olarak bildiğimiz kitaplar mevcuttu ve diğer Hristiyan metinleriyle birlikte okunuyordu; bunların çoğu kaybolmuş veya yalnızca parçalar halinde mevcuttu ve bazıları yalnızca modern çağda yeniden ortaya çıktı. Hristiyanlık tarihinin büyük bölümünde bilim adamları ve yazarlar, Hristiyanlığın ortodoks olarak ortaya çıkan dallarının anlattığı versiyonları sorgusuz sualsiz kabul etmişlerdir. Ancak bu fikir yüzyıllardır düşünülemez olmasına ve giderek artan kanıtlara rağmen son zamanlarda direnilmesine rağmen, bilim adamları artık çeşitli zaman ve yerlerde artık kanonik olmayan bu kitapların çoğunun aynı zamanda ilahi ilhamla, kutsal, kehanet veya kutsal kitap olarak düşünüldüğünü biliyorlar. Bu erken dönem Hristiyan edebiyat eserleri -inciller, risaleler, vaazlar, şiirler, mitler, şarkılar- dağıtıldı, kopyalandı, sahtesi yapıldı, tahrif edildi, değiştirildi, yok edildi ve ortaya çıkan varyasyonlar genellikle bir bakış açısına diğerine göre ayrıcalık kazandırdığı veya farklı bakış açılarını gerektirdiği için hiçbir zaman tarafsız olmayan şekillerde muhafaza edildi.

--- SAYFA 49 ---

Christian Heresy, James Joyce, and the Modernist Literary Imagination 28 reading. As Ehrman points out, one of the most distinctive features of early Christianity was its literary character, as “no other religion of the Roman empire was so rooted in literary texts” (2003: 203), and the “struggles for dominance in early Christianity were in no small measure carried out on literary battle fields” (2003: 201). In many cases, the early heretics of the first and second centuries did not actually reject the validity of what would become orthodox doctrine, but interpreted them in ways that they felt were deeper and more insightful (2003: 185). In essence, they claimed they were better readers. What is most significant theologically is not that the categories of orthodoxy and heresy are invalid, but that “true faith” must be determined on the basis of some criteria other than origin. What if we were to somehow determine, for example, that a Gnostic text gave a more historically authentic version of the life and words of Jesus than the four canonical gospels do? What would the relationship be between historical and theological truth claims? These questions are not only important to theologians and believers. It is provocative and challenging to imagine Western art, music, and literature had Christianity not become a religion of both Testaments. Most demonstrably, there are the images, stories, and songs that entered the Christian traditions and shape later genres. These early Christian literary genres have direct links to the modern literary genres: from the drama of the Catholic Mass to medieval mystery plays to Joyce’s Black Mass in “Circe” in Ulysses; from the spiritual autobiography of Augustine’s Confessions to Stephen’s concluding diary in A Portrait of the Artist; from the Christian epic of Paradise Lost to the deconstructed epic of Finnegans Wake. Furthermore, the reading practices of allegory, metaphor, and typology that had to be perfected within Christian apologetics are reading strategies that still dominate literary criticism. Finally, it is provocative to think about how concepts of history and narrative would have evolved with a stronger sense of rupture, rather than continuity—if we had always had a sense of unwritten, erased, and unremembered origins and gap-ridden histories, rather than the fantasy of true origins and a single teleological plot line. Two significant and defining sets of questions—both characterized by rupture—emerged for the early Christians. First: What does it mean that our leader is dead? What meaning can we take from his death and who was, or is, he? How do we tell this story and how do we continue on through memory and practice? Second: Are we still Jewish? Do we worship the same God? What meanings do the pre-existing laws and scripture have for us? How do we tell this story? Despite disagreement and discontinuities, the eventual acceptance of Jewish traditions, the Jewish God, and the Jewish scriptures also set up an

--- SAYFA 50 ---

Bölünmenin Beş Anı 29 gelecek nesil Hristiyanların sanatlarını ve yazılarını temellendirecekleri görünüşte doğrusal bir gelenek. Milton'ın Kayıp Cennet'i - her ne kadar kendi sapkın unsurlarına veya "paradoks şehvet hakkındaki söylentilere" (FW 263.4) sahip olsa da - çok az okuyucunun sorgulayabileceği İbranice Adem ile Havva hikayesinin (elmalar ve düşüşler, Şeytan ve özgür irade) Hristiyan bir yorumunu varsayar. Ancak bu geleneğin başlangıcının inşası büyük tartışmaları ve çabaları içeriyordu: edebi, felsefi ve teolojik. Pelikan'ın işaret ettiği gibi, "İlk beş yüzyılın neredeyse her büyük Hristiyan yazarı ya Yahudiliğe karşı bir inceleme yazmıştır ya da bu konuyu bir incelemede baskın tema haline getirmiştir" (1971: 15). Pek çok Gnostik, Yahudi veya İbranice kutsal yazıların otoritesini inkar ederken, proto-ortodokslar bu kutsal yazıları kendi kullanımlarına göre şekillendirmenin bir yolunu buldu. Başka bir deyişle, yalnızca bir Yahudi tarihi kitabı olarak değil, esasen bir Hristiyan kitabı olarak, tam anlamı ancak Hristiyan yazılarının olayları ve dili aracılığıyla ortaya çıkarılabilir. Bu, metinler ve tarih boyunca etkili bir okuma modeli haline gelen, "tipoloji" olarak bilinen bir okuma ve anlam oluşturma modelini içeriyordu. Bu okuma şekline göre bir "tip", İbranice İncil'de yer alan ve Hristiyan İncilindeki bir kişi, olay veya şeyin ("antitip") habercisi olan bir kişi, olay veya şeydir. Tipoloji, içinde bir zaman ve anlatı teorisi barındırır: "antitip", "tip"i tamamlar, yerine getirir ve onun içinde saklı olan anlamı açığa çıkarır. Mesela İsrailoğulları kırk yıl çölde dolaştılar, İsa çölde kırk gün oruç tuttu; Adem dünyaya ölüm getirdi, Mesih ise yaşam getiriyor. Yüzyıllardır Hristiyanların yaptığı gibi, Havva ile Meryem'in tematik, teolojik ve tarihsel olarak kelimenin tam anlamıyla birleştğini okumak, aynı anda bir okuma, zaman ve tarih teorisi ve insan bedeninin ontolojisi teorisidir. Tanrı'yı ve insanın kurtuluşunu doğuran Meryem, düşüncesizliği insanın düşüşüne neden olan Havva'nın tam tersiydi. Ancak Meryem ve onun ilahi oğlu Havva olmadan ve onun Bahçeden kovulması mümkün değildir. Hikayeler, efsaneler, mitler ve tarih bu nedenle hem metinsel bir strateji hem de Meryem ile Havva resimlerini birleştiren şairler ve ressamlar için bir tema olarak bulanıklaşıyor. Havva'nın Mary'ye olanak sağladığı "Şanslı Düşüş", aynı zamanda zamanların aynı anda var olabileceği ve eski Havva efsanesinin Dublin'in bir banliyösünde çocuklu evli modern bir kadın, bir nehir ve bir ortaçağ İrlandalı prensesi olduğu kendi tipolojik tarih teorisini geliştiren Finnegans Wake'de tekrarlanan bir temadır. Hristiyanlığın ilk yüzyılları boyunca -ve muhtemelen o zamandan bu yana- Hristiyan inananlar ve uygulayıcılar kutsal yazılar ve mantık, beden ve ruh, uygulama ve inanç sorunlarını çözmek için birçok yorumlama stratejisi kullanmışlardır. Farklı mezhepler, yazarlar ve akademisyenler, verdikleri vurguyu farklılaştırdılar.

--- SAYFA 51 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 30 İsa'nın insanlığı ya da tanrısallığı hakkında konuşuyorlardı ve fikirlerini desteklemek için sıklıkla kutsal kitaptan belirli pasajlar buluyorlardı. Bazıları için Mesih o kadar tanrısaldır ki temelde insan olmaktan çıkar. Bir insana benziyor, dokunulabiliyor ama bu sadece bir kılık değiştirme. Bazıları onu Tanrı'nın güç ve bilgelik verdiği büyük bir adam olarak görüyor. Yüzyıllar boyu süren Hristiyan sanat eserleri, çocuk masalları ve Noel'deki doğuş sahneleri, onun en başından beri açıkça ilahi olduğunu öne sürüyordu, ancak bu, İncil metninden çok açık değildir ve ilk düşünürlerin çoğu başka görüşlere sahipti. Hristiyan yazılarının çoğu, bunun vaftiz anında gerçekleştiğini öne sürüyor gibi görünüyor. Bazı Gnostikler, "sözcüğün bedene dönüşmesi" fikrini, otuz yaşında bir adamın vahşi doğada ilahi görevini üstlenmeye hazır olarak ortaya çıkması olarak anladılar. Bu şekilde okursak çarmıha gerilmeyi, vaftizin ve Mesih'in Tanrısallık gücünün insan İsa'yı terk ettiği an olarak okuyabiliriz. Bu kitap boyunca geri döneceğimiz buradaki merkezi ve özünde çözümsüz sorun, İsa'nın acı çekmesine ve ölümüne odaklanıyor. Eğer İsa Tanrı ise, o zaman "Eli, Eli, lama sabachthani" diyen kimdir? (Baba, Baba, beni neden terk ettin?) (Matta 27:46). Bu satır Hristiyan İncilindeki en karmaşık paradokslardan birini temsil etmektedir; okuyucunun bakış açısından, bir yazara ağlayan bir karaktere veya belki de kendi kendine ağlayan bir yazara işaret edebilir. Kilise içinde tek bir doğru görüşü öne sürmenin önemini anlamak (bugün görebildiğimiz gibi, ayrı mezhepler oluşturmayı kabul etmek yerine), Kilise'nin Mesih'in bölünmemiş bedeni olduğu yönündeki merkezi kontrol metaforunu anlama meselesidir; bu, Gnostisizmin çoğulculuğunu tersine çeviren bir hareket olarak görülebilir. Tıpkı tüm uzuvların ve organların tek bir birleşik insan vücudunu oluşturması gibi, mükemmel kilise de mükemmel bir şekilde bir bütün haline getirilmiş farklı parçalardan oluşacaktır. Bir bedenin mükemmel olması için -ve Mesih'in hem beden hem de mükemmel olması gerekiyordu- birleşmiş olması gerekiyordu; birlik olmamak, Tanrı değil, deforme ve kusurlu olmak anlamına geliyordu. Bu metaforun içinde, beden ve ilahi olarak İsa'nın fikirleri ve mükemmellik olarak tamlik fikri, yirminci yüzyıl edebiyatı ve düşüncesi aracılığıyla yeniden ele alıp sorgulayacağımız tüm felsefi fikirler yer almaktadır. Beden ile kitap arasındaki bu bağlantı - her ikisi de kendi kendine yeten, tamamlanmış ve açıkça tanımlanmış sınırlarla birleşmiş olarak - devam eden din ve edebiyat tarihinde sürekli olarak kurulan ve yapılmayan bir bağlantıdır. Bölüm II: İlk Hristiyanlar ve Gnostikler: Beden ve Metin Birçok okuyucu için sapkınlığın tarihi Gnostikler olarak bilinen bir grupta başlar. Ancak tek bir "Gnostisizm" yoktur. Gnostisizm modern bir

--- SAYFA 52 ---

Five Moments of Schism 31 name for a variety of ancient religious ideas and systems, originating in Judeo-Christian traditions of the first and second century CE. Gnosticism, in the most general sense, has historically been used to refer to varieties of early Christianity that denied their connection to Judaism, or, more broadly, any outside contamination of “pure” early Christianity. More specifically, Gnosticism’s theological characteristics may contain features such as anti-cosmic dualism, the consubstantiality of the human and the divine, salvation by knowledge (rather than by faith or grace), and the separation of a true God from a flawed, or evil, creator God. Most Gnostics, while they represented an array of theological positions, believed that the material world was created by an emanation of the highest God, trapping a sort of divine spark within the physical human body. This divine spark could be liberated by the right kind of “knowledge” or gnosis. Gnosticism can therefore be defined as a “system which taught the cosmic redemption of the spirit through knowledge.” Standing on the “borders between heretical Judaism and heretical Christianity” (Pelikan 1971: 82-3), Gnosticism is a further exploration of the ideas of authority, text, body, and unity that we saw dialectically developed in the proto-Gnostic Marcion in chapter one, and that we will find dramatically staged in the writing of Joyce. After the second century, Gnosticism persisted as an undercurrent within Christian culture, re-appearing most visibly in the Renaissance as forms of esotericism or in the early-twentieth century as forms of theosophy or occult magic. More than anything else, the legacy of these early Christian debates can be found in perceptions of the human body and the relationship between body and text. The Gnostic views on the sinfulness of all materiality led to very different views on who or what Christ was, what happened on the cross, and the nature of resurrections—views and questions about mind, body, soul, and autonomy, that survive into our time, embedded in poetry, art, laws, and literature. Because they rejected the world of matter, most Gnostics denied that Christ had a physical body, that he had been born of a woman, or that he had suffered or died. The Gnostic “Gospel of Thomas” offers an alternative perspective to the four canonical gospels through 114 sayings of Christ, none of which either confirm or deny his divinity, and which are not as concerned with belief or proof of his divinity. The Gospel of Thomas is a Gospel without a cross, without a death, no last days of Jesus, and no physical miracles. Accepting the body as proof—an essentially orthodox move—is a tricky wager: no body is permanent proof of anything. Bodies rot, decay, and disappear back into earth and dust. The Gnostic documents found in the Egyptian desert near Nag Hammadi in 1945 were reportedly found next to the buried and forever-muted remains of a human—

--- SAYFA 53 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 32 hikayelerini yalnızca metinler anlatabilirdi ve bu hikaye bile kısmidir. Eğer tarif edilemez ve aşkın Tanrı her zaman var olmamanın, öznellik veya saf ruh içinde kaybolmanın eşiğindeyse, o zaman bunun tersine, dünyevi İsa her zaman yalnızca ölümlü, tamamen maddi, gündelik et ve kan, aşkın olmak yerine içkin, ebedi olmak yerine geçici olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu fikirler, modern çağ da dahil olmak üzere tarih boyunca Hristiyanlar için belirli bir dizi soruna yol açmıştır. Nag Hammadi'de keşfedilen başka bir metin, Valentinianus'un "Gerçeğin İncili", Yeni Ahit'teki dilin çoğunu yansıtıyor ama aynı zamanda Thomas İncili'nin, Gnostik mitlerin ve Yunan felsefesinin etkisini de gösteriyor. Bu vaazda, düşmüş maddi dünyamız cehaletin sonucudur; "gerçek" bile değildir. İsa, kurtuluş için ihtiyacımız olan gerçek bilgiyi, hem Gerçek Tanrı'nın hem de kendimizin bilgisi olan bir kurtuluşu temsil eder. Metin, İsa'nın öldüğü ağaçtan Bahçedeki bilgi ağacına mecazi bir çizgi çiziyor, ancak Yaratılış kitabını tersine çevirerek bilgiyi Düşüş'e giden yol olarak değil, faydalı olarak nitelendiriyor. Yemek yeme eylemini daha da vurgulayan İncil, kurtuluşu çarmıha gerilmede bulmak için Efkariyeti imgelerini kullanır. O halde çarmıha gerilme, İsa gibi bilgidir; bu noktanın Hakikat İncili'ndeki başka bir metafor da gösterildiğini görüyoruz; burada yazar çarmıha gerilmeyi bir metin veya kitap olarak tanımlıyor; çarmıhtaki ölüm, maddi dünyadan kaçıp Baba'ya dönme bilgisini içeren kitabı kelimenin tam anlamıyla "yayınlanıyor". Her ne kadar evanjelik web sitelerinde "Gnostik" inanç sistemlerinin paranoyak reddiyeleri hala bulunabilse de, günümüzün popüler Hristiyanlığının büyük bir kısmı aynı zamanda bedenlerimizin kötü olduğunu öğretir ve Hristiyanları maddiyattan ve bedenden uzaklaşmaya ve tüm umutları cennete bağlamaya teşvik eder; bu fikirler Yeni Ahit'ten çok Gnostisizm'den gelir. Beden meseleleri hakkında düşünürken - özellikle de yirmi birinci yüzyılda karşılaştığımız akışkanlık ve ontoloji meseleleri - Hristiyanlığın ortodoks ve sapkın dalları tarafından sunulan çeşitli perspektifleri dikkate almak faydalıdır. Dirilişle ilgili ortodoks görüşün (ölü bir adamın fiziksel olarak hayata geri dönmesi) insan yaşamının bedensel deneyimden ayrılmaz olduğu fikrini desteklediği görülebilir. Öte yandan Gnostik Hristiyanlık, bedensel diriliş fikrini göz ardı etmiş ve bedensel eylemleri (seks, doğum vb.) önemsiz ya da iğrenç olarak görmüş görünmektedir. Dirilişin tarihte benzersiz bir olay olmadığını iddia ettiler. Bunun yerine, Mesih'in varlığının günümüzde nasıl deneyimlenebileceğini simgeliyordu. Bu, Katolik Hristiyanlık için de yabancı değildir ve Joyce'un Ulysses'i ve Reformasyonun sapkınlıkları merceğinden bakacağımız Ayin draması, en azından kısmen, dirilişi şimdiki zamanda yeniden yaratmakla ilgilidir.

--- SAYFA 54 ---

Bölünmenin Beş Anı 33 Gnostik düşünce, insanın ulaşılmaz bir Tanrı'ya yabancılaşması da dahil olmak üzere, ilk Kilise Babalarının belki de ele almakta tereddüt ettiği birçok teolojik konuyu vurgular. Eğer şiiri ve mistisizmi insanlarla Tanrı arasındaki boşlukta var olan, dilin ve hayal gücünün ötesindeki bir boşluğu aşmak gibi bilerek imkansız bir görevde geliştirilecek şekilde tanımlarsak, o zaman Gnostisizmin dikkat çektiği bu boşluklar yaratım ve kaygı mekanlarıdır. Bunlar yalnızca şiir ve sapkınlığın bulunduğu yer değil, aynı zamanda modernizmin teolojiyle bulunduğu yerdir; hayal dünyaları, sürrealist görüntüler, dada nesneleri, canavarlar ve fikirlerimizin nereden geldiğini sorgulamamıza ve yeni görme ve düşünme yolları icat etmek için birlikte çalışmamıza neden olan icat edilmiş kelimeler. Yirminci yüzyılda Batı'daki bu yeni görme biçimleri, yeni arkeolojik keşifler, Einstein fiziği, varoluşçu felsefe ve Freudcu psikanaliz tarafından şekillendirildi ve bunların hepsi kesinlik duygusunu yok etti. Yirminci yüzyıl filozofu Hans Jonas, Gnostisizm ve varoluşçu felsefe hakkındaki kitabının ilk baskısında romantik bir "ya şöyle olsaydı" süslü bir yazıyla başlıyor: "Çağımızın başlangıcının sisleri arasında, devasa, süpermen hatları başka bir Sistine Şapeli'nin duvarlarını ve tavanlarını doldurabilecek efsanevi figürlerden oluşan bir gösteri belirliyor" (1958: xxxi). Sistine Şapeli, insan ile Tanrı arasındaki uçurumun en ünlü sanatsal temsili olabilir; Sanatsal yaratımın yalnızca ilahi olana dokunamamamızda var olduğu fikrinin 500 yıllık drammatizasyonunda Tanrı ve Adem'in parmaklarının sonsuza kadar ayrı kalması - öyle görünüyor ki sadece işaret edebiliriz. Belki de düşmüş bir Tanrı'yı tasvir eden "başka" Sistine Şapeli neye benzeyebilirdi? Gnostik sanat ve edebiyat tarihi ne olurdu? 1934 ve Modernist Gnostisizm Yüzyıllardır süren Kilise tarihçilerinin iddialarına rağmen, modern tarihçiler artık ikinci yüzyılda "ortodoksluk" ve "sapkınlık" kavramlarının net bir tanımının olmadığını anlıyorlar. Karen King'in yazdığı gibi, "aynı anda ve karşılıklı olarak sapkın bir öteki inşa etmek, ortodoksluğun kısmi, değişken ve düzensiz karakterini açığa çıkarır" (2003: 26). Sadece birkaç kısa yıl içinde, Gnostisizm, on dokuzuncu yüzyılda Webster's Dictionary'de "Hristiyan dini hakkında gerçek bilgiye sahip tek kişi olduklarını iddia eden... filozoflar mezhebi" ve 1909 Katolik Ansiklopedisi'nde gerçek Hristiyanlığın "kökündeki mantar" olarak tanımlanmaktan, Hristiyan tarihçi Walter Bauer'in 1934 tarihli bir metninde Gnostisizmi "sapkınlıklar" olarak değil, "yalnızca" olarak sınıflandırdığı bir metne dönüştü. yeni dinin biçimleri" ya da kendi deyişiyle "sadece Hristiyanlık". Bauer'in

--- SAYFA 55 ---

İlk Hristiyanlıkta paradigmaya meydan okuyan Ortodoksluk ve Sapkınlık, Hristiyan kökenlerine ilişkin ana anlatının veya doğrudan İsa'nın kendisinden kaynaklanan ve her zaman zafere mahkum olan saf bir doktrinde ısrar eden "kilisesel konum"un terk edilmesi çağrısında bulundu. Bauer, "Bugün bile" diye yazıyor, "Hristiyan kökenleri döneminde, dini doktrinin zaten birincil olanı temsil ettiği, öte yandan sapkınlıkların bir şekilde gerçek olandan bir sapma olduğu yönündeki ezici çoğunlukla baskın görüş hala devam ediyor" ([1934] 1971: xxiv). Bauer'in kitabının orijinal yayınlanma tarihi olan 1934, Gnostisizmin yeniden değerlendirilmesi konusunda çok önemli bir yıldır. Aynı yıl, Ulysses'in Amerika Birleşik Devletleri'nde müstehcenlik nedeniyle yargılandığı yıldır ve eski bir avukat ve New York Katolik Kulübü'nün başkanı olan Martin Conboy, Ulysses'in "küfürle başlayan, cinsel sapkınlığın tüm yelpazesini kapsayan ve ifade edilemez pislik ve müstehcenlikle biten" "müstehcen bir kitap" olduğunu ifade ederek bedene ve bedensel işlevlere karşı gerçekten Gnostik benzeri bir tiksinti gösterdi (New York Daily). Haberler). Bauer'in kitabı 1971'e kadar İngilizce'ye çevrilmedi; İngilizce konuşan dünyanın büyük bir kısmı -Gnostisizmin ertelenmiş tarihsel anlayışının bir yankısı olarak- onun çalışmalarından ancak rakiplerinin çürütmeleri sayesinde haberdar oldu. (Aynı ertelenmiş anlam süreci, 1922'de yayınlanan, ancak 1960'lara kadar İrlanda'da açıkça bulunmayan Ulysses'te de yeniden canlandırılmıştır.) Her ne kadar Bauer'in belirli sonuçlarından bazıları daha yeni araştırmalar ve keşifler tarafından sorgulanmış olsa da, onun temel iddiaları - Hristiyanlık tarihini nasıl anlattığımızı yeniden düşünmemiz gerektiği ve tarihi daha sonraki dini ve teolojik konumların merceğinden geriye doğru yazmanın anlatıyı çarpıttığı - genel olarak kabul edilmektedir. Özünde, Yahudi kutsal yazılarını Hristiyan yazısının bir biçimi olarak okumama konusunda birçok Gnostik'in aldığı kararın aynısını verdi: geçmişi şimdiki zaman üzerinden okumak değil, soldan sağa okumak. Bauer'in çalışmaları, evrensellere, kökenlere ve sürekliliğe karşı direnişi açısından yirminci yüzyılın edebiyatını ve edebiyat teorisini yansıtır, yansıtır ve öngörür. Joyce'u Eliot ve Pound gibi ilk eleştirmenlerin ve destekçilerin iddia ettiği evrensel modernist olarak değil, belirli zaman ve mekanlarla ilgilenen İrlandalı bir yazar olarak görececek olan da aynı dürtülerdir. Bauer'in Hristiyan tarihinin başlangıç noktası olarak Yeni Ahit'i almama kararı ve İncil yazarlarının ve kilise babalarının yaptıkları kadar söylemediklerine de dikkat etmesi, sürekli olarak söylenmemiş ve doğrusal olmayanda şiirsellik bulan modernistlere benzer. Yine 1934'te filozof Hans Jonas, daha sonra İngilizce çevirisiyle çok okunan The Gnostic Religion haline gelecek olan Gnosis und spätantiker Geist'in Birinci Cildini yayınladı. Genç Jonas'a göre Gnostisizm, varoluşçu felsefenin ve onun temalarının bir öngörüsü olarak anlaşılabilir.

--- SAYFA 56 ---

Beş Moment Bölünme 35 Yabancılaşma ve birey. Jonas'a göre Gnostik düşünce "Varlığımızın ve özellikle de yirminci yüzyıl Varlığımızın kapısını çalar" (1958: xxv). 1930'larda Yahudi-Avrupalı bir filozof olarak Jonas, maddi dünyanın cehalet ve acıdan oluştuğu ve kurtuluşun ancak ondan kaçarak gelebileceği yönündeki Gnostik görüşe anlaşılır bir şekilde katılıyordu. Bugünün perspektifinden bakıldığında, Jonas'ın çalışması sınırlı birincil kaynaklar kullanmış olsa da, 1958'deki İngilizce çevirisinden çok sonra bile Gnostisizm üzerine en çok bilinen ve okunan çalışma olarak kaldı. Jonas mevcut tarihsel kaynaklardan uzaklaştı ve bunun yerine Gnostik aklın veya hayal gücünün nereden kaynaklandığını sordu. Başka bir deyişle, Gnostiklerin, insanlık durumuna karşı karamsar veya varoluşçu bir tutumu, kendini aşma stratejisiyle birleştiren bir dünya görüşüne tepki veren ve onu yaratan kişiler olduğunu gördü; bu, Savaş sonrası okuyucularına hitap edecek bir dünya görüşüydü. Bir filozof olarak kitabı yazmasındaki amacı, "tarihinin bir kaydını" vermek değil, bunun yerine "bizi, insanın içinde bulunduğu zor duruma verdiği daha radikal yanıtlardan biriyle ve yalnızca bu radikal konumun dördüncü getirebileceği içgörülerle yüz yüze getirmektir" (1958: xxxiv-xxxv). Jonas'ın çalışması, "Hristiyanlıkla ilişki sorusunu belirleyici bir başlangıç noktası veya hedef olarak ele almayan tek kapsamlı Gnostisizm çalışmasıydı" (King 2003: 133). Gnostisizm hakkındaki görüşleri kariyeri boyunca daha olumsuz bir hal alırken ve çalışmalarının çoğu hala Gnostisizmin kökenlerini "doğru" bir şekilde bulma fikrine odaklanmış olsa da, Jonas Gnostisizmi "sadece eldeki gelenekleri emen bir sünger" (King 2003: 116) yerine "yaşayan bir güç" olarak gördü ve onun "en derin dini dürtülerinin ve duygularının varoluşsal yabancılaşmadan ve duygulardan kaynaklandığını" buldu. isyan" (King 2003: 135). O halde yaşayan bir güç olarak Gnostisizm, kendi sembollerini icat eden biri olarak görülebildi ve buna bağlı olarak daha sonraki felsefe ve edebiyat üzerine yeni bakış açıları sunmak için kullanılabilir. Eğer sapkın düşünce hiçbir zaman gerçekten ortadan kaybolmadıysa ve söylemsel ve diyalektik olarak ana din, felsefe ve dilde işlendiyse, o zaman değişmeye ve değişmeye devam eden varoluşa karşı tavrımızı anlamak için çeşitli sapkın hareketler Jonas'ın ruhuna uygun olarak yeniden gözden geçirilebilir. Joyce için olduğu gibi Jonas için de yaratıcılık kişinin kendisiyle ve dünyayla ilişkisinin bir parçasıdır, ancak çok fazla yaratıcılık her çağda "sapkın" düşünceye yol açabilir. Çağdaşlarını eleştirenlere göre Gnostikler, yaratıcı yazarlık ile manevi deneyim arasında bir bağlantıya inanıyorlardı. Irenaeus, Gnostiklerin "hayali kurgunun" mucidi olduğundan ve "her gün yeni bir şey ürettiklerinden... muazzam kurgular geliştirmede sürece aralarında hiç kimse inisiye sayılmaz" (Against Heresy I.18.1) şikayetinde bulunurken bunu küçümsemek niyetindedir. Yazma ve yorumlamadaki bu tür yaratıcılık, çeşitli fikirlerin ortaya çıkmasına neden oldu

--- SAYFA 57 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 36 ve Ortodoksların tek, istikrarlı bir havariyel gelenekten sapma olarak gördüğü inançlar. Tertullian'a göre her Gnostik, "tıpkı onları aktaran kişinin onları değiştirmesi gibi, kendi aldığı gelenekleri de değiştirir" (Pagels 1979: 23); daha sonra onları Kutsal Yazılara yazı eklemekle veya ortodoks yorumlara meydan okumakla suçluyor. Esasen, Jonas ve Bauer'in 1934 tarihli bu çalışmaları Gnostisizm çalışmalarının manzarasını değiştirdi ve bir bakıma Gnostik sapkınlıkların antik Hristiyan tarihinin bir parçası olduğu kadar yirminci yüzyılın hayal gücünün de bir parçası olduğunu vurgulayan benimki gibi çalışmalar için fırsat yarattı. Modern edebiyatın kökleri metinler ve okuma pratikleri hakkındaki bu ilk tartışmalara dayanıyorsa, burada okuyucuların Ulysses ve Finnegans Wake'in sayfalarında bulduğu yaratıcılık, ilham ve otoriteye ilişkin daha sonraki gerilimlerin bazılarının başlangıcını görüyoruz. Bölüm III: Arius ve Dördüncü Yüzyıl Kristolojisi Gnostisizm hakkındaki tartışmaların ardından, Hristiyanlık birkaç istikrarlı ilke geliştirmiş gibi görünüyordu: İsa ilahidir, Tanrı birdir ve İbranice İncil'in Tanrısı aynı zamanda Hristiyan İncillerinin ve mektuplarının da Tanrısıdır. Ancak İsa'nın ölümünden üç yüz yıl sonra temel bir soru varlığını sürdürdü: O tam olarak neydi? Onun bir şekilde ölümü aştığı ve çarmıha gerilmenin dinin uygulanmasının merkezinde yer aldığı fikri muhtemelen çoğu kişi tarafından kabul ediliyordu; fakat bu nasıl işe yaradı ve tam olarak ne anlama geliyordu? Özellikle on dokuzuncu yüzyılın sonları ve yirminci yüzyılın başlarındaki düşünürler, Hristiyan tarihini yeniden çerçevelerken bu sorulara geri döndüler. Üniteryen Edward Hall, 19. yüzyılın sonlarına ait sapkınlık üzerine dersler kitabında, dördüncü yüzyıl Hristiyanlarının "İsa'ya Tanrı demeyi öğrendiklerini ancak henüz daha ileri gitmediklerini" yazar (1891: 48). Gnostik metinler, Mesih'in kişiliği ile kanonik İncillerde anlatılan fiziksel acıları birbirinden ayırmıştı. Her ne kadar Hristiyanlığın bu Gnostik biçimleri sonuçta sapkın olarak kabul edilse de, özellikle Tanrı ve Mesih'in doğasına ilişkin olarak Kilise'ye sundukları zorluklar ortadan kalkmadı ve dördüncü ve beşinci yüzyılların büyük konseylerine yol açtı. Her ne kadar Hristiyanları sapkınlık kavramını dile getirmeye iten şey Gnostik bağlantılı düşünce olsa da, Hristiyanlığın en ünlü sapkınlıklarını yaşadığı dönem dördüncü yüzyılın başındaydı. İsa'nın insan bedeninin esas olarak bir yanılsama olduğuna dair Gnostik inanç, Gnostikler ve diğer sapkınlarla sınırlı değildi, aynı zamanda kiliseler içinde ilk Hristiyan yazarların tekrarlanan uyarılarını uyandıracak kadar yaygındı (Pelikan 1971: 174). Yine de

--- SAYFA 58 ---

Beş Moments of Schism 37, onun ilahi olduğu pozisyonunu kabul etti ve insanlığıyla birleştğinde zor sorunlar ortaya çıkardı. İlk Hristiyanların çoğu için İsa'nın varoluşunun muhtemelen yalnızca iki aşaması vardı: yeryüzündeki yaşamı ve nihai muzaffer dönüşü. Ancak çok geçmeden başka sorular da akıllara geldi: Doğmadan önce neredeydi? Diriliş ile dönüş arasında nerede vakit geçirecekti? Ve eğer Pavlus'un önerdiği gibi İsa, doğumundan önce Tanrı'yla birlikteydiyse (Filipililer 2:6-10), o zaman yalnızca gönüllü olarak çarmıha gerilmekle kalmamış, belki de insan olmaya da gönüllü olarak boyun eğmişti. Zamanın pek çok Hristiyanı Stephen Dedalus'un "İsa Meryem'in oğlundan çok Tanrı'nın oğlu gibidir" (P 264) sözleriyle aynı fikirdeydi. İnsandan çok Tanrı olan İsa, halk ve apokrif geleneklerde kalıcı bir figürdür. Thomas'ın Bebeklik İncili gibi Gnostik metinlerde bulunan hikayeler, oyun arkadaşlarını öldürmek ve sonra onları eğlenmek için hayata geri döndürmek gibi mucizeler gerçekleştiren doğaüstü bir çocuk İsa'yı anlatır. Bu hikayeler, sapkın olarak değerlendirilse bile yüzyıllar boyunca popülerliğini korudu ve British Museum'daki Orta Çağ'dan kalma Tring Çinileri gibi sanat eserlerinde temsil ediliyor. Hristiyanların Mesih'in tanrısallığı fikrini kabul etmeleri için, erken Hristiyanlığın daha marjinalleştirilmiş dalları daha radikal yorumlar sunsa da, doktrin için üç temel seçenek vardı: (1) Baba ve Oğul aynı tanrısallıktır; sadece insanlara farklı görünüyorlar; (2) Baba ve Oğul'un her ikisi de ilahidir ancak bir şekilde farklıdır; (3) Baba ve Oğul bir şekilde birbirinin aynısıdır ve Şekil 1 Tring Fayansları: İsa'nın çocuk "çini" olarak apokrif görüntüleri, 1330 civarında, sanatçısı bilinmiyor, The Tring Tiles Serisi içinde © The British Museum, 1997. The British Museum'un izniyle çoğaltılmıştır.

--- SAYFA 59 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 38 farklı, sorunları çözen ama karmaşık bir mantık ve dil eylemi gerektiren, Tanrı'nın var olduğu ama diğer şeyler arasında bir şey olmadığı. Teolojinin doğuşu "bir şekilde farklı" olanın gri alanıdır. Bu iddiaların her biri, yirminci ve yirmi birinci yüzyıllarda müzakere edildiğini ve uygulandığını görebildiğimiz metinler hakkında okuma ve düşünme türlerini içerir. "Bir şekilde farklı", daha modern terimlerle ifade edersek, kaos ve düzen arasındaki sınırdaki, istikrarsız bir farklılık alanı ve modernist sınırlar ve kesinlik sorgulamasında bulduğumuz, ortaya çıkan bir yaratıcılık alanı haline geliyor. Çoğu Hristiyan doktrininin merkezinde olmasına rağmen, İncil'in kendisi İsa'nın Tanrı olduğu hakkında çok az şey söyler ve İsa'nın kendisi hiçbir zaman Baba Tanrı'ya eşit veya eşdeğer olduğunu açıkça iddia etmez. Bununla birlikte, İsa'nın ilahi olduğu fikri (mutlaka Baba Tanrı'ya eşit olması gerekmez) oldukça erken bir zamanda yerleşmiştir. Yeni Ahit'ten sonra hayatta kalan en eski Hristiyan vaazlarından biri (bazen ikinci yüzyılın başlarından kalma 2. Clement olarak adlandırılan bir metin) "İsa Mesih'i Tanrı olarak düşünmeliyiz" ile başlar ve kilise hakkında hayatta kalan en eski pagan raporu, Hristiyanların "sanki bir tanrıya sanki Mesih'e ilahi söylediğini" anlatır (Pelikan 1971: 173). Belki de bugün alternatif ve sapkın konular üretmeye devam eden ilk zorluk, Mesih'in çektiği acıyı O'nun tanrısallığıyla uzlaştırmaktan kaynaklanmaktadır ve bu da bizi asıl çarmıh sorununa geri getirmektedir. Bu imkânsız sorunun yanıtları, yüzyıllar boyunca ortodoksluk ile sapkınlık arasındaki ana çizgilerden birini belirleyecektir. Bu elbette Hristiyan teolojisinin merkezi bir sorudur, ama aynı zamanda Hegel'den Žižek'e kadar modern filozofları da meşgul eden bir sorudur: Çarmıhtaki ölüm, her türlü ortodoksluğun dışında ele alındığında, bizzat Tanrı'nın ölümü, doldurulması gereken bir anlam boşluğu ve, keşfetmeye devam edeceğimiz bir anlamda, yaratıcı yazının kaynağı haline gelir. Arius'un sapkın tutumu, Mesih'in var olmadığı bir zaman olduğu ve bu nedenle onun "yaratılmış" olması gerektiği yönündeydi (bu nedenle Arian karşıtı İznik İmanı'nın, Mesih'in "yaratılmamış, doğmuş olduğu" ifadeleri).² Mesih'in bu yaratılışı ve tabi kılınması, Arius'un zamanında birçok Hristiyan tarafından kabul edildi ve tartışma, Hristiyan düşünürleri, Mesih'in doğasına ilişkin paradoksal konuları daha açık bir şekilde ele almaya ve tanımlamaya zorladı. Kısmen, Arius'un Hristiyanlık versiyonunu benimseyen Romalı yağmacılar nedeniyle, Arius yalnızca muhalif bir teolojik ses olarak, yalnızca bir kafir olarak değil, aynı zamanda "maneviyatı şeytani bir perdeye bürünmüş" "kafirler arasındaki bir tür Deccal" olarak da hatırlanacaktı. Benzer şekilde bir şairin şiir yapıp yapmadığını veya şiir doğurup doğurmadığını sorun.

--- SAYFA 60 ---

Five Moments of Schism 39 kötü niyet" (Williams 1987: 1). Arius'un halka açık bir tuvalette kan kaybından ölen uydurma ölümü - bu nefreti yalnızca grafik doğasıyla değil, aynı zamanda Elçilerin İşleri Kitabında Yahuda'nın ölümünün yankılanmasıyla da yansıtan ünlü bir sahne - çok yazılı, anlatılan ve görsel olarak tasvir edilen bir hikaye. Arius için, Tanrı'nın Oğlu Mesih'in - Baba Tanrı gibi - ebedi ve ebedi olduğu fikri ortaya çıktı. Arius, Baba'nın tek gerçek Tanrı olarak tamamen benzersiz olduğunu ve Oğul'un kendisi tarafından yaratılmış olması gerektiğini iddia etti: "Eğer Oğul gerçek bir Oğul ise, o zaman Baba Oğul'dan önce var olmuş olmalıdır; bu nedenle yaratıldı." Arius'a göre Mesih gerçekten Tanrı'ydı, ama yalnızca Tanrı öyle olmasını istediği için. Nyssa'lı Gregory gibi çağdaş şahsiyetlere göre, bu tartışma sadece eğitimli piskoposlar ve ilahiyatçılar arasında değil, aynı zamanda hamam görevlileri ve fırıncılar arasında da tartışılıyordu. İskenderiye'deki popüler bir şarkıda Arius'un şu sloganı bile vardı: "Oğul'un olmadığı bir zaman vardı." Arius, Oğul'un zaman içinde yaratıldığını öğretirken, bu konudaki ortodoksluğun nihai kaynağı olan Athanasius, Oğul'un ebediyen doğduğunda ısrar etti; yaratma ile doğurma arasındaki ve zaman ile sonsuzluk arasındaki sınırları müzakere eden bir kavram ve söz savaşıydı. İkinci yüzyıldaki Gnostisizm tartışmaları gibi, Ariusçu tartışma da Hristiyan dünyasının çeşitli yerlerindeki liderleri, öğretmeleri ve inanmaları gereken şeyi açıklığa kavuşturmaya ve geliştirmeye zorladı. Bunu yapmak için İncil tefsiri ve felsefesine, ayrıca okuma, yazma ve edebi yorumlama konularına yöneldiler. Aynı zamanda ortodoks veya normatif olarak tesis edilmiş gelenekleri, doktrinleri ve ibadet uygulamalarını da korumaya zorlandılar. Yeniden ele alınan ve yeniden değerlendirilen esasen edebi sorulardan bazıları, alegorik yorumun sınırlarının belirlenmesi ve İbranice Kutsal Yazıların olgusal kabulünün belirlenmesini içeriyordu. Örneğin hem İbranice hem de Hristiyan Kutsal Yazıları Mesih'in sözleri miydi? Pek çok kilise tarihçisi Ariusçu tartışmanın Özdeyişler 8:22-31'in yorumlarından kaynaklandığına işaret ediyor. Pasaj şöyle başlıyor: Tanrı beni işinin başında, uzun zaman önce yaptığı ilk eylemin başında yarattı. Çağlar önce, dünyanın başlangıcından önce kuruldum. Derinlikler yokken, su dolu pınarlar yokken ortaya çıkarıldım. Bu pasaj İsa'dan yüzlerce yıl önce yazılmış olmasına rağmen, Oğul'un her zaman Baba ile birlikte olduğunu "kanıtlamak" için Irenaeus gibi teologlar tarafından tipolojik olarak okundu. Ancak pasaj aynı zamanda açıkça "yaradılış"a ve bir yaratık olduğundan, var olmadan önce var olmadığına da işaret etmektedir (Pelikan 1971: 192). Ünlü bir mektubunda Arius, Özdeyişler 22-3'ten alıntı yaparak şunu gösteriyor: "O doğmadan önce

--- SAYFA 61 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 40 ya yaratılmış ya da emredilmiş ya da kurulmuş olsa da, o var değildi" (Pelikan 1971: 193). Daha sonraki inançların dayanacağı okuma, Özdeyişler 8:22'deki "beni yarattı" ifadesinin yalnızca beden almış Mesih'in yarattığı insanlıktan bahsettiği idi. Bu tartışmalar eleştirel dilin önemine işaret ediyor; argümanlar artık sadece kutsal metinlerle ilgili değildi. Philip Jenkins'in yazdığı gibi, "Dördüncü yüzyılın sonuna gelindiğinde, teologlar daha önce çok daha belirsiz terimlerle ortalıkta dolaşan bir dizi kelime arasında ince ama kritik farklar ortaya çıkardılar" (2010: 55). teolojik, felsefi ve edebiyat tarihi gibi diller arasında nasıl hareket ettikleri de önem kazanıyor; örneğin Yunancadaki "ousia" (οὐσία), Latince "essential" (essentialis) ve İngilizcede "varlık" haline geliyor. Ya da Yunanca fiziki Latince ve İngilizceye "doğa" olarak çevriliyor. Ancak çeviri teorilerinin gösterdiği gibi, diller arasında gerçek bir eşdeğerlik yoktur ve bu terimlerin her biri kendi felsefi ve edebi tarihiyle, kendi "iziyle" birlikte gelir. Ve bu sözler kanonik hale gelse bile hâlâ yarıklar, boşluklar ve çıkmazlar bıraktılar. Joyce ve Derrida'nın modern yazıları gibi, bu metinler de kelimelerin zaman içinde değişen anlamlarını dramatize ediyor ve kelimeleri yeni amaçlar için yaratıp yeniden yorumluyor. Kritik nokta sabit bir tanım arayışı değil, kelimeler arasındaki kaymadır. Joyce'un Arius veya Arianizm hakkında ciddi bir çalışma yaptığına dair çok az kanıt olmasına rağmen, on dokuzuncu yüzyılda İngilizce dilinde Arianizm ile ilgili çalışmalarda büyük ölçüde Joyce'un yazılarına büyük hayranlık duyduğu Kardinal John Henry Newman'ın yazıları nedeniyle bir değişiklik oldu. Portre'de genç Stephen Dedalus, Newman'ın en büyük düzyazı yazarı olduğunu (P 84) ve Joyce'un kendisinin de 1930'ların ortasında bu iddiada bulunacağını (LI 366) savunur. 1833'te Newman'ın Dördüncü Yüzyılın Aryanları adlı eseri Hristiyan entelektüel düşüncesinin ve tarihinin daha modern bir modelini temsil ediyordu. Newman'ın kitabı, Arius ve Arianizm tarihinin daha nesnel bir yeniden değerlendirmesini sunarken, Arianizmin sapkınlığını nihai olarak kınama konusunda hâlâ ortodoks bir Hristiyan bilginiydi. Anglikan Rowan Williams, Newman'ın "sert polemiği"ni ve "öteki olarak Arianizm" pozisyonunu eleştiriyor, ancak Williams bunları zamanın görüşleri olarak kabul ediyor (1987: 22). Yine de Newman'ın kitabı, yirminci yüzyılın başlarında havada kalacak olan on dokuzuncu yüzyıl entelektüel sohbetlerine, yalnızca şeytani bir İsa karşıtlığı olmayan bir Arius'u yerleştirdi.

--- SAYFA 62 ---

Bölünmenin Beş Anı 41 Acı çeken Hristiyanlar için, Mesih'in gerçekten çarmıhta acı çektiğine inanmak önemliydi. Bazıları için Arius'un değişken Mesih'i, Mesih'in kötülüğe dönüşmesinin, hatta varlığının sona ermesinin, hiçliğe dönmek için mümkün olduğu anlamına geliyordu. Diğerleri için ise, insan zihnine ya da insan kemiklerine sahip olmayan bir Mesih, insanlıkla fazlasıyla bağlantısız hisseder. Mesih'in hem insan hem de ilahi olduğuna inanmak, insan olmanın ne anlama geldiğini ve aynı zamanda bir tanrı hayal etmenin ne demek olduğunu sonsuza kadar değiştirir. İnsan ve tanrı olmanın ne anlama geldiğini değiştirmek, sanat deneyimlerini ve hikayeleri anlatmanın, hatırlamanın ve unutmamanın ve günlük yaşamın kırılabilirliği ve geçiciliğiyle etkileşimde bulunmanın ne anlama geldiğini değiştirir; bunlar Ulysses'teki karakterler, 1904'te sıradan bir günde Dublin'de yürümek ve Finnegans Wake'deki tüm çeşitli sesler ve hikaye anlatıcıları için ana temalardır. Bir, İki veya Üç: Birlik mi, Çoğulluk mu? Arius'un İznik'ten sonra yenilgisi önemli teolojik sorunları çözmüş gibi görünüyordu. Ortodoks görüş, Mesih'in zamanın dışında olduğu, ebedi olduğu, yaratılmadığı, hem tamamen insan hem de tamamen ilahi olduğu ve her bakımdan Tanrı olduğu yönündeydi; ikisi de aynı "özden" (ousia) oluşuyordu. Peki bu tam olarak neyi çözdü? Bir tanrısallıktan bahsederken "madde" demek ne anlama gelir? Baba bir ağaç, bir kaya, bir kitap ya da bir deri bir kemik değildir; öyleyse o hangi "maddeden" yapılmıştır? Yine temel konular kelimelerin okunması ve tanımlanmasıyla ilgiliydi. İsa bir benzetme anlattığında veya bir beyanda bulunduğunda bu sözlerin doğrudan Tanrı'dan gelip gelmediği açık değildir. Tersine, Tanrı'nın planlarını veya yaklaşmakta olan ölümünün gerekliliğini sorguladığında, bunların Tanrı'nın sözleri olduğunu hayal etmek zordur. Hristiyan kutsal metinlerinde İsa'nın Tanrı'ya dua ettiği sahneleri nasıl okuruz? Baba ve Oğul nasıl kelimenin tam anlamıyla aynı maddedendi ama aynı değildi? Peki İznik İncasında çoğullukla ihmal edilen, ancak Kilise'nin ilk günlerinden beri var olan ve önemli olan Kutsal Ruh neydi? Bu sorular bir sonraki büyük Hristiyan teolojik meydan okumasını yarattı. Cevap Kapadokya, Türkiye'den, Tanrı'nın bir ousia ama üç hipostaz olduğu fikriyle geldi; bu, ağırlıklı olarak Yunan diline ve Platonik felsefeye dayanan, ama aynı zamanda varlık ve yaratmak için yeni metaforları temsil eden başka bir ince ayırmı. Nihayetinde üzerinde çalışıldığı şekliyle çözüm, teolojinin ve buna bağlı olarak Batı düşüncesi ve edebiyatının geleceğinin nasıl kaçınılmaz olarak okuma, yorumlama ve dil meseleleri olduğunun bir örneğidir. Pek çok Hristiyan lider, ousia kelimesinin kullanımı konusunda kararsızdı. Sonunda onların bir inanç üzerinde anlaşmaya varmalarını sağlayan şey, aynı zamanda öz veya öz anlamına gelen farklı bir Yunanca kelime olan hipostasis'i getirmektir, ancak şimdi onu biraz farklı bir şekilde çevirerek Teslis'in çerçevesini oluşturmaları oldu.

--- SAYFA 63 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 42 tek bir ousia'da üç eşit hipostazdan oluşur: tek bir özü paylaşan üç eşit "Kişi". Roma İmparatorluğu tarafından kabul edilen ve o zamandan beri Hristiyanların, Protestanların, Katoliklerin veya Ortodoksların çoğunluğuna aktarılan bu ortodoksluk -her ne kadar pek çok mezhep, özellikle son zamanlarda, bu formülasyondan sapmaya başlamış olsa da- MS 451'de Kadıköy'deki büyük konseyde kuruldu. Bu ifadenin radikal doğası, temelde yeni bir varlık felsefesi yaratma sürecinde, insan ya da tanrı olarak İsa'dan taviz vermeyi reddetmesiydi. Mesih'in iki doğası "karışıklık olmadan, değişmeden, bölünmeden, ayrılmadan" bir arada var oldu. Yüzyıllar boyunca Kilise tarihçileri büyük konseyin vardığı sonuçları kaçınılmaz ve kesin olarak sundular. Pek çok modern tarihçinin işaret ettiği gibi, Kadıköy "mümkün olan tek çözüm değildi, açık ve hatta belki de mantıklı bir çözüm de değildi" (Jenkins 2010: xi). Kristolojik tartışmanın ortaya çıkardığı önemli bir gerçek, sapkınlık konusundaki her yeni argümanın çoğunlukla önceki ortodoksluktaki sorunlara işaret etmesidir. Sapkınlığı canlı ve anlamlı tutan da bu kalıptır. Üçlülük doktrini Baba, Oğul ve Ruh arasındaki ilişkileri bir şekilde açıklığa kavuştururken, başka bir konuyu açıklanmadan bıraktı: Mesih'teki insani ve ilahi olan arasındaki ilişki. Ulysses'teki Stephen için Teslis, baba ve oğul arasındaki ebedi çatışmayı uzlaştırmaya yönelik bir strateji gibi görünüyor; Stephen, Hamlet'in kendi hayalet babası ve üvey babası Claudius ile olan ilişkisi aracılığıyla gösterdiği bu çatışmayı. Görmeye devam edeceğimiz gibi, farklı düşünme biçimlerini temsil eden bu diğer bakış açıları bastırılabilir ama asla ortadan kaybolmaz. Bu şekilde görülen tarih, hatırladığımız şey değil - bir kitapta yazılan şey değil - dağınık, marjinal ve kafa karıştırıcı bir karmaşadır; bu süreç, sapkınlığın daha resmi tarihlerinden çok Ulysses veya Finnegans Wake gibi bir metinde daha iyi temsil edilir. Bölüm IV: Ortaçağ Efkariyasyası: Sapkınlık Çözümü Arius arketipik bir kafir olabilir, ancak sokaktaki birine sapkınlık hakkında ne bildiğini sorarsanız, büyük olasılıkla basmakalıp bir ortaçağ karakterine sahip bir şey düşünecektir. Sessiz Joan of Arc'tan Gülün Adı'na ve Monty Python'a kadar film ve televizyondan ilham alan "sapkınlık" kelimesi, engizisyonun, boğulan cadıların, kör kötü keşişlerin, yakılma ve işkencenin görüntülerini çağırıştırıyor. Ancak Orta Çağ'daki sapkın hareketlerin tarihsel, toplumsal ve teolojik önemini anlamak kaygan bir iştir ve tıpkı erken dönem Hristiyanlık çalışmaları gibi son yıllarda odağını değiştiren bir iştir. Bir zamanlar indirgemeci bir şekilde "İnanç Çağı" olarak nitelendirilen Orta Çağ'ın,

--- SAYFA 64 ---

Beş Moments of Schism 43 (günah çıkarma konumunuza bağlı olarak) ya Katolik maneviyatının doruğuna ya da Hristiyan batıl inançlarının ve dini yozlaşmanın derinliklerine. Protestanlardan etkilenen akademisyenler, ortaçağ Hristiyanlığının çürümüş, yozlaşmış ve tutarsız, kutsal emanetler, mucizeler ve masallarla çevrili büyülu ayinlerin hakim olduğu ve hoşgörü satışı gibi sahte kurumsal uygulamalarla yönetilen bir tarihsel yorumunu oluşturdular. 1980'lerde ve 1990'larda Christopher Haigh ve Eamon Duffy gibi akademisyenler bu görüşlere etkili bir şekilde karşı çıktılar ve bunun yerine Reformasyon'a kadar devam eden gelişen ve sağlam ortaçağ adanmışlık ve Katolik teolojik geleneklerini savundular. Hristiyan tartışmaları, hizipleşmeleri ve ortodoksluk konusundaki anlaşmazlıklar hiçbir zaman durmamış olsa da, 1000 yılı civarında Bogomiller gibi hareketler tarafından temsil edilen alternatif Hristiyan inanç ve uygulama biçimleri, "geç antik çağlardan bu yana ilk kez Latin Avrupa'da sapkınlığın yeniden canlanışının sinyalini verdi" (Frassetto 2007: 22). Yeni milenyum, yeni marjinal hareketler ve güç mücadeleleri için bir iklimi teşvik eden yeni kilise ve dünya kavramlarını gördü. Resmi Kilise, ortaya çıkan bu hareketlerin çoğunu sapkın kabul etti ve on birinci yüzyılda, antik çağlardan bu yana sapkınlık nedeniyle resmi olarak izin verilen ilk infaz görüldü. En ünlü ortaçağ sapkın hareketleri, hızlı kentsel büyümenin ve ticaret ile imalatın genişlediği bir dönem olan on ikinci ve on üçüncü yüzyıllardan gelmektedir. Bu değişimler yeni bir insan sınıfının ortaya çıkmasına yol açtı; bu insanların gücü ve serveti, miras aldıkları zenginliğe ya da dini bağışlara değil, iş yoluyla elde edilen paraya dayanıyordu. Büyüyen tüccar ve imalatçı sınıf, hem İncil'deki hem de teolojik metinlerin varlığının artmasına ve daha kolay dolaşımına yol açan artan bir okuryazarlık sergiliyordu, ancak bu aynı zamanda Kilise için zorluklar yarattı ve çoğu zaman sapkınlıkla sonuçlandı. Sapkınlığın "geri dönüşü" ya da "yeniden canlanması" Valdocular, Catharlar, Hussiteler ve Beguines gibi grupları içeriyordu; bunlar özellikle düalizm, Kristoloji, havarisel yoksulluk ve cinsiyet meseleleri etrafında Kilisenin örgütlenmesine ve fikirlerine meydan okuyan gruplardı. Bu Orta Çağ sapkınlıklarından herhangi birine veya birkaçına odaklanmak yerine, Orta Çağ Efkariyasının rolüne bakacağım; güçlü bir ortodoks fikir ve uygulama, ancak eski, orta çağ ve modern sapkınlıklar ve ayrılıklarla ilişkisinde huzursuzca duran bir fikir. Hristiyan sapkınlıkları çemberi bağlamında, ortaçağ Efkariyası, sapkınlık ve modernizm öykümüzün tam ortasında yer alır; Gnostik ve Arian'ın kaygılarına bir yanittir, Reformasyon'un eşiğindedir ve Joyce ve çağdaş Hristiyanlar için bir tema, bir gerçeklik, bir metafor ve bir tartışma olarak hâlâ mevcuttur. Pelikan'ın belirttiği gibi, Orta Çağ'ın erken dönem patristik dönemle belki de en açık karşıtlığı, "kutsal törenlerde en önemli kutsal ayin olarak vaftizden ziyade Efkariya'nın tanımlanmasıdır."

--- SAYFA 65 ---

Christian Heresy, James Joyce, and the Modernist Literary Imagination 44 kilisesi" (1978: 2-3). Efkariyeti kültürünün yükselişi, ortodoksluk ve sapkınlık konusundaki tartışmaların, daha sonra yaratıcı sanatçılar tarafından benimsenip uyarlanan güçlü yeni teolojik birlik mecazları yarattığının başlıca örneğidir. Çarmıhtaki İsa, çarmıh veya kilise imgeleri Avrupa ortaçağ dünyasında her yerde mevcuttu; Birçoğu haç şeklinde inşa edilmiş olan kiliseler, haçlar ve ana perdeler sanat, maddilik ve kutsal hakkında merkezi bir mesaj iletir: Enkarnasyonun kendisi gibi, kutsal da uzayda var olabilir ve maddi form alabilir. Bu fikirler aynı zamanda Tanrı'nın gerçekten ve fiziksel olarak mevcut olduğu Ayin aracılığıyla da iletilir. Miri Rubin şöyle yazıyor: "İlk Hristiyanlık, şefaath duaları yoluyla Tanrı ile insanlık arasındaki bağlantıyı etkilemek için azizlere yönelirken, şimdi farklı bir düzen ortaya çıkıyordu" (1991: 13). Bu farklı düzen, insanı ilahi olana bağlamaya hizmet eden kesin bir maddi ve tanımlanabilir nesne ve eylem yaratarak, kendisini "karizmatik ve örnek figürler" yerine daha doğrudan sanatsal ve şiirsel temsillere ve benzetmelere verir. Görünür bir değişim anı ya da sanatta temsil etmeye ya da taklit etmeye çalışılabilecek bir eylem anı haline gelen "düzgün bir şekilde tanımlanmış gizem" (Rubin 1991: 13). Her ne kadar çoğu zaman günlük yaşamda kök salmış olsa da, burada Joyce'un "aydınlanma anları"nı ya da Virginia Woolf'un "varoluş anlarını", insanı ve ötesini birbirine bağlayan bir tür tanımlanabilir eylemin modernist örnekleri olarak düşünebiliriz. 11. yüzyıla kadar sadece gevşek bir şekilde formüle edilmiş olarak kalmıştı (Rubin 1991: 14). 1215'te, Dördüncü Lateran Konsili, Ayin sırasında tüketilen şeyin, hala ekmeğe benzese de, aslında İsa'nın bedeni haline geldiği doktrinini ilan etti. Konsilin sözleriyle, "beden ve kan, ekmek ve şarabın dış görünüşleri altında gerçekten de Sunak Kutsal Eşyası'nda muhafaza edilmiştir, ekmek bedene dönüştürülmüştür. şarap kana karıştı." Konsey, en azından geçici olarak, gerçek bir inanç tekdüzeliği sağlama yönündeki Gregoryen amacını yerine getirdi: Efkariyeti artık yılda en az bir kez deneyimlenecekti ve daha da önemlisi, inananların Efkariyeti'yi anlaması gerektiğine dair bir vurgu vardı. Dönüşüm, ekmek ve şaraptaki Mesih'in bedeninin ve kanının "Gerçek Mevcudiyeti"nin bir açıklamasıydı. Bu aynı zamanda, Ev Sahibi'nin yükseltilmesinin yaygın bir uygulama haline gelmesiyle aynı zamana denk geliyordu; bu, Kitle tiyatrosuna kelimenin tam anlamıyla görsel bir zirve noktası ve anlatısal bir doruk noktası kazandırdı.

--- SAYFA 66 ---

Bölünmenin Beş Anı 45 On üçüncü yüzyılın başlarında Efkariyeti, Batılı teologların inandıklarını, öğrettiklerini ve itiraf ettiklerini düşündükleri şeyleri doğrulamak için ana alan veya araç haline gelmişti (Pelikan 1978: 5). Veya, Eamon Duffy'nin daha şiirsel bir şekilde ifade ettiği gibi: Haç sunağı üzerinde kurban edilen İsa'nın kendisi, kilisenin sunağında bedeni, ruhu ve tanrısallığıyla mevcut oldu ve onun kanı, Kilise'yi ve dünyayı beslemek ve yenilemek için bir kez daha aktı. (1992: 91) Daha önceki sapkın tartışmaların nasıl doğrudan veya dolaylı olarak ele alındığını ve bu yeni yükseltilmiş kutsal eylem tarafından bir anlamda "cevaplandığını" da görebiliriz. Kitle, Peter Marshall'ın yazdığı gibi, "dünyalar arasında bir iletişim kanalıydı" (2018: 9). Eylemde - özellikle de, sunak, perde ve vitraydan oluşan görsel sanatlarla çerçevelenen Ev Sahibi'nin yükseltilmesi ve yutulması - İsa'nın tanrısallığı ve insanlığı, din adamları ile sıradan kişiler ve tanrısallık arasındaki ilişki, çarmıhtaki kurbanın anlamı ve Hristiyan sanatı, mimarisi ve kutsal emanetlerinin açıklanması gibi konular müzakere ediliyordu. Efkariyeti, beden/ilahi arasındaki ilişkiyi somutlaştırdı ve Arius bölümünde gördüğümüz yaratılış kaygısını daha da müzakere etti; İbranice Kutsal Yazılarla ilişkiyi daha da netleştiren bir anlatım verdi; rahibin otoritesini ve nesnelerde ve dilde büyü ve mucizelerin varlığını vurguladı. Efkariyeti ritüeli, Ev Sahibi'ni çevreleyen teoloji, metinler, görüntüler, kültür, nesneler ve mimariyle birlikte, Avrupa Orta Çağ'ında teoloji, tarih ve sanat ile bunların mirasları arasındaki ilişkiyi görmek için belki de en iyi mercektir. Tersine, Hristiyan (özellikle Katolik) teolojisinde, Efkariyeti'nin merkezi eylemi aracılığıyla yaratıcının varlığını ilan etmek, mutlak mevcudiyeti hissetmektir ve mevcudiyeti hissetmek, yaratıcının sözünü ve sesini hissetmek veya icra etmektir. Joyce'a göre yazar aynı zamanda Tanrı anlamına gelir ve Tanrı da yazar anlamına gelir. Bu nedenle yaratıcıyı sorgulamak mutlaklık fikrini sorgulamaktır. Düşmüş İrlandalı Katolik Joyce, İngilizce romanı (ve muhtemelen İngiliz Hristiyan destanı fikrini) yeniden keşfetmeye çalışırken, bu alanları ve ilişkileri geçmişin sapkınlıklarını yankılayacak şekilde araştırıyor ve sapkın geleceğimizi nasıl okuyacağımızı müzakere ediyor. Bölüm V: Reformasyon: Yıkım ve Sözler Ev Sahibi'nin karmaşık multimedya sunumu - insanlar arasındaki bağlantı ve gizemin iç ve dış dramatizasyonu ile birlikte

--- SAYFA 67 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 46 ve ilahi-bir bakıma Gnostik ya da Ariusçu tartışmalardan arta kalan sorulara Orta Çağ'da verilmiş bir yanıtı, aynı zamanda istikrarsız bir çözüm olduğu da çok geçmeden ortaya çıktı. Bohemya'daki Jan Hus ve Hussites'ten, İngiltere'deki John Wycliffe ve Lollard'lara, Luther ve Calvin'in daha başarılı ve tanınabilir Reformasyonlarına kadar çeşitli sapkın reform hareketleri, diğer yönlerin yanı sıra, Orta Çağ'daki Kitle dramasını mümkün kılan kelime ve imge arasındaki ilişkiye de saldırdı. Üstelik kitaplarla, edebiyatla, vaazlarla, broşürlerle, duvar yazılarıyla da saldırdılar. Reformasyon genellikle görüntüye dayalı bir dinin yerini alan kelimeye dayalı bir din olarak çerçevelenir: kilise duvarları ve sunaklar minber haline geldi, azizlerin boyalı resimleri beyaza boyandı ve İncil metinleriyle kaplandı, taş ve vitraylarla anlatılan hikayeler vaazlarda anlatıldı. Stuart Clark, Reformasyon sırasında "vizyonun şiddetli ve benzeri görülmemiş bir itiraf tartışmasının konusu haline geldiğini" belirtti (2007: 161). Geç orta çağ dindarlığı, ibadet nesnelerinin görsel algısına "neredeyse dokunsal bir nitelik" verirken, yüceltilmiş Ev Sahibi'ni yalnızca görmenin bir dokunma biçimi olduğu düşünülürken, Luther, Hristiyanların "gözlerini kulaklarına" koymaları gerektiğini söyleyerek ünlü bir şekilde buna karşı çıktı. Reformasyonu sapkınlık olarak adlandırmak bile oldukça alışılmadık bir harekettir. Ama öte yandan, Hristiyan tarihinde ilk kez bir çeşit sapkınlığın zaferini görebildiğimiz, sapkınların kurucu baba olduğu ve sapkınlıkların ortodoksluğa dönüştüğü bir hikaye. Şu ana kadar tartışılan diğer sapkınlıklardan çok daha fazlası, Reformasyonla ilgili fikirler hâlâ gözümüzün önündedir. Sola scriptura ("yalnızca kutsal metinlerle" veya kutsal yazıların Hristiyan otoritesinin tek kaynağı olduğu fikri) ve tüm inananların rahipliği gibi fikirler - özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde, aynı zamanda Avrupa ve ötesinde - ulusal bilincimize ve politikamıza derinlemesine işlenmiştir. Bununla birlikte, son dönem yazarları bizi Reform'u otomatik olarak moderniteyle ilişkilendirmememiz konusunda uyardılar. Eşi benzeri görülmemiş bir aşırı bilgi yüklemesi çağında yaşadığımıza dair çağdaş anlayışımız, sandığımız kadar yeni değil. Ann Blair'in yazdığı gibi, "Antik, orta çağ ve erken modern dönem yazarları... özellikle kitapların fazlalığı ve insan kaynaklarının (hafıza ve zaman gibi) bunlara hakim olma konusundaki zayıflığı hakkında benzer kaygıları dile getirdiler" (2010: 3). Luther'in (hem Almanca hem de Latince yazılmış) 95 tezinin basılı kopyaları, bir broşür savaşı başlatan Almanya'da dağıtılmaya başladığında, bu, yeni basılı medyanın kamusal bir tartışmayı alevlendirdiği ilk sefer değildi, ancak bu, matbaacılık ve kamuoyunun belki de artık Kilise'nin kontrolü dışında bir güç olduğunun bir göstergesiydi. Tıpkı yirmi birinci yüzyılın dijital teknolojisinin

--- SAYFA 68 ---

Artık bir belgede kolayca çoğaltılabilen video ve sese daha tartışmacı bir ağırlık verilen Reformasyon, metinlerin yeniden üretilebilirliğiyle şekillendi. Bu hikaye tanıdık olmasına rağmen, Reformasyon'un ilk yıllarındaki matbaacılık ile düşünme arasındaki ilişki üzerinden düşünmeye değer. 1509'a gelindiğinde, Avrupa'da en az bir matbaaya sahip olmayan, önemli birkaç kasaba vardı ve genişleyen matbaa kültürü, Katolik ortodoksluğuna meydan okuyacak yeni bir alan sağladı. Okumayı öğrenebilseydiniz, aydınlatıcı ama rahatsız edici bilgilerle dolu yeni bir dünya açılırdı. Alternatif olarak, Matbaacılık ile Reformasyon arasındaki bu tanıdık bağlantıyı abartmamaya dikkat etmek gerekir: kağıt ve matbaa o dönemde zaten mevcuttu ve Katolikliğe hizmet ediyordu. Reformdan onlarca yıl önce mevcut olmalarına rağmen, yeni baskı teknolojilerinin mümkün kıldığı çoğalma ve yayılma, yeni dini düşünce tarzlarından ayrılmaz. İngiltere'de kiliselerin basılı İncil satın almasını gerektiren Protestanlık matbaacılar için iyi bir işti ve kitap dininin kitaplara ihtiyacı olduğu için matbaacılık da Protestanlık için iyiydi. Lollard'ların İngiliz Reformu'nun sağladığı desteği neden toplayamadığının standart yorumu, kendi edebiyatlarının dağıtmak için yeterli sayıda kopyasını üretememeleridir. Tek tek parşömen metinler (metinlerin standart formatı) bin yıl dayanabilirdi ama elbette bir kez yok edildiklerinde sonsuza kadar yok olmuşlardı. Her ne kadar bu faktörlerin gerçekte tarihsel olarak ne ölçüde ortaya çıktığı tartışılabilir de birçok bilim insanı, metinlerin ve görsellerin tekrarlanabilirliğinin, bir nüfusun "gerçek" ve bireyin toplumdaki yeri kavramları hakkındaki düşüncesini değiştirebileceği yollarına işaret ediyor. Örneğin MacCulloch'a göre: El yazmalarına dayalı bir kültür, bilginin kırılabilirliğinin ve onu koruma ihtiyacının bilincindedir... ve bu, bilgiyi yaymak yerine koruyan bir tutumu teşvik eder... Bir el yazması kültürü, diğer her şeyde olduğu gibi bilgiye de kolaylıkla inanacaktır çünkü bilgiyi bir el yazmasından diğerine kopyalamak, kelimenin tam anlamıyla bir yozlaşma sürecidir. Yazılı medyada bu çok daha az belirgindir: İyimsellik kötümserlikten ziyade ruh hali olabilir. (2005: 74) Rönesans'ta ortaya çıkan yeni, daha şüpheli, daha tarihsel okuma pratikleri, İncil'i okumanın yeni yollarına yol açacaktır ve gördüğümüz gibi, sapkınlık ve okuma pratiklerindeki değişiklikler kaçınılmaz olarak karmaşık ama açıklayıcı yollarla bağlantılıdır. MacCulloch şöyle yazıyor: "Basılı metinler mevcut olduğunda kopyalama işi daha az oluyordu ve dolayısıyla düşünmeye ayıracak daha fazla zaman vardı."

--- SAYFA 69 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 48 "(2005: 73). Ortodoksluğun bakış açısından, kendi adına düşünmek veya sessizce okumak tehlikeli olabilir. Reformasyon veya Avrupa'dan daha geniş olan bu yoğun bilgi akışı, otorite, kontrol ve yoruma ilişkin kaygıları da beraberinde getirdi. Halktan olmayan ibadetçiler her zaman "taştaki vaazlardan" veya boyadan veya vitraydan öğrenmişlerdi. Şimdi, kilisenin onayladığı ve desteklediği Bu değişikliklerin olası bir sonucu, bir metnin doğru, orijinal ve ortodoks olup olmadığını tespit etmenin birdenbire daha önemli bir konu haline gelmesiydi. Bu değişimler, okuma ve bağlam belirleme tekniklerine daha fazla vurgu yapılmasıyla sonuçlandı: tarih, kökenler, motifler ve görünüşler. Bu uygulamaların her biri, tamamen farklı şekillerde olsa da, yazma, kopyalama, kopyalama ve silme fikir ve teknolojilerine dayanmaktadır. Yazının maddiliği her zaman değişmektedir ve -aynı şekilde Hristiyanlığın kodeksin ilk versiyonuyla ilişkilendirilmesi gibi- bu tür metinlerin her biri ve sağladıkları okuma deneyimleri, kutsal metinler hakkında daha akıcı şekillerde düşünmemize olanak sağlamaktadır. 227) Daha önce sapkınlıkla ilişkilendirilen argümanları kullanarak (Lollardry gibi), cemaat memurlarına kiliselerinden resimleri kaldırmaları emredildi. Aynı zamanda, her cemaate aynı zamanda "resim karşılığında kitap" değişimini vurgulayarak tam bir İngilizce İncil satın almaları emredildi. Ortaçağ görüşünün önemine doğrudan bir saldırı olarak, Reformasyon ikonoklazmasının belirtilen hedefi, insanların zihinlerini eski yöntemlerden kurtarmaktı - "böylece aynı hatıralar kalmasın" (1559 XXIII Kararları). James Simpson'ın yazdığı gibi, "1536 ile 1550 arasındaki resmi ikonoklazma programları, ortaçağı yıkarak ya da belki daha kalıcı bir şekilde, bir harabe alanı olarak ortaçağ kavramını yaratarak, geçmiş bugünden olabildiğince hızlı ve kararlı bir şekilde uzaklaştırmaya çalışıyor" (2010: 11). İngiliz Reformasyonunda, Efkariyet deneyimi, sözcüğü yüceltmek amacıyla değiştirildi. Görme, koklama, dokunma ve ses deneyimi yaratan her şey ortadan kaldırılacak ya da yok edilecekti. Kitap, beden, dil ve kutsal metinlerle ilgili konuları ele almak isteyen erken modern ve modernist İngiliz ve İrlandalı yazarlar -Katolik, Protestan veya sapkınlar- kutsal mekana dair edebi tasvirlerini mutlaka bu yaratılış ve yıkım merceğinden yarattılar.

--- SAYFA 70 ---

Bölünmenin Beş Anı 49 Reformasyon, kutsal mekana ilişkin eski fikirleri - Calvin'in Tanrı'nın "yerel mevcudiyetine" dair Katolik batıl inanç fantezileri olarak gördüğü şeyleri - ortadan kaldırma kararlılığıyla başladı. İkonlara ve resimlere, türbelere ve mabetlere yönelik bu küçümseme, Christopher Haigh'in "Katolik sembolizmi ve fiziksel şeylerin kutsallaştırılması"na yönelik daha geniş bir Protestan saldırısı olarak adlandırdığı şeydir (qtd., McCoy 2002: 2). Yine de, Richard C. McCoy'un yazdığı gibi, "Protestanlar bile kutsal olanı tamamen dini ve dünyevi kurumlardan ayırma konusunda isteksiz davrandılar. Gerçek bir mevcudiyet kavramının, kendisini vücut bulan bir Tanrı'dan ayrılmasının zor olduğu ortaya çıktı ve bu inancın izleri İngiliz Kilisesi'nin ayinlerinde varlığını sürdürdü" (2002: 29). İngiliz on altıncı yüzyılının pembe dizi anlatısının tamamını tekrarlamadan, yalnızca birkaç yıl sonra, Katolik Kraliçe Mary'nin yönetimi altında, resmi ikonoklastik çabaların durdurulduğunu ve eski sapkınlık yasalarının yeniden uygulamaya konduğunu, kiliselerin ibadet nesneleri stoklarını yeniden doldurduğunu ve İncil'i kişinin kendisi için okuma ve yorumlama uygulaması üzerinde kontrol uygulandığını kendimize hatırlatmaya değer. Ve kısa bir süre sonra Kraliçe Elizabeth döneminde bir tür Protestanlığın yeniden başlayacağı açık bir şekilde ortaya çıktı. Bu süreç, önceki üç hükümdarlığın tüm dini mevzuatının yeniden incelenmesini ve yeniden tasarlanmasını içeriyordu. Peter Marshall'ın İngiliz Reformu'nun kapsamlı tarihinde yazdığı gibi, "İngiltere, nispeten kısa bir süre boyunca gerçekleşen resmi politikadaki dramatik değişimler dizisi açısından benzersizdi" (2018: xiii). Buradaki asıl sorum, değişim ve karşı-değişim arasındaki bu şaşırtıcı ileri geri gidişin İngiliz edebiyatının hayal gücünde belki de kalıcı bir iz bıraktığını düşünmek. Eğer bir yöneticiden diğerine İncil'i, Ayini, kutsal emanetleri, türbeleri ve hac ziyaretlerini çevreleyen uygulamalar bu kadar radikal bir şekilde değişebiliyorsa, o zaman sıradan insanların, din adamlarının, sanatçıların ve yazarların dini rollerini nasıl tasavvur etmeleri gerekiyordu? Her ne kadar kutsal ifade etme fikirlerindeki bu hızlı değişimlerin insanların çoğunluğu için kafa karıştırıcı olabileceğine dair birçok spekülasyon olsa da, Marshall'ın iddia ettiği gibi, tam tersi pekala doğru olabilirdi: Dini bildiriler, emirler, makaleler, ilmiyhaller, ayinler, vaazlar, ikonoklastik gösteriler ve kilise içlerinin yeniden düzenlenmesinden oluşan sürekli değişen bir diyet, İngiliz halkını şimdiye kadar benzeri görülmemiş bir derecede bilgilendirmek ve eğitmek konusunda kümülatif bir etkiye sahipti. Dini ve doktrinsel konular tartışıldı. (2018: xiv) Marshall, İngiliz Reformunu sanatın ve edebiyatın yaratıldığı zemini değiştiren şekillerde tanımlamaya devam ediyor:

--- SAYFA 71 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 50 Güvenli bir şekilde belgelenmiş tarihte ilk kez, İngiltere'deki herkes, insan varoluşuyla ilgili en önemli soruların farklı -asında birbiriyle uyumsuz- yanıtlar gerektirebileceğinin kesinlikle farkına vardı. (2018: xiv) İncil okumanın ya da vitraylara bakmanın rolü değiştiğinde, gücün kaynağı istikrarsızlaştıkça, bu estetik ideoloji şiire, müziğe ve sanata da yansdı. Her ne kadar Shakespeare ve Spenser gibi dönemin İngiliz yazarları bu soruları eserlerinde açıkça sormasalar da, Stephen Greenblatt'ın yazdığı gibi “bu tartışmaların gölgesinde” yazılmışlardı (2000: 15). Joyce gibi daha sonraki düşünürler ve yazarlar bu edebi şahsiyetlere dönüp baktıklarında, Reform dinini ve otoritesini çevreleyen istikrarsızlık ve belirsizlik şiirlerini sıklıkla yeniden çerçevediler ve yeniden dile getirdiler. Bölüm VI: Yeni Dünya Sapkınlığı: Joseph Smith ve Mormon Kitabı Reformasyon Sonrası “sapkınlığı” tanımlamak daha zordur. Ulus-devletler geliştikçe ve Protestan mezhepleri çoğaldıkça ve Yeni Dünya olarak adlandırılan bölgeye seyahat ettikçe, resmi olarak sapılacak bir ortodoksluğu açıklığa kavuşturmak zorlaştı. Yine de Teslis, otorite ve niyet, İncil'in yorumu ve beden ve ruh fikirleri etrafındaki tartışmalar ve çelişkiler, Hristiyan mezheplerinin içindeki ve dışındaki Batılı düşünürleri ve yazarları meşgul etmeye devam ediyor. Bununla birlikte, İngiltere, İrlanda ve Amerika Birleşik Devletleri'nde, maneviyatçılık, Üniteryanizm, teozofi ve Mesih Bilim Adamı Kilisesi gibi sıklıkla sapkın olarak değerlendirilen radikal yeni Hristiyan hareketleri hâlâ mevcuttu. Ancak belki de en radikal ve ilginç olanı Joseph Smith, Son Zaman Azizleri Kilisesi ve Mormon Kitabı'dır; eski ve erken modern edebiyat, Masonluk, Kral James İncili, fantastik kurgu ve Yeni Dünya'nın özgürlüğü ve enerjisi üzerine inşa edilen yeni bir kutsal yazı çalışmasıdır. Smith ve Mormonizm, yeni din akımları yaratmaya yönelik on dokuzuncu yüzyıldaki Amerikan yaklaşımlarında benzersiz değildi. Amerikan Hristiyanlığı üzerine klasik çalışmasında Nathan Hatch, bu yeni dini hareketleri “genişleme tutkusunu [ve] ortodoks inanca karşı bir düşmanlığı” paylaşan kişiler olarak tanımlıyor (1991: 4). İlk Hristiyanlar gibi, bu Amerikalı Hristiyanların çoğu da İkinci Geliş'in yakın olduğunu ve hazırlanmaları gerektiğini hissettiler: son bir çağda yaşıyorlardı. Büyük ölçüde elit olmayan alt sınıflardan gelen bu hareketler, doktrini ve resmi öğrenimi küçümseme eğilimindeydi.

--- SAYFA 72 ---

Bölünmenin Beş Anı 51 Ancak, Smith'in yaratımının benzersiz olduğu nokta hem bu tanımlara uyması hem de tamamen yeni bir dizi kutsal yazı ve yeni bir kutsal kitap sunmasıdır. Mormon olmayanların çoğu ve birçok Mormon, Mormon Kitabı'nın içeriğini gerçekten bilmiyor ve Mormonizm'in doktrinden en sapkın ayrılıklarının çoğu, Smith'in kitabı yazdıktan sonra verdiği vahiylerden geliyor ve bu da bir tür sınırsız kutsal kitap yaratıyor. Bu bölümde izini sürdüğümüz tartışmalar açısından belki de en önemlisi, Baba Tanrı'nın "insaninki kadar somut bir etten ve kemikten vücuda" sahip olduğu (Öğreti ve Antlaşmalar 130:22) ve daha da radikal olarak Tanrı'nın "kendisinin bir zamanlar bizim şimdi olduğumuz gibiydi" ve "Eğer onu bugün görseydiniz, onu formda bir adam gibi görürdünüz" (Kral Follett Sermon) inancıdır. Bu nedenle Mormon Tanrısı, Baba ile Oğul, yaratıcı ile yaratılan, insan fikri ve zaman kavramı arasındaki tüm ilişkiyi bozan, değişmeyen ebedi bir yaratıcıya ya da tarif edilemez bir varlığın ötesindeki varlığa yakın bir şey değildir. Smith'e göre madde ebedi gibi görünüyor ve dolayısıyla yaratılış ortodoks bir ex nihilo değil, daha ziyade mevcut malzemenin Tanrı tarafından düzenlenmesidir - kaostan doğan bir düzen veya Joyce'un kendi yaratıcı süreci için söylediği gibi, daha çok bir "makas ve yapıştırma işi"dir (L1 297). Mormon Kitabı'nın Tanrısı aslında Yaratılış'taki sestten çok Ulysses'teki "düzenleyiciye" benzer. 1.500 yıldan fazla bir süre önce yazıp gömüldüğü ve daha sonra Altın Tabletler şeklinde topraktan çıkarıldığı iddia edilen Mormon Kitabı'nı diğer kitaplarla birlikte anlatmak zordur. Smith biyografi yazarı Fawn Brodie, Mormon Kitabı'nı "sınır kurgusunun en eski örneklerinden biri, İngiliz edebi modasına hiçbir şey borçlu olmayan ilk uzun Yankee anlatısı" olarak gördü ([1945]1995: 67). MacCulloch, onun anlatımını diğer on dokuzuncu yüzyıl "kayıp ırk" romanlarıyla karşılaştırıyor ve hatta J.R.R. Tolkien'in Yüzüklerin Efendisi'nin Katolik İngiliz paraleli olarak (2011: 907). Mormon Kitabı'nın hikayesi -bir yüzyıl sonra ortaya çıkacak Gnostik Nag Hammadi metinleri gibi- hem kadim kökenlerin hem de modern aksiliklerin hikayesidir; örneğin Smith, ilk 116 sayfalık transkripsiyonunun bir daha kurtarılamayacak şekilde kaybolduğunu iddia etti, ancak geri kalan levhaları tercüme etmeye devam etti. Sonunda kitap yayınlandı ve ilk baskısı 5.000 kopya, 588 sayfa uzunluğundaydı ve bir tür sıradan King James İngilizcesi ile yazılmıştı. Kitaptaki karmaşık hikayeler İncil kaynaklarından alıntı yapıyor, kopyalıyor, taklit ediyor ve onlardan sapıyor. Aile kavgalarını, büyüü, iyiye karşı kötülüğü ve efsanevi göçleri içeriyor. Sonuçta en önemlisi, İsa'nın diriliş sonrası Amerika'ya kendi gerçek kilisesini kurmaya geleceğini iddia ederek Yahudi-Hristiyan tarihini Amerika'ya ithal etmesidir. Kime sorduğunuza bağlı olarak eski bir metin ya da on dokuzuncu yüzyıldan kalma bir yayın olabilen Mormon Kitabı, maddi ve metinsel bir bilgi sağlar.

--- SAYFA 73 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 52 bu bölümün tamamını kaplayan edebiyat, kitaplar ve sapkınlık tartışmalarına açılan bir kapıdır. Bulanık kökenleri hem çağdaştır (Joseph Smith'in hayal gücü, kayıp bir el yazması, New York'un kuzeyinde hala ayakta duran bir matbaa) hem de bizzat metnin içine yazılmıştır: karakterlerin hikayeleri ve yazıları kopyaladığı, alıntı yaptığı, intihal yaptığı, kaybettiği, düzenlediği ve gizlediği bir kutsal metin. Köken ve yetki konusundaki belirsizlikler onun anlamının içine yerleşmiştir. Mormon Kitabı'nı okumak, anlatıcıların ve anlatımların kaynağını bulma konusunda sürekli olarak zorluklarla karşılaşılması demektir. Örneğin Nefi'nin önemli karakterini anlatıcı veya anı yazarı Nefi'nin sesinden ayırmayı öğrenmek gerekir. Anlatının ortasında, okuduğunuz şeyin tam olarak düşündüğünüz gibi olmadığını bildiren zaman dışı kesintiler vardır. Ve yeni anlatıcılar giriş veya geçiş olmaksızın metne dahil edilir. Yazmak, hatırlamak, hikaye anlatmak ve yazılan, kopyalanan ve kaybolan kitaplar kitabın dokusunun bir parçasıdır. Kulağa modernist gelen bu araçlar nadiren bu şekilde yazılmıştır, ancak sonuç bölümünde kutsal yazıları, modernizmi, Finnegans Wake'i ve Mormon Kitabı'nı anlama konusundaki bu örtüşen fikirleri, zamanın, tarihin, sapkınlığın rolü ve kitapların ve okumanın önemi hakkındaki mevcut fikirlerimiz hakkındaki bir sohbette yan yana getireceğim. * * *

Kısa bir süre önce, Bart Ehrman'ın yazdığı gibi, "ortodoksluk" ve "sapkınlık" terimleri "sorunlu terimler değildi ve aralarındaki ilişki karmaşık değildi" (2003: 163). Ancak bugün sapkınlık ve ortodoksluk gibi kelime ve kavramlar değişken, karmaşık ve tartışmalı terimlerdir ve ağlar aracılığıyla organize edilen ve çokluğa ve öznelliğe verilen önemle karakterize edilen modern bir dünyada bu terimler bu kadar net bir şekilde sınırlandırılmamıştır. Ancak bunlar hâlâ önemli olan güçlü fikirlerdir. Ve biz bu fikirleri ne kadar tanımlamaya ya da evcilleştirmeye çalışsak da -ya da onları geçmişle sınırlamaya çalışsak da- güncel önemlerini öne sürmeye devam ediyorlar. Bunlar tarihçiler ve teologlar tarafından tartışılan sorular olsa da, bu eski sorular, erken Hristiyanlığın biçimlendirici soruları, çoğu zaman yazı ve edebiyatta (Blake'ten Joyce'a, Hegel'den Derrida'ya) çeşitli bağlamlarda yeniden açılmaya devam edecek. Mesih'in doğası, Ev Sahibinin Gerçek Varlığı ve görüntülerin putperestliği hakkındaki tartışmalar yalnızca teolojik bir ilahiyat okulunun koridorlarında önemli gibi görünebilir, ancak bunlar James Joyce'un kelime oyunlarında, Joseph Smith'in yaratıcı sapkınlığında, modern edebiyatın vampirlerinde ve varlığımızı tanımlayan yaratılış, yaşam, ölüm ve çürüme meseleleri üzerinde düşünmemize yardımcı olmaya devam eden bilim uygulamalarında yeniden yüzeye çıkıyor.

--- SAYFA 74 ---

"Sevgililer Günü'nde İsa'nın terrene bedenini reddeden sevgililer günü" (U 1.658-9) Bölüm I: Değişen Kumlar ve Kutsal Zaman Finnegans Wake'deki (1.5) en tanıdık sahnelerden biri, bir çöp yığınının bir el yazması veya "iyi büyüklükte bir mektup kağıdı" çıkaran "Doranlı Belinda" adında bir tavuğu anlatır (FW 111.8-9). Her ne kadar olay örgüsü düzeyinde el yazması, ölen baba/koca HCE'nin masumiyetini ilan eden kişisel bir mektup ve daha sembolik olarak kitabın tamamı için bir özet olsa da, aynı zamanda bir tür kutsal metin olarak da tanımlanıyor. Mektubun kendisi "kutsal yazıtların çokgeni" (FW 107.8) veya düz bir parşömen tabakasından daha fazla kenarı olan kutsal bir metin olarak anılır. Bölümün ilk satırları, Hristiyan, İslam ve Hindu geleneklerinden cümleleri ve konuşma ritimlerini bir araya getiren bir dua ile açarak belgenin kutsal metinlere dayalı doğasına dikkat çeker: Allmaziful, Daima Yaşayan, Çoğulluk Getiren Annah adına, arifesi halelendi, şarkı zamanı söylendi, rill'si koşulsun, düzensiz olduğundan kenarsız (FW 104.1-3) Mektup, yazılı bir metin içinde yazılı bir metin olarak metinler, tüm kitap boyunca önemli bir ana motiftir ve tam versiyonu yalnızca kitabın sonuna doğru görünür (FW 615-19). Clive Hart'ın işaret ettiği gibi, mektubun bu son versiyonu, İrlanda lehçesinde 3 Tarihin Tersine Çevrilmesi: Gnostik Kafirlerden James Joyce'a ve Tekrar Geriye benzeyen "Rahip" kelimesiyle başlıyor.

--- SAYFA 75 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 54 neredeyse tamamen "nehir koşusu"na (Uyanış'ın ilk kelimesi) benzer ve daha sonra Finnegans Wake'in ana temalarının çoğuna değinen mektup, "hızla kitabın kendisi haline gelir" (1962: 200). Mektubun en belirgin özelliği kitabın yerine geçmesi olsa da, aynı zamanda romanda posta hizmetinin önemini ve dolayısıyla Uyanış'ta seyahat eden nesnelerin ve fikirlerin çokluğunu da öne sürüyor. Yavaş yavaş bunun eş Anna Livia (ALP) tarafından suçlanan kocasını (HCE) savunmak için yazıldığını ve tavuğun kendisinin, düşmüş erkeğini kurtarmak için mektubunu karalayan sadık eş Anna Livia'nın başka bir versiyonunu temsil ettiğini öğreniyoruz. Margot Norris'e göre, HCE'yi kurtarmak için mektubun geri alınması, hem Christ'in hem de Joyce'un Wake'in kendisiyle ilgili yazdıklarında yankı uyandıran bir fedakarlık ve kurtarıcı eylemdir (1976: 68). Ancak kendisinin de söylediği gibi, Uyanış ve çoğu kutsal metin gibi, mektup da sonuçta "hiçbir şeyi açıklığa kavuşturan bir belge değildir" (1976: 80). Bu pasajı Sonsöz'de kutsal bir metin olarak okumanın önemine tekrar değineceğim, ancak burada daha çok ani bir keşfin etkisi (biçimlendirici bir metnin diğerine müdahalesi) ve üzerine kelimelerin yazıldığı sayfaların maddiliğinin tarih anlatılarını tam anlamıyla nasıl değiştirebileceğiyle ilgileniyorum. Finnegans Wake'deki bu özel mektubun anlamı kafa karıştırıcıdır çünkü hasar görmüş ve gömülmüştür, kökenleri belirsizdir ve pasajın çoğunun gösterdiği gibi, ona sorulan kritik sorular metinle veya metnin anlamlarıyla değil, tehlikeye atılmış kaynakları ve maddi görünümüyle ilgili görünmektedir. Profesör seviyesindeki bir anlatıcının verdiği yarı ders aracılığıyla, mektubu açan tavuk hakkında bilgi edinir, zarfın tanımını ve ayrıntıları (mesela mektubun üzerindeki çay lekesi gibi) ve mektubun hangi koşullar altında yazıldığına dair spekülasyonları alırız. Ancak bu ayrıntılar arasında kaybolduğumuz için mektubun ne söylediğini zar zor anlayabiliyoruz. Anlatıcı, mektubun "uzun uçlu bir alet tarafından yapılan çok sayıda bıçak ve yapraklı yarıktan delindiğini ancak (üniversitedeki anlamda) delinmediğini" (FW 124.1-3) belirten "akademisyenlere" işaret ediyor, ancak hiç kimse aslında sayfadaki kelimelere öncelik vermiyor gibi görünüyor. Wake'in ilk yayınlanan kılavuzlarından birinin açıkladığı gibi: Orijinal mektup, dipnotlardan, bilimsel yorumlardan, orijinal yazar olduğu varsayılan kişinin açıklamalarından, psikolojik analizlerden, Marksist yorumlardan ve palimpsest araştırmalardan oluşan bir banyana dönüşür, ta ki sonunda gözümüzün önünde bir parça mektup değil, muhteşem bir kişilikler, yerler ve fikirler karışımı olana kadar. (Campbell ve Robinson 1944: 98) Eleştirmenler, metnin Joyce biliminin güncel pek çok koluyla örtülü alay konusu olduğu konusunda sıklıkla ironik yorumlarda bulunurlar. Joyce'un mektuplarını, not defterlerini ve

--- SAYFA 76 ---

Kurşun kalem izlerine ve pastel boya işaretlerinin rengine dikkat çeken taslaklarda, biz bu bölümün alay ettiği türden eleştirmenler değil miyiz? Veya tam tersi, Joyce bize her görsel ayrıntıya dikkat etmemiz gerektiğini mi söylüyor; Joyce uzmanı Colleen Jaurretche'nin yazdığı gibi gerçek okuma şu anlama geliyor: "Okuyucunun görevi, ne kadar belirsiz olursa olsun, el yazısı ve çiziklerin aralığından anlamı ayırt etmektir" (2015: 80-1). Tavuğun sadece okumakla kalmayıp aynı zamanda görselin önemini vurgulayan bir ifade olan "reklam edebiyatına da baktığını" (FW 112.27) belirtmek önemli görünüyor. Her ne kadar bu bölümde bu sahneyi 1945'te Mısır çöllerinde Gnostik metinlerin keşfiyle ve Sonsöz'de Joseph Smith'in New York'un kuzey kesiminde ortaya çıkardığını iddia ettiği Altın Tabletlerle karşılaştıracak olsam da, Joyce'un buradaki ilham kaynağı, İrlanda Kells Kitabı'nın 1007'de çalınmasının ardından çimenlerin altından yeniden keşfiydi. Joyce, mektubun tanımı boyunca sürekli olarak onlardan alıntılar yapıyor ve parodiler yapıyor. Edward Sullivan'ın Kells Kitabı, Joyce'un sahip olduğu ve sıklıkla birlikte seyahat ettiği bir kitap. Ancak ima edilen anlamlar, Joyce'cu bilim adamlarının elle yazılmış Wake Notebook'lara olan takıntısından veya Sullivan'ın Book of Kells'deki ([1920] 1993: 1) "kıvrık formların sürünen dalgalanmalarına" gösterdiği ilgiden daha derinlere gidiyor. Mektubu bir kutsal metin türü olarak görürsek -ve Jaurretche'nin belirttiği gibi, "katip, kutsal metin ve yazı salonu kelimelerinin kendisi kazımak, kesmek, koparmak, toplamak ve kazmak" kökünden türemiştir" (2015: 84) - o zaman bu pasaj aynı zamanda Hristiyan tarih yazımının ve metinsel tefsirinin tamamına, özellikle de Gnostisizm'in yirminci yüzyılda yeniden değerlendirilmesi ve uzun süredir kayıp olanın keşfine ilişkin bir yorum olarak görülebilir. kutsal yazılar. Joyce'un mektubun kökenine aşırı vurgu yapmasına yönelik üstü kapalı eleştirisi, erken dönem Hristiyanlık konusunda tanınmış bir bilim adamı olan Karen King'in şu sözlerini hatırlatıyor: Biz "yanlışlıkla [Gnostisizmin] kökenini belirlemek ve onun ortodoks Hristiyanlıkla olan soykütüksel ilişkisinin izini sürmekle meşguldük" (2003: 52). Bildiklerimizden veya hayatta kalanlardan kökenleri yeniden oluşturabilme varsayımı, metnin önyargılarımızı değiştirmek için yeni bir şey sunma yeteneğini ortadan kaldırır. Finnegans Wake ve onun yandaşlarının yararlandığı şey, bizi mevcut bir kutsal ve kutsal metin geleneğini yeniden çerçevelemeye ve yeniden tarihselleştirmeye zorlayan kutsal bir metnin keşfinden kaynaklanan felsefi, teolojik ve tarihsel karmaşıklıklardır. Yirminci yüzyılın başlarında maddi delillerle tarih arasındaki bu çatışmalara sıklıkla tanık olundu. Orijinal Gnostik belgeler on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkmaya başladığında bile, Hristiyan tarihçiler, tarihin uzun zamandır kabul edilen versiyonuyla eşleşmedikleri için onlara güvenmeyi sıklıkla reddettiler (Ehrman 2003: 121). King ve diğer akademisyenlerin yakın zamanda tepki gösterdiği şey, tarihsel ve metinsel keşiflerin radikal revizyonist doğasını, çevresel ayrıntılardan oluşan bir yığının altına yeniden gömme eğilimiydi.

--- SAYFA 77 ---

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına ve yirminci yüzyılın başlarına kadar, Gnostiklerin gerçek yazıları hakkında çok az bilğimiz vardı ve tek bilgi kaynağımız, onları kınayan ortodoks kilise babalarından geliyordu. Irenaeus'un ikinci yüzyıldan kalma ansiklopedik eseri Against Heresies'e ek olarak, Tertullian ve Hippolytus'un daha az bilinen Tüm Heresies'in Reddi (kendisi de on dokuzuncu yüzyılda yeni keşfedildi) tarafından yazılan ve hepsi Gnostik yazıları özetleyen, yorumlayan veya alıntı yapan yazılarımız var. Bu tür çalışmalarda Gnostisizm ile ilgilenmek, yüzyıllar boyunca Ortodoks Hristiyanlık haline gelecek olanın temel mimarisinin inşasına yardımcı oldu. Henüz var olmayan Hristiyan İncilinin yapısının oluşturulmasına yardımcı olan, Irenaeus'un hangi yazıların saklanacağı, hangilerinin imha edileceği ve saklananların nasıl okunması gerektiği konusundaki talimatlarıydı. Önceki bölümde ana hatlarıyla belirtildiği gibi, Gnostisizmin çeşitli kolları birden fazla inanç ve mit barındırıyordu: maddenin kötü olduğu, İbrani Tanrısı ve İbrani kutsal yazılarının Hristiyanlıkla bağlantılı olmadığı, kurtuluşun inançtan çok bilgi yoluyla elde edildiği ve evrenin yaratıcısının aşağı düzeyde bir tanrı olduğu. Joyce da sık sık bu kusurlu yaratıcıya işaret eder ve Finnegans Wake, orijinal günahın kaynağını Yahudi-Hristiyan Tanrısında bulmak gibi Gnostik bir hamle bile yapar: "Hata yapan Eski Ouhr" (FW 530.36, 531.1). Joyce'un zamanında Gnostisizm sıklıkla yeni ortaya çıkan teosofi fikirleriyle de güçlü bir şekilde bağlantılıydı. Joyce'un kendisi, Ulysses'teki en ünlü Gnostik sapkın kişi hakkındaki kısa ve öz tanımlamasının da gösterdiği gibi, Gnostiklerin maddeye ve bedene yönelik tiksintisine aşına görünüyor: "Sevgililer Günü, İsa'nın dünyevi bedenini reddediyor" (U 17.658-9). Önceki bölümün vurguladığı gibi, sapkınlıklar büyük ölçüde edebi ve metinsel hizipçiliktir ve Gnostisizm, tüm karmaşıklığı ve çeşitleriyle (kutsal metinlerin nasıl okunacağı, yazılacağı, yorumlanacağı ve tanımlanacağı konusundaki argümanlarıyla birlikte) bariz bir başlangıçtır. Gnostisizm hakkında Ulysses ve Finnegans Wake'in merceğinden düşünmek, bu erken Hristiyan teolojik ve edebi gerilimlerinin kalıntılarının bugün hâlâ nasıl var olduğunu aydınlatılabilir; yalnızca teolojilerimizde değil, aynı zamanda yaratıcı edebiyatımızda ve onun sözcüklerinde, türlerinde ve yorumlarında da gömülüdür. Bu bölümdeki amacım, erken Hristiyan tartışmalarının ve daha sonraki tarihsel açıklamalarının temel sorularının çoğunun, günümüz Joyce okuyucularının boğuştuğu sorularla aynı olduğunu göstermektir: Kitap nedir? Yazar nedir? Yazmak nedir? Peki aralarındaki ilişkiler hakkında nasıl konuşacağız? Bu bağlantı, Hristiyanlığın ilk yüzyıllarında yazının nasıl işlediğini anlamada bu tür soruların önemini vurgulayan din tarihi alanındaki güncel revizyon çalışmaları ile güçlendirilmiştir. Hristiyan tarihçi Matthew Larsen, "nasıl düşünüleceğini anlamak için" yazarken pekâlâ çağdaş edebiyat bilimi dünyası hakkında konuşuyor olabilir.

--- SAYFA 78 ---

kitaptan önce, yazarlardan önce, yayınlanmadan önce metinler hakkında... tamamlanmamış metinleri, metinsel ham materyali, tesadüfi yayını, yayın sonrası revizyonu, aynı eserin birden fazla versiyonunu anlamamız gerekir" (2018: 7). Christine van Boheemen-Saaf benzer şekilde "metni sabit bir materyal nesne olarak değil, avan-metin, taslaklar, defterler, provalar vb. bağlamında inceleyen, mevcut Joyce akademisyenlerini tanımlamaktadır. ama yaratıcı bir üretim sürecinin ideal bir inşası olarak" (1999: 35). Bilimsel temelli bir analiz yürütmek, ancak bilimsel pozitivizm duruşundan kaçınmak genetik eleştiride - eski ve modern metinlerde - bir gerilimdir. Tim Conley'in genetik Joyce eleştirisi hakkında yazdığı gibi, "Bir metni onarmak - onu onarmak ve istikrara kavuşturmak anlamına gelen ikili anlamda - editoryal görevdir, başlı başına genetik araştırmanın itici gücü değil" (2018: 12). Genetik eleştirmenler, Joyce'un gün ışığına çıkarılan mektubun okuyucusu gibi, "hatalara, ihmallere, tekrarlara ve yanlış hizalamalara dikkat edilmesi" çağrısında bulunur (FW 120.15-6) ve "yalnızca gerçek anlamda yoğunlaşmamaya... onu çevreleyen kuşatıcı gerçeklerin şiddetli ihmaline" (FW 109.12-4) dikkat ederler. Yanlış okumalar, zarar görmüş belgeler ve hakaretler - Gnostisizm'in tarih yazımını yansıtır. Gnostik belgelerin kendisi bize hiçbir zaman tam bir resmin verilmediğine dair bir çalışmadır ve bunları okumak, modernistlerin ve onları eleştirenlerin yirminci yüzyılın ilk yarısında keşfettiklerine benzer şekillerde boşluklar ve yarıklar arasında gezinme sürecidir. Modernizmin sanattaki bir hareketten daha fazlası olduğunu ve "modernist" hakkında düşünmek gerektiğini hatırlamak önemlidir. "hayal gücü" aynı zamanda kelimenin teolojideki yeni fikirleri tanımlamak için nasıl kullanıldığına da bakmaktır. Bu teolojik fikir ve tartışmaların, sıklıkla tartışılmayan şekillerde, sanat ve edebiyattaki hareketlerle yakın bir ilişkisi vardır. Finn Fordham, Katolik Kilisesi içindeki sözde "modernist tartışmanın" kamusal alanda marjinal bir fenomenden başka bir şey olmadığını gösterdi: 1907 ile 1930 arasında The Times'da bu terime 350'den fazla gönderme vardı: bunların yüzde doksanı teolojik bağlama atıfta bulunuyor mimarlık, müzik veya edebiyatla ilgili makalelerde kalan özellik. Bu dönemde 'modernizm' kelimesinin bu diğer [teolojik] anlamın bir yankısı olmadan kullanılması pek mümkün değildir (2013: 12-13) Fordham, Kilise'nin çeşitli entelektüelleri ve grupları "modernist" olarak etiketlemesinin, onlara "tüm sapkınlıkların sentezini" atfetmesinin bir kontrol altına alma stratejisinin parçası olduğuna işaret eder (2013: 11) Joyce'un çalışmaları ile arkeoloji arasında örtüşmeyi bu "sınırlama" fikrine karşı çıkarken buluruz.

--- SAYFA 79 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 58 ve yirminci yüzyılın ilk yıllarındaki Hristiyan tarihine ilişkin yeni yorumlar. Gnostisizm olarak anladığımız şey, ileride göreceğimiz gibi tam anlamıyla bir yirminci yüzyıl olgusudur; zira son 100 yıldaki yeni bilim, felsefe, edebiyat ve arkeolojik keşifler, Gnostikler ve onları çevreleyen sapkınlıklar ve ortodoksluklar hakkındaki düşüncelerimizi sonsuza kadar değiştirmiştir. Bu değişimler iki farklı entelektüel cephede gerçekleşiyor: Bir yandan yirminci yüzyıl fikirleri ve keşifleri ikinci yüzyıl Hristiyanlığının tarihini yeniden yazıyor, diğer yandan okuma ve yazmaya ilişkin 2000 yıllık argümanlar yirminci yüzyılın metinleri ve fikirlerinde yeniden çerçeveleniyor ve yineleniyor. Yirminci yüzyılın ilk yarısında şairler ve romancılar, yeni araç ve materyallere sahip akademisyenler, ezoterik dinlerin uygulayıcıları ve varoluşçu filozoflar, dine ve tarih anlatısına yönelik deneysel yaklaşımların yeni kombinasyonlarını yarattılar ve bu, Gnostisizm'in modernist bir modelini - birçok açıdan yüzyılın ilerleyen dönemlerinde gelecek olan paradigma değiştiren arkeolojik keşiflerin anlaşılması için entelektüel aşamayı belirleyen modernist bir model - şekillendirdi. Bu nedenle, Hristiyan sapkınlıklarının en eski, gizemli ve yanlış temsil edileni olan Gnostisizm, Ulysses ve Finnegans Wake gibi deneysel modernist metinlere benzeyen ve paralel olan yollarla tarih ve anlatı üzerine yirminci yüzyılda, Büyük Savaş sonrası, Joyce sonrası bir meditasyon haline gelir. Modernist edebiyatın bu eserlerinin içinde ve çevresinde, 1930'larda Gnostisizmin çağdaş insanlık durumuna ortodoks Yahudi-Hristiyan düşüncesine göre "daha iyi bir paralellik" olduğunu yazan varoluşçu filozof Hans Jonas veya Gnostik düşüncüyü zihnin diğer tarafının bir temsili, yani herhangi bir dayatılmış ortodoksluktan ortaya çıkan bastırılmış düşüncelerin bir modeli olarak gören Carl Jung gibi etkili figürlerin fikirleri dokunmuştu. Son olarak ve en fantastik olanı, 1945'te bir Mısır çölünde yapılan bir keşif - ve kan davaları, cinayetler, yer altı suçluları ve şüpheli antika satıcılarıyla dolu Indiana Jones'a layık bir anlatı - yavaş yavaş çok daha fazla gerçek Gnostik metni bilim adamlarına ve daha sonra genel halka sunacak ve sonuçta kutsal metinleri ve tarihi okumanın radikal yeni yollarını açacak. James Joyce ve yarattığı edebiyat, bu konular hakkında bilinçli olarak yorum yapmıyor olabilir, ancak aynı entelektüel ve edebi akımların ve tartışmaların çoğuna gömülüydüler. Joyce'a göre din, Roy Gottfried'in yazdığı gibi, "entelektüel bir sorun; epistemolojinin, tarihin ve kültürün tüm düzeylerine yönelik bir meydan okumadır" (2008: 5) ve bu bölümde bu zorluğu, Gnostik, akademik ve Joyce'cu metinlerin daha yakından okunmasıyla birleştirilmiş bir dizi spekülatif jestle ele alacağım. Gnostik metinlerin yirminci yüzyıldaki girişini aynı anda bir tür metin olarak anlamamanın paradokslarına odaklanacağım.

--- SAYFA 80 ---

Tarihin Tersine Çevrilmesi 59 Joyce'un modernist projesi - eksantrik keşifler matrisinde bir meta metin - ve erken Hristiyanlığın orijinal teolojik kaosunun bir portresi. Geleneksel sapkınlık tarihi milattan sonra ikinci yüzyılda başlayabilirken, göreceğimiz gibi aynı zamanda 1904'te Dublin'de, 1922'de Trieste'de, 1934'te Almanya'da ve 1945'te, otantik Gnostik metinlerin bir tavuğun gübre yığınınından kazıp çıkardığı bir mektup gibi kumlardan ortaya çıktığı Mısır çöllerinde de başlıyor. Gömülü Kutsal Yazılar Nag Hammadi'nin Gnostik yazılarının keşfiyle ilgili bilinen gerçekler, metinlerin 1945'te Yukarı Mısır'da Bedevi tarla çalışanları tarafından kazara kazıldığıdır. Dedikodu, abartı, çelişkili versiyonlar, karaborsa satışları ve rekabetçi koleksiyoncular tarafından gizlenen ve otuz yılı aşkın bir süre sonra kaşif Muhammed Ali tarafından anlatılan bulgunun gerçek ayrıntıları, bazı açılardan efsaneden daha fantastiktir. Veya belki de gerçek İncil ve Joyce tarzıyla tarih ve mit ayrılmaz bir şekilde birbirine karışmıştır. Artık pek çok kitapta anlatılan hikaye, Muhammed Ali adında bir Fellahin ve kardeşlerinin çölde kazı yaptıkları ve içinde on üç deri ciltli papirüs kitap bulunan büyük bir toprak kavanozu ortaya çıkardıklarıdır. Bir süre sonra, anneleri bazı kitapları çıra olarak yaktıktan ve babalarının kan davası sonucu ölümünün intikamını aldıktan sonra, kardeşler, yaklaşan cinayet soruşturmasının değerli kitap olduğundan şüphelendikleri kitapların ortaya çıkmasından korkarak, onları güvende olması için yerel bir dini lidere verdiler. Bu, kitapların ayrıldığı, karaborsada satıldığı, 1948'deki hava saldırıları ve bombalamalardan sağ çıktığı, birçok mahkeme kararı ve yargılamadan geçtiği, Mısır hükümeti ve Kahire'deki Kıpti Müzesi tarafından satın alındığı, Mısır'dan kaçırılıp Amerika'da satıldığı ve Zürih'teki Jung vakfı tarafından satın alındığı on yıllık bir dönem başladı. Ancak 1955'ten sonra, bir din tarihi profesörü metinlerden birinin bir satırını tercüme edip bunun 1890'larda bir çöplükte bulunan Thomas İncili'nin bir parçasıyla aynı olduğunu tespit ettiğinde, bilim adamları ellerinde uzun süredir sonsuza kadar kaybolduğu düşünülen Gnostik yazılardan oluşan bir koleksiyona sahip olduklarının farkına varmaya başladılar. Başka bir deyişle, yirminci yüzyılda, sapkın İncillerin okunması, başlangıçta gömülmeleriyle aynı sebeplerden dolayı hem mecazi hem de gerçek anlamda engellendi. Nag Hammadi'den sonra, bilim adamlarının Hristiyanlığın bu erken alternatif biçimleri hakkında bildiklerinin çoğu onlara yönelik ortodoks saldırılardan geldiği için, Gnostiklerin gerçek sözlerini okumak, tabloyu önemli ölçüde değiştirdi. Elaine Pagels'in popüler kitabının girişinde yazdığı gibi

--- SAYFA 81 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Edebi Hayal Gücü 60 Gnostik İnciller'de artık "erken Hristiyanlığın Nag Hammadi keşiflerinden önce neredeyse herkesin beklediğinden çok daha çeşitli olduğunu kabul ediyoruz" (1979: xxii). Her ne kadar bu "gizli İnciller" çağdaş kurguda romantikleştirilmeye devam edilse de, bunların keşfinin metinleri ve ayrıntıları din bilginleri ve Hristiyan tarihiyle ilgilenen herkes için tanıdık ve kolaylıkla ulaşılabilir durumdadır. Yine de metinlerde, bunların keşif hikayelerinde ve ölümden sonraki yaşamlarında bulunan mit, gizem ve gerçekliğin bu kalıcı karışımı spekülasyon soruları akla getirmeye devam ediyor: Eğer kutsal metinlerimiz hayali edebiyatımıza bu kadar şekil veriyorsa, yeni antik kutsal yazıları yerden kazdığımızda edebi hayal gücümüze ne olur? Bu kurtarılmış kayıp kelimeler bize nasıl hatırladığımız, nasıl okuduğumuz ve yazılı eserlerin hayal gücümüzü nasıl şekillendirdiği hakkında ne anlatıyor? Benim asıl vurgulamak istediğim, James Joyce'u, Katolik modernizmini, teosofik toplumları, dünya savaşlarını, Hristiyan tarihçileri ve varoluşçu filozofları kapsayan yirminci yüzyılın ilk yarısının, Nag Hammadi'den sonra tamamen mümkün hale gelen bu sorulara daha radikal cevaplar bulmak için hayal gücümüzü şekillendirmeye yardımcı olduğudur. Daha sonra, Nag Hammadi'nin bulguları ve bunların teşvik ettiği kutsal metinleri ve tarihi metinleri okumanın daha çoğulcu yeni yolları, yalnızca ikinci yüzyılı değil, yirminci yüzyılı da tamamen yeni yollarla yeniden hayal etmemize olanak sağladı. Joyce'un Ulysses ve Finnegans Wake'de din ve din tarihi üzerine yeniden düşünmesi (bu yeni dini fikirler tarafından şekillenmiştir) yirminci yüzyılın son on yıllarında maddi ve felsefi gerekçeler bulur. Pagels'a göre, Nag Hammadi kaynakları "bizi tarihi yeniden yorumlamaya ve mevcut durumu yeniden değerlendirmeye davet ediyor" (1979: 69). Bu gelişen Gnostik fikirler, yalnızca Jung'un ortodoks inancın derinliklerinde gömülü olan bilinçdışı ve bastırılmış düşünceleri temsil ettiği şeklindeki romantik ve çekici fikrini somutlaştırmakla kalmıyor, aynı zamanda modern edebiyatın seküler formlarındaki bu bastırılmış heterodokslukları da açığa çıkarıyor. * * * Temsil ettikleri kadarıyla, Nag Hammadi'deki gerçek maddi bulgular, yalnızca yirminci yüzyılın gözleri tarafından bir dizi beklenmedik olay aracılığıyla okunarak hayatta kalabilen, kırılabilir, çürüyen malzeme üzerine yazılmış, solmakta olan, unutulmuş kelimelerdi. Bu ufalanan materyal, kamuoyuna tanıtıldığında, modernist edebiyat konusunda eğitilmiş ve genellikle yazma eyleminin kendisi, üzerine yazıldığı materyal, arşiv fikri ve -özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrası- yapıların ve uygarlıkların kırılabilirliği hakkında bilinçli olan bir izleyici kitlesine hitap ediyordu. H.G. Wells'in Zaman Makinesi'ndeki terk edilmiş ve unutulmuş geleceğin kütüphaneleri ve müzelerinden Finnegans Wake'deki mektuba, Proust'un geniş kapsamlı kitabına kadar.

--- SAYFA 82 ---

Reversals of History 61 novel of forgetting and partial memory, these works ponder a world where texts and books have decayed and no longer tell their stories. While different kinds of actual writing are found within Ulysses, perhaps the most transitory is found in chapter 13 (“Nausicaa”), where Leopold Bloom is spending a late afternoon on the same beach where Stephen Dedalus has earlier in the day (chapter 3) walked and thought, written a small poem, left his snot on a rock, and mused on the lasting nature of poetry, and perhaps nasal mucus. In the first half of chapter 13, the main action is Bloom masturbating on the beach while observing a young woman. The whole scene is interspersed with descriptions of the sounds of a temperance Mass in the background and the wafting fragrance of incense in the air. While the first half is told mostly through the eyes and language of the young woman, the second half of the chapter is Bloom’s long, post-orgasmic internal monologue in wandering sleepy prose that asks, among other somnolent questions, if fish ever get seasick. At the end of the chapter, Bloom’s thoughts return to the young woman on the beach and he wonders if “she will come here tomorrow?” and if he should leave her a message on the beach (U 13.1253–4). Thinking that the words “might remain” long enough for her to read them when she returns, he writes in the sand with a stick: I. AM. A. He then changes his mind, thinking, “let it go,” and “effaced the letters with his slow boot” (U 13.1258–66). While this scene of desire, writing, and erasure certainly echoes Stephen’s thoughts and writing earlier in the day at the same place, it has another, more biblical echo. The canonical New Testament offers only one scene in which Jesus seems to write his own words. In the Book of John, when Jesus is asked if a woman caught in adultery should be stoned, before answering, he bends down and “wrote upon the ground with his finger” (John 8:6). When he is questioned again, he gives his famous answer, “Let whosoever among you is without sin be the first to cast a stone.” Later in the same chapter, Jesus refers to himself as “I AM,” which is an echo of God’s self-identifying words to Moses out of the burning bush in Exodus: “I am who I am.” We don’t know what Jesus actually wrote on the ground here, just like we do not know what Bloom is going to write. Jesus’s words, like those of Bloom and Stephen (and Joyce), ultimately disappear. Despite the Joyce scholars in Dublin, London, and upstate New York poring over notebooks and drafts, or museum preservationists carefully restoring, protecting, and digitizing ancient papyrus scraps of scripture, the sands of time will literally wipe away all words,

--- SAYFA 83 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Edebi Hayal Gücü 62 Gnostik ve modernist. Kağıtlar kırılıyor, kütüphaneler yanıyor ve medeniyetler çöküyor. Peki sonsuza dek kaybolduğunu düşündüğümüz kelimeler ve hikayeler yeniden bulunduğunda ne olur? İster Joseph Smith'in New York'un kuzeyindeki bir tepeden kazarken tanımladığı Mormonizm'in Altın Tabletlerinden, ister Mısır'daki Nag Hammadi'nin Gnostik metinlerinden bahsediyor olalım, bu "olaylar" asla hayal edebileceğimiz kadar doğrudan mutlak veya paradigma değiştirici değildir; etkiler daha kademelidir ve değişen okuma uygulamalarının içinde gömülüdür. Ancak her durumda, tavuğun Finnegans Wake'deki yığından çıkardığı mektup gibi, "mektuplar o zamandan beri bir daha asla eski hallerine dönmediler" (FW 112.24-5). Nag Hammadi metinleri, tarihlerin, metinlerin, hikayelerin, mitlerin ve belgelerin nasıl aktarıldığı, kaybolduğu, bulunduğu, yanlış okunduğu, değiştirildiği, yanlış yönlendirildiği ve Hristiyan apokrifleri için olduğu kadar Finnegans Wake ve Ulysses için de geçerli olacak şekilde nasıl yayıldığı konusunda bir model görevi görüyor. Bu keşifler (Joyce'cu, Gnostik ve Mormon) tarih, kutsal metinler, kitaplar ve yazılara ilişkin doğrusal teleolojik fikirlerimize meydan okuyor.¹ Her metin, geçmiş olduğunu düşündüğümüz şeyi, onun hakkında nasıl konuştuğumuzu ve bunların yazıldığı kelimelerle ve üzerine yazıldığı materyallerle olan ilişkisini kendi yöntemleriyle ele alıyor. Bu metinler bizi üstü kapalı olarak ne olduğunu, ne olabileceğini, biz ve onlar olmadığımızda ne olacağını düşünmeye davet ediyor. Gnostikten "Gnawstick"e: Joyce ve Gnostisizm, 1904-39 Bu bölümde Joyce'un, alternatif dinlere (yeni ve eski) ilişkin bilimsel ve sanatsal anlayış ve ifadelerin büyük ölçüde arttığı bir dönem olan 1904'ten 1939'a kadar olan dönemi çerçeveleyen "Gnostik" kelimesini iki kullanımına bakacağız. Nadiren birlikte bakılsa da, bu dönemde Batı edebiyatı ve sanatının genel olarak başlıca "yüksek modernist" eserleri olarak kabul edilen eserler görüldü; teolojide "modernizm" dönemi idi; Antik Orta Doğu ile ilgili arkeolojik keşiflerin yapıldığı bir dönemdi. 1904'te, Joyce'un Ulysses'i belirlediği yıl, altıncı ya da yedinci yüzyıldan kalma bir ostrakon'un (bir çömlek parçası üzerine yazı) arkeolojik keşfi yayımlandı. Yazı, Petrus'u "Evanjelistlerden" biri olarak tanımlıyor ve Hristiyanları onun İncilini okumaya teşvik ediyor (Ehrman 2003: 24-5). Petrus İncili daha önce de biliniyordu.¹ Bu tür keşifler elbette hem Hristiyan tarihi dünyasında hem de Joyce'cu bilim dünyasında gerçekleşmeye devam edecek. Örneğin, Joyce'un Finnegans Wake'i Nasıl Yazdığına Giriş'te editörler şöyle yazıyor: "İrlanda Ulusal Kütüphanesi'nin Mart 2006'da çeşitli eskizlerin daha önce bilinmeyen taslaklarına ilişkin duyurusu, Finnegans Wake'in en eski doğuşuna dair anlayışımızı değiştiriyor" (2007: 19).

--- SAYFA 84 ---

Ancak bu maddi kanıt ilk kez 1886'da bir Mısır mezarında keşfedildi. Neredeyse unutulmuş olan bu yazı, yerleşik ve kanonik bir "Yeni Ahit" in ortaya çıkışından yıllar sonra bile ilk Hristiyanların hala alternatif İnciller okuduğunu ortaya koyan, yüzyıllık bir yolculuğun erken bir anlatımıdır. 1904'e gelindiğinde bu yorumun maddi delilleri göz ardı edilemeyecek kadar açık hale gelmeye başlamıştı; "Kutsal İncil" in etrafındaki katı kanonik sınırlar gevşemeye başlıyordu. Ayrıca 1904 yılı civarında Joyce, "Gnostik" kelimesini ilk kez kurgularında kullanmıştır. Sapkın olan her şeye olan ilgisine rağmen Joyce bu terimi nadiren kullandı. Bu ilk örnek, onun tamamlanmamış ve terk edilmiş otobiyografik romanı Stephen Hero'nun bir bölümünde bulunur. Stephen Hero'nun 1903-5'te yazılan, kısmen yangınla yok edilen ve ölümünden sonra 1944'te yayınlanan tarihi, çölden kazılan ve daha sonra çıra olarak kullanılan Nag Hammadi kodekslerine benziyor. Uygulamada da Stephen Hero bir Gnostik müjde rolünü oynuyor: çoğunlukla okunmamış, metnin büyük bölümleri eksik, "kanonik" Sanatçının Portresi'ne göre ikinci sınıf bir "öteki" görevi görüyor ve yine de daha iyi bilinen versiyona ilişkin yorumumuza meydan okuyor. Stephen Hero'da Stephen bir arkadaşıyla Kutsal Hafta ayinleri hakkında konuşuyor: "Kutsal Cuma günü önümde nasıl bir figürün yükseldiğini biliyor musun? ... Sokrates ile Gnostik İsa arasında bir şey" (SH 117). Bu ifadenin gençlik iddiasını çağrıştırması amaçlanmış gibi görünüyor, ancak Joyce'un veya okuyucularının "Gnostik Mesih" ifadesinden ne anlayacağı açık değil. Teolojik açıdan, bir "Gnostik Mesih" insandan çok ilahi, maddi olmaktan çok manevi bir figür olarak anlaşılabilir; ancak Stephen onu "dünyanın günahlarını bedenine almış çirkin küçük bir adam" olarak da tanımlamaktadır (SH 116-117). Joyce'un zamanında bilinen az sayıdaki Gnostik metinden biri olan Yuhanna'nın İşleri, İsa'yı tamamen manevi bir varlık olarak çerçevesiyor, kesinlikle insan değil, asla ayak izi bırakmıyor veya gözlerini kırpmıyor: "Onun özü önemsizdi... sanki hiç var olmamış gibi" (Acts of Yuhanna 93). Stephen'ın cümleleri başka, belki de daha radikal bir soruyu gündeme getiriyor: Nasıl bir İsa Paskalya Pazarı yerine Kutsal Cuma günü dirilir? "Yükselme" kelimesinin seçimi tüm Paskalya haftasının çarmıha gerilmeden boş mezara ilerlemesini sıfırlar ve - oldukça Gnostik bir şekilde - ölüm gününe bir dirilişi yerleştirerek beden ve ruh fikirlerini bulanıklaştırır. Belki Gnostik İsa'nın bedeni hâlâ çarmıhtayken dirilir. Elbette, çoğu Gnostik bakış açısına göre, İsa'nın bedeni öldüğünde anlamsızdı ve birçok Gnostik anlatım aslında Yeni Ahit İncillerinin anlatım yapısını tersine çeviriyordu: Doğumdan ölüme kadar bir hikaye yerine, ruhsal Mesih'in öğrencilere görünmesiyle sondan başlıyorlar ve çoğu zaman doğum hikayeleriyle ilgilenmiyorlar.

--- SAYFA 85 ---

Joyce'un gnostik kelimesini kullandığına dair ikinci örneğim, onlarca yıl sonra Finnegans Wake'in sapkınlıklara ve sapkınlıklara yönelik aşağılayıcı anıştırmalarla dolu "Kalem Adamı Shem" bölümünde görülüyor. Bu bölüm, Shem'in (bir başka yarı otobiyografik Joyce figürü olan Stephen gibi) kardeşi Shaun tarafından çoğunlukla alaycı bir şekilde tanımlanmasından oluşuyor. Shaun, girişiminin "bu melezin gerçekte neye benzediğini" görmek için "gerçeği ve yalanı bir araya getirmek" olduğunu iddia ediyor ve diğer şeylerin yanı sıra Shem'in "bir kemirgen olduğunu" iddia ediyor (FW 170.11). Joyce'un herhangi bir derin felsefi noktaya değinmek isteyip istemediği sorgulanabilir ve yakın tarihli bir kitapta belirtildiği gibi, "bir kişi Shaun'un acı eleştirisindeki nüansı çözmeye ve ortaya çıkarmaya ne kadar çok çalışırsa, Shem'in iddia edilen sapkınlığının kesin doğasını anlamak o kadar zorlaşır" (Van Mierlo 2017: 55). Bununla birlikte, Stephen Hero'daki "dirildi" kelimesi gibi "kemirgen" kelimesi de özellikle anlamlıdır ve bir Wake okuma grubunda saatlerce sürecektir bir tartışmayı tetikleyebilecek türden bir kelimedir. Bir "kemirgen çubuğu", açıkça "Gnostik"i ifade etmek anlamına gelse de, aynı zamanda fallik, bir yazı aracı, bir silah, bir İslami misvak veya bir bebek emziği olarak da okunabilir; sapkındır, cinseldir, dindardır, üretkendir, yaratıcıdır, saldırgandır ve aynı zamanda sakinleştiricidir. Bu iki pasaj okunduğunda, "Gnostik Mesih" ile "kemirgen" in tam zıttı olduğu görülebilir; "Gnostik" saf ruhu veya saf bilgiyi ima eder ve "kemirgen çubuğu" sadece yazılışını değiştirerek maddiliği (kelimenin tam anlamıyla hissedilen, çiğnenen ve tadılan bir çubuk) ifade eder. Bu iki yazım arasında, Gnostiklerin kendilerinin İsa Mesih figüründe buldukları ve Hristiyan ortodoksluğu ve hatta kanonik İnciller (Matta'da İsa fiziksel olarak acı çeker; Luka'da çok daha az) arasındaki ilk tartışmaların çoğunu çerçeveleyen zihin/beden ve ruhsal/madde karşıtlığı vardır. Joyce'un "kemirgen çubuğu" sözcüğü, birçok anlamı içinde, Gnostiklerin bizzat İsa Mesih'te bulduğu ve binlerce yıl boyunca Hristiyan teolojisini (sapkın ve ortodoks) meşgul edecek gerilimlerin aynısını içerir. Birçok protodoks Hristiyanın tehditkar bulduğu şey, Gnostiklerin Mesih'teki maddi olmayan şeylere yaptığı vurguydu. Hatta bazı Gnostikler, Pavlus'un Romalılar'da (8:3) dediği gibi, İsa'nın yalnızca bu dünyanın bir parçası olarak, yalnızca maddi olarak - "günahkar beden benzerliğinde" göründüğünü iddia etti. Diğer Gnostikler başka çözümler önerdiler; örneğin, tam ruhun ilahi bir elçisi olan "Mesih", maddi insan olan İsa'ya "girmek" için indi. Bu ilk Hristiyanların birçoğuna göre, ilahi "Mesih", insan İsa'nın vaftizinde etine ve kanına girmiş, hayatı boyunca onunla birlikte kalmış, onun mucizeler gerçekleştirmesini sağlamış ve daha sonra çarmıhtan cennete yükselmiş, esasen İsa'yı ve bedenini basit bir insan ölümüyle ölmek üzere geride bırakmıştır. Heresies'e Karşı kitabında Irenaeus, İsa öldükten sonra Mesih'in onu (İsa'yı) diriltmek için geri döndüğünü anlatan bir Gnostik efsaneden alıntı yapar.

--- SAYFA 86 ---

Tarihin Tersine Çevrilmesi 65 ölümler (1.30.13). Bu fikir aynı zamanda Petrus İncili'nde de ifade ediliyor gibi görünüyor; burada çarmıha gerilme açıklamasında İsa'nın "hiç acı duymadığı için sessiz olduğu" belirtiliyor (Gos. Pet. v.10). Öldüğü anda Petrus İncili'ndeki çığlığı ünlü ve teolojik açıdan kışkırtıcı "Eloi, Eloi, lama sabachthani?" veya "Tanrım, Tanrım, beni neden terk ettin?" (Markos 15:34), ama onun yerine "Benim gücüm, ey güç, beni terk ettin" (Gos. Pet. v.19) ifadesi, kesinlikle ilahi bir Mesih'in insan İsa'dan ayrıldığını akla getirebilir. Bu yorum ve bu müjde belki de başlangıçta şimdi görüldüğü kadar marjinal değildi. Bart Ehrman, hayatta kalan ikinci ve üçüncü yüzyıldan kalma metinlere dayanarak, Petrus İncili'nin erken Hristiyanlık döneminde Markos İncili'nden belki daha popüler olduğuna dair kanıtların bulunduğunu öne sürüyor (2003: 23). Bu fikirler Joyce'un yazdığı yıllarda ortaya çıkmaya başlamıştı: Şu anda Buffalo Üniversitesi'nde saklanan kişisel kütüphanesinde, yeni keşfedilen Petrus İncili'ni de içeren Yeni Ahit Apokrif Yazıları'nın 1923 baskısı vardı. Her ne kadar Joyce'un kişisel kopyası okuduğuna dair spesifik bir kanıt içermese de ve muhtemelen bir hediye olsa da, bu fikirlerin dolaşıma girmeye başladığını gösteriyor. Kitabın editörü James Orr, Peter'ın dirilişlerle ilgili versiyonu hakkında "İncil'in Gnostik damgasının bu tür açıklamalarda zaten açıkça görüldüğünü" (1923: xxi) belirtiyor; bu, küçümseyici olması amaçlanmış olsa da, aynı zamanda halkın hayal gücüne girmeye başlayan kanonik olmayan müjdelere ilişkin tarihsel bir farkındalığı da ortaya koyuyor. Modernist tahayyüllere girmeye başlayan bu "gnostik damga" ve onun alternatif yorumları, sapkınlıklar arasında ve Milton'dan Joyce'a yaratıcı yazarlar aracılığıyla yankılanan teolojik bir soru olan "Çarmıhta ne oldu?" sorusuna birden fazla yanıt sunmada rol oynuyor. Örneğin İsa'nın "beni neden terk ettin?" ya da Ehrman'ın tercümesiyle "beni neden geride bıraktın?" sözleri, etten kemikten İsa'nın kendisini terk eden manevi (Gnostik) Mesih'e seslenmesi olarak açıklanabilir (2003: 125). Bu şekilde bakıldığında çarmıha gerilme, Joyce'un Finnegans Wake'de kelime oyunu yaptığı gibi, gerçekten bir "zalim kurgu"ya dönüşür (FW 192.19). Joyce, çarmıha gerilmeyi bir "zalimlik"le birleştirerek bize, çarmıha gerilmeyle ilgili kabul edilen anlatıların hem İncil'de hem de edebi olarak hem yanlış hem de gerekli olduğu bir senaryo sunuyor. Stephen'ın Portre'nin sonunda iddia ettiği gibi, bu inanılmaması ya da inanılmaması gereken bir hikaye ve bunlar üstesinden gelmeye çalışmamız gereken şüpheler değil (P 260). Kutsal yazılara dayalı bu hikayeler ve görüntüler, bazı Gnostik Hristiyanların düşündüğü gibi kurgu veya sembolik olabilir, ancak yine de Joyce'un Finnegans Wake'de önerdiği gibi biz hâlâ onlara bağlıyız. Bu fikrin özü aynı zamanda Gnostik metinlerde de bulunabilir; örneğin, çarmıha gerilmenin temsil edilmediği Hakikat İncili'nde olduğu gibi.

--- SAYFA 87 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 66 bir kurban olarak, ama içindeki ilahi bir benliği veya kıvılcımı keşfetme alanı olarak: "Bir ağaca çivilendi ve Baba'nın bilgisinin meyvesi oldu, bu da... ondan yiyenlerin var olmasına neden oldu" (18: 24-41). 1939'da yeni yayınlanan Finnegans Wake'de okurlar "kemirgen" sözcüğüyle karşılaştığında, yani Nag Hammadi'deki keşiflerden henüz altı yıl ve yeni bir Dünya Savaşı öncesinde, Gnostisizm farklı şekilde anlaşılmaya başlıyordu. Joyce'un 1904 tarihli "Gnostik İsa"sı ve onun "kemirme çubuğu" (bu sözcük ilk kez 1925 tarihli bir taslakta yer alıyor), Joyce'u bu en eski Hristiyan sapkınlıkları hakkında daha büyük soruları açmak için kullanabileceğimiz yolları ve bunun din ile edebiyat, kutsal yazılar ile yorum, tarih ve inanç arasındaki ilişkiyi nasıl anladığımızın bir parçası olduğunu gösteriyor. Saf zihin ve ruha sahip olan bu Mesih'in bir ayağı ikinci yüzyılın Gnostik dünyasında, diğer ayağı ise Nietzsche, George Russell ve Joyce'un on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan yeni düşünme tarzlarındadır. Bu modernist İsa, alışılmışın dışında ve kelimenin tam anlamıyla sapkındır; modern düşünce dallarında, yirminci yüzyılın başında - kadim geçmişten gelen gizli bilgi veya bilgelik arayışında tamamen manevi bir Mesih bulan - teosofistlerden, maneviyatlarını tam olarak istikrarlı bir tanımın veya aşkın bir Mesih'in yokluğunda bulan daha sonraki radikal Hristiyan teologlara kadar uzanan bir yer işgal eder. Okuma ve Kitap İsa'nın ölümünden sonraki yıllarda - ancak Hristiyan İncil'i veya Yeni Ahit gibi bir şeyin ortaya çıkmasından önce - ortalıkta dolaşan kafa karıştırıcı yeni hikayeler, tarihler, efsaneler, metinler ve kutsal yazılar dizisi, ilk Hristiyanları daha önceki İbranice kutsal yazılara karşı bir pozisyon almaya zorladı. Bu yeni ortaya çıkan mezhebin çeşitli kolları kendilerini metinler ve edebiyat bağlamında ve nihayetinde tek bir tutarlı metin aracılığıyla tanımlamaya zorlandığında, bu durum birçok soruyu gündeme getirdi. Yeni Yunanca veya Aramice metinlerinin (inciller, mektuplar, vahiyler) eski İbranice metinlerle aynı kutsal metin geleneğinin parçası olup olamayacağı açık değildi. Hangi yazarların Tanrı'nın sözlerini söyleme hakkına sahip olduğu veya kopyalama, alıntı yapma, tercüme etme veya yorumlama yetkisine sahip olduğu da açık değildi. Bu yeni kutsal yazılar Yahudilerinkilerle aynı türde okunmaya mı tabiydi? Hristiyan hikayelerinin kimin versiyonu kesindi? Bu farklı metin dizilerine ilham veren aynı Tanrı mıydı? Tüm bu sorular kutsal yazılara ve kitaba ilişkin fikirlerin geliştirilmesinde biçimlendiriciydi. Grafton ve Williams'ın yazdığı gibi, bu ilk Hristiyan yüzyılları, "Batı'daki metinlerin maddi tarihinde çok önemli bir geçiş dönemi" ve Hristiyanların yeni kodeksi tercih etmesi,

--- SAYFA 88 ---

Tarihin Tersine Çevrilmesi 67 parşömeni, bir “kitabın” ne olduğunu ve onu “okumanın” mekaniğini temelden değiştirdi (2009: 10). Kodeksin yükselişi “maddi nesne olarak kitap ile anlam birimi olarak kitap arasındaki doğal ilişkiye ilişkin mevcut varsayımları sorguladı” (2009: 10). Kodeks, tomardan daha fazla ve çok daha uzun metin içerebiliyordu ve bu nedenle küçük bir kütüphane gibi işlev görüyordu; bu da yazarlar ve editörler için daha fazla karmaşıklık ve birleştirme için yeni olanaklar sunuyordu. Modern çağ, İncil'in tutarlı ve birleşik bir kitap olduğu yönündeki uzun süredir savunulan teolojik varsayımda değişikliklere tanık oldu. Etkili ilahiyatçı Hans Frei, Aydınlanma'dan önce İncil'in ağırlıklı olarak yaratılıştan zamanın sonuna kadar dünyanın tüm hikayesini doğru bir şekilde anlatan tam bir anlatı olarak okunduğunu söyleyerek bu değişimi anlatıyor. Bu Hristiyanlar için İncil kitaptı ve Tanrı'nın bakış açısından anlatılan tüm gerçekliği içeriyordu. Bu görüşün benimsenmesinde, kitaplarla ilgili bazı varsayımlar seküler okuma pratiklerine yansıyor: anlatının tamamı olarak kitap, yazarın her şeye kadir olması ve kişinin kendi yaşanmış deneyimlerini anlamlandırmak için yazı dilinin önemi. Ancak Frei'nin açıkladığı gibi on sekizinci yüzyıla gelindiğinde "büyük bir tersine dönüş" yaşandı. İncil artık yalnızca tek bir anlatıydı ve yorumlama, “İncil'deki hikayeyi başka bir hikayeye başka bir dünyaya uydurma meselesiydi” (1980: 99). Bu diğer "hikayeler" diğer edebiyatlardan, halk geleneklerinden, şarkılardan, şiirden, aydınlanma biliminden ve yaşanmış deneyimlerden geliyordu. Tek bir kitabın çoğul anlatılar ve yorumlarla dolu olarak çerçevelenmesi, çağdaş edebiyat teorisinde kutsal metin yorumlarının yanı sıra paralel bir varlığa sahiptir. En azından Jacques Derrida'dan bu yana -ve ondan önceki yüzyıllar boyunca süren dini tartışmaları temel alarak- edebiyat akademisyenleri, kitapların tek ve yeri belirlenebilir, özgün ve üniter hakikatin kaynağından gelen, kendine kapalı anlam ve referans sistemleri olarak var olduğu fikrini sorguladılar. Ancak Gayatri Spivak'ın Derrida'nın Of Grammatology kitabına yazdığı önsözde yazdığı gibi, insanoğlu "sabit bir merkeze yönelik ortak bir arzuyu" sürdürür ve "ağır şekli ve başı, ortası ve sonuyla bir kitap bu arzuyu tatmin etmeye hazırdır" (1967: xi). Hem Joyce'un metinlerini, hem de Hristiyan tarihine ilişkin bu yeni açıklamaları, bütünselleştirme girişimleri ve başarısızlıkları, modernist metin kolajları ve tek bir tarihin veya ciltli bir romanın birleşik doğasına meydan okumalar olarak görebiliriz. Ulysses ve Finnegans Wake, İncil ve Kuran gibi kitapların deneyimlerini yansıtan açılardan anlamla dolup taşıyordu ve tam da bu tür birleşik varoluş arzusuna meydan okuyordu. Taslaklara, basımlara, not defterlerine ve kaynaklara odaklanan Joyce bilimindeki son eğilimler, sınırları olmayan bir kitap algısını yalnızca genişletti. Oldukça modern görünen bu tanımlara, şu anda Gnostik sapkınlık olarak gördüğümüz şeyin tartışıldığı ikinci yüzyılda rastlamak mümkündür.

--- SAYFA 89 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 68 ortodoks teoloji sürdürülüyordu ve tüm kanonik kutsal metinleri içerebilecek tek bir "kitap" fikri hâlâ yüzyıllar uzaktaydı. Kutsal metinlerin kökenlerine ve yorumbilime dair kendi modern algılarımızı ve tanımlarımızı sürekli okuyoruz; bu nedenle, okuyucuların MS ikinci yüzyılın sonuna kadar ortodoks İncillerden herhangi birini atfedilebilir bir "yazar" ile sabit, tamamlanmış bir metin olarak düşündüklerine dair çok az kanıt bulunduğunu hatırlamak önemlidir. Sadece üçüncü yüzyılda bir "müjde" geniş çapta gizli yazılmış bir kitap olarak kabul edildi (Larsen 2018: 1-2). Matthew Larsen'in İncillerden Önce Kitap'ta sorduğu gibi: "İstikrarlı kitaplar, yazar figürleri veya yayınlar hakkındaki fikirleri kullanmayan, müjde yapımlarının bir anlatımını oluşturmak nasıl olurdu?" (2018: 3). Ya da edebiyat teorisyeni Juliet Fleming'in dediği gibi, "kitabın korkulukları olmadan tasarlanan yazı" nasıl bir yazı olabilir? (2016: 2). Batının ileriye dönük veya hedefe yönelik tarih kavramının izi, "İncil'deki yaratılış görüşünü savunurken tarihin anlamı sorusunu ele almak zorunda kalan" ilk Hristiyan düşünürlere kadar izlenebilir (Pelikan 1971: 37). İlk Hristiyan yazarlar çoğunlukla döngülere ve tekrarlara odaklanan Yunan tarih teorilerine aşınayken, artık tarihsel olayları tekrarlanamaz ve teleolojik olarak tanımlamaları gerekliydi. Doğrusal ve yönlendirilmiş olan bu erken ve ortodoks tarih görüşleri, her ikisi de Hristiyan ortodoksluğunun ve sapkınlıklara karşı güçlü sesler olan Eusebius ve Augustine tarafından temsil edilmektedir. Eusebius ve Augustine "özür dilemeyi tarihe tercüme ettiler; ancak tarih, yalnızca kilisenin havarilerden sonra gelişinin anlatımı değil, aynı zamanda ilahi takdirin tüm yoluydu" (Pelikan 1971: 41). Tarihsel olarak kaçınılmaz olana dair bu duygu, Kutsal Ruh'un rehberliğindeki bir tarihe atfedilir ve on sekizinci yüzyıl İngiliz romanlarının "ilahi olay örgüleri" veya Frank Kermode'un "Bir Son Duygusu" gibi anlatı teorileri gibi anlatı yapılarında yolunu bulacaktır. Bu Hristiyan anlatı tarzına göre, bir hikayenin tek bir yazarı, tek bir versiyonu vardır ve sonu, başından itibaren önceden belirlenmiştir. Edebiyat ve tarih hakkındaki bu okuma ve düşünme biçimleri, Homeros'tan Dante'ye ve Shakespeare'e kadar metinlerin okunması, yazılması ve anlaşılması için araçlar haline gelecektir; Joyce daha sonra Ulysses ve Finnegans Wake'te bunları yeniden ele alacaktır. Stephen'ın söyleyeceği gibi "keşif portallarını" (U 9.229) ortaya çıkaran, Joyce'un teoloji ile edebiyat, mitsel ile gündelik arasındaki karmaşıklıkları müzakere etmesi ve deneyimlemesidir. Ulysses, hatırlanan veya yanlış hatırlanan müjde parçalarıyla, Katolik Ayini'nin resmi yönlerine yapılan atıflarla, kafirlere ve sapkınlıklara yapılan birçok atıfla, teolojik konumlarla ve Teslis yapılarıyla doludur. Finnegans Wake, iki dünya arasındaki çizgileri daha da iyice bulanıklaştırıyor.

--- SAYFA 90 ---

Örneğin, dört İncil yazarının versiyonlarının, çeşitli hikayeler ve olaylar hakkında kesin ifadeler vermeye çalışan ancak başarısız bir şekilde "dört yaşlı adam" olarak görünmesi gibi. Joyce yorumcuları da metinde yer alan diğer sesleri nasıl okuyacaklarına ya da T.S. Eliot, 1923 tarihli "Ulysses, Düzen ve Efsane" adlı makalesinde Joyce'un "çağdaşlık ile antik çağ arasındaki sürekli bir paralelliği manipüle ettiğini" yazmıştı. Joyce'u okumak veya incelemek - tıpkı Gnostisizm'i okumak veya çalışmak gibi - zorunlu olarak metinlerin metinlerle konuştuğu ve tarih teorisinin hem bir okuma stratejisi hem de nasıl okuduğumuzun bir sonucu haline geldiği bir eylemdir. Karen King, "bilim insanları ancak yavaş yavaş eski model ve yöntemlerin yetersizliğini fark etmeye ve yeni yaklaşımlar formüle etmeye başlıyorlar" diyerek modern Gnostisizm çalışmalarını yeniden çerçevelerken, daha önce görmedikleri yapıları ve tarzları açıklamak için yeni edebi analiz modelleri yaratmak zorunda kalan Joyce'un ilk eleştirmenleri hakkında da yapılabilecek bir açıklama yapıyor (2003: 219). Öte yandan, Joyce'la ilgili son zamanlardaki pek çok çalışma, kaynak metinlerin izini sürmek veya ilk taslakları ve not defterlerini incelemek gibi hiper-spesifik faaliyetlere yönelirken, benim yaklaşımım bu tür metodolojiler üzerine inşa edilecek ve bunları kullanacak, aynı zamanda Joyce'un romanlarının dil ve edebiyatın tarihi yarattığı karmaşık yolları yalnızca göstermekle kalmayıp aynı zamanda teorileştirme yollarına da bakacaktır. King, "modern tarih biliminin gelişiminde antik söylemlerin kökenleri, özü ve saflığıyla ilgili kaygıları disiplinler metodolojilere dönüştürüldü" (2003: 219) derken, antik Hristiyanlık çalışmalarından ziyade modern edebiyat eleştirisinde kaynaklara ve arşiv araştırmalarına yapılan vurgudan söz ediyor olabilir. Her durumda, bilim adamları metinsel anlamın yazarlara ve kökenlere çok fazla bağlanması sorununu tartıştılar. Tartışmasız kökenleri tanımaya yönelik bu önyargıları, İsa'nın mesajı sapkın Gnostikler tarafından çarpıtılmadan önce doğrudan İsa'nın ağzından gelen, el değmemiş bir Hristiyanlığın var olduğu inancında bulabiliriz, ancak bunu aynı zamanda Ulysses ve Joyce'un sihirli bir şekilde yaratıp tek bir anda ürettiği bazı hayali "orijinal" ve "gerçek" el yazmasına yaklaşan tek bir baskı yaratmaya çalışmanın ne anlama geldiği konusundaki yoğun tartışmalarda da bulabiliriz. Tarihsel ve metinsel bilim söz konusu olduğunda burada karşı çıktığım şey, hakikat ile köken arasındaki varsayılan ilişki ya da sapkınlık söz konusu olduğunda, hakikatin her zaman kronolojik olarak hatadan önce geldiği görüşüdür. Bu fikirler tarihin nasıl işlediğine dair kapsamlı genellemelere dayansa da, Gnostisizm ve Joyce'un yirminci yüzyıla nasıl dokunduğu arasındaki bağlantıları görebiliriz. Bir Joyce uzmanının yazdığı gibi, "Kaynak avcılığı kaçınılmaz olarak tarihsel eleştirinin geleneksel biçimlerine dayanır, çünkü eleştirmen...

--- SAYFA 91 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 70 öncelik ve gecikmişlik, zamansal ve metinsel neden-sonuç sorunlarının yanı sıra bir metnin retorik olarak belirleyici yollarla bir başkasına 'akışmasını' mümkün kılan biyografik ve kültürel koşullar" (Spoo 1994: 99-100). Aynı noktaya King tarafından da değinilmektedir: "Kronoloji kendi başına teolojik olanı ne garanti eder ne de çürütür. Hakikat veya üstünlük" (2003: 229), hakikatin (veya "ortodoksluğun") birlik, tekdüzelik ve uybirliği ile karakterize edildiği varsayımını eleştirir ve bu da hakikatin saf olduğu, senkretizm ise kirlenmedir görüşüne yol açar. Yirminci yüzyılda -teoloji, felsefe, tarih, arkeoloji ve edebiyat aracılığıyla- meydan okunan şey, Hristiyan hikâyesini anlatmanın yüzyıllarca süren bir yoluydu. Gnostisizm bilginiz hakkında önemli olan şey, Özellikle yirminci yüzyılda geliştiği şekliyle, yalnızca "gerçek" tarihi değil (bu ne anlama geliyorsa), aynı zamanda tarih yazımının (hikayenin modern çağda ortaya çıkma ve anlatılma şekli) bu anlatıların nasıl yayıldığı, istismar edildiği, bozulduğu, parçalandığı ve üretildiği hakkında düşünmek için alternatif sapkın görüşler sunmasıdır. Homeros'un Odysseia'sının ve Finnegans Wake'in bir versiyonu, bir zamanın tüm zaman olduğu, kutsal metinlerin dilsel yüzeye karıştığı ve "tarihin" baş döndürücü, doğrusal olmayan keşiflerinin kelime oyunları, parçalar, zaman yolculuğu ve kutsal metinlerin çarpıtılmış sözcükleri aracılığıyla anlatıldığı bir roman. Bu karşılaştırma, dini metinlerin ve edebiyatın nasıl okunacağı konusunda yeni bir model açıyor - ortodoks Hristiyan anlatısından daha kısıtlayıcı bir tarih modeli yok. senaryolu son - ve Joyce'un romanlarının yanı sıra Gnostisizm'in yeni teorilerinden ortaya çıkan okuma tarzları, daha çoğulcu okuma biçimlerinin bizi Stephen'ın "kabus" olarak adlandıracığı şeyden kurtaracak şekilde tarihin gerçekliğini nasıl değiştirdiğine işaret ediyor. Bölüm II: Gnostisizmin Joyce'çu Bir Okuması Joyce'un "Grace" adlı kısa öyküsünde, Tom Kernan çok fazla içtikten sonra merdivenlerden düşer, kendini yere serer ve dilini kötü bir şekilde ısırır; Hikaye kelimenin tam anlamıyla ve sembolik olarak hem günahkar bir "düşüş" hem de dil kaybıyla açılıyor. İki gün sonra Kernan, içki sorununa yardımcı olmak için onu bir Katolik inzivasına davet eden üç arkadaşı tarafından ziyaret edilir. Tartışmaları başıboş dolaşıyor, ancak dine yöneliyor ve Kilise doktrini ve Kilise tarihi hakkındaki muğlak iddialar ve tarihsel ve teolojik hatalarla dolu. Joyce'un hikayesi,

--- SAYFA 92 ---

Margot Norris'in yazdığı gibi, tam da bu "yetkili dil sorularını, Papa'nın ex cathedra açıklamalarını, güçlü vaazlarını ve vaazlarını, hikayenin kendisinin hata ve ikiyüzlülük potansiyeline dikkat çekerek altüst ettiği" (2004: 167) çağrıştırır. Ancak, "Lütuf"taki karakterler ve okuyucularının çoğu için, onların yaşadığı şekliyle dini "gerçek", Kilise veya dogma tarafından değil, bu tür resmi olmayan konuşmalar aracılığıyla tanımlanır. Gottfried'in işaret ettiği gibi, Joyce "Grace"teki karakterlerine 1870'teki papalık yanılmazlık beyanını tartıştırdığında, bunu yalnızca onların hatalı anılarını ve hatalı varsayımlarını göstermek için değil, aynı zamanda bu kararın, otoritenin dogma hakkındaki beyanlarının temel keyfiliğini temsil ettiğini düşündüğü için yapar. Joyce, herhangi bir fikir ve olay kaydının zayıflığını (yanılabilirliğini) göstermek ve dolayısıyla ortodoksluğun iddiasını üstlendiği araçları sinsice baltalamak için bu "tarihi" hatalarla çevreliyor. (2008: 3) Stephen Morrison da doktrinsel ifadelerin "temel keyfiliğinin" önemine dikkat çekmektedir: "Tartışılan gerçeklerin neredeyse hiçbirinin doğru olmadığı gerçeği, yalnızca konuşmanın tarihsel gerçekle ilgili değil, Katolik hakikatle, dogmatik ifadeyle tanımlanan gerçek doktrinle ilgili olduğunu doğrulamaya hizmet etmektedir" (2000: 42). Gerçeğin tarihsel, Katolik ve popüler versiyonlarının bu şekilde bulanıklaştırılması, Ulysses ve Finnegans Wake'de ana üslup özelliklerinden biri haline gelir; burada anlatım çoğu zaman hikayeye dönüşür, dedikodunun müjdeye eş değer olabildiği bir anlatıdır. Her ne kadar, göreceğimiz gibi, "Gnostisizm" ile ilişkili fikirler, özellikle teosofi gibi mistik ve ezoterik hareketler aracılığıyla, aynı zamanda Hristiyan tarihinin hem popüler hem de akademik metinleri aracılığıyla kesinlikle yirminci yüzyılın başındaki edebiyat kültürünün ve Dublin entelektüel elitinin havasında olsa da, herhangi bir özel etki iddiasında değilim.² Teosofi topluluğu, yüzyılın başındaki birçok ezoterik hareket arasında en başarılı olanlardan biriydi. Aynı zamanda Rudolph Steiner'in Antroposofi Topluluğu gibi daha sonraki ve şimdiki birçok okült okul ve organizasyonun da kaynağıydı. Joyce'un çalışmalarındaki teosofinin en bariz örneği, başıboş, gölgeli tasvirleridir. 2 Geert Lernout, Joyce'un teosofiye olan ilgisini sorgular ve şöyle yazar: "Joyce'un zaman zaman, artık dine alternatif olarak bile ciddiye alınmayan bir şeye neden bir ölçüde ilgi duyduğu hiç de açık değil" (2010: 92). Ancak Lernout, başka yerlerde olduğu gibi burada da -en azından benim amaçlarım doğrultusunda- "dini" çok dar tanımlıyor, inanç ve doktrini uygulamadan daha fazla vurguluyor. Teosofi, tıpkı Gnostisizm gibi, elbette dine bir "alternatif" değildir; o bir dindi ve hâlâ da öyledir.

--- SAYFA 93 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 72 Joyce'un ilk kariyerine ve Ulysses'in çeşitli bölümlerine girip çıkan yazar ve yayıncı George Russell'ın (AE olarak bilinir, Gnostik terim Aeon'a dayanan bir isim) figürü, en belirgin olarak da göreceğimiz gibi dokuzuncu bölümün Ulusal Kütüphane sahnesinde. Russell'ın reform yaptığı ve Dublin'deki etkili bir teosofi topluluğunun başkanı olduğu yıl, Ulysses'in geçtiği yıl olan 1904'tü. Teosofik fikirler çok çeşitliydi, ancak genel olarak dinleri, zamanları ve yerleri manevi bir alemde birleştirmenin bir yolunu arıyorlardı. Antik Gnostisizm ile bağlantıları, ruhun bedenden üstün olduğuna ve daha yüksek bir gerçekliğe yükselerek maddi gerçeklikten kaçma ihtiyacına olan inançlarında yatıyordu. Ulysses ve Tarihin Kâbusu Stephen'ın Ulysses'in ikinci bölümünde ("Nestor") ünlü bir şekilde söylediği gibi "Tarih, uyanmaya çalıştığım bir kabustur" (U 2.377). En net okuma, Stephen'ın İrlanda Katolikliğinin kısıtlayıcı ulusal ve dini geleneklerine karşı isyanının bir örneğidir. Ancak anlamı aynı zamanda tarih, anlatı ve yazı fikirlerini birleştiren şekillerde de konumlandırılmıştır. Vincent Cheng'e göre Stephen, tarihi "yaratıcı potansiyelin gaspçısı ve yok edicisi, diğer, belki de daha ilginç olasılıkları sınırlayan kısıtlayıcı bir güç" olarak görüyor (2015: 142-3). Robert Spoo'ya göre Stephen'ın "kabusu" -ve aslında Ulysses'in tamamı- Nietzsche'nin "tarih illetiyle" veya Spoo'nun deyişiyle "geçmiş ve tarih yazımının açıklayıcı gücüne duyulan kültürel takıntı"yla ilişkilendirilebilir (1994: 6). Spoo'nun yazdığı gibi, "hikaye" ve "tarih", "Ulysses'te birbirinden ayıramaz; Stephen'ın mücadele ettiği kabuslar, metnin kendisi tarafından biçimsel ve üslupsal düzlemlerde ele alınır" (1994: 7). Hem Spoo hem de Cheng için bu ilk bölüm, stilistik olarak Ulysses'in geri kalanına dönüşmek amacıyla sınırlı ve doğrusal formlardan oluşan bir kabustan kurtuluyor. Gnostisizm tarih yazımıyla Joyce'un yazıları -özellikle Ulysses ve Finnegans Wake- arasındaki bağlantılar hakkında düşünürken asıl amacım, Spoo gibi modernist tarih yazımını "estetik yenilik pratiklerini geçmişin temsiline genişletme girişimi" (1994: 8) olarak tanımlayan eleştirmenlere dayanıyor; göreceğimiz gibi, yirminci yüzyılda "Gnostisizm" in ne anlama geldiğini kökten yeniden şekillendiren bir strateji. yirmi birinci yüzyıllar. Stephen'ın kuleden bir Dalkey okuluna ders vermek için yürümesinden sonra geçen Ulysses'in bu ikinci bölümü, birinci bölümden farklı bir entelektüel dokudan inşa edilmiştir. Joyce birinci bölümün "sanatını" teoloji, ikinci bölümü ise tarih olarak tanımladı. Ancak ikinci bölümün tarihi - birinci bölümün teolojisi gibi - karmaşık, yıkıcı ve belki de ironiktir. İçinde

--- SAYFA 94 ---

Bu bölümde Stephen, özel bir okulda (diğer konuların yanı sıra) tarih öğretiyor, kendi kendine tarih fikirleri üzerine düşünüyor ve okul müdürüyle tarih hakkında konuşuyor. Bu bölümde üstü kapalı olarak tarihin hatırlanan mı, yazılan mı yoksa gerçekte olan mı olduğu soruluyor. Kitap, Stephen'ın bir öğrenciden Roma tarihiyle ilgili kuru gerçekleri sormasıyla, biraz sönük bir dersle açılıyor; daha sonra isimleri ve tarihleri sorarken aynı zamanda notlarında kontrol etmek için aşağıya bakıyor. Bu ders boyunca, öğrenciler önceden verilen materyali (tarihsel, matematiksel ve edebi) akılsızca kopyalarlar ve görünüşe göre hepsi ezberlenmiş tekrarlardan oluşmuş durumdadır. Bu bölüm boyunca tarih yekpare, yazılı ve değişmez bir şekilde sunulmaktadır. Bir öğrenci Yunan lider Pyrrhus hakkındaki bir soruyu iskele kelimesiyle yanıtladığında Stephen ona iskelenin ne olduğunu sorar. Öğrenci "Bir tür köprü" diye cevap verir. "Evet," diye yanıtlıyor Stephen, "hayal kırıklığına uğramış bir köprü" (U 2.30-40). Öğrenci ve öğretmen arasındaki bu sönük fikir alışverişi bize tarihi tanımlamak için ilham verici bir metafor sunuyor. Tarih bir köprü değildir, kurtarılabılır bir geçmişe giden bir bağlantı değildir; bunun yerine bir iskeledir, herhangi bir kesin fiziksel bağlantısı olmayan bir yön önerisidir. Stephen'ın bundan sonraki düşünceleri bu tamamlanmamışlık metaforu üzerine kurulu ve tarihin "ya şöyle olursa" soruları üzerine kafa yoruyor: Pyrrhus Argos'ta bir belalının eliyle düşmeseydi ya da Julius Caesar bıçaklanarak öldürülmeseydi. Bunlar düşünülerek göz ardı edilmemelidir... Peki hiç var olmadıklarına göre bunlar mümkün olabilir mi? (U 2.47-50) Yani "Sadece gerçekleşen bu mu mümkündü?" Stephen'ın sorduğu gibi (U 2.52), tarihi, hiçbir zaman değişmeyen ve değişmez bir neden-sonuç dizisi içinde birbiri ardına gelen düz bir çizgi olarak varsaymanın tüm yetersizliklerini gösteren bir soru. Eğer tarih bu bölümün "sanatı" ise, o zaman Edmund Epstein'ın yazdığı gibi, "Joyce'un kaygısı onu sahte bir sanat gibi göstermektir" ve onun "teması" da "insanlık tarihinin akışını değerlendirmenin doğru yolu sorunudur" (1977: 27). Tarihin "uygun bir temasını" oluşturma sorunu aslında bunun bir sanat olması ve tüm sanatlar gibi yanlış olmasıdır. Bir akarsu metaforu bile aldatıcı bir şekilde onun kıyıları tarafından kapsandığını ve tek yönde aktığını öne sürüyor. Bunun doğru olduğunu düşünmek isteyebiliriz - tıpkı İncil'deki kutsal metinlerin açıkça tanımlandığını ve Yaratılış'tan Vahiy'e kadar ilerlediğini düşündüğümüz gibi - ancak bu iki özelliğe de tarihin Gnostik versiyonları ve Finnegans Wake'i okuyarak meydan okunmaktadır. Stephen'ın antik tarih okuması gibi, yirminci yüzyılda geliştirilen Gnostisizm çalışması da sürekli olarak "ya şöyle olursa" sorularını önerir. Gnostikler bedeninin acı çekmesinin yaşanması gereken bir şey olduğunu düşünme eğiliminde olduğundan

--- SAYFA 95 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 74 hastalık, yoksulluk ve baskı sorunlarıyla nasıl baş edeceklerdi? Veya belki de fiziksel olana dair olumsuz görüşleri, sonunda bedeni tamamen yok etmeye yönelik daha iddialı ve radikal çabalara dönüşebilirdi. Her ne kadar bu "ne olursa olsun" egzersizi siyaset, milliyetçilik ve din alanında açıkça ortaya çıksa da, edebi bir düşünce deneyi olarak da kullanılabilir. Hans Jonas'ın 1930'larda yazdığı gibi, "Gnostik mesaj geçerli olsaydı sanatımız, edebiyatımız ve diğer birçok şey farklı olurdu" (1958: xxxi). Eğer Gnostik Hristiyanlık kabul edilen versiyon olsaydı, günümüz Hristiyanları Eski Ahit'i yalnızca belirsiz bir Yahudi mitleri dizisi olarak görecektik ve kendilerini Yahudi köklerine sahip olarak görmeyeceklerdi. Şüphesiz Batı edebiyatının tarihi, aşına olduğumuz türler ve okuma pratikleri aynı olmayacaktı. İbrani ve Hristiyan kutsal metnlerinin anlatı ve tipolojik mantığını müzakere etme gerekliliğiyle geliştirilen mecazi ve alegorik yorum tarzları farklı şekilde gelişirdi. Ehrman'ın sorduğu gibi: Bize açık ve anlaşılır görünen metinleri, kelimeleri sırayla takip ettiğimiz ve genel kabul görmüş anlamlarını kendi bağlamları içinde kabul ettiğimiz edebi okumaları kim bilebilir? Temel yorum tarzları olarak mecazi anlayışlarda ısrar eden bir grup galip gelip uygarlık formlarımızda egemenlik kursaydı, metinleri okuma tarzımızın nasıl değişeceğini kim bilebilir? (2003: 134) Ya da, ya Gnostikler tarafından aktarılan okuma fikri, kelimelerin sadece seçilmiş birkaç kişi için mevcut olan gizli anlamlara sahip olmasıysa? O halde Faerie Queene'den Finnegans Wake'e kadar kitaplarımızın, Hristiyan destanlarımızın tarihi ne olurdu? Belki de okuma uygulamalarımızın eğrisi, yüksek Kutsal Kitap eleştirisini ve Aydınlanma'nın yorumbilim yolunu atlayıp, bunun yerine kelimeler arasında gizli mistik anlamlar arayan daha önceki Platon ve Kabala okuyucuları gibi daha ezoterik bir stratejiyi sürdürürdü. Stephen ders oturumunu tuhaf bir bilmece sorarak bitiriyor: Horoz ekibi, Gökyüzü maviydi: Cennetteki çanlar on biri çalıyordu Bu zavallı ruhun cennete gitme zamanı geldi. (U 2.102-8) Cevap? "Büyükannesini bir çalının altına gömen tilki." İlk bakışta saçma gibi görünen bu bilmecenin dünyayla hiçbir ilişkisi yokmuş gibi görünüyor.

--- SAYFA 96 ---

Tarihin Tersine Çevrilmesi 75. bölümün tarihin teması. Belki de bu cevabı bir tür Gnostik "sır" olarak okumadığımız sürece. Ancak tarihi sorgulama teması içinde bu bilmeceyi yorumlamanın birkaç yolu var. Spoo'ya göre bilmecenin cevabı, "tarih karşıtı unutmayı, oldukça farklı ama garip bir şekilde tamamlayıcı olan tarihsel tohum ekimi, başkalarının yorumlarında yeniden ortaya çıkacak bilmece gibi bir cesedin dikilmesi kavramıyla birleştiriyor" (1994: 96). Başka bir deyişle cevap bilmeceyle yaratılır, bilmece tarafından üretilmez. Bilmeceyi okumanın bir başka yolu da, onu yalnızca maddi olmayan ipuçlarına (bir ses, bir renk, bir sayı, bir ruh ve cennet) maddi bir yanıt (kelimenin tam anlamıyla bir ceset) sunuyor olarak görmektir; bu, fiziksel olana yönelik Gnostik ve ortodoks görüşler arasındaki ayrılığı yansıtan bir formülasyondur. Her ne kadar Joyce akademisyenleri ve öğrencileri bu bilmeceye anlam vermekte zorlansalar da, bu kesinlikle bir bilmece değildir ve cevap yalnızca onu zaten biliyorsanız bir cevaptır. Çözüm olsa bile hala mantıklı gelmiyor - ancak tarih gibi, boşlukları ancak olaydan sonra doldurabiliriz, tarihi ancak bundan sonra ne olacağını bildiğimizde yorumlayabiliriz. Bu şekilde bilmecenin cevabı bir tür tipolojiyi akla getiriyor. İncil'i sağdan sola okumak gibi - "Eski"yi yorumlamak için "Yeni" Ahit'i kullanmak gibi - Ortodoks Hristiyanlar Adem'in düştüğünü çünkü Mesih'in onu kurtarmaya geldiğini ve Havva'nın meyveyi yediğini çünkü Meryem'in bu günahı tersine çevirdiğini bilebilir. Bu, daha da önemlisi, Gnostiklerin direndiği türden bir İncil okumasıdır. Hristiyan tarihçilerin onları suçladığı gibi İncil'i sağdan sola değil, soldan sağa okuyorlardı. Modernist yazarlar da tek yönlü okuma fikrine karşı çıktılar; belki de en ünlüsü T.S. Eliot'un "şimdiki zaman geçmiş tarafından yönlendirildiği kadar, geçmiş de bugün tarafından değiştirilmelidir" sözleri. Finnegans Wake ve Ulysses gibi eserleri okuyup yorumlamaktan doğan bir edebiyat kültürü, bize hem soldan sağa hem de sağdan sola okumayı, gövde ve metni karmaşık şekillerde ilişkili olarak görmeyi öğretir ve bizi kendi anlatılarımızdaki sahte bilmeceleri görmeye hazırlar. İkinci bölümün başlarında, İsa'nın Ferisilere verdiği yanıt kendisine hatırlatıldığında Stephen'ın aklına bir bilmece fikri gelir: "Sezar'a göre Sezar'ın, Tanrı'ya göre Tanrı'nındır" (beden ve ruh, maddi ve manevi ayrımının başka bir ikili çerçevesi). Stephen bu esrarengiz sözcükleri "kilisenin tezgâhlarında dokunacak bilmece dolu bir cümle" (U 2.86-7) olarak düşünüyor; buradaki öneri, bu sözlerin kilise tarihiyle ve bilinçsizce insanın hayal gücüyle iç içe geçmesine izin veren şeyin kesinlikle esnek nitelikleri olduğu yönünde. Stephen'ın maddi ve sanatsal bir metafor kullanması ("kilisenin tezgâhlarında dokunmuş"), onu maneviyatla malzemeyi müzakere etme konusunda tilki bilmecesine daha da güçlü bir paralellik haline getiriyor ve ayrıca tarihin nasıl her zaman estetik ve yaratılmış bir şey olduğuna işaret ediyor.

--- SAYFA 97 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Edebi Hayal Gücü 76 Okul müdürü Bay Deasy, bu bölümde sahte tarihsel anlatı sanatını temsil ediyor, çünkü tam da bu daha karmaşık, çok yönlü tarih modelini anlamamaktadır. Deasy, Hristiyan tarihinin yeni versiyonlarının meydan okuduğu Viktoryen, teleolojik tarih görüşünü temsil ediyor. Daha sonra, Stephen tarihin kâbusundan kaçmayı düşündükten hemen sonra Deasy, Stephen'a şap hastalığı hakkındaki makalesini verir ve bu makalenin doğruluğunun imkansız bir kesinlik olduğunu iddia eder: "Meseleyi kısaca özetledim" der, "Konuyla ilgili iki görüş olamaz" (U 2.321-3). Deasy burada saf doğrusal teleoloji iddiasında bulunur ve daha sonra "Tüm insanlık tarihi tek bir büyük hedefe doğru ilerler, Tanrı'nın tezahürüne doğru ilerler" (U 2.380-1) ve kendi yazılarına ilişkin görüşlerini yansıtan indirgemeci bir anlatı anlayışını öne sürer. Stephen'ın tarihin bu tek tanrısına hemen yanıtı, pencereyi öğrencilerin oynadıkları ve tezahürat yaptıkları (muhtemelen başka bir amaç için) yeri işaret etmek ve umursamaz bir omuz silkmeye şöyle demek oldu: "Bu Tanrı... Sokakta bir bağırsık" (U 2.386). Tek Hakikat ya da Sonsuz Çoğulluk Joyce'un "sokaktaki bağırsık" Ulysses'teki iyi bilinen bir Tanrı tasviri olsa da, onun en çok tartışılan Tanrı tasviri yazar olarak tasviridir: "Sanatçı, yaratılışın Tanrısı gibi, kendi eserinin içinde ya da arkasında ya da ötesinde ya da üstünde kalır, görünmez, varoluştan arınmış, kayıtsız, tırnaklarını keser" (P 233). Kendi yaratımından tamamen ayrı olan bu ideal sanatçı, Joyce'un bu metaforu kullanmasının tek yolu değildir ve sanatçının, yaratımlarının Tanrısı olduğu fikri, Ulysses ve Finnegans Wake boyunca bir meşguliyet olmaya devam etmektedir. Eğer tek yaratıcı Tanrı metaforik olarak yazarın fikriyle bağlantılıysa, o zaman edebi türler içinde tek tanrılı bir estetiğe işaret eden şey birlik fikri, tek bir bakış açısı, her şeyi bilen anlatım ve ilahi olay örgüleridir. Tek bir metin, hakikat, zaman veya tarihsel yön fikri, tematik ve tartışmaya açık bir şekilde tarihsel olarak tek bir Tanrı, tek bir yazar formülasyonlarına ve yazar olarak Tanrı ve Tanrı olarak yazar metaforuna bağlanır. Ancak Ulysses'in ikinci bölümü, Stephen'ın Tanrı'dan "sokaktaki bağırsık" olarak bahsetmesiyle, Söz veya et yerine sestten oluşan bir Tanrı ilan ederek bu birleşme temalarını karmaşık hale getiriyor. Stephen'ın et yerine sesin alternatif enkarnasyonu, Tanrı'yı algı ve varoluş sınırına yerleştirerek hem sapkın hem de estetik bir tartışmaya katılıyor. Bağırsık, aynı anda bulunan, insan yapımı, anlatılamaz ve geçici bir anın temsili olan Tanrı'nın temsilidir; maddi olmayan bir Gnostik ruh tanrısı ve insan eylemi yoluyla yaratılmış yaşanmış bir din tanrısıdır. Stephen

--- SAYFA 98 ---

Tarihin Tersine Çevrilmesi 77 (ya da Joyce) muhtemelen Özdeyişler 1:20'yi düşünüyor; burada "Bilgelik dışarıda ağılar; sesini sokaklarda çıkarır;" Stephen, Tanrı'yı sokaktaki bir haykırış olarak konumlandırarak bilgelik ve tanrısallığı birleştirir, ancak aynı zamanda saf ruhtan oluşan, bedensel olmayan bir tanrı sunar. Stephen bu formülasyonu romanın ilerleyen bölümlerinde Shakespeare hakkında ahkam kesmeye başladığında hatırlayacaktır (U 9.86). Finnegans Wake'de de Tanrı genellikle ses ile eşitlenir; burada "Rab" kelimesi aynı zamanda "Gürültülü" anlamına da gelir, "Gürültü, bizi duy!" (FW 258.25) veya "Sana yüksek sesle yalvarıyoruz" veya daha skatolojik olarak, Pater Noster veya Lord's Prayer "uzaklaştırıcı" (FW 530.36) olduğunda. Burada, birlik ve kaos arasındaki uzun süredir devam eden, felsefi ve teolojik tartışmaların bir parçası olarak - maddiye karşı ruhsal, cennete karşı yeryüzü - tüm çeşitli ikililikleri görebiliriz: Gnostiklerin çoklu tanrıları gibi görünen şeylere karşı Ortodoks Hristiyan direnişine hakim olan tartışmalar. Irenaeus ve diğer ortodoks düşünürlere göre Gnostiklere yönelik belki de en büyük şikayet onların "ikinci" olmalarıydı. Ya da iki Tanrıya ya da "yaratıcıdan başka bir Tanrıya" ya da "karmaşık akıl"a sahip bir Tanrıya inandıklarını. Irenaeus'a göre hakikat tek ve birleşik olmalıdır. Irenaeus'un, Gnostik muhaliflerinin sapkın inançları olarak düşündüğü şeyleri tanımlarken temel stratejisi, "gerçek Kilise'nin uyum ve birliğine ve onun tek inanç kuralına karşın, kafirlerin herhangi bir toplumsal birlik veya doktrinsel oybirliğinden yoksun olduğunu göstermekti" (Pelikan 1971: 69). Çoğu Gnostisizmin aksine ve İbranice Kutsal Yazıların çabuk öfkelenen Tanrısıyla doğrudan çelişen bu Hristiyan Tanrısı değişmemiştir. Kusurlu ve akışkan bir gerçeklikle ilişkili olarak var olan, hareketsiz, değişmez bir Tanrı kavramı, Yunan felsefesinden Hristiyan doktrinine giren, İsa hakkındaki tartışmalarda yeniden çerçevelendirilecek ve Batı dünyasında hâlâ gerilim yaratan bir tartışmadır. Örneğin, kozmik aktörlerin doğrusal zamanda tahmin edilen rollerini yerine getirdiği tek bir evren veya sahneye ilişkin Newtoncu imajın aksine, Einstein'ın bükülen ve bükülen uzay görüşünü kabul etme konusundaki isteksizliğimizden bu biçimlendirici kavramın kısmen sorumlu olduğunu bile görebiliriz. İster Joyce'tan ister Gnostisizm'den (veya Newton veya Einstein'dan) bahsediyor olalım, bu teolojik, tarihsel veya edebi yazıların paylaştığı şey, "Tanrı" olarak adlandırdıkları şeye dair iki karşıt algıyla yapılan bir müzakeredir. Başka bir deyişle, edebiyat ve din eserlerinin yazarları ve okuyucuları, birlik ve beraberlik arzusuna rağmen çoğu zaman zıt yaratıcı yönleri yönelirler. İlk yön, tam olarak belirlenmiş Tanrı'ya, pozitivizmin ve kesinliğin Tanrısına ve birliği mümkün kılan Tanrı'ya doğrudur. Nietzsche'ye, ilahiyatçı Thomas Altizer'e ve Joyce'un bazı yorumcularına göre, ölen Tanrı'dır; var olan ya da olmayan tek bir yazar figürü. Stephen'ın kabusunun yazarı bu Tanrı'dır.

--- SAYFA 99 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 78 tarihin en önemli özelliğidir ve Batı edebiyat ve din tarihinin büyük bir kısmı boyunca egemen ve ayrıcalıklı olan da bu Tanrıdır. Ancak anlamı ve kapanışı tüm yorumların amacı haline getiren bütünleştirici bir güç olan bu Tanrı, ilahi olanı hayal etmenin tek yolu değildir. Bu tür bir inancı yadsıyan Tanrı'yı okumanın yolları vardır; nesnenin, anlamın ya da tarihsel gerçeğin her türlü mevcudiyetini ya da kesinliğini bulunmasını imkansız kılan bir Tanrı. Bu Tanrı muhtemelen sapkınlığın, Gnostiklerin, radikal teolojinin ve Ulysses ile Finnegans Wake'in Tanrısıdır. Mark C. Taylor, Tanrı'nın aşkın gösterilen olması gerekmediğini, aksine "yazma olanağını yaratan" bir boşluğun "aşkın gösterilenin ortadan kaybolması" anlamına gelebileceğini yazarken Finnegans Wake'den bahsediyor olabilir (1984: 108). Yani hem Tanrı'nın hem de yazının ancak hiçlik mekânından çıkması mümkündür. Taylor'a göre, yazı, en cesur haliyle, Tanrı'nın yerine geçer ve "Tanrı'yı söz olarak yorumlamak, ilahi olanı kutsal yazı veya yazı olarak anlamaktır" (1984: 104). Bu nedenle Tanrı yazıyor; edebiyatın, kutsal yazıların ve tarihin yazımı. Varlığın ötesindeki bu Tanrı, postmodern eleştirmenin Tanrısı, ne var olan ne de olmayan Tanrı ve Joyce'un "authordux" fikrine karşı haykıran sapkın sesinin Tanrısı (FW 425.20). Beden ve Anlatı Eğer Tanrı her zaman, bir düzeyde, hiçbir şey, hiçbir şey, saf aşkınlık ya da geçici bir "sokaktaki çılgılık" ise, o zaman Enkarnasyon'un hikayesi -sözün ete kemiğe bürünmesi, Tanrı'nın insanı yaratması, ilahi olarak maddi kılınması- bir dizi karşıt kaygıyı ortaya çıkarır. Beden -ister İsa'nın ister kişinin bedeni olsun- çoğunlukla varoluşun garantisi, varoluş bilmeccesine bir yanıt olarak görülür. Tanrı, anlatı ya da ses gibi maddi değildir, hareket eder, değişir, var olmama tehdidinde bulunur. Öte yandan vücut, istikrarın kanıtıdır. Dirilti İsa havarilere görüldüğünde Tomas, İsa'nın vücudundaki yaraları görene ve en önemlisi hissedene kadar inanmayı reddeder: "Ellerindeki çivilerin izini görmedikçe ve elimi böğrüne koymadıkça, kesinlikle iman etmeyeceğim" (Yuhanna 20:25). Pek çok bilim adamına göre "şüpheli Thomas" hikayesi dördüncü İncil'in orijinal sonucuydu ve dolayısıyla Mesih'in yaşamıyla ilgili son söz olabilirdi. Yirminci yüzyıl edebiyatında bedene ilişkin ortodoks ve Gnostik görüşler -ve dolayısıyla örtülü olarak çarmıha gerilme ve diriliş- hakkında düşünmek geniş bir konudur, ancak Joyce'un Ulysses'i ve onun alımlanmasının bir giriş noktası sağladığı bir konudur. Joyce arkadaşına "Kitabım insan vücudunun destanıdır" dedi.

--- SAYFA 100 ---

Tarihin Tersine Çevrilmesi 79 Frank Budgen, "benim kitabımda beden uzayda yaşar ve hareket eder ve tam bir insan kişiliğinin evidir" (1934: 21). Ulysses'teki bedenler, daha önce İngiliz romanlarında nadiren yapılan şeyleri yapar: osururlar, işerler, sıçarlar, burunlarını karıştırırlar ve mastürbasyon yaparlar. Karakterler bunları sadece yapmakla kalmıyor, aynı zamanda Ulysses'in zengin gününü ve metnini oluşturan sesleri, kokuları, düşünceleri ve yazıları birleştirerek bunları kutluyorlar. Joyce, Budgen'e "Bedenleri olmasaydı akılları da olmazdı" dedi. "Hepsi birdir" (1934: 21). Ulysses'in "müstehcenliğine" ilişkin hukuki şikâyetlerde bu söz ve eylemlerin kitabın "sanatı" ile hiçbir ilgisinin olmadığı savunulurken, aslında karakterleri ve fikirleri yaratan anlatı, ritüel ve sanat eylemleriyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. İlk bölümde Stephen'ın arkadaşı Buck Mulligan, hem kendi sapkın kişiliğini hem de bir yaratılış biçimi olarak bedensel işlev temasını tanıtan "Şaka Yapan İsa'nın Şarkısı"nı okuyor: -Eğer biri benim tanrısal olmadığını düşünürse, şarabı yaptığımda bedava içecek alamayacak Ama su içmeli ve şarap tekrar suya dönüştüğünde yaptığının sade olmasını dilemeliyim. (U 1.584-8) Başka bir deyişle, İsa idrarını yaptığında şarabı tekrar "suya" çevirecektir. Roman boyunca idrara çıkma, yaratılışa, yazının geçici doğasına ve insan bağlarının kırılganlığına yapılan göndermeleri birbirine bağlayacak. Joyce, bunu Katolik Ayini'ne göndermelerle dolu bir bölümde İsa'nın sözleriyle ve bir tür dönüşüm (şaraptan idrar) bağlamında ortaya koyarak bize romanın geri kalanında bedensel işlevleri nasıl anlamamız gerektiğine dair bir anahtar veriyor. İsa'nın idrar mı yoksa dışkı mı yaptığına ilişkin sorular aslında ilk Hristiyanların çoğu için ciddi sorulardı ve Gnostik ile proto-ortodoks arasında sık sık yaşanan çekişme noktalarıydı. Valentinus'a göre İsa dışkılamadan yemek yiyordu ve daha ortodoks olan İskenderiyeli Clement de aynı fikirdeydi. Diğerleri ise "tamamen insan" olarak, tamamen insani bir şekilde sindirmesi ve dışkılaması gerektiğini savundu. Birçok Gnostik doktrin, İsa'nın maddi bir bedene sahip olduğunu veya geleneksel, karmaşık insan tarzında doğduğunu ve her türlü maddi yaratımın sorgulanabilir bir süreç olduğunu bile reddeder. Eğer yaratılış Yüce Tanrı'nın sonucu değilse ve muhtemelen kötü olan kusurlu bir Yaratıcının sonucuysa, o zaman Gnostiklerin çoğu için insanın yok olma, üreme ve doğum süreçlerine karşı kayda değer bir tiksinti vardı. Fiziksel olana duyulan bu tiksinti, bizi Stephen Hero'daki Gnostik Mesih'e ve Kutsal Cuma'da ne tür bir Mesih'in dirileceği sorusuna geri getiriyor: Ne tür bir Mesih?

--- SAYFA 101 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 80 İsa'nın Paskalya'sına asla ulaşamayacağını mı düşünüyorsunuz? Stephen'ın Mesih'i belki de düşmüş, kötü insan bedeninden vazgeçip saf ruhun kurtarıcısı haline gelmek gibi Gnostik bir hamle yapıyor; Paskalya Pazarını gereksiz kılan bir hareket. Dirilişin gerçek ve fiziksel olarak tasvir edilmesi, tarihin gösterdiği kadar açık değildir ve hiçbir şekilde kaçınılmaz bir sonuç değildir. Ortodoks görüş, dirilişin tarihteki maddi bir olay olduğu yönündedir: zamanda dünyanın gidişatını değiştiren bir an, daha önce yaşam ve ölüm döngülerinin tekrarı olan şeye yeni bir anlatı yönü veren bir dönüm noktası. Olayların ilerleyişini algılama şeklimizdeki bu değişim, edebiyatın gelişiminde belirleyici bir rol oynuyor ve anlatıları nasıl yazıp okuduğumuzu modelliyor. Gnostik Hristiyanlığın formları ve metinleri farklı bakış açıları ve hikayeyi anlatmanın farklı modellerini sunar. Örneğin Gnostik Meryem İncili'nde diriliş bir görüm ya da rüya olarak yorumlanır. Philip'in Gnostik İncili'nde şöyle yazılıdır: "Üstadın önce öldüğünü, sonra dirildiğini söyleyenler yanılıyor, çünkü o önce dirildi, sonra öldü." Bunun yerine inananlar "önce diriltilir" (56, 15-20) ve sonra ölürler; bu, yeniden dirilişi fiziksel ve anlatsal olarak tamamen tersine çeviren bir fikirdir. Joyce'u okumak - tıpkı tarihi, Gnostisizmin öyküsünü ve hem ortodoks hem de heterodoks Hristiyan teolojisini okumak gibi - yeniden okumak ve tersine çevirmekle ilgilidir. Derek Attridge'e göre Joyce'un yazıları "tarihin tüm versiyonlarının dilde yapıldığını ve bu gerçek nedeniyle ideolojik inşalar, eski hikayelerin dokuması ve yeniden dokuması, basmakalıp karakter tiplerinin kaynaşması, farklı ulusal dillerin, lehçelerin ve kayıtların harmanlanması olduğunu ima eder" (2000: 80). Ulysses'teki temalar gibi, bu tarih fikirleri de yeniden şekillendirilmiş, yeniden karıştırılmış ve yeniden yapılandırılmış parçalar ve cümleler halinde geri dönüyor. Örneğin Ulysses'in yedinci bölümünde hem Stephen hem de Bloom kendilerini bir Dublin gazetesinin ofisinde buluyorlar. Bölümün temel özelliği, anlatıyı tanımlayan, yorumlayan ve kesintiye uğratan, baştan sona gazete benzeri manşetlerin bulunmasıdır. Bu bölümde çeşitli iletişim sistemleri (matbaalar, telefonlar, konuşmalar, benzetmeler, bilmeceler ve konuşulmayan dil) ele alınıyor ve ima edilen nokta, Marshall McLuhan'ın (tutkulu bir Joyce okuyucusu) söyleyeceği gibi, "araç mesajdır." Bunun bir örneği, Stephen'ın Phoenix Park cinayetlerini park haritası üzerine basılı bir reklamı yan yana getirerek çözen bir gazetecinin efsanevi hikayesini duymasıdır. Stephen'ın bu hikayeye nasıl tepki verdiğini görmüyoruz, ancak gazetecinin "tüm kahrolası tarihi" sağladığına inanıldığında Stephen tekrar kendi kendine şunu düşünüyor: "Asla uyanamayacağın bir kabus" (U 7.678). Kabus Stephen'ın serbest çağrışımı olabilir ya da efsane ile gerçeğin ya da sebep ile nedenin bariz bir şekilde bulanıklaşması olabilir.

--- SAYFA 102 ---

Tarihin Ters Çevrilmesi 81 etkisi. Söylenen sonraki sözler görünüşte rastgele olan yorumlardır: "Hanımefendi, ben yapabiliyorum. Ve Elba'yı görmeden önce de yetenekliydim" (U 7.683). Bu iki palindrom, tramvay güzergahlarının, gidiş-gelişlerinin tanımlandığı ve aynı zamanda bir matbaanın tersten yazılmasını anlatan bir bölüme sığar, ancak tarih tartışmasındaki buradaki yerleşimi aynı zamanda tarihin soldan sağa olduğu kadar sağdan sola da okunma şeklini ima ediyor gibi görünüyor. Dilin ve tarihin hem ileriye hem de geriye doğru anlaşılması gerekir. Bölüm III: 1945 Sonrası: Zorluk ve Finnegans Uyanışı Ulysses'in bazı bölümleri tek bir tarihi yazma veya temsil etme olasılığını sorguluyor olarak görülebilirse, o zaman Finnegans Uyanışı bu noktanın ya büyük bir dramatizasyonudur ya da bu noktanın çürütülmesidir. Joyce, 1922'de Finnegans Wake adını alacak kitabı henüz hayal etmeye başladığında yazdığı bir mektupta "Sanırım bir dünya tarihi yazacağım" diye yazmıştı (Ellmann 1983: 537). Ancak bu projeyi hayata geçirirken tarihin olup bitenlerin yeniden anlatılmasından uzak olduğunu açıkça ortaya koydu; bunun yerine hikaye anlatımının tüm kurallarını çiğneyen kaotik, çok sesli bir anlatıdır. Joyce daha sonra bu "dünya tarihini", tüm dünya tarihi akıp giderken Liffey nehri kıyısında uyuyan İrlandalı efsanevi dev Finn MacCool'un rüyası olarak da tanımladı. Uyanma genellikle Joyce'un bir tür rüya mantığını izleyen "gece kitabı" olarak tanımlandığından rüya fikri merkezidir (tarih yine kabus mu?), ancak diğer ilginç metafor nehrin akışı fikridir; bu, tarihin ve zamanın tek bir yönünü ima ediyor gibi görünüyor, her ne kadar onun ilişkilendirilmesi, yeniden anlatılması ve gerçekliği uyuyan devin rüya mantığı tarafından değiştirilse bile. Finnegans Wake'in bir teması varsa, o da tarih boyunca insanların düşüşleri ve yükselişleriyle ilgilidir; hem efsane hem gerçek, hem hikaye hem röportaj olan ölümler ve dirilişler döngüsü. Başlığa ilham veren İrlanda halk şarkısı "Finnegan's Wake", ölü bir adamın cenazesinin ardından üzerine viski sıçradığında hayata geri dönmesini anlatıyor. Joyce'un Finnegans Wake'inde, Protestan kahraman HCE'nin (Humphrey Chimpden Earwicker ve diğer şeylerin yanı sıra, Here Comes Everyone ve hoc est corpus'u da temsil eden) hikayesi aynı zamanda bir tür düşüş içerir (bu durumda, Adam'inkini tekrarlar), ilk sayfada "yeniden anlatılacak" (tekrar tekrar anlatıldığı gibi yeniden anlatılacak ve perakende olarak satılacak) yüz harfli bir düşüşle başlar. kâr), "tüm Hristiyan ozanlıklarına kadar" (FW 3.17-18). HCE'nin ilk günahı, işlediği veya işlemediği cinsel içerikli bir düşüncesizlik olabilir veya olmayabilir.

--- SAYFA 103 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 82 Dublin'deki Phoenix Park'ta (burası aynı zamanda Cennet Bahçesi'dir ve küllerinden doğan efsanevi anka kuşuna bir göndermedir) yer almaktadır. HCE'nin günahını anlatırken gördüğümüz şey çok sayıda, çelişkili tarihtir - dedikoduları, kitapları, mektupları, şarkıları - hiçbirisi bir sonrakinden daha kesin değil, tarihin tamamı, asla "orijinal" olamayacak bir eyleme işaret eder. Bu temalara Joyce'un *Finnegans Wake*'i araştırırken ve yazarken tuttuğu çok sayıda el yazısıyla yazılmış not defterinden birinde, bu durumda nehirlerin kültürün gelişimi üzerindeki etkisini konu alan 1889 tarihli bir çalışma olan *La Civilization et les grandes fleuves historiques* kitabında aldığı notlarda rastlıyoruz. Joyce not defterinde, Nil'in rotası değişseydi tarihin nasıl değişeceğini anlatan kitabın bir bölümüne yorum yaparak "Aşağı Nil tarih yazdı" diye yazıyor. Bunun altında Joyce şöyle yazıyor: "Liffey geri dönseydi" (VI. B.1 033). Bu kelimelerin üzeri pastel boyayla çizilmiş, bu da Joyce'un bunları bir Uyanma taslağında kullandığı anlamına geliyor, ancak son versiyonda bunlar sevgisini değiştiren bir kadına dönüştürülmüş: Bu dünyanın zorlu yollarını takip eden sadık Fulvia, panjur arayışı üzerine yokuş yukarı çıkma yollarına sırtını dönmüş müydü (FW 546.30-2) Bu harika "ya şöyle olursa?" sorusu (ya Liffey ters yönde akarsa?) tüm Uyanış için bir metafor haline gelir, çünkü tarihin akışını, su olarak kadın fikrini ve her birinin akışkanlığını ve öngörülemezliğini temsil eder - hepsi bir kitaptaki kelimeleri okuma ve yazma eyleminde sona erer. Joyce, gençlik yazısında "geçmiş yok, gelecek yok; her şey sonsuz bir şimdiki zamanda akıyor" veya "şimdiki zamanların akıcı bir dizisi" (CW 211) yazarak hayatı boyunca bu "akış" fikrini hem kullandı hem de altüst etti. Edmund Epstein, romanın başında Liffey nehri dahil her şeyin geriye doğru aktığı Uyanış'ın I. Kitabında zamanın neredeyse yok olduğunu iddia eder (2009: 25). Epstein'a göre *Finnegans Wake*'in tüm yapısı, zamanın tersten akması ve romanın ortasında yön değiştirerek tekrar ileri doğru gitmesi olarak görülebilir. Bu tür tersine çevirmelerin örnekleri kitap boyunca sıklıkla dini metinlerle bağlantılı olarak bulunur. Örneğin, Wake cümlesini inceleyerek, "ayaklarının önünde bir bockalips finisky. Ve başını bir yük arabası dolusu guenesis kaldırıyor" (FW 6.26-7), diye yazıyor Bill Cole Cliett, "yalnızca Adem'den önceki Havva'sıyla Wake'de Kıyamet ['bir bockalips'] Yaratılış'tan önce gelirdi" ["guenesis"] (2011: 90). Wake'in sonu, uzun, karmaşık gecenin gündüze dönmesiyle aynı fikirle oynuyor, ancak ilk olarak "Pu Nuseht" veya "Güneş doğdu" kelimelerinin tersten yazılışıyla duyurulan bir gün.

--- SAYFA 104 ---

Tarihin Ters Çevrilmesi 83 (FW 593.23). "En iyi doğrulanmış versiyon olan Dumlat" gibi -Talmud'un tersten yazılışı (FW 30.10)- şafak hareketi bile geriye doğru bir hareket fikrini ima ediyor. Bu "tarihin tersine çevrilmesi" -şimdinin geçmişi etkilediği, yeninin eskiyi değiştirdiği veya Finnegans Wake'de olduğu gibi, tüm zamanların bir olduğu bir tarih anlayışı- başka bir deyişle, Gnostisizm hakkında ilginç olanın, her ne anlama geliyorsa, sadece "gerçek" tarihi olmadığını, aynı zamanda tarih yazımının -hikayesinin modern çağda ortaya çıkma ve anlatılma şekli- tarih ve tarih hakkında düşünmeye alternatif, belki de sapkın görüşler sunduğunu öne sürüyor. yayıldı, istismar edildi, bozuldu, parçalandı ve üretildi. Kısmen tarih okuma konusunda farklı bir bakış açısına sahip olduğu için bir sapkınlık olarak ortaya çıkan Gnostisizmin tarihi, şimdi Joyce'un Liffey'i gibi yön değiştirdi ve günümüz tarafından değiştiriliyor. Sırlar, Boşluklar ve Aporaslar Finnegans Wake'in 1939'da yayımlanmasından ve Joyce'un 1941'de ölümünden, 1945'te Nag Hammadi metinlerinin keşfedilmesine ve bunların yaklaşık on yıl sonra akademik camiaya girişine kadar geçen yıllar boyunca, akademisyenlerin yazı ile din arasındaki ilişkiye bakış açılarıyla birlikte akademik okuma dünyası da değişti. Dini çalışmalar, edebiyat teorisi ve tarih içindeki hareketler yokluk, çıkmazlar, boşluklar, karar verilemezlik ve doğrusal olmayan zaman hakkındaki fikirleri benimsedi ve teorileştirdi: Şimdi geriye dönüp baktığımızda görebildiğimiz kavramların kökleri, diğer yerlerin yanı sıra, Joyce'un yirminci yüzyılın başlarındaki metinlerinde ve Gnostisizm araştırmalarında, ayrıca dünya savaşlarında, soykırımlarda ve yeni bilimsel keşiflerde bulunuyordu. Finnegans Wake'de belirli ile evrensel, birey ile toplum arasındaki gerilimler kitabın sayfalarındaki öykülerde, fabllarda ve deyimlerde yansıtılıyor. Başlangıca doğru, ünlü, erken ortaçağ ışıklı İncilleri olan Kells Kitabı'na açık bir gönderme yaparak şunları okuyoruz: Bir yerlerde, tufan öncesi ve baskın olmayan arasındaki ginnandgo boşluğunda, kopyacı parşömeniyle birlikte kaçmış olmalı. (FW 14.16-18) Bu tek cümlede Joyce binlerce yıllık tarih ve mit arasında gidip geliyor ve bizi kayıp metinlere ve hayal gücümüzün bütünü hayal etmek için parçaları ve boşlukları doldurma ve tamamlamadaki rolüne geri getiriyor. Bu satırlarda temsil edilen üç fark boşluğumuz var. "Tufan öncesi" (tufan öncesi) ve "annadominant" (Anno Domini) arasındaki boşluk, tarihi mekandır

--- SAYFA 105 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 84 Tufan ile İsa'nın doğumu arasındaki dönem, İncil tarihinin büyük bir kısmının geçtiği dönem. Bu bir zaman çerçevesi veya tarihi metinlerin sınırlarıdır. İkincisi, "kopyacı parşömeniyle birlikte kaçmış olmalı" ifadesi, orijinal sanatçının muhtemelen Viking istilacılarından kaçarken sayfayı yarım bırakmasıyla elyazması üzerinde kalan boş alana atıfta bulunuyor. Ve son olarak, "ginnandgo boşluğu", nesli tükenmekte olan kopyacının hızla "kalkıp gitmesi" gerektiğini öne sürerken, aynı zamanda İskandinav mitolojisinde yaratılıştan önce gelen ilkel boşluk olan Ginnungagap'a da işaret ediyor. Felsefeci Philip Kitcher'ın bu pasaj hakkında yazdığı gibi, "hiçbirimiz sadece geleceğe yönelik bilgi depolayan bir kayıt cihazı değiliz, harekete geçmek zorundayız ve eylem, fark ettiğimiz şeyi yazmaktan çok daha farklı biçimler alır" (2009: 64). Joyce'un cümlesi tarihin, metinlerin, yazının ve onları okumaya çalıştığımız mekanların kesişen ilişkisine işaret ediyor.

Öğrencilerime sık sık Joyce'un kitaplarını okumanın size onları nasıl okuyacağınızı öğrettiğini anlatırım; örneğin Ulysses'in ilk dokuz bölümünü okumak size ikinci dokuz bölümü okumak için gerekli beceri ve stratejileri kazandırır ve Ulysses'in ikinci yarısı sizi Finnegans Wake'i okumaya hazırlar. Joyce okuyucuları kelimeleri çeşitli şekillerde okumayı ve görmeyi, çeşitli melez anlatıcıların ve iç ve dış seslerin tonlarını ayırt etmeyi, edebi parodileri ve değişen tarzları tanımayı ve kafa karışıklığını ve kafa karışıklığını kabul etmeyi öğrenirler. Joyce'u yeni tanıyan okuyucuların deneyimleri aynı zamanda edebiyat eleştirisi tarihi hakkında konuşma fırsatını da sunuyor - Joyce'un yorumlarının tekil anlamları, olay örgüsünü ve temaları bulmaya yönelik ilk çabalardan, anlamların belirsizliğini ve çoğulluğunu kabul eden veya benimseyen daha sonraki stratejilere nasıl geçtiğini göstermek için. Joyce'un ilk eleştirmenleri (T.S. Eliot veya Stuart Gilbert gibi) okuyucuları sözel kaos arasında algılanabilir bir yapıya ikna etmek için Homerik paralellikleri vurgularken, daha sonraki eleştirmenler pasaj, cümle ve kelime düzeyindeki belirsizliği okurken daha incelikli olmayı öğrendiler. Benzer şekilde, el yazısıyla yazılan Finnegans Wake Defterleri'ni ciddi bir şekilde ele alan ilk Joyce'çular, çalışmayı anlamak için kesin bir anahtar bulmayı umarken, yarım yüzyıl sonra, bir not defterindeki bir girişin herhangi bir türde kesin açıklama sağlamasının nadir olduğunu kabul etmek zorunda kaldık. Derek Attridge'in yazdığı gibi, Defterler'i incelemek yalnızca metinleri "daha karmaşık, daha akıcı, tek bir sanatsal dehanın ürünlerinden ziyade palimpsestik kültürel arşivlere benzeyen" hale getirir (2003: 571). İbranice, Hristiyan ya da Gnostik kutsal metinleri okumak, modern edebiyat uzmanlarının keşfettiği gibi, aynı zamanda boşluklar ve parçalar, birden fazla yazar ve bakış açısı üzerinde müzakere etme egzersizidir. Joyce, Eliot ve Yeni Eleştirel'in yakın okuma pratikleri tarafından şekillendirilen eleştirmenler, kutsal metinleri okumaya yöneldiklerinde - "Edebiyat olarak İncil" ifadesi yirminci yüzyılın ortalarında ortaya çıkan bir formülasyondur - onu kutladılar.

--- SAYFA 106 ---

Tarihin Tersine Çevrilmesi Modernist zorluk ve belirsizliğin 85 unsuru. İlk etkili örneklerden biri Eric Auerbach'ın klasik makalesi "Odysseus'un Yarası"dır. Auerbach, İbrahim'in Yaratılış öyküsünü Homeros'un Odysseia öyküsüyle karşılaştırırken, İncil'deki "gerçeklik" temsiliinin gizem ve atlamalarla dolu olduğunu, bunun da kafa karışıklığına ve çelişkili amaçlara yol açtığını fark eder. Meir Sternberg'in İncil'deki boşluklara, yanlış yönlendirmelere ve belirsizliklere de odaklanan The Poetics of Biblical Narrative adlı eseri gibi çalışmalarda daha teorik yönelimli konular bulunur. İncil'i okumak ile zor modernist edebiyatı okumak arasındaki bağlantılar, Kutsal Hoşnutsuzluk: İncil ve Batı Geleneği adlı eserinde İncil'deki kitapların, modern edebiyat gibi, sorgulama ve özeleştirme metinleri olduğunu savunan Herbert Schneidau gibi bilim adamları tarafından fark edildi. Bunlar, temelde dindarların aradığı kesinliğin gerçek tarihsel belgeleri değil, bizi söz ve olay, edebiyat ve tarih, kitap ve metin arasındaki bağlantıyı sorgulamaya zorlayan yıkım ve kaos metinleridir. Her ne kadar Joyce'un kurgusu kitabında küçük bir rol oynasa da, modernist edebiyat uzmanı Schneidau şöyle yazıyor: "Joyce'un eserleri ancak arkasında yatan İncil'deki tarihsel hakikat kavramlarıyla anlaşılabilir" (1976: 281). Auerbach, Sternberg ve Schneidau'ya göre İncil'i ve Ulysses'i okumak (ve daha dramatik olarak Gnostik metinleri veya Joyce'un not defterlerini ekleyebiliriz), yazma eylemlerimizi ve bunların atıfta bulunduğu gerçekliği nasıl algıladığımızı sorgulama egzersizleridir. Christine van Boheemen-Saaf'ın yazdığı gibi, Joyce'un tüm materyallerinin yakından analiz edilmesi, "sabit bir maddi nesne" değil, "yaratıcı bir üretim sürecinin ideal bir inşasını" ortaya çıkarır (1999: 35). Kendisinin de belirttiği gibi, "birdenbire kendi biçimsel sınırları içinde kalmayı reddeden bir metinle karşı karşıyayız" (1999: 46). Tek bir metin fikrini altüst eden bu okuma uygulamaları, Nag Hammadi metinlerinde daha önce hayal ettiklerinden daha fazla Hristiyan hikayesi, efsanesi ve inancı bulan din bilginlerinin yankısını yansıtıyordu. Her iki okuyucu grubu için de Ulysses, Finnegans Wake ve Hristiyan İncillerinin (ortodoks ve sapkın) kitaplardan ziyade kütüphaneler, bağımsız metinler yerine ağlar ve zaman içindeki sabit noktalardan ziyade devam eden anlama süreçleri olarak daha iyi anlaşıldığı açık hale geliyordu.

--- SAYFA 107 [Görsel / Boş] ---

--- SAYFA 108 ---

Arius, hayatı boyunca Oğul'un Baba ile aynı özden oluşu konusunda savaştı (U 1.557-8) Bölüm I: Arius ve Ulysses James Joyce'un Ulysses'inin teolojik olarak bilgilendirilmiş açılış bölümünde - Latin Ayini'nin bir parodisi ile başlayan ve ardından küfür niteliğinde bir "Şaka Yapan İsa Baladı" ile başlayan - İngiliz Haines, Stephen Dedalus'a sorar: "Sen inançlı değilsin, değil mi? ... yani, Kelimenin dar anlamıyla yoktan yaratılışın, mucizelerin ve kişisel bir Tanrının inananı. Stephen'in cevabı "bana öyle geliyor ki kelimenin tek bir anlamı var" (U 1.611-14) olsa da romanın geri kalanı aslında bu konuda birden fazla ve karşıt duruşu ortaya çıkaracaktır. Stephen'in kaçamak ve indirgemeci cevabının aksine, Ulysses'i okumanın bir yolu, onu "inanç" kelimesinin ve kavramının yanı sıra "Tanrı", "yaratılış" ve "hiçbir şey" kelimelerinin geleneksel tercümelerine alternatif okumalar sağlıyor olarak görmektir. Ulysses'in açılış sayfaları boyunca, öncelikle Stephen (yetişmekte olan şair ve artık Cizvit eğitimi almış Katolik) aracılığıyla görülen Haines'in sorusu, teoloji ve yaratılış ya da daha spesifik olarak kafirler ve yazarlık düşünceleri üzerine düşünmeye yol açıyor gibi görünüyor. Haines'in "dar" inanç tanımı - "Yoktan yaratılış, mucizeler ve kişisel bir Tanrı" - sadece geleneksel inancın genel bir tanımı değil, aynı zamanda belirli bir Hristiyan sapkınlığını açıkça ima ediyor. Bugün birçok okuyucu bu "yoktan yaratılış" ifadesini Tanrı'nın dünyayı yoktan yaratmasına ilişkin Hristiyan açıklamasıyla otomatik olarak ilişkilendirebilirken, Ulysses ve Stephen'in düşüncesi bağlamında "yoktan yaratılış" ifadesi de aynı zamanda 4 Arius ve Vampirik Yaratılış Kaygısı

--- SAYFA 109 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 88 dördüncü yüzyıldaki sapkın Arius'a ve onun Kristoloji teorisine veya İsa'nın doğasına işaret ediyor. Arius'un sapkınlığı, Mesih'in "yoktan" geldiğini ve "bir zamanlar var olmadığını" veya başka bir deyişle, Oğul Mesih'in yaratılışını ve sonsuzluğunu iddia etmekte. Aslında Stephen, sadece birkaç sayfa sonra Arius ve bu sapkın Oğul teolojisi hakkında belirli düşüncelere sahip olacak. Arian sapkınlığının kökleri, Stephen'ı gün boyunca takip eden sanatsal yaratıma ilişkin bir kaygıdır: Yaratmak ne anlama gelir? Sanatçılar yoktan var eden bir şey mi yaratıyorlar, yoksa yalnızca önceden var olan materyali yeniden düzenleyerek yeni bir metin mi oluşturuyorlar? Joyce, Arius'u ve onun sapkın Kristolojisini romanın ilk bölümünde ve diğer bazı önemli anlarında tanıtarak, Stephen ve Ulysses okuyucuları için çoklu ve yıkıcı anlamlar oluşturan -felsefi, estetik ve yapısal olarak- alternatif bir yol açar. Hem İsa'nın kökenine, hem de bir edebiyat eserinin kökenine meydan okuyan "yoktan yaratılış" fikri, Ulysses'in geri kalanını bazen sapkın, bazen hayalet, bazen de vampirvari bir şekilde rahatsız edecek. * * * Joyce'un gelişim yıllarında, Hristiyanlığın ilk yüzyıllarının orijinal bir ortodoksluğu savunma dönemi değil, daha ziyade ortodoksluk arayışı olduğu fikri yavaş yavaş ve biraz isteksizce kabul edildi. Bu görüş 1930'lara kadar tarihçiler tarafından genel olarak kabul edilmese de, John Henry Newman'ın Dördüncü Yüzyılın Aryanları ve David Strauss ile Ernest Renan'ın İsa "biyografileri" gibi çalışmalar on dokuzuncu yüzyılın sonlarında etkili oldu ve kabul edilen tarih modellerine meydan okumanın spekülasyon ve yaratıcı yollarını sundu. Hristiyan tarihinin bu yeniden değerlendirmeleri, ilk sapkınlıkların kötülükten, hatadan ya da gizli, büyülü ve yasaklı bir bilgiden daha fazlası olduğu konusunda yavaş yavaş daha derin bir anlayışa yol açmaya başladıkça, Joyce Cizvit eğitimini alıyordu ve (Stephen gibi) Kardinal Newman, Strauss ve Renan'ı okuyordu. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılların Avrupa'sı, tarihsel İsa arayışında, eğer varsa hangi söz ve eylemlerin İsa'ya atfedilebileceğini belirlemeye ve bulguları tarihsel İsa'nın biyografilerini oluşturmak için kullanmaya yönelik akademik çabalardan oluşan yeni bir hareket gördü. On dokuzuncu yüzyılda buna benzer yüzlerce biyografik çalışma üretildi. En ünlü ikisi, Strauss'un *The Life of Jesus, Critical Examined* (1835) ve Renan'ın *Life of Jesus* (1864), Joyce'un büyük ilgiyle okuduğu kitaplardı (Ellmann 1983: 193); her iki kitap da etkili bir şekilde İncil versiyonlarındaki çelişkilere dikkat çekti ve ayrıca müjdelerdeki mucizevi unsurları gerçek olaylar olarak değil, "tarihsel efsane" olarak nitelendirdi. Albert Schweitzer, 1906 tarihli *The Quest of the Historical Jesus* adlı eserinde akademik eğitimin iki geniş dönemi olduğunu yazmıştır.

--- SAYFA 110 ---

Arius ve Vampir Yaratılış Kaygısı 89 tarihsel İsa'nın incelenmesinde araştırma yapar: "Strauss'tan önceki ve Strauss'tan sonraki" (1910: 10). Strauss ve Renan bize tamamen insan olan, hiçbir mucize yapmayan, Tanrı'nın Oğlu olmayan ve dirilmeyen bir İsa verdiler. Oldukça popüler olan bu kitaplar, Aydınlanma şüpheciliğiyle bilgilendirilmiş, tarih ve sapkınlık hakkında farklı şekilde okumaya ve düşünmeye başlayan bir on dokuzuncu yüzyıl okuyucu kitlesine hitap ediyordu. Schweitzer'in Tarihsel İsa'sı ayrıca İncil anlatılarının tarihsel olarak doğru olmadığını, ancak başkalarını Hristiyanlığın doğaüstü köklerine ikna etmek isteyen inananlar tarafından yazılan daha sonraki anlatımlar olduğunu iddia etti. Schweitzer ve diğerleri, Joyce'un zamanında çok tartışıldı ve mantıksal olarak klasik sapkınlık fikrinin, bazı orijinal gerçeklerden sapma olarak yeniden çerçevelenmesine yol açtı. Bunun yerine, ortodoksluğun tarihsel İsa'dan ve aslında ilk Hristiyan babaların yazılarından sonra geliştiği açıkça ortaya çıktı. Kardinal Newman -hem bir Anglikan hem de nihayetinde bir Katolik olarak- son derece ortodokstu ama aynı zamanda sapkın düşüncenin değişen anlayışlarında önemli bir figürdü; Önemli bir kitabında Newman, Arianizm'i yanlış yönlendirilmiş olsa da ciddi bir teolojik konum olarak tasvir etti. Newman'ın kitabı kısmen Deizm ve Üniteryenizm gibi on sekizinci yüzyıldaki hareketlerden tehdit olarak gördüğü şeyleri - Arianizm'in biçimleri olarak düşündüğü hareketleri - açıklama arzusundan geldi. Newman'ın Arianizm üzerine araştırması, Stephen Thomas'ın yazdığı gibi, "İznik Konsili'nde (MS 325) İsa'nın tanrısallığının tanımını on dokuzuncu yüzyılın başlarındaki İngilizce anlamında bir 'test' olarak sunma girişimiydi" (1991: 36). Başka bir deyişle, eski bir sapkınlığı anlayarak modern ortodoksluğu anlamak. Newman, Portre'nin genç Stephen'ı için önemli bir figürdür ve aynı zamanda Finnegans Wake'de "kavramların birleşmesine sınır koyan" (FW 614.17) "yeni insan" olarak görünür; bu, sapkın düşünceye ve onun hem ortodoksluğun sınırlarında var olduğu hem de onunla birleştiğine dair "yeni" anlayışa işaret ediyor gibi görünen bir ifadedir. Stephen Morrison'ın yazdığı gibi, "Asimilasyonun her zaman karşılıklı bir süreç olduğunda ısrar ederek, hiçbir şeyin, en azından Hristiyan doktrini ve ayininin, sınırlarını tanımlayacak bir mevcudiyet veya mutlak bir otorite olmadan gerçekten saf kalamayacağını ima ederek, Uyanık'ın sürekli olarak ihlal ettiği 'sınır' budur" (2000: 189). Joyce'un kitapları ve dili, dinsel anlam oluşturma ve bozma (veya "kavramsızlıklar") arasındaki ve arasındaki bu "birleşmeler" ve "sınırlarda", sapkınlıkla örtüşmektedir. Sapkın Yaratılış Sapkınlığı ve bununla bağlantılı olarak babalar ve yaratılışla ilgili kaygılar, Ulysses boyunca Stephen'ın düşüncelerini meşgul etmektedir, ancak bazı önemli anlarda Arius'tan özel olarak söz edilmesi

--- SAYFA 111 ---

Metnin başlarındaki Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 90 bu temaları güçlendirir ve karmaşıktırır. Birinci bölümde, Stephen'ın ünlü sapkınlardan oluşan zihinsel listesini dinledik; bunlar arasında "Oğul'un Baba ile aynı tözselliği konusunda hayatı boyunca savaştan" (U 1.657) Arius ve (tartışmanın diğer tarafında) "Babanın Kendisinin Kendi Oğlu olduğunu savunan" (U 1.660) Sabellius da vardı. Joyce, Arius'u, Sabellius'u ve diğer kafirleri ve sapkınlıkları şiire yapılan göndermelerin yakınına yerleştirerek, yaratıcı sürecin gizemini, bir sanat eserinin kesin olmayan ontolojisini ve yaratıcının yaratılan metinle olan sorunlu ilişkisini vurgular. Arius'un görüşüne göre, Mesih'i her zaman ve ebedi olarak görmek, Tanrı'nın onun yükseldiği süreci inkar etmesidir. Ariusçu konumdan bakıldığında, İsa'nın insandan Tanrı'ya yükselişi insanlara kurtuluş için bir model verir. Mecazi anlamda bu, anlamın ebedi varlığını keşfetmekten çok, anlam yaratma çabasıdır. Başka bir deyişle Arian Mesih, mutlak olanın kendisinden ziyade oluşu ve keşfedilmekten ziyade yaratılan bilgiyi temsil eder. Arius'a göre Mesih, ebedi, aşkın bir gösterilen -ya da mutlak ve indirgenemez anlamın zamandan bağımsız bir kaynağı- değildir, anlam oluşturma sürecinin bir parçasıdır. Arius üstü kapalı olarak deneyime daha fazla dayanan farklı bir okuma biçimi öneriyor. Stephen'ın, İsa'yı (ebedi değil de) yaratılmış bir varlık ve Baba için bir tür aracı olarak öne süren sapkın bir ilahiyatçı hakkındaki düşünceleri, benzer şekilde Stephen'ın babasıyla olan sorunlu ilişkisine, Hamlet'i oğlunun acısını çeken oyun yazarı bir babanın hikayesi olarak okumasına, "yoktan yaratıma, mucizelere ve kişisel bir Tanrı'ya" inanıp inanmadığına ilişkin bir soruya yanıt olarak ve bir şairin şiiriyle ilişkisine dair bir yorum olarak uygulanabilir. Pek çok Joyce uzmanı, Joyce'un Ulysses'te Arian sapkınlığına yaptığı göndermeler hakkında, genellikle babalar ve oğullarla ilgili olarak yazmıştır. Margot Norris, Stephen'ın Teslis'in karşıt teolojik yorumlarına başvurarak, kategorinin statüsünü korumak için babalar ve oğulların birbirlerine gerekli olup olmadığı şeklindeki mantıksal soruyu gündeme getirdiğini yazıyor. "Peki, oğlu olmayan baba, baba olmazsa babası olmayan oğul, oğul olabilir mi?" (U 9.864). Bu akıl yürütme çizgisi, baba-oğul ilişkisini biyolojik ve genetik alandan sembolik ve estetik açıdan üretken alana kaydırır. (2011: 59) Stephen'a göre Arius aynı zamanda sanatı yaratmakla ona anlam vermek arasındaki mücadeleyi de temsil ediyor gibi görünüyor. Ancak yaratılmış bir Mesih'in sapkınlığı, yalnızca daha küçük bir Oğul sunarak değil, aynı zamanda daha savunmasız bir Baba önererek, yaratıcının yarattığı ilişkiyi karmaşık hale getirir. Baba Tanrı, belirli bir zamanda Mesih'i "yaratmayı" gerekli bulduğunda, yardıma ihtiyacı olduğunu, kendisinin yeterli olmadığını kabul eder. Karşı çıkan,

--- SAYFA 112 ---

Arius ve Vampir Yaratılış Kaygısı 91 da sapkın bir görüş, Tanrı ve Mesih'in tek ve bölünmez olduğunu öne süren ilahiyatçı Sabellius'ta bulunabilir. Bu belirsizlik, Ulysses'te "Babanın Kendisinin Kendi Oğlu olduğunu savunan" (U 9.862-5) Sabellici yaklaşımın bir parodisinde yakalanmıştır. Tartışmanın her iki tarafı da dilin belirsizliğini, "doğa" ve "madde" gibi kelimelerin çoklu tanımlarını ve bunun üzerine yorum yapmak için İncil dilinin dışına çıkmanın zorluğunu (ve gerekliliğini) tartışarak otorite, niyet ve anlam konularını ele alıyor. İznik konsülü tarafından ve yarım yüzyıl sonra sunulan "çözüm", yani İsa'nın ousia'dan (Baba'nın) ve homoousios'tan (Baba ile birlikte) olması, sonunda kilisenin ortodoks doktrini haline geldi. Bu bölüm boyunca Arian sapkınılığını çeşitli perspektiflerden yeniden ele alacak olsak da, Hristiyan tarihinin bu noktasında, gelişen Teslis doktrininin hâlâ büyük bir sorunu çözümsüz bıraktığını anlamak önemlidir: Mesih'in doğası. Başka bir deyişle, teolojik sorular önceden var olan Tanrı'nın Oğlu etrafında değil, insan olarak yürüyen enkarne olanın etrafında dönüyordu. Arius'a göre, "Tanrı sonsuza dek baba değildi. Tanrı'nın tamamen yalnız olduğu ve henüz baba olmadığı bir zaman vardı; ancak daha sonra baba oldu." Arius'un, insanlar gibi Mesih'in de yaratıldığı, kendisinin de yokluktan geldiği iddiası, teologları, hiçlik ve hiçlik kavramlarının yanı sıra yaratma eylemini de teorileştirmeye zorladı. Yaratılış kitabının başlangıcında hem kitabı hem de dünyayı kelimenin tam anlamıyla tanımlayan bu birbiriyle ilişkili iki müzakere alanı -yaratılış ve hiçbir şey- dördüncü yüzyılda teolojik tartışmaların başlıca alanlarıdır ve bugün de düşünürleri, sanatçıları ve yazarları meşgul etmeye devam etmektedir. Her ikisi de edebiyat teorisyenleri arasında etkili olan Jean Paul Sartre veya Martin Heidegger gibi yirminci yüzyıl filozoflarını örnek gösterebiliriz. Sartre'a göre "hiçlik varlığın peşini bırakmasa da" insanların kendilerini nasıl hayal ettiklerinin ve yarattıklarının belirleyici özelliği de hiçliktir. Heidegger'e göre "hiçliği açığa çıkaran" kaygı ya da korkudur, ancak bu açığa çıkma olmadan "benlik ve özgürlük olmaz" (2008: 105). Hem Sartre'a hem de Heidegger'e göre, insanlar dünyada eyleme geçerek kendilerini var edebilmek için hiçliğe ihtiyaç duyarlar: Gerçek yaratıcılık ve kendini gerçekleştirme için hiçlik gereklidir. Açıkçası, bu tartışmalar, daha önce var olanla ve yapım sırasında kullanılan malzemelerle hesaplaşması gereken, hem sanatsal hem de ilahi yaratım eylemlerinin bütününe derinden gömülüdür. Kendini ya da bir metni yaratılmış olarak hayal etmek zorunlu olarak daha önce var olmayan bir mekan ya da zamana dair düşünceleri ortaya çıkarır: Kristolojide teolojik bir sorun, psikolojide bir kimlik krizi ve bir yazar ya da edebiyat eleştirmeni için estetik bir sorun. Ulysses'in ilk sayfalarına yerleştirilen hiçbir şey fikri, her biri dünyayı kendi gözleriyle hayal eden Stephen ve Bloom aracılığıyla keşfediliyor.

--- SAYFA 113 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 92 kapatıldı. Kumun üzerinde yürüyen Stephen gözlerini kapatıyor ve gözlerini açtığında dünyanın hala orada olup olmayacağını merak ediyor (U 3.25). Bloom da hiçlik üzerine kafa yoruyor ve "kimse hiçbir şey değildir" ve "doğa boşluktan nefret eder" düşünceleri onu "şimdi ben ben miyim?" sorusunu sormaya yöneltiyor. (U 8.493, 498, 608). Yaratılmış varlıklar olarak Stephen ve Bloom, var olmadıkları veya var olmayacakları bir zamana, hiçbir şeyin gizeminden hem korkarlar hem de bu gizeme kapılırlar. Joyce yalnızca tanrısallık ve yaratılış etrafındaki gerilimlerden ödünç almak ve kullanmakla kalmıyor, aynı zamanda yaratıcı ile yaratılan arasındaki ilişkiye doğrusal olmaktan çok döngüsel yeni bir tür mantık kazandırılan karmaşık ve sorunlu Teslis kavramını da ödünç alıyor ve kullanıyor. Frederick Lang'ın yazdığı gibi, "Joyce sanatsal süreç için model olarak yalnızca tanrının yaratıcı faaliyetini değil aynı zamanda Teslis ilişkilerini de alır" (1993: 20). Burada Lang, Portrenin Stephen'ına ve onun idealize edilmiş ve sanatsal hakikat (Baba), güzellik (Oğul) ve neşeden (Kutsal Ruh) oluşan Üçlüsüne atıfta bulunuyor. Ulysses'in daha karmaşık estetiğinde Joyce, "sadece Katolik değil aynı zamanda sapkın öğretiyi" benimsemek zorundadır (1993: 20). Her ne kadar Joyce, şairlerin eserleriyle ilişkilerini birleştirme arzusunda daha Sabellici olsa da, aynı zamanda Arius'un isyanında edebiyatın rolünün ve onun ilahiyat ve Teslis gibi kavramlar hakkında nasıl düşündüğümüzle bağlantısının radikal bir şekilde yeniden düşünülmesi için bir model bulmuş görünüyor. Jaroslav Pelikan'ın söylediği gibi, birçok yönden, "Arianizm, Teslis sorununun nüanslarının onu eleştirenlerden daha fazla farkındaydı" (1971: 200) ve hem ortodoks hem de sapkın Hristiyan modellerini kullanarak Joyce, Teslis ilişkilerinin iddialarıyla ortaya çıkan tüm sorunları davet etti - ve belki de memnuniyetle karşıladı. Eğer Oğul Baba ile aynı değilse, o zaman benzetme yoluyla yazar her zaman metninden ayrılır; Yazar bir Tanrı/Baba figürü olsa da, ortaya çıkan yaratım her zaman kaynağın hem parçası hem de kaynağından ayrıdır. Ulysses doğrudan Joyce'tan yaratılmamıştır, Hamlet Shakespeare'den ya da Stephen Dedalus'tan bir şiir değildir. Hem Oğul'un hem de Baba'nın muğlak ontolojileri, sonraki birkaç bin yıl boyunca farklılık alanları ve ortaya çıkan yaratıcılığın alanları haline geldi. Batı epistemolojisi için rakip zeminler olarak, Sabellius, Arius ve onların takipçileri gibi şahsiyetler tarafından önerilen bakış açıları, daha sonraki ortaçağ sapkınlıklarında, Reformasyonda, Teslis karşıtı Sosinizmde, teosofide, Üniteryanizmde, yerli Amerikan Hristiyanlığında, popüler ve halk inançlarında ve laik teorik tartışmalarda yüzeye çıkıyor. Teolojinin doğuşu, Batı düşüncesinin ve sanatının temeli ve modernist edebiyat okumalarımızda üzerinde çalışılmaya devam edilen alanlar ortodoksluğun sınırlarındaki bu gri alanlardır. Bu bölümde ilk olarak Arius'un ve onun Ulysses'teki sapkınlığının bazı izlerini, belki de beklenmedik bir şekilde vampirler üzerinden dolambaçlı yoldan özetleyeceğim. sonra bakacağım

--- SAYFA 114 ---

Arius ve Vampirik Yaratılış Kaygısı 93, Ulysses'in dokuzuncu bölümünde ("Scylla ve Charybdis"), Stephen ve çeşitli Dublin edebiyatçıları arasında Shakespeare ve bu Kristolojik meselelerin birçoğunu bilinçli olarak ele alan ilahi yaratılış üzerine bir tartışmayı içermektedir. Bölüm II: Yaratılış Kaygısı: Kafirler ve Vampirler Ulysses'in ilk bölümünden sonra Stephen, özellikle Arius'u yalnızca iki kez daha adıyla hatırlayacaktır. Üçüncü bölümün ("Proteus") başında Stephen, kendi düşünceleri içinde kaybolmuş bir kumsalda yürürken, bir ebe olarak algıladığı şeyi görünce "yoktan yaratılış" ifadesini tekrarlıyor ve yalnızca dokuz satır sonra Arius'un ve Arius karşıtı İznik İmanının düşüncelerini kendi ailesiyle iç içe geçirmek için geri dönüyor: Ben de günah karanlığında gömüldüm, doğmadım. Yanlarında benim sesimi ve gözlerimi taşıyan adam ve nefesinde kül olan hayalet bir kadın. Bağlayıcının isteğini yerine getirerek kenetlendiler ve ayrıldılar. Çağlar öncesinden beri o beni isteyecek ve şimdi de uzaklara gidebilir ya da sonsuza kadar gidebilir. Bir Lex ebedi O'nun etrafında kalır. O halde Baba ve Oğul'un aynı özden oluştuğu ilahi töz bu mudur? Sonuçları deneyecek zavallı sevgili Arius nerede? Hayatı boyunca karşıt-muhteşemlik ve Yahudi patlama gerçekliğine karşı savaştı. Kötü yıldızlı sapkın! Bir Yunan tuvaletinde son nefesini verdi: ötenazi. Boncuklu gönye ve asayla, tahtının üzerinde oyalanmış, dul bir kadının dul eşi, yükseltilmiş omophorion'lu, arka kısımları pıhtılaşmış. (U 3.45-54) Bu pasajda yolumuza devam ederken, Stephen'ın, Ortodoks İznik İmanı'nın "doğurulmuş değil" ifadesinden "doğurulmuş değil" ifadesine geçişte, Arius'la yoktan yaratılış ilişkisini doğruladığını görüyoruz; bu, hem Arian'ın tersine çevrilmesi hem de yaratılışın doğası hakkında bir yorumdur. Ariusçu İsa gibi, Stephen da doğurulmamıştır: başka bir deyişle, tıpkı sanat gibi, bir yaratıcıyı ve onun olmadığı bir zamanı içeren bir yaratım nesnesidir. Karen Lawrence'ın yazdığı gibi, "Kendisinin babası olan sanatçının temel imajı, doğal ebeveynlerini küçümseyen ve kendisini 'doğurulmamış' olarak düşünen genç bir yazar için bir tesellidir" (1981: 81). "Benim sesime sahip adam" Stephen'ın babasıdır ve buradaki ses hem şarkı söyleyenin sesidir hem de aynı özden veya özden oluşan ortak bir özü akla getirir. Joyce, Arius'un "hayatı boyunca" savaştığı, icat edilmiş "muhteşem-ötesi-yahudibangtentiality" bileşik sözcüğüyle, bu görevi gerçekleştirmek için bir sözcük yaratır.

--- SAYFA 115 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 94 Baba ve Oğul teolojisini karmaşık hale getiriyor ve Arius'un düşüncesinin önemini temsil ediyor. Joyce bu sözcükle teolojik bir eylemi sahneliyor; onu çoklu ve çelişkili işlevleri yerine getirecek şekilde inşa ediyor. Kelime, diğer şeylerin yanı sıra yaratılış, babalık ve sapkınlık hakkındaki kaygıları akla getiriyor ve çökertiyor. Bu kelimenin çerçevesini oluşturan "con-", "trans-" ve "--tiality", birbiriyle yarışan Baba ve Oğul teorilerine gönderme yapar: Arius'un reddettiği ortodoks eş-tözsellik, aynı maddeden olmayı ifade eder ve Arius'un önerdiği transtözsellik, temel tözün Baba'dan Oğul'a değiştiğini gösterir. Kelime aynı zamanda Meryem Ana'nın İncillerde söylediği, üremeyi kutlayan şarkısı Magnificat'a da göndermeler içeriyor. Bir sonraki satır ("Havalar onun etrafında dolaşıyor, kısıtıyor ve hevesli havalar...") Hamlet'in Horatio'sundan alıntı yapıyor ama aynı zamanda seslerin ve oğulların ontolojisini düşünürken Stephen'ı çevreleyen şarkıların ("havalar") varlığını da öne sürüyor. Alıntılanan pasajın son cümlesi ("tahtının üzerinde oyalandı..."), Arius'un umumi bir tuvalette, iç kanamadan dolayı utanç içinde ve belki de pişmanlık duyarak öldüğüne dair yaygın bir efsaneye gönderme yapıyor. Cümlelerin bir tür yaratıcı başarısızlığı veya tıkanmayı temsil ettiğini de görebiliriz. (Buna karşılık, Leopold Bloom'un dördüncü bölümdeki sağlıklı bağırsak hareketlerine, yazma ve yaratmaya dair iyimser düşünceler eşlik edecek.) Arius'un ölümü efsanesini birkaç sayfada yeniden ele alacağız, ancak şimdilik önemli olan, doğal olmayan ölüm (Arius'ununki) ve doğal olmayan yaratılış (İsa'nınunki) temalarının, hevesli şairin (ve yas tutan oğlunun) zihnine romanın başlarında dahil edilmesidir. Arius'a yapılan ikinci göndermeden ortaya çıkan çağrışım dizisi, neredeyse doğrudan Stephen'ın Ulysses'teki birincil sanatsal yaratım eylemine götürür: Gün içinde üreteceği tek gerçek yazı, düşünceleri Arius'a ve ölü doğan bebeklere yöneldikten kısa bir süre sonra kumsalda yazdığı bir şiir. Daha sonra okuyacağımız şiir aceleyle bir kağıt parçası üzerine yazılmıştır: Hızlı bir yelkenle alevler içinde Fırtınadan ve güneyden Geliyor, solgun vampir Ağzı ağzıma (U 8.521-5) Hem vampirler hem de sapkınlar gün boyunca Stephen'ın aklının kenarlarında kalırlar ve onun sanatsal yaratım, beden ve ölümle ilgili birbiriyle bağlantılı sorular üzerindeki takıntısıyla ilişkilidirler. Robert Day'in işaret ettiği gibi, "vampirler, 'Circe'deki' ceset çiğneyen' halüsinasyonundaki imgelerin bağlamına uyuyorlar ve bu fikirler, Stephen'ın roman boyunca suçluluk duygusuyla dolu fantezilerinde çok tekrarlı bir şekilde yer aldığından,

--- SAYFA 116 ---

Arius ve Vampir Yaratılış Kaygısı 95 Joyce bunların, annesinin ölümünden beri Stephen'ın zihninde saplantılı bir şekilde mevcut olduğunu tasavvur etmiş olmalı" (1980: 188). Stephen'ın kafirler ve vampirlere olan saplantısı okuyucunun ölüm, suçluluk, inanç ve yaratılış kavramlarına ilişkin anlayışını ortaya çıkarır ve bozar. Ulysses'te kapladıkları göreceli yer eksikliği göz önüne alındığında, kâfirler ve vampirler oldukça fazla eleştiri almıştır. Bu eserlerin çoğu, Joyce'un din ile olan ilişkisini ele almak için sapkınları ve bazen de vampirleri kullanır. Ancak bu vakaların çoğunda "din", Katolik geleneklerin, istikrarın ve kesinliğin gücünü temsil eder. Bununla birlikte, sapkınlık üzerine yapılan bir araştırma, aynı zamanda son derece yıkıcıdır - gerçek kökenlerden yoksundur ve birbiriyle çelişen kutsal metinlerden ve tarihlerden oluşur - ve ben de anlamlı bir şekilde bağlantılı olan bu taraftır. Her ne kadar Ulysses'in ilk bölümlerinden sonra sapkınlara ve vampirlere yapılan spesifik atıflar bir şekilde arka planda kalsa da, önemli anlarda yüzeye çıkıp anlatıya ilişkin rahatsız edici ve yıkıcı yorumlar sunarak romanın peşini bırakmamaya devam edecekler. "Vampirler" form değiştirme yeteneğine sahiptir. Her ne kadar açık bir şekilde vampir olmasalar da, onun 1904 Dublin'inde var olan ve yaşayan belirli bir ölümsüz nitelik vardır: Bir cenaze töreni sırasında mezarlıkta bir fare, bir kilisenin üzerinde uçan bir yarasa, St. Michan's mezarındaki eski mumyalanmış bedenler, Stephen'ın ölmüş annesinin, Bloom'un ölmüş babası ve oğlunun hayali hayaletleri ve bir şekilde kasabada görülen yakın zamanda ölen Paddy Dignam. Benzer şekilde, Arius ve onun ebedi olmayan ve yaratılmış İsa hakkındaki düşünceleri, Stephen'ın zihninden Bloom'a ve Stephen'ın kâfir oda arkadaşı Buck Mulligan'a doğru süzülüyor ve onları yaratılış, üreme, otorite, ardıllık ve beden zihinle ilişkisi hakkındaki ortodoks bilgeliği sorgulamaya zorluyor gibi görünüyor. Kitapta belki de en belirgin olanı Stephen'ın onları bir tür şiddetli fiziksel cinsellik ve dolayısıyla üreme ve ebeveynlikle ilişkilendirmesidir. Roman boyunca vampirler ve sapkınlar alternatif bir sınıflandırmanın sembolleri olarak ve hak edilmemiş doğumlar ve doğal olmayan ölümler tehdidinin veya vaatlerinin hatırlatıcıları olarak çalışırlar. Sonuçta vampir anlatılarının, klasik sapkınlığın ve Ulysses'in ortak bir merkezi projeyi paylaştıklarını göreceğiz: yaratılışın maddi ve manevi eylemini sorgulamak ve yeniden düşünmek.

--- SAYFA 117 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Edebi İmgelem 96 Bram Stoker ve Heretical Vampir Vampir, Batı Edebiyatına on dokuzuncu yüzyılda girdi; en çok Stoker'ın Dracula'sı (1897) aracılığıyla, ama aynı zamanda John Polidori'nin romantik The Vampyre (1819) ve İrlandalı J. Sheridan Le Fanu'nun Carmilla'sı (1872) gibi eserlerle de popülerleşti. Joyce'un zamanında vampirlere ve vampirizme yapılan atıflar, edebi önemlerinden çok metaforik doğalarıyla ilgiliydi. Örneğin, on dokuzuncu yüzyılın sonlarına ait siyasi karikatürler, İrlanda, İngiltere ve Katolik Kilisesi'nden kötü tehditler olarak bahsetmek için vampir resimlerini kullanıyor.¹ Ancak 1970'lerden bu yana, "vampirler" hakkındaki eleştirel yazılar çoğunlukla, en azından kısmen, gerçek bir vampir anlamına geliyor: insan kanını yutarak var olan ve ne ölü ne de diri olan bir gece yaratığı. Son zamanlarda Nina Auerbach ve Slavoj Žižek gibi eleştirmenler teorik yazılarında vampir figürüne değindiler. Auerbach'a göre, "herhangi bir nesilde vampirlerin ne olduğu, benim kim olduğumun ve zamanımın ne hale geldiğinin bir parçasıdır" (1995: 1). Pek çok çağdaş teorisyen, canavar figürünün (özellikle vampirler ve zombiler), modern hayal gücüne, doğal ile doğal olmayan, insan ile makine ve yaşam ile ölüm arasındaki geçirgen sınırlarla (açıkça teolojik ve örtülü olarak sapkınlık içeren sınırlar) ilgili modern kaygılarımızı yansıtan bir epistemolojik ve ontolojik istikrarsızlık simgesi sunduğuna işaret etmiştir. Drakula, on dokuzuncu yüzyılın sonları ve yirminci yüzyılın başlarında bedenle ilgili kaygılarla ifade edilen kaygılardan ortaya çıkıyor: Yeni Kadın korkusu, yeni teknoloji ve göçmenler. İlahiyatçı Elaine Graham'ın yazdığı gibi, yeni dijital ve biyoteknolojik çağımızda insan olmanın ne anlama geldiğini belirlemede kritik araçlar olacak olan canavar mitleri, "yaşadığımız hikayeler" olacaktır (2002: 17) ve hem Drakula hem de Ulysses, teknolojinin tuhaf, yeni dünyasıyla bu etkileşimin habercisidir. Eğer Frankenstein on dokuzuncu yüzyıla insan bilgisinin sınırlarını ve insan ile tanrı arasındaki çizgiyi hatırlatan canavarca bir yaratık sağladıysa, o zaman Drakula ve onun birçok taklidi, sonsuza kadar insan anlayışının ötesinde kalan şeyin keşfidir. Mary Shelley'nin romanının son sahnesinde, hem Frankenstein hem de yaratığı - kelimenin tam anlamıyla bilinen dünyanın sınırına kadar sonsuz bir arayışa kilitlenmiş - bir gemi kaptanını sınırın ötesini keşfetme arayışına devam etmemesi konusunda uyarmaya çalışırken, Dracula 1 The English Punch, 1885'te John Tenniel tarafından İrlanda Ulusal Ligi'ni Vampir'in İngilizleri avlamaya geldiği bir karikatür olarak tasvir eden bir karikatür yayınladı ("The Irish Vampire" 24 Ekim 1885). İrlandalı Pilot, iki hafta sonra "İngiliz Vampirini" tasvir eden bir karikatürle yanıt verdi (7 Kasım 1885).

--- SAYFA 118 ---

Arius ve Vampir Yaratılış Kaygısı 97 zaten ötelere (Batı olmayan, cansız ve doğal olmayan) geliyor ve bizi tehlikeli bir şekilde böyle bir dünyaya davet ediyor. Drakula, İsa'nın gizemli ve açıklanamaz tanrısallığıyla kıyaslayabileceğimiz şekillerde, Frankenstein'ın diktiği engelleri aşar ve böylece insan ile bilinmeyen, insan ile öteki, insan ile ilahi arasındaki uçurumu sorgular. Frankenstein canavarını Tanrı'yı oynamak amacıyla yarattı, ancak Drakula -rastgele kötülüğün ve kökeni bilinmeyen bir figür- hem ilahi hem de kutsal olanla belirsiz bir şekilde ilişki kuruyor. Yirminci yüzyılın başlarındaki İngiltere ve İrlanda gibi, Hristiyan tarihinin ilk yüzyılları da fiziksel olarak kendini gösteren, gerçek veya katı olana dair algılarımızın ve hakikat iddialarına ulaşmamızı sağlayan süreçlerin sorgulanmasına yol açan siyasi ve toplumsal huzursuzluk dönemleriydi. Bu kafir ve vampir fikirlerini Ulysses'e bağlamak için Stephen'ın vampir şiirinin ironik mi, çalıntı mı yoksa özgün bir yaratım eylemi mi olduğu konusundaki eleştirel tartışmalara bakabiliriz. Her ne kadar Ulysses şiiri Stephen'a orijinalmiş gibi sunsa da aslında şiir bir şarkının Douglas Hyde çevirisine dayanmaktadır. Kasıtlı olsun veya olmasın, şiir aynı zamanda özgünlük ve kökene ilişkin soruları da gündeme getirir: Bir metin öncekilerden bir kopuşu veya sürekliliği temsil ediyor mu? İnsan yoktan var edebilir mi? Yaratılış yaratıcının bir parçası mı? Bu sorular dördüncü ve beşinci yüzyıl Hristiyanlarının Mesih ve Kutsal Kitap hakkında yaptıkları tartışmaları yansıtıyor. Tarihsel İsa ve kafir Arius'tan Stoker ve Joyce'un romanlarına kadar bu öyküler arasındaki bağlantının izini sürerken, öyküyü anlatma ve yazma eylemlerine odaklanarak, anlatının nasıl aktarıldığını ve sürekli olarak nasıl yeni tarihler ve yeni gerçeklikler yarattığını göstererek benzerlikler buluyoruz. Mektup niteliğindeki Drakula'da Stoker, romanın yazılı yapısının gerçekçi ve uygulanabilir görünmesini amaçlıyor. Her günlük girişi, kayıtlardan ve kısa el notlarından kopyalanır, yazıya geçirilir ve yeniden kopyalanır; buna eşlik eden ve metinden kimin sorumlu olduğu konusunda sürekli bir gerilim yaşanır. Karakterler, belgeleri yazarken, yeniden yazarken ve derleyerek kitap olarak gördüğümüz şeye dönüşürler. Roman ilerledikçe belgeler önem kazanır, ta ki Drakula bile onlardan haberdar görünene kadar. Adamlar Mina'nın Drakula'nın kanını ilk kez emdiğini keşfettikten hemen sonra sayı kaçır ve dışarı fırlarken el yazmalarını ve fonograf silindirlerini ateşe saçar. Metnin bu noktasında Drakula'nın bunu neden yaptığına veya kasıtlı olup olmadığına dair bir açıklama olmasa da, maddi kayıtların yok edilmesi bir kaos eylemi gibi davranarak hikayenin gerçekliğinin dokusunu simgeliyor. Romandaki karakterler için Dracula sadece kadınlarına saldırmakla kalmıyor, bu eylemiyle onların hikâyesini ve dolayısıyla gerçeklerini de tehdit ediyor. Deneyimlerine dair yazılı bir kanıt olmadan, karakterler bir kez daha bilinmeyen, tanımsız, geniş bir boşluğa dalıyor.

--- SAYFA 119 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 98 şablon ya da akıl sağlığının kanıtı. Buradaki vampir kelimenin tam anlamıyla hem onların gerçeklik duygusuna hem de romanın kendisine saldırıyor. Joyce'un zamanında ve bizim zamanımızda vampirlere duyulan hayranlığın bir kısmı, sapkınlık tartışmalarında da bulduğumuz ölüm, öbür dünya ve üreme gizemiyle ilgilidir. Stephen'ın üçüncü bölümdeki vampir şiirini yaratması, birinci bölümdeki teolojik yaratılış hakkındaki derin düşüncelerinden çıkmış gibi görünüyor; sahte bir Ayin ile başlayan, hem Arian hem de Katolik yaratılışı sunan ve sudan idrarın yaratılmasına yapılan göndermelerden "ışınlarının buluşmasında" bir "kömür dumanı ve duman" bulutu oluşturan "iki yumuşak gün ışığına" kadar, dönüşüm anları ve yaratılış türleri ile dolu bir bölüm (U 1.317). Ayinin vampirsi ve yamyamsı önermesinden Buck'ın sahte Efkariyya tıraş kasesinin Stephen'ın ölmekte olan annesinin yanındaki yeşil safra kasesiyle birleştirilmesine kadar ölüm, yaratılışla ve hem dini hem de sanatsal dönüşüm eylemlerindeki doğal olmayan durumla güçlü bir şekilde bağlantılıdır. Romanın ilk sayfasında Buck Mulligan'ın şakacı "beyaz küreciklerle ilgili küçük sorunu", Ayin'deki yaratma eylemiyle alay ederken aynı zamanda kanın vampir temasını da tanıtıyor (U 1.22-3). Roman bir Ayinle başlıyor ama büyüü yeniden düşünmemiz gerekecek. Nightown'da Arius İlahi ve vampirik yaratılışın ilişkisi, romanın çeşitli noktalarında yüzeye çıksa da on beşinci bölümün sonunda sağlamlaştırılıyor. Ulysses'in en uzun bölümü olan "Circe", karakterlerin ve kitabın kendisinin bilinçaltını gerçekçi hale getirerek romanın aksiyonunun çoğunu yeniden işleyen gerçeküstü, halüsinasyonlu bir oyun senaryosudur. Tüm romanın bir tür rüya manzarası remiksi olarak bu bölüm teolojiye, babalığa ve Shakespeare'e yapılan göndermelerle doludur. Eylemler arasında hayata geri dönen ölü karakterler, cinsiyet değiştiren karakterler ve yakın zamanda ölen Paddy Dignam'ın vampir olmayan bir şekilde bir kurt olarak değil bir köpek olarak ortaya çıkması yer alıyor. Bölümün sonuna doğru, Stephen ölü annesinin hayaletini görünce dehşete düşerken (ölüm döşeginde yatarken onun için dua etmeyi reddetmişti), bastonunu bir avizeye çarpıyor ve sokağa kaçıyor ve orada baygın kalıyor. Bloom bir baba gibi ona doğru eğilirken Stephen mırıldanıyor: "Kara Panter. Vampir" (U 15.4930). Kara panter -çoğunlukla İsa'nın bir ortaçağ simgesi- Stephen'ın daha önce, özellikle gotik bir bölümünde kendi kendine düşündüğü zaman, zaten Kristolojik sapkınlığın bir önerisiyle ilişkilendirilmişti.

--- SAYFA 120 ---

Arius ve Vampir Yaratılış Kaygısı 99 on dördüncü bölüm, "Kara panterin kendisi de kendi babasının hayaletiydi" (U 14.1032-3). Ulysses'in birçok alternatif üçlüsünden bir diğeri olan bu üç terimle (panter, hayalet, baba) çağrışım yoluyla hemen kitaptaki birçok yer ve temaya taşınıyoruz: Kara panter ve Haines'in açılış bölümünde Stephen'ın inancı hakkındaki soruları, vampir şiiri ve sahilde ölü bir köpeği koklayan canlı köpek (pantere benzetilir), on dördüncü bölümde anlatılan doğum süreci ve tüm "baba ve oğul fikri" (Ulysses). 6.578). Vincent Cheng, bu karmaşık ağı, kara panter vampirinin Tanrı, Baba, yaratıcı, İsa, Oğul ve hem Simon hem de Stephen Dedalus olduğu bir çağrışımlar zinciri olarak tanımlıyor (1987: 169). Kara panter vampiri, Stephen'ın vampirinin ilahi bir figürü ve bir Hristiyan kafiri önerdiği gibi, "baba ve oğul fikrinin" hem sapkın hem de ortodoks teslis modelidir. Eğer şiirdeki vampir baba ve oğulsa, o zaman bu bizi doğrudan açılış bölümünün karşıt sapkınları olan Arius ve Sabellius'un diyalektik konumlarına ve kütüphanedeki dokuzuncu bölüm sahnesine götürür. Bu çağrışımlar, Arius ile vampirin hayali birleşimini daha da ikna edici bir şekilde ortaya koyuyor. Cheng'e göre, "Stephen'ın Proteus'taki vampir tasviri, seksi şiddetli ve yıkıcı bir birleşme olarak, yaratım ve sanatı şiddetli bir yıkım olarak ve Tanrı, vampir, baba, yaratıcı, sanatçı ve Stephen arasındaki belirsizliği tanıtıyor" (1987: 167). Bu belirsizliğin ve bu çağrışım zincirinin içinde, Tanrı'nın ve yaratılışın, yaşam ve ölümün doğal olmayan bir şey olduğu duygusu yatıyor. Cheng'in işaret ettiği gibi, Stephen günü "canavarlık ve canavarlık açısından yıkıcılık ve ölüm (ve yaratıcılık ve seks) üzerine düşünerek" geçiriyor (1987: 162). Başka bir deyişle, Ulysses'in ilk aşamalarından bu yana, vampir ve kafirden söz edilmesinin içine gömülü, yıkıcı canavarlar olarak -ilahi veya sanatsal- yaratıcılar kavramı vardır; bu, yalnızca aynı anda hem öldürücü hem de hayat veren vampiri değil, aynı zamanda Gnostik Hristiyanların kötü yaratıcı Tanrısını ve hem insan hem de Tanrı olan ve ikisi de olmayan bir İsa'nın "canavarlığını" yansıtır. Arius'un Ölümü Ulysses'te Arius'tan doğrudan söz edilen üç tanesinden ikisi onun ölüm efsanesine atıfta bulunur; belki Joyce'un bunun gibi çok iyi bilinen anlatılardan bildiği, geçmişi geç antik döneme kadar uzanan ve onun alçak sonunun utancını vurgulayan: Arius şehrin ortasında geçit töreni yapıyordu... herkes için bir gösteri.... bilincinden kaynaklanan bir korku Arius'u ele geçirdiğinde. Bu korkuyu takip ederek

--- SAYFA 121 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 100 bağırsaklarda bir gevşeme... Sonra baygınlık geçirdi ve dışkıyla birlikte poposu da düştü. Doktorların rektum dediği şey hemen kışından dışarı düştü, ardından bol miktarda kan geldi ve bağırsaklarının geri kalanı dalak ve karaciğeriyle birlikte dışarı aktı ve hemen öldü. (Sokrates, Kilise Tarihi, 1.38.5-10) Onun ölümünün diğer versiyonları, ölüm yerinin nasıl hatırlandığını vurgulamak ve diğer sapkınlarla olan ilişkisini vurgulamak için daha fazla grafik ayrıntı içerecek şekilde yüzyıllar boyunca yavaş yavaş genişletildi.² Joyce'un bu sahneye olan ilgisi, çoğunlukla bedensel işlevlerle ilişkilendirdiği bir süreç olan sanatsal yaratıma ilişkin kaygılarla yankılanıyor gibi görünüyor. Stephen sahilde yazı yazıyor ve ardından idrarını yapıyor. Bloom için dışkılama zevkli ve yaratıcı, osurmak ise müzikal: Dördüncü bölümde ("Sirenler"), tuvalette oturup kendi bağırsak hareketinin tadını çıkarırken edebi bir yaratım hayal ediyor ve osurukları bölümün sonunu oluşturan müziğe katkıda bulunuyor. Arius'un tuvaletteki anı, zevk ya da yaratım değil, Stephen'ın Ulysses boyunca tekrarladığı bir ifade olan, doğrudan "vicdan pişmanlığından" ya da zekânın Agenbite'sinden kaynaklanan korkunç, suçlu bir ölüm anlamına gelir. Bazı açılardan ölüme yapılan bu vurgu, Kristolojisi sonsuzluktan uzaklaşmayı, teolojisi ise kaybeden tarafı temsil eden Arius için mantıksal bir mirastır. Ancak onun kanlı ölümü neredeyse kesinlikle tarihsel olarak doğru değildir ve muhtemelen Yahuda'nın Elçilerin İşleri Kitabındaki ölümüne dayanmaktadır; burada "parçalanıp... ve tüm bağırsakları dışarı fıskırmıştır" (1:18). Arius'un utanç verici ölümü Hristiyan tarihi boyunca tekrarlanabilir, ancak Arius'un hayal ettiği İsa - tanrıdan çok insan - asla ölmeyecek ve bunun yerine aşkınlık kadar içkinliği, gizem kadar ete de ihtiyaç duyan ve tanrı haline gelen bir adamın öyküsünü arzulayan bir Hristiyan tarihi boyunca tekrar tekrar yüzeye çıkıyor. Bu çağrışımlar girdabının önerdiği gibi, ilahi ve insani yaratılış saf değildir, romantik değildir ve doğru değildir. Neyin kim tarafından yaratıldığı hiçbir zaman belli olmaz; yaratılan her zaman yaratıcıyı nasıl anladığımızı etkiler. Babalık gibi yaratılış da bir sırdır, analık gibi kanlı ve tehlikelidir. Yaratılış karmaşık bir iştir; her zaman kutsaldır, her zaman sapkındır, her zaman vampirdir ve her zaman yanlış anlaşılır. 2 Bkz. Ellen Muehlberger'in "Arius'un Ölüm Efsanesi: Geç Antik Tarih Yazımında Hayal Gücü, Uzun ve Pislik."

--- SAYFA 122 ---

Arius ve Vampir Yaratılış Kaygısı 101 Şekil 2 Arius'un umumi tuvalette ölümü "Aziz Nicholas ve Kafir Arius", 1665, sanatçı bilinmiyor, Moskova'daki Smolinsky Manastırı'nda bulunuyor © Prof. Michael Fuller, 2006.

--- SAYFA 123 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Edebi Hayal Gücü 102 Bölüm III. Arius ve Sabellius, Shakespeare'le Kütüphanede Her ne kadar Yaratılış ve yaratıcıya ilişkin Kristolojik sorular, Ulysses'in ilk bölümündeki teolojik düşüncelerde ve Stephen'in üçüncü bölümde vampir şiirini yazması bağlamında örtük olarak yer alsa da, bunlar dokuzuncu bölümde açıkça ifade edilmektedir. Dokuzuncu bölüm ("Scylla ve Charybdis") edebiyat eleştirisi dili aracılığıyla sapkın konumlar arasındaki tartışmayı sahneye koyuyor. Dublin Ulusal Kütüphanesi'nde geçen bu bölümde, çeşitli kesintiler, çelişkili yorumlar ve düşüncelerin yanı sıra ana faaliyet, Stephen'in Shakespeare'in Hamlet teorisini küçük bir grup yaşlı entelektüele "sunumudur": eleştirmen John Eglinton, mistik şair AE (George Russell), "Quaker kütüphanecisi" Thomas Lyster ve kütüphaneci yardımcısı Richard Best. Dördü de yirminci yüzyılın başlarında Dublin edebiyat camiasının gerçek hayattaki figürleriydi ve dördü de karmaşık dini kimliklere mensuptu. John Eglinton - William Kirkpatrick Magee'nin takma adı - bir Presbiteryen papazın oğluydu ve George Russell'in biyografisi de dahil olmak üzere çok sayıda kitap ve makale yayınlayan İrlanda edebiyatının canlanmasında önemli bir figürdü. Görünüşe göre bir Quaker değil, İrlanda Kilisesi'nin bir üyesi olan Thomas Lyster, 1895'ten 1920'ye kadar Milli Kütüphane'nin baş kütüphanecisiydi, Goethe'nin önemli bir biyografisinin tercümanıydı ve -Stephen'in daha sonra onun hakkında düşündüğü gibi- kafir bir Lollard'dı.³ Richard Best, Milli Kütüphane'nin müdür yardımcısıydı, İrlanda mitleri üzerine bir kitap tercüme etti ve Walter Pater ile Oscar Wilde'in okuyucusuydu. Üçünün en ünlüsü, George Russell'in takma adı olan AE, çoğunlukla mistik düşünür olarak bilinen bir ressam, şair, eleştirmen ve yazardı ve Dublin teosofi çevresinin önemli bir üyesi ve 1904 itibarıyla başkanıydı. Sadece bu kısa biyografilerden, dördünün de -Dublin edebi kültürünü temsil etmenin yanı sıra- gerçek ile kurgu arasında, isimlerin, biyografilerin, çevirilerin, dini bağlılıkların ve inançların hiçbir zaman kesin veya sabit olmadığı bir boşluğa düştüğünü görüyoruz. Bölüm öğleden sonra geçiyor ve Stephen, öğretmenlik yaptığı Dalkey okulundan Dublin'in merkezine yürüdükten sonra geri dönüyor. Önceki beş bölüm, Leopold Bloom'un sabah aktivitelerini takip ediyordu ve Bloom'un kütüphanenin hemen önünde bitmesiyle sona eriyordu. Bu bölüm Shakespeare'in oyunlarına, Shakespeare üzerine yazılara ve edebiyat eleştirisi teorilerine göndermelerin yanı sıra şiir, teoloji, hiciv ve çok sayıda parçayla doludur. 3 Gifford, gerçek hayattaki Lyster'in Quaker dini inançları nedeniyle sık sık alay edildiğini, bu nedenle eğitimli Joyce akademisyenleri arasında bile onun gerçek dini bağlılığı konusunda belirsizlik olduğunu belirtiyor.

--- SAYFA 124 ---

Arius ve Vampir Yaratılış Kaygısı 103 takma adlar ve gizli çerçeveler. Joyce'un kendi çeşitli şemaları sembol olarak listeleniyor: "Hamlet, Shakespeare, İsa, Sokrates, Londra ve Stratford, Skolastikizm ve Mistisizm, Platon ve Aristoteles, Gençlik ve Olgunluk." Bölümün başlığı olan "Scylla ve Charybdis", Odysseus'un Homeros'un Odysseia'sının XII. Kitabında anlatıldığı gibi gezintileri sırasında karşılaştığı iki canavara atıfta bulunur; bu canavar, burada on iki ayaklı ve altı başlı doğaüstü bir dişi olan Scylla ile ölümcül bir girdabın canavarca kişileştirilmiş hali olan Charybdis'in arasından geçmesi gerekir. Daha halk dilinde kaya ile sert yer arası gibi bir anlama gelir ve felsefi olarak da bir tür diyalektik anlamına gelir. Scylla veya Charybdis diyalektiğinin bölüm boyunca çok sayıda yankısı vardır; en önemlisi Platon'un Aristoteles'e karşı olması, ama aynı zamanda Kristoloji'nin rakip sapkın konumu: Tanrıdan çok insan olarak İsa veya insandan çok tanrı olarak İsa. Görünen o ki, burada Stephen'ın sapkın tercihi, Arius'tan ve yarattığı neredeyse insan Mesih'ten Sabellius'a ve Mesih'in yalnızca Tanrı olduğu, insan bedeninin olmadığı ve yalnızca çarmıhta ölüyor gibi görüldüğü yönündeki karşıt teoriye kaymış. William Noon'un yazdığı gibi, belki de Sabellianizm'de "Stephen, öldürülen Danimarka kralının öyküsü ile Oğul'u Baba'nın bir hayaletinden başka bir şey olmayan bir teolojinin diyalektik rasyonalizmini birbirine bağlayan bağlantıyı buluyor" (1957: 110-11). Arius'un Mesih'i inanılır bir şekilde çarmıhta acı çeker ve üstün Babasına acı çekip ölmesi gerekip gerekmediğini sorarken, Sabellius'un Mesih'i herhangi bir acıyı gerçekten deneyimleyemeyecek kadar tanrısalı. Baba (yazar) ve Oğul (metin) arasındaki bu birleşim, Stephen'ın Hamlet yorumunun temelini oluşturur; burada Shakespeare'in ölü oğlu Hamnet, hem karakter Hamlet hem de oyun Hamlet ile ilişkilendirilir. Stephen'ın teolojisi ve edebiyat teorisi, edebiyat sanatçısının birden fazla vekili veya "oğlu" olabileceğini ve bir oğlunun diğerinin "babası" olabileceğini öne sürüyor. Bölümün açılış satırları, Goethe'nin Shakespeare hakkındaki görüşünü tartışan "quaker kütüphaneciyi" anlatıyor: "büyük bir şair ve büyük bir şairin kardeşi" (U 9.3). Bu açılış sözleri, bu bölümü sapkın tartışmalara bağlayan temaların birçoğunu zaten oluşturuyor. Lyster'ın Goethe referansı, ana karakterin Hamlet'i tercüme ettiği, revize ettiği ve canlandırdığı Wilhelm Meister romanından alınmıştır. O halde bölüm, uç bir dinin bir üyesinin (Lyster), Ulysses'in merkezinde ve Stephen'ın yazarlık ve ilahi yaratılış hakkındaki argümanının merkezinde yer alan oyunun kurgusal bir revizyonuna ilişkin kurgusal bir anlatıma (Goethe'nin) atıfta bulunmasıyla başlar. Bölümün başından itibaren yaratıcı ile yaratılan arasındaki çizgiler karmaşıktır. Çeviri, kurgu, performans ve dini uygulamanın alternatif yollarının tümü, bölümün ilk kelimelerinde tanıtılıyor; bu kavramlar, Tanrı'nın ölümü kadar şairin eylemini de yeniden çerçeveliyor.

--- SAYFA 125 ---

Bu bölümde, bir eleştirmenin yazdığı gibi, Stephen "yaratıcı olarak sanatçı idealinde reddettiği Tanrı'nın yerini alacak bir şey bulmuş" ve "William Shakespeare'in kariyerine kendi durumunun anlaşılmasına bir anahtar sağlayabilecek biri olarak karar vermiş" görünüyor (Schutte 1971: 84-5). Stephen'in Shakespeare ve edebiyat eleştirisi üzerine "konferansında", tanrısallık ile yazar arasına bariz bir çizgi çekiyor ve ardından edebiyata dair fikirlerini İsa'nın tanrısallığı ve Tanrı'nın doğası hakkındaki tartışmalara bağlıyor. Erken Hristiyan sapkınlıkları ve sapkınlar arasındaki paralellikleri yazar, sanat ve biyografi arasındaki kaymada buluyoruz. 1930'larda Stuart Gilbert'ten bu yana Joyce okuyucuları bu bölümde "Shakespeare ile Yaratıcı arasındaki bölüm boyunca yapılan" bir "yakınlaşma" buldular (Gilbert 1952: 216). Stephen'in kuramının kendisi - ara sıra sunulan - hem biyografik hem de babalık üzerine bir meditasyondur. Karen Lawrence'a göre: Stephen'in eleştirel önermesi -yazarın psikolojik takıntılarını eserlerinde gizlenmiş ve çoklu biçimlerde ortaya koyduğu- Stephen'in edebiyat teorisine uygulanabilir, çünkü onun ayrıntılı Shakespeare okuması elbette babalık, ihanet ve sanatçı ile eseri arasındaki ilişki hakkındaki kendi duygularının bir ifadesidir. Stephen'in teorisi, en geniş anlamıyla, edebiyata doğrudan biyografik bir yaklaşımdan daha fazlasını temsil eder: sanatçının kendini teşhir etmesi ile eserinde kılık değiştirmesi arasındaki incelikli, karmaşık ilişkiyi kabul eder. (1981: 28) Bu bölümde örülmüş olan açığa vurma ve gizleme kalıpları aynı anda psikolojik, biyografik ve teolojiktir. Ancak dini ve edebi imalarının da gösterdiği gibi Stephen'in teorisi de doğası gereği istikrarsızdır. Bu kılık değiştirmelerin ve ifşaatların içinde bireyi, yazarı, yaratıcıyı ve yaratılmışı nasıl tanımladığımıza dair çelişkili ve yıkıcı fikirler gizlidir. Stephen'in teorisi bu kavramların her birinin açık bir tanımına hem dayanıyor hem de onu sorguluyor. Stephen, bölümün merkezi bilincidir - her ne kadar ondan ayrı anlatılsa da - ve bölümü ilk kez okuyanlar için anahtar, Stephen'in söylediği sözcüklerle kendi kendine düşündüğü sözcükler arasında ayrım yapmaktır. Bölümün merkezi dramatik aksiyonu, Stephen'in Shakespeare teorisini, her biri Shakespeare'in önemi, bir yazarın hayatı ve biyografisinin eserleriyle ilişkisi ve genel olarak edebiyatın rolü konusunda kendi bakış açısına sahip olan bu yerleşik Dublin edebiyatçılarına sunmasıdır. AE, "bu soruların çoğunun tamamen akademik olduğunu" iddia ediyor ve romantik bir şekilde sanatın "biçimsiz ruhsal özleri", "ebedi bilgeliği" veya Platonik'i ortaya çıkarması gerektiğini savunuyor.

--- SAYFA 126 ---

Arius ve Vampir Yaratılış Kaygısı 105 fikir. Onun iddiasına göre bunun dışındaki her şey "öğrencilerin okul çocukları hakkındaki spekülasyonları"dır ve "Rahiplerin İsa'nın tarihselliği konusundaki tartışmalarından" daha iyi değildir (U 9.46-53). Başka bir deyişle, sanatın ve dinin yalnızca manevi ve maddi olmayan alanda tartışılmak üzere var olduğu ve ayrıca "İsa'nın tarihselliği" tartışmalarının teolojik iletişimde yeri olmayan bir maddilikten kaynaklandığı yönünde Gnostik/teosofik bir görüş ortaya koyuyor. AE, "bir sanat yapıtına ilişkin en önemli sorunun, onun ne kadar derin bir yaşam fışkırdığıdır" (U 9.49-50) iddiasıyla tartışmalara girdiğinde, sanatçıyı yapıtla bir bütün olarak, eserin ruhunu da sanatçının ruhuyla özdeşleştirir. O, Stephen'ın Baba ve Oğul, Yaratıcı ve Yaratılmış birliği şeklindeki yarı Sabellici tutumundan o kadar da uzakta değildir. Ancak Stephen, AE'nin katıldığı teosofik düşünceyi kısaca dahili olarak nitelendirerek AE'nin yorumlarına gülüyor: Biçimsiz maneviyat. Baba, Söz ve Kutsal Nefes. Allfather, göksel adam. Hiesos Kristos, güzelin büyücüsü, her an içimizde acı çeken Logos. Gerçekten öyle. Ben sunağın üzerindeki ateşim. Ben kurbanlık tereyağım. (U 9.61-4) Stephen'ın buradaki düşünceleri hemen görünenden daha fazlasını yapıyor: "Baba, Söz ve Kutsal Nefes" bu bölümde sunulan birçok alternatif üçlünden ilkidir ve "Ben kurbanlık tereyağım" Bhagavad Gita'dan olmasına rağmen çarmıha gerilmeye ve Efkaristiya'ya bir göndermedir. Stephen, AE'nin teosofisindeki "biçimsiz" ve sınırsız Tanrı'ya işaret ederek, Hristiyan Tanrı'nın yaratımı olan sınırlı ve maddi Oğul ("Kelime" veya "göksel adam") ile bir tezat oluşturuyor. Mesih ("Hiesos Kristos"), "güzelliğin büyücüsü" olarak, Oğul'u, Doğu'ya olan teosofik hayranlıktan ortaya çıkan Mısır büyüsü fikirlerine bağlar. Ve Stephen daha sonra "Gelin kızkardeşli Mesih, ışığın nemi, ruhlu bir bakireden doğan, tövbe eden sophia, buddhi düzlemine gitti" (U 9.68-9) diye düşündüğünde, bu yine hem AE'nin teosofik inançlarıyla alay ediyor hem de onların Gnostiklerle olan bağlantılarına işaret ediyor - bu durumda Gerçek Tanrı'dan yayılan "Sophia" veya Bilgeliğin dünyamıza düştüğü Gnostik efsane, ve hem Mesih'in hem de Yaratılış'ın küçük Tanrısının yaratılışının bir parçasıydı. Stephen, AE'nin teosofik eğilimiyle alay etse de, kendisine rağmen, bu bölümün inceleyeceği edebi ve ilahi yaratılışın bazı temalarını ortaya koyuyor. Shakespeare (ve bir Hayalet) Stephen kendi kendine, "Hançer tanımlarınızı kınından çıkarın," diye düşünürken, "dersi" için zihinsel olarak "ısıtırken" Stephen, Shakespearevari bir parıltıyla kendi kendine düşünür.

--- SAYFA 127 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 106 cümle, kendini cesaretlendiriyor ve daha önce söylediği akıllıca şeyleri hatırlıyor. Günün erken saatlerinde "Tanrım: sokaktaki gürültü" dediğini onaylayarak hatırlıyor, "çok gezgin" (U 9.85-7). Shakespeare teorisi daha sonra şu sorularla başlıyor: "Hayalet nedir?... Limbo partum'dan kendisini unutmuş dünyaya dönen hayalet kimdir? Kral Hamlet kimdir?" (U 9.150-1). Bu sahnede Stephen, hayaletin Hamlet'te gündeme getirdiği teolojik, psikolojik ve sanatsal sorulara dolaylı olarak işaret eder ve Shakespeare uzmanı Stephen Greenblatt'ın yazdığı gibi, bunlar "Shakespeare'in hiçbir zaman kesin yanıtlar vermediği sorulardır" (2001: 146). Hamlet'teki ses tanrısı ile hayalet arasındaki örtülü bağlantı, Stephen'ın Shakespeare okumasının arka planında yer alan varlık sorularını ortaya koyuyor. Her ikisinin de varlığı gerçeklik, hafıza ve metin arasında bir yeredir. Arius'un İsa'sı gibi onlar da potansiyel olarak onları yokluğun, hiçliğin eşliğine getirecek şekilde "yaratılmış" görünüyorlar. Stephen'ın okumasında, oyundaki Hamlet'in yerini Shakespeare'in ölen oğlu Hamnet alır ve yazar Shakespeare, Baba Tanrı olur. Stephen'ın Hamlet teorisi esasen Shakespeare'in aynı anda Baba (Hamnet'in), Oğul (yakın zamanda ölen babasının) ve Hayalet olduğu yönündedir. Bu şekilde Stephen'ın Shakespeare modeli Üçlü Birliği (Baba, Oğul ve Kutsal Ruh) yansıtır ve aynı zamanda Stephen'ın kendisinde de paralellikler bulur. Stephen, Dublin'de bulunmayan ve şimdi geri dönen hayalettir; o aynı zamanda küçümsediği bir babanın mülksüz oğludur ve kendisini nesli aracılığıyla -henüz var olmayan şiiyle- gerçekleştirmeye çalışan bir yaratıcı/Babadır. Bu bölüm, bu yedek üçlemeyi desteklemek için çok sayıda alternatif üçleme sunmakta ve aynı zamanda yazar rolünde Tanrı ve Baba'yı vurgulamaktadır. Stephen girişine Hamlet'in açılışını anlatarak devam ediyor: Shakespeare'in kendisi hayaleti oynuyor ve Richard Burbage'in Hamlet'iyle konuşuyor: Hamlet, ben babanın ruhuyum "Bir oğulla konuşuyor" diyor Stephen, "ruhunun oğlu, prens, sen Hamlet ve bedeninin oğlu Hamnet Shakespeare, Stratford'da ölen ve adaşı sonsuza kadar yaşasın diye." "Mümkün mü," diye soruyor Stephen: Oyuncu Shakespeare, yokluktan dolayı bir hayalet ve gömülü Danimarka kılığında, ölümden bir hayalet, kendi oğlunun adıyla kendi sözlerini söylüyor (Hamnet Shakespeare yaşasaydı prens Hamlet'in ikizi olurdu) bu mümkün mü, bilmek istiyorum ya da muhtemelen bu öncüllerin mantıksal sonucunu çıkarmış ya da öngörmüş: sen mülksüzleştirilmiş oğulsun: Ben öldürülen babayım: annen suçlu kraliçe, Ann Shakespeare, Hathaway mi doğdun? (U 9.170-80)

--- SAYFA 128 ---

Arius ve Vampir Yaratılış Kaygısı 107 AE tahmin edilebileceği üzere Stephen'ın sahneyi biyografik olarak okumasını protesto eder, Stephen'ın "büyük bir adamın aile hayatına burnunu soktuğundan" şikayet eder ve "şairin nasıl yaşadığından bize ne?" diye sorar; bu onun daha önce "İsa'nın tarihselliği" çalışmasını reddetmesiyle bağlantılı bir sorudur (U 9.48). Daha sonra Stephen'ın zihni, görünüşte teorisiyle ilgisi olmayan düşüncelere kayar, ancak yine de Shakespeare tarzındadır: "Hey, efendim, acıktığınızda size ödünç verdiği o pound mu?" (U 9.192), AE'ye borcu olduğunu hatırladığı için. Stephen'ın buradaki mantığı, borç alan Stephen'ın şu anda olduğu Stephen ile aynı olmadığıdır ("Moleküllerin hepsi değişir. Ben şimdi başkayım. Diğer ben pound aldım" [U 9.205-6]), ancak o, ruh ve beden in ontolojisini ve sürekliliğini sorgulamasında bu fikri genişletecek - Kristolojik tartışmaların yanı sıra hayaletler hakkındaki tartışmalara da akıldan çıkmayan sorular. Bedenin sürekliliği ve kişisel kimlik, filozof Derek Parfit'in iddia ettiği gibi, belleğe dayalı hatalı kavramlardır ve Stephen burada da aynı fikri öne sürüyor ve aynı zamanda Teslis fikrinden tekrar bahsediyor: Ama ben, enteleki, formların formu, hafızam var, çünkü sürekli değişen formlar altındayım. Ben günah işledim, dua ettim ve oruç tuttum. Conmee adlı çocuk beni külottan kurtardı. Ben, Ben ve Ben. I. (U 9.208-13) Stephen'ın sorduğu gibi, eğer ben değilsem, o zaman kim günah işledi ve oruç tuttu? Okuyucular şunu da merak edebilir: Portredeki Stephen (Peder Conmee'nin kürek çekmekten kurtardığı kişi) aynı Ulysses'li Stephen mı? Parfit kariyeri boyunca sürekli olarak aynı soruyu soruyor: "Beni hayatım boyunca aynı kişi ve senden farklı yapan şey nedir?" Parfit'e göre kişisel kimliğin insanlarla ilgili temel bir gerçek olduğu yönünde yaygın olarak kabul edilen fikir yanlıştır; onun teorisi daha karmaşık ve ilişkisel bir kavram önermektedir. Temel olarak onun argümanı, belirli bir zamanda ve yerde bir kişinin var olduğudur. Daha sonra, daha sonra bir kişi de var. Bu insanlar aynı kişi gibi görünse de (aslında ortak anıları, fiziksel ve kişilik özelliklerini paylaşıyorlar) onları aynı kişi yapan hiçbir gerçek kanıt yok. Bütün Hristiyan ve Batılı teolojik, siyasi, hukuki ve ahlaki sistemlerimiz, bugün olduğumuz ve yarın da olacağımız kişiyle dün aynı kişi olduğumuz varsayımına dayanmaktadır. Günahı, kurtuluşu, bağışlanmayı, itirafı, cezayı, ruhu ve ahireti tanımlama kriterlerinin hepsi bu varsayımı içerir.

--- SAYFA 129 ---

Stephen birkaç sayfa sonra tekrar konuşmaya başladığında, hâlâ bu fikirlere kapılmış durumdadır, ancak şimdi onları yaratılış, hayaletler ve ses teorileriyle birlikte işleyerek varlığın kırılabilirliğine karşı bir varoluş güvencesi arar: Biz veya Dana anne bedenlerimizi dokuyup çözerken... günden güne onların molekülleri ileri geri hareket eder, sanatçı da imajını dokur ve çözer. Ve nasıl ki sağ göğsümdeki ben doğduğum yerdekiyse, tüm vücudum zaman zaman yeni kumaşlarla örülse de, aynı şekilde huzursuz babanın hayaleti aracılığıyla sevgisiz oğlunun ileriye baktığı görüntü de öyle. (U 9.376-83) Maud Ellmann'a göre "Stephen, beden in yapısızlaştırılmasına rağmen köstebeğin kendini yeniden bastığını ve böylece hafızanın sürekliliğini doğruladığını söylüyor." Daha sonra bunu Stephen'ın Hamlet teorisine örüyor: "'Köstebek' terimi aynı zamanda Hamlet'in, oğlu ona 'yaşlı köstebek' diye hitap eden babasının hayaletini de ima ediyor" (2004: 90). Kendi geçmişinin, özellikle de annesinin hayaletlerinin peşini bırakmayan ve kendisini hem Shakespeare'le hem de kara kara giyen, kara kara düşünen Hamlet'le özdeşleştiren Stephen, Shakespeare'in, oğluna hayalet gibi görünen Danimarka Kralı Hamlet'e çok benzediğine inanıyor. Stephen, birçok Shakespeare referansı ve alıntıyı kendi diline çevirerek fikirlerini daha da geliştirirken, kendisini Hamlet'in hayaleti rolüne sokuyor ve kendi kendine şöyle diyor: "Listeliyorlar. Ve kulaklarının verandalarına döküyorum" (U 9.465). Burada Hamlet'in hayaleti aynı anda sokaktaki ilahi çılgılığı, kurgunun ve dil in gücünü ve Meryem'in kulağına hamile bırakan kutsal ruhu çağırıştırıyor. Aşağıdaki paragraf Stephen'ın Shakespeare, babalar, hayaletler, Tanrı ve yaratılış temaları arasında hızla ilerlediğini gösteriyor. Shakespeare'in hayatının sonunda "kendisini kendinden saklamak için yığıldığı yaratımlardan bıkmış" bir şekilde eve döndüğünü hayal ediyor. Artık bir yazar değil, Shakespeare artık bir hayalettir, bir gölgedir, Elsinore'un kayalıklarındaki rüzgar ya da ne dersanız, denizin sesi, gölgesinin özü olan, babasıyla aynı özden olan oğlunun yalnızca kalbinde duyulan bir ses. (U 9.478-81) Stephen tüm temalarını Baba ile Oğul, Tanrı ile İsa, yazar ile metin arasındaki ilişkinin ortodoks (eşdeğer) teolojik açıklamasıyla bir araya getirdiğinde, kâfir Buck Mulligan sahneye uygun ve ironik bir "Amin" (U 9.482) ile çıkıyor; bu aynı zamanda Tanrı ile Shakespeare ve İsa ile Hamlet arasındaki bağlantıları da vurguluyor. Stephen, düşündüğü sapkın "alaycılar sürüsü" listesine geri dönerken

--- SAYFA 130 ---

Buck, birinci bölümde "Entr'acte"i verir ve ilk sözü, "gazlı omurgalılarından bahsediyordun" (U 9.486),⁴ Havarilerin İncancının söylenmemiş bir parodisine yol açar: Kendisi Kutsal Ruh'un aracılığını yapan ve Kendisini gönderen... İblisleri tarafından saldırıya uğrayan, soyulan ve sevk edilen, yarasa gibi ambar kapısına çivilenen, Crosstree'de açlıktan öldü, Kim onun gömülmesine izin verdi. Ayağa kalktı, Hırpalanmış cehennem, cennete doğru ilerledi ve bu bin dokuz yüz yıl, Kendi Benliğinin sağında oturuyor ama yine de son günde, tüm hızlılar çoktan ölmüşken, dirileri ve ölüleri mahkûm etmek için gelecek. (U 9.493-9) Stephen'ın Havarilerin İnanç İncancını içsel olarak okuması, Sabellius (kendini doğuran Baba) ve Gnostik Valentinus (Mesih'in gökte yaratılmış bedeni) dahil olmak üzere çeşitli sapkın geleneklerden ödünç alınmıştır. Ayrıca, hem Bloom'un hem de Stephen'ın bir tür cehenneme katlanacağı "yalnızca Mesih'in dünyevi misyonunu daha sadık kılmakla kalmayıp, aynı zamanda romandaki eylemlere daha kapsamlı bir gönderme olduğunu kanıtlayan" İznik incancına İsa'nın cehenneme inişini de ekliyor. Lang, "Havari İncancı'nın böyle işleyebileceğini" yazıyor, "İsa'nın yaptıkları ile Bloom ve Stephen'ın 16 Haziran 1904'te yapacakları arasındaki paralellikler nedeniyle" (1993: 155). Eglinton, Shakespeare'in babasının Hamlet'in babasının hayaletine karşılık geldiğini öne sürdüğünde Stephen, Hamlet'in babasının hayaletinin Shakespeare'in kendisi olduğu konusunda bir kez daha ısrar ediyor. Lang, Stephen'ın düşüncesini teolojik olanla estetiğin bir karışımı olarak açıklıyor: Teoloji, Baba ve Oğul arasında birden fazla ilişki türünü ele alırken, edebiyatçıların nasıl birden fazla vekil veya "oğul" sahibi olabileceğini ve birinin diğerine nasıl "baba" olabileceğini açıklıyor. Sabellius'un tanımladığı Baba ve Oğul gibi, Joyce ve Bloom da aynı ruhsal özün iki tezahürüdür. Katolikliğin kabul ettiği Baba ve Oğul gibi, Joyce ve Stephen da aynı ruhsal özü paylaşan, aynı özde ayrı kişilerdir. Arius'un tanımladığı Baba ve Oğul gibi... Bloom ve Stephen ruhsal bir benzerlik keşfeden ayrı kişilerdir. (1993: 20-1) 4 Gaz halindeki omurgalı, Gifford'un "bir omurgaya sahip ama özü olmayan bir hayalet; bu durumda 'babayla aynı özden gelen oğul'" olarak tanımladığı tuhaf bir ifadedir (2008: 224). Ancak Lernout'un işaret ettiği gibi, yüzyılın başındaki birçok yazıda bu ifade sadece Hristiyan Tanrısına gönderme yapıyor. Özgür düşünceli Ernst Haeckel'in 1900 tarihli bir kitabı, "gaz halindeki bir omurgalı olarak paradoksal Tanrı anlayışına" atıfta bulunur (Lernout 2010: 157-8).

--- SAYFA 131 ---

Stephen onu hiçbir zaman Lang kadar kısa ve öz bir şekilde çerçeveleyemese de, Ulysses'in tamamı Tanrılar, Babalar, yazarlar, kafirler ve onların yaratımları temalarını hiçbir zaman sabit kalmayan metaforik ve dilsel kalıplarda birleştirir. Stephen, dersinden uzaklaşsa da temasından uzaklaşarak babaların, tıpkı kilise gibi, "kuşkusuzluk" ve "olasılıksızlık" üzerine kurulu "mistik bir mülk" olduğunu söylüyor; bu ifade, hem edebi hem de teolojik olarak yaratılışın ve anlamın her yönünde şüpheyi ifade ediyor. Bu fikirler Stephen'ı Kristoloji düşüncelerine ve özellikle de Sabellius'a yönlendiriyor; zira kendisi, yaratıcı ve yaratılmış kavramlarını birleştiren Arias'tan ziyade Sabellius'un düşüncesiyle kendi pozisyonunun daha uyumlu olduğunu fark ediyor gibi görünüyor. "En kurnaz sapkın" (U 9.862) Sabellius'u argümanının "sonucuna" dahil ediyor, ancak bu onu kafa karıştırıcı şu soruyu sormaya yöneltiyor: "Eğer oğlu olmayan baba baba değilse, babası olmayan oğul oğul olabilir mi?" (U 9.865). John Eglinton'un "gerçek yarı yoldadır... o her şeydedir" şeklindeki önerisi, özellikle Stephen'ın kendi teorisine gerçekten inanmadığına dair nihai itirafının ışığında (U 9.1018) gerçekten İznik'e özgü bir uzlaşmadır. Stephen çok sayıda teolojik ve eleştirel konumdan görülebilir, ancak bunların hiçbirini gerçek anlamda kucaklamıyor. Morrison'a göre, Stephen "herhangi bir sapkın 'analojiyi' savunacak olsaydı, yalnızca itiraz etmeye çalıştığı otoriteyi taklit etmiş olurdu. Yapabileceği şey, ortodoks doktrinin kutsallaştırıldığı temel akıl yürütmeye meydan okumak için sapkın ve ortodoks olanı manipüle etmektir" (2000: 125). Joyce, ortodoks ve sapkın olanla ilişki kurarak ve bunları harmanlayarak, anlatıyı nasıl işlediğimizi ve onun yaratımını kabul etme ve bunlara meydan okuma arasındaki karşılıklı etkileşimin, başından itibaren hikayenin içine nasıl inşa edildiğine işaret ediyor. Her ne kadar Joyce görünüşte Stephen'ın Shakespeare teorisine inanıyor olsa da (Ellmann 1983: 364), Stephen'ın dersindeki zayıflık, kanıtlarının neredeyse tamamen oyunlardan alınmış olmasıdır. Pek çok Joyce uzmanının yaptığı varsayımda burada ilginç bir paralellik var; Ellmann'dan itibaren belki de Stephen'ı Joyce'la çok yakın ilişkilendirme eğilimi oluştu. Gnostik metinlerdeki alternatif versiyonların kanıtlarıyla karşı karşıya kalan Hristiyan tarihçiler gibi, Stephen da "tarihsel olarak doğru olan gerçekleri bulmakla ilgilenmiyor; Shakespeare hakkındaki önyargılarını güçlendirecek gerçekleri bulmakla ilgileniyor" (Schutte 1971: 54). Hem Joyce'un hem de benim bölümümdeki Kristolojik temalar bağlamında, İncillerin erken Hristiyan propagandası değil, İsa'nın gerçeklere dayalı biyografileri olarak yorumlanmasında başka bir paralellik bulunabilir. Joyce'un Stephen'a dayanan biyografileri gibi, Stephen'ın Shakespeare okumaları gibi, Yeni Ahit İncilleri gibi, çoğu zaman edebi şahsiyeti tarihsel olanla karıştırırız; bu bir yanılgıdır.

--- SAYFA 132 ---

Arius ve Vampir Yaratılış Kaygısı 111, tarihsel İsa'yı ruhsal Mesih'ten ayırmanın gerekliliğine işaret ediyor. Sonuçta dokuzuncu bölümün gerçekten teolojik, biyografik veya edebi bir eleştirel konumu benimsediği görülemez. Bunun yerine, edebiyatı okuma ve yorumlama biçimimizin, bedenler hakkında düşünme şeklimizin ve tarihi işleme şeklimizin, sapkınlık ve ortodoksluklar üzerine, kendi biyografilerimiz, eleştirel pratiklerimiz ve kütüphanelerimizle derinden iç içe geçmiş tartışmalara ilişkin kültürel anılarımızda ayrılmaz bir şekilde sarıldığı fikrini güçlendiriyor. * * * Christine van Boheemen-Saaf'a göre, "Joyce'un metinlerini dokuma yöntemi - döngü yapmak, döngüyü çözmek, başını sallamak, bozmak - okuyucunun dikkatini temsile meydan okuyan ve kişinin 'kendi' sözleriyle anlatamamasını vurgulayan bir yokluğa odaklar" (1999: 5-6). Modernist edebiyatta yeniden çerçevelendirilen erken Hristiyan teolojik tartışmalarına değinen şey, tam da bu dilbilimsel olarak yaratılmış yokluklardır. Beşinci yüzyılın Kristolojik tartışmaları, teoloji ve edebiyatın yüzeyinin altında kaynıyor; beden, zihin, ruh ve yaratılışla ilgili günümüz tartışmalarına kadar devam eden düşünce kalıpları yaratıyor. Yirmi birinci yüzyılın bakış açısından Mark C. Taylor gibi din bilim adamları, bu beşinci yüzyıl Kristolojik tartışmalarından Thomas Altizer gibi yirminci yüzyıl Tanrının Ölümü ilahiyatçılarına ve yirminci yüzyılın deneysel literatürü ve teorisine kadar bir etki çizgisi çizdiler. Bu yolu takip ederken Taylor, kendi modernliğimizi anlamak için, yirminci yüzyılın daha sonraki entelektüel ve edebi gelişmeleri aracılığıyla, "beklenmedik içgörülere" giden bir yol olarak "geleneksel teolojiyi yeniden düşünmemiz" gerektiğini öne sürüyor (2007: 143). Joyce'un metinlerini ve onları eleştirenleri dini çalışmalarla yan yana koymaya devam etmem, bu içgörülerin arayışı içindedir. Joyce, Borges, Woolf, Bataille ve Kafka gibi modernist şahsiyetler, din ve edebiyat arasındaki ilişkiye dair yeni düşünme yolları inşa etmek isteyen radikal teologlar ve din akademisyenleri için önemlidir. Bu pek çok bakış açısı arasında, "William Blake and the Role of Myth in the Radikal Christian Vision" başlıklı etkili makalesinde, "modern şair"in -öncelikle Blake, aynı zamanda Joyce ve Kafka- rolüne işaret eden Altizer gibi bir şahsiyetin bize "efsanevi geleneklerimizin tersine çevrilmesi", diğer bir deyişle kayıp veya yokluk olarak Tanrı kavramı veren bir model olduğunu düşünebiliriz. Ancak Altizer aynı zamanda olumsuzlamanın bu şiirsel ifadesinin hâlâ "efsanevi görüşün bir biçimi" olduğunu da kabul eder (1966: 171). Altizer ve onu takip eden bir nesil radikal teolog için, mitik ve kutsal gelenekler, var olmadığı veya ölü olduğu ortaya çıkan ilahi bir figüre duyulan arzu veya ona olan inançla ilgilidir. Bu ilişki -yırtıcı bir edebiyat-

--- SAYFA 133 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 112 ve aynı zamanda mit, kutsal metin, tanrısallık ve aşkın deneyimi yeniden tahayyül etmek ve yeniden yaratmak belki de sözcük, beden ve metnin ve yaratıcı yazımda sahnelenen sapkın ve ortodoks tartışmaların kesişimindeki merkezi ve temel çelişkidir. Bu da Blake'in "Nobodaddy"sinden Dostoyevski'nin "Büyük Engizisyoncu"suna, Ulysses ve Finnegans Wake'e kadar edebiyat meraklısı radikal teologların edebiyatta işaret edecekleri bir temadır. Her durumda, teologlar yalnızca geleneksel din ve teolojinin kısıtlamalarından koparak "var olabilecek" bir tanrısallık bulurlar; bu genellikle edebi metnin zorluğunda ve aynı zamanda sapkınlık, tarih, ortodoksluk ve pratik arasındaki etkileşimde de görülen bir kopuştur.

--- SAYFA 134 ---

Size söylüyorum, o tuhaf ve bitkisel ruhuna kadar öğle vakti (FW 423.27-8) Bölüm I: Ortaçağ York'unda Bir Modernist 2014 yazında, bu kitabın fikirleri şekillenmeye başladığında, Orta Çağ İngiltere'sinde adanmışlık etkileşimi üzerine Ulusal Beşeri Bilimler Vakfı (NEH) fakülte seminerine katılmak üzere seçildim. NEH semineri için York'a heyecanla geldim ama ne bekleyeceğimi bilmiyordum. Modernist edebiyat ve yirminci yüzyıl kültürü üzerine çalışan bir akademisyen olarak, ortaçağcılar ve sanat tarihçileri arasında kendimi yabancı hissedeceğimi biliyordum. Ancak bu kitapta ortaya çıkan fikirlerim öyle bir noktaya ulaştı ki, hem tamamı hem de kapsamımı daraltma çabasıyla Hristiyan tarihindeki seçkin yerler, resimler ve nesneler hakkında yakından yazmaya çalıştım. Sarah Blick ve Laura Gelfand'ın önderlik ettiği seminer, bana mekânın ve nesnelerin edimselliğini ve ortaçağ İngiltere'sinde bağlılığın maddi doğasını anlamanın yeni yollarını tanıtarak nesne ve metin arasındaki tarihsel ve dini ilişkileri yeniden düşünme fırsatı verdi. Projemi, Joyce'un Ulysses'teki ortaçağ temaları ve dilinin yanı sıra kitle imgelerini kullanımında analiz ettiğim bazı edebi metaforlarla daha somut bağlantılar kurmaya odaklayabildim. Efkariya'nın Ulysses'te önemli bir sembol ve yapılandırma aracı olduğu fikri yeni değildir, ancak çalışmalar yalnızca metinsel olma eğilimindedir ve kökleri edebi metinlere dayanmaktadır.

--- SAYFA 135 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 114 eleştirisi.¹ Bu seminerde, bu tür edebi analizleri görsel çalışmalarla birleştirmeyi öğrendim: Ulysses'in ve okurlarının merkezindeki İngiliz dilini ve edebiyatını etkileyen mekânlar ve eserlerle bağlantı kurmak için bir katedralin veya bölge kilisesinin içini kullanmayı. York, orta çağ hazineleriyle ünlü bir şehirdir; bunların en önemlisi, sonsuza kadar tamamlanmamış, yüksek York Minster Katedrali'dir. York'taki yazdan önce, çoğu amatör ortaçağ uzmanı gibi, Gotik katedrallere dair anlayışım, tarzların ve dönemlerin tutarsız ve ezici bir karışımıydı. Bu karışımı estetik ya da teolojik bir eksiklik olarak görmedim ve "büyük kiliselerin iç mekanlarını mimari varlıklar olarak algılamamanın fiilen imkansızlığı... insanlığın Yaratıcının planının tamamını kavrama konusundaki yetersizliğini yansıtıyordu" diye yazan Christopher Wilson'a az çok katılıyorum (1990: 10). Yine de York Kilisesi Rehber Kitabı'nda vaat edildiği gibi sanatsal birliği, uyumlu ve kesintisiz Doğu'dan Batı'ya "kurtuluş öyküsünü" arama zorunluluğunu hâlâ hissettim. İngiltere'de sınırlı bir süre geçirmiş bir İngiliz modernist edebiyatı uzmanı olarak, bir karakterin "zamandan uzakta, her zaman zamanın dışında!" Lincoln Katedrali'ni ziyaret ettiği D. H. Lawrence'ın The Rainbow adlı eserindeki gibi açıklamalar aracılığıyla ortaçağ katedralini de hayal ettim. Lawrence ne sunağın kendisini ne de teolojiyi vurguluyor; ancak mekanın davet ettiği eşik durumunu, yani "doğu ile batı, şafak ile gün batımı arasındaki" durumu vurguluyor. Mekân -kutladığı sunak gibi- çelişkiler içeriyor: "Doğum ve ölüm, yaşamın tüm gürültüsü ve geçişiyle potansiyel... içerdikleri ölümsüzlük ve yeniden kucaklayacağı ölüm. Burada kilisede, 'önce' ve 'sonra' birbirine katlanmış, her şey birlik içinde yer alıyordu" ([1915] 1995: 187). Her ne kadar bu bölüm Lawrence'ı büyüleyen ve aynı zamanda Ulysses ve Finnegans Wake'te de ortaya çıkan zaman ve ölümün birleşmesi konusuna değinecek olsa da, modernistlerin sıklıkla ortaçağa atfettiği bu idealleştirilmiş birlik kavramlarına da direnecek. Bu bölümde, hâlâ gözlemlediğimiz ve içinde yaşadığımız Orta Çağ mekânlarına yakından bakarak bu "birlik" duygusuna meydan okumak istiyorum. Richard Ellmann'ın Ulysses on the Liffey'de anlattığı bir anekdotta Joyce, Notre Dame yakınlarında yürürken Wyndham Lewis'e Ulysses'te "katedral yapımcılarının aradığı karmaşıklıktan bir şeyler" istediğini söyler (1972: xvii). Ellmann'ın görüşüne göre onun yeni Odyssey'i, "klasik zihnin unsurları üzerine orta çağa ait unsurlar üst üste bindirilmiştir", ancak Ellmann şunu ekliyor: "1 Örnek arasında Richard Ellmann'ın Liffey'deki Ulysses'i, Robert Boyle'un bulunduğu bulunmaktadır. "Siyah Mürekkepteki Mucize: Joyce'un Efkariya İmajını Kullanımına Bir Bakış", Frederick Lang'ın Ulysses ve İrlanda Tanrısı ve Mary Lowe-Evans'ın Katolik Joyce and Company'de Nostalji.

--- SAYFA 136 ---

Joyce, Ortaçağ Sapkınlığı ve Efkariyeti 115 böylece atavistik bir geçmiş yerine şimdiki zamana sahip olurlar" (1984: vii). Birçok modernist yazar için, geniş kapsamlı ve zor romanlarını Gotik bir katedralin mimarisiyle karşılaştırmak yaygın bir retorik hareketti. Belki de en ünlüsü, Marcel Proust 3.000 sayfalık hafıza ve sanat romanını bir katedral gibi yapılandırılmış olarak düşünmüş ve hatta tek tek bölümlere isim vermeyi düşünmüştür. Sonunda buna karşı çıktı ve romanda bunun yerine bir elbise metaforunu seçti. Proust akademisyeni Margaret Topping, bu kararını Proust'a göre katedral okuma metaforunun okuyucuyu fazla "pasif" olarak tasvir ettiğini öne sürerek açıklıyor. Şunu yazıyor: "Romanını bir katedral gibi göstermek monolitik sonuçları, sabit bilgeliği ve otoriter bir vizyonu fazlasıyla düşündürür olabilir" (2013: 143). Teorisi, Proust'un gerçek motivasyonlarını temsil etse de etmese de, kesinlikle katedral deneyiminin, benim karmaşıktırma istediğim nihai olarak birleşik ve "yekpare" olacak şekilde basitleştirilmesini temsil ediyor. Orta Çağ'da, özellikle 1215'teki Dördüncü Lateran Konseyi'nin ardından geliştirilen şekliyle Ayin teolojisi, bu "yetkili vizyonu" ve "sabit bilgeliği" önermiş olsa da, Kilise doktrininin ötesine bakarsak ve bunun yerine Ayin'in yaşanmış deneyimini -çoklu ilahiler, birbiriyle yarışan yükseklikler, kısmi görüş hatları, değişen yollar, tamamlanmamışlık, halk inançları ve şüphe- hayal edersek, Proust veya Joyce okuma deneyimi için farklı bir metafor sağlar. Bir Ulysses okuması (tıpkı karakteristik olarak boylamsal alanı mesafeyi çağrıştıran ama aynı zamanda yıkıcı bir hareket duygusunu da davet eden İngiliz katedrali gibi) birinci bölümden on sekizinci bölüme kadar ima edilen bir yolculuğu içerebilirken, aynı zamanda karanlık köşelere, unutulmuş pasajlara, çoğul gerçekliklere, doğrusal olmayan anlatıya, tamamlanmamış okumalara, kafa karışıklığına ve şüpheciliğe de izin vermelidir. Lawrence'ın "birliğini" araştırabilir veya yirminci yüzyıl dini teorisini Mircea Eliade'yi takip edebilir ve katedrali, sunağı ve Efkariyeti'yi "mutlak bir gerçekliği" ortaya çıkaran "uzaydaki kırılmalar" olarak veya a axis mundi -sembolik bir "dünyanın merkezi" olarak tartışabilirken, ben daha çok ortaçağ sanatının, mimarisinin ve ayininin yanlış yönlendirme ve parçalanmanın merkezlessiz mekanları olarak algılanmasına ilgi duyuyorum. O yaz incelediğim Yorkshire ve Doğu Anglia'daki kiliseler ve katedraller, ne İrlanda'da ne de Londra'da bulunmayan ortaçağ Katolikliğinin ayakta kalan görünür unsurlarını gösteriyor. Shakespeare'den Dickens'a, D.H. Lawrence'tan Hilary Mantel'e kadar modern İngiliz edebiyatı okurları için Yorkshire'ın ortaçağ duvarları, kiliseleri ve pencereleri, bu yazarların akıllarında olan ve kurgularında yeniden hayal ettikleri, kısmen hatırlanan bir dünyaya kısa bir bakış sağlar. Bu bölümdeki ortaçağ kitlesine ilişkin çoklu ve parçalı teoriler safça anakronik görünebilir.

--- SAYFA 137 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 116 karakteristik olarak modern, hatta sisli geçmişe empoze ettiğimiz Joyceçu veya Derrideci bakış açısıdır. Ancak, bu kitap boyunca gördüğümüz gibi, modern şüphecilik gibi görünen şey genellikle geçmiş sapkın konumların bir yankısıdır: hiçbir zaman unutulmayan, ancak ortodoks metinlerin, nesnelerin, mekanların ve ritüellerin gölgesinden konuşmaya devam eden sapkınlıklar. James Joyce, Ortaçağ Sapkınlığı ve Efkariyeti Bu bağlantıları kurabileceğimiz pek çok açıdan var, ancak burada yorumun etrafında dönen bir dizi soruna veya gerilime odaklanıyorum: izleme veya okuma tarzları, tarih ve anlatı anlayışları, zihin, beden ve bilgi ilişkisi ve yaratma eyleminin - ilahi veya sanatsal - gizemi. İkinci bölümde ana hatlarıyla belirttiğim gibi, Orta Çağ sapkınlıkları arasında Katharlar, Valdocular, Husçular, Özgür Ruh ve diğer gruplar meşhur olsa da, tartışmam adına öncelikle Efkariyeti'nin doğru anlaşılmasına ve bu tartışmaların aynı anda geçmişin birçok sapkın argümanına nasıl değindiğine, yeni sapkın hareketler yarattığına ve gelecek ayrılıkların habercisi olduğuna dair tartışmalara odaklanacağım. Dördüncü ve beşinci yüzyıllarda hem sapkınlığa hem de kilise konsillerine yol açan teolojik sorular orta çağın sonlarına doğru sorulmaya devam ederken, aynı zamanda on üçüncü ve on dördüncü yüzyıllarda Hristiyan düşünce tarihinde bu sorulara verilen en etkili yanıtın ortaya çıktığını da görüyoruz. Miri Rubin'in yazdığı gibi Efkariyeti, "karmaşık bir dünyaya uyum sağlamak için en üst düzeyde tekdüzeliğin simgesiydi" (1991: 12). Bu "cevap" - Efkariyeti Ayini ve onu çevreleyen sanat, doktrin, ritüel ve felsefe patlaması - aynı zamanda doğası gereği istikrarsızdı ve kısmen bir sonraki büyük sapkınlığa, Reformasyona yol açacaktı. Benim amaçlarım açısından daha da önemlisi, bu karmaşık teolojik sembol ve uygulamanın dildeki değişimlerle ve edebiyattaki keşiflerle nasıl yakından bağlantılı olduğudur. Jennifer Garrison'un yazdığı gibi, "Hristiyanların dil anlayışı ve Efkariyeti'nin her ikisi de Enkarnasyon'un merkezi gizeminden kaynaklanır; Söz ete dönüştü ve insan dilini kurtardı ve Kelam ayin sırasında sunakta yeniden ete dönüşmesi rahibin sözleri aracılığıyla oldu" (2017: 7). Buradaki Kelime ve kelime arasındaki sembolik kayma (ve Wake'de Joyce bu karışıma "dünya" ve "boşluk"u ekleyecektir) bizi, İngiliz Katolik ibadet uygulamalarında bulunabilen yazarlar, metinler, bedenler ve yaratılış arasındaki ilişkiye, bizi kelime ve imgenin, dil ve ritüelin ve anlatı ile kutsal yazıların nasıl etkileşime girdiğini yeniden düşünmeye zorlayacak şekillerde geri getiriyor.

--- SAYFA 138 ---

Joyce, Ortaçağ Sapkınlığı ve Efkaristiya 117 Efkaristiya'nın draması, "doğal ve doğaüstünün insan eylemiyle iç içe geçmesi", Rubin'in yazdığı gibi, "insan yaratıcılığının ve insan kırılğanlığının dramasıdır" (1991: 1). Bu bölümde, tek bir ortaçağ nesnesi, metni ya da yeri üzerinde yoğunlaşmak yerine, hayali ve metaforik bir modernist ortaçağcılığı karmaşıklatacaktır (tüm bir mekan, nesne ve yazı deneyimine dayanan) değiştirilmiş bir perspektif arıyorum - tıpkı üçüncü bölümde modernist bir Gnostisizmi önerdiğim gibi. Araştırmacı sonuçlarım, ortaçağ sanatının önemli yönlerini - Gotik mimaride değişen stiller, bir manastır alanının organizasyonu, bir kilise kilisesindeki kapı perdelerinin işlevi, bir katedralde solan ortaçağ grafitilerinin varlığı - öğrenme deneyimimin yanı sıra bilimdeki daha yeni trendlere maruz kalmamdan elde edilmiştir: "maddi dönüş", insan-nesne etkileşiminin farklı modlarına dair artan farkındalık, görüş çizgilerinin incelenmesi ve ibadet nesnelerinin ölümden sonraki yaşamları. Burada, maddi nesneleri pasif ya da hareketsiz olarak ve yaşayanlarla ikili karşıtlıklar içinde değil, bunun yerine onları "canlı madde" ya da "hayati malzeme" olarak görmeye teşvik eden Jane Bennett gibi "yeni materyalistler"den kısmen etkileniyorum; bu da bizi "olayları... ontolojik olarak çeşitli eyleyiciler arasındaki karşılaşmalar olarak, bazıları insan, bazıları değil, hepsi tamamen maddi olsa da teorileştirmeye" teşvik ediyor (2010: xiv). İlgimi çeken maddi alanlar ve nesneler (kilise içlerindeki yıpranmış yüzeyler, Paskalya mezarları, hasarlı çatı perdeleri ve modern ve Viktorya dönemine ait restorasyonlar ve ortaçağın "yeniden tasavvurları"), modernist edebiyat ve sanata olan ilgimi ve bunların anlatıya, mekana ve zamana meydan okumalarına olan ilgimi dile getiren bozulma, tamamlanmama, hafıza ve zaman içindeki değişim ritimlerine işaret ediyordu. Ortaçağ Hristiyanlığının sanatsal ve teolojik merkezi ve Joyce araştırmaları ile edebiyat teorisinin ortak kinayesi olarak Efkaristiya, sapkınlık ve edebiyat üzerine araştırmalarımın aynı anda hem doruk noktası, hem merkez noktası hem de taşıma noktası olarak işlev görüyor. Ortaçağ ile modern arasındaki yararlı bağlantıları "görmeye" çalışırken (bu, oldukça farklı bir şekilde anlamayı öğrendiğim bir eylem), düşüncemi görsel ve malzemeye yerleştireceğim. Sarah Blick ve Laura Gelfand'ın yazdığı gibi, "görsel sanat, sunucunun daha gerçek görünmesini sağlayan temel bir unsurdu" (2011: li). Efkaristiya töreni ve teolojisi, özellikle de Ev Sahibi'nin yükseliş anı, görmeyi, sesi, kokuyu, tadı ve dokunmayı birleştiren çoğul bir sunumdur. İsa'nın kanı ve bedeni, rahibin sözleriyle, sunağın arkasındaki pencereyle, önündeki süslü perdeyle ve kilisenin veya katedralin haç şekliyle yaratılmış ve tasvir edilmiştir. Aynı zamanda bir dönüşüm ve fedakarlık, tutku, enkarnasyon ve diriliş mesajıdır. Ölüm yeri olarak temsil edilen bir kurban bloğunda gerçekleşir.

--- SAYFA 139 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 118 ama hayat veren ölüm; Sunak, “geçmişten gelen anlatıların ve geleceğe yönelik beklentilerin mevcut deneyimin dolaysızlığına geldiği, zengin ve karmaşık bir sembolik ağ” olan çatışmanın sınır noktasıdır (Kieckhefer 2004: 18). Bir izleme, hayal etme, dokunma, tatma ve sindirme eylemi olarak ritüel, hem aşkın hem de içkin, hem büyü hem de sıradan olup, kutlamaya katılan insanların dış-iç dünyasını ve cemaatçilerin kamusal ve özel hayatlarını başarılı bir şekilde bütünleştirmektedir. Bu bir kutsal tören ve sosyal bir kurumdur, insanlığın kurtuluş tarihinin bir kutlamasıdır ve bir cennet vizyonudur. Rubin şöyle yazıyor: “Geç Orta Çağ’ın tüm dini sisteminin merkezinde, ekmeği ete, kırılğan, küçük, buğdaydan bir disk Tanrı’ya dönüştüren bir ritüel yatıyordu” (1991: 5). Bu ritüelde, ekmeğin Tanrı’ya dönüştürülmesinde karmaşık ve çelişkili bir Tanrı, insanlık teorisi ve her şeyden önce -Joyce’da göreceğimiz gibi- edebiyat sanatçıları yüzyıllar sonra bile meşgul eden bir yaratılış modeli bulabiliriz. Ev sahibinin Yükselişi: Görüş Hatları ve Yanlış Yönlendirme Geri dönen sorumuz - “çarmıhta ne oldu?” - yüzyıllarca süren tarihsel, teolojik, felsefi ve kurgusal sapkın tartışmalarda yankılanan bir sorudur ve Ev Sahibi sunağın üzerine her kaldırıldığında en azından kısmen ve tatmin edici bir şekilde yanıtlanır: “iki kurban bir kurbandı” (Pelikan 1978: 190). Günlük bir ritüeli gerçekten eşsiz bir olaya bağlayan bu inanç, tarihsel olanı manevi olanla birleştiriyor ve çelişkili zaman ve mekan anlayışlarına dayanan bir “gerçek” teorisi sunuyor. Ayine ilişkin kurban anlayışı Efkariya’nın o kadar baskın yorumu haline geldi ki, on ikinci yüzyılın sonlarında bir ilahiyatçı şunları söyledi: “Bu kurban, Rab tarafından sadece sunulmak için değil, aynı zamanda yenmek için de kuruldu” (Pelikan 1978: 188). Bu sapkınlik çözümünü bu kadar güçlü kılan şey, “Çarmıhta ne olur?” sorusunu birleştirmesidir. yaratıcı sanat ve eylem aracılığıyla görülebilecek, gerçekleştirilebilecek ve deneyimlenebilecek ritüelistik bir yanıtla. Ancak bu sunumda çatlaklar vardı: Son akşam yemeği çarmıhta gerilmeden önce gerçekleşti, dolayısıyla yine kronolojik ve tarihsel belirsizlik var. Dahası, Mesih, ilk çarmıhta inanmayanlar tarafından, ancak her Ayinde inananlar tarafından kurban ediliyordu. Bu nedenle, kurban, Efkariya’yı bir miktar anlamlandırır da, “beden” kavramının daha fazla ele alınması gerekiyordu. Pelikan’ın işaret ettiği gibi, Kutsal Kitap’ta ve patristik kullanımda “İsa’nın bedeni” ifadesinin birden fazla anlamı olması nedeniyle bu durum daha da karmaşıktır (1978: 190-1). Tartışmanın en önemli kısmı, insan formundaki “Mesih’in bedeni” ile kutsal törendeki “Mesih’in bedeni” arasındaki anlam farkıydı. anlamadaki bu boşluk

--- SAYFA 140 ---

Joyce, Ortaçağ Sapkınlığı ve Efkariya 119 bedeni - ve bunların sapkın ve ortodoks yorumları - Ayinin “performansına” ve bu performansın sanat ile teolojinin, ortaçağ ile modernistin kesişimine ilişkin nasıl karmaşık bir metafor olduğuna dair içgörü sunuyor. Kitle sıklıkla Avrupa tiyatrosunun ufuk açıcı bir eylemi olarak görülmüştür. 1965 yılında O.B. Hardison şunu yazdı: Tıpkı Ayin’in tüm tarihi kapsayan ve tüm Hristiyan dramalarının dayanması gereken Hristiyan yaşamının merkezi modelini yapısında barındıran kutsal bir drama olması gibi, Ayin kutlamaları da dünyevi performanslar için gerekli tüm unsurları içerir. (1965: 39-40) Ancak Ayinin herhangi bir teatral performans için “gerekli tüm unsurları” içerdiğini iddia etmek, halk, popüler ve sapkın uygulamaları ve ritüelleri dışarıda bırakmak gibi görünüyor. Ortaçağ Ayini katılımcılığı, erotikliği ya da sapkınlığı anlamamıza ne şekilde yardımcı olur? A closer look reveals both the order and chaos. Ortaçağ Ayini’ndeki merkezi teatral unsur, Ev Sahibi’nin yükseliş anıydı. Günümüze ulaşan ortaçağ vaftiz yazı tipleri, pencereler ve Şekil 3 Ev Sahibinin Yüksekliği “Corpus Christi,” 1400’lerin başı, The Ranworth Antiphoner, katkıda bulunanlar bilinmiyor © St. Helen Kilisesi Ranworth. Broadside Benefice, Parishes of Ranworth ve Panxworth, Woodbastwick, South Walsham ve Upton ve Fishley’nin izniyle çoğaltılmıştır.

--- SAYFA 141 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 120 mezmurlar neredeyse her zaman Efkaristiya'yı temsil eden yükselme imgesini tasvir eder (Duffy 1992: 96). On ikinci yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Ev Sahibi'nin yüceltilmesi, daha fazla inananın dönüşüm anına gerçekten tanık olmasına olanak tanıyan yaygın bir uygulama haline geliyordu. On ikinci yüzyılın sonlarında York'ta yazılan ve sonraki yüzyılda İngilizceye tercüme edilen Lay Folk's Kitle Kitabı, ibadet edenlerin Ev Sahibi yükseltildiğinde takip etmesi gereken talimatlar verir. Diz çökmüş ibadet eden, gözlerini kaldırmalı ve Tanrı'nın bedenine ve kanına bakmalıdır: Diz çökmüş halde ellerine, Ve eğimle Behaldeşe Eleuacyon. (Simmons 1879: 36) Bu an -cemaatçilerin değişimin hareketini görmek için bir araya toplandığı ve hemen sonrasında rahibin artık kutsanmış Ev Sahibi'ni başının üzerinde tuttuğu an- aynı anda dramatik, sosyal, tarihsel, bireysel, manevi ve teolojikti, ama aynı zamanda kilise mimarisi, İncil dili, vitray ve boyalı tavan perdesinin ilahi ilham alan bir sanatçının ellerinde daha "gerçek" hale geldiği sanatsal bir andı. Her ne kadar yükseklik, ibadet edenlerin mümkün olduğu kadar çok kişinin Ev Sahibi'ni görmesine izin verecek şekilde tasarlanmış gibi görünse de, burada da, ayrıntılı paravanların inşasında maddi olarak en belirgin olan engelleri ve komplikasyonları buluyoruz: "Kuzey Avrupa'nın birçok yerinde ve hiçbir yerde İngiltere'den daha dikkat çekici bir şekilde, geç Orta Çağ'da her zamankinden daha korkunç paravanların inşası görüldü", bunlar genellikle görüşü engelleme işlevi gördüğü şeklinde yorumlanır (Brooke 1971: 164-6). Bu bölümün ilerleyen kısımlarında ekranlar hakkında daha fazla konuşacağım, ancak son yıllarda bilim adamlarının ekranların yalıtma ve bölme işlevinin belki de abartıldığını öne sürdüğünü belirtmek önemlidir. Örneğin Duffy, İngiliz cemaat kiliselerindeki geç ortaçağ paravanlarının geçirgen olduğunu ve daha önce iddia edildiğinden çok daha fazla halkın Ayine erişime izin verdiğini iddia ediyor (1992: 157). Ekranlar aynı zamanda dramayı ve vaazı da arttırdı ve akademisyenler, sıradan insanların aslında koroya girip çıktıklarını ve aynı zamanda kutsal alandan yüksek sunağı görebildiklerini belirtiyorlar (o halde bu, ekranın gerçekten bir engel olmadığını, sembolik bir çerçeve veya işaretleyici olduğunu öne sürüyor). Ekran bazen görünürlüğü zar zor engelleyen açık metal bir çerçevedir; bununla birlikte, ortaçağ İngiliz kiliselerindeki ana paravanlar çoğunlukla pencereli ahşap bir bölmeydi, görüşü kısmen kısıtlıyordu ama aynı zamanda Ev Sahibinin görüşünü çerçeveleyip iyileştirmeye de hizmet ediyordu (Duffy 1992: 485).² Bu nedenle sıklıkla bir göz engeli olarak okunsa da, ana paravan

--- SAYFA 142 ---

Joyce, Ortaçağ Sapkınlığı ve Efkariyeti 121 aynı zamanda rahibin yükseltilmiş statüsünü ve Ayinin yüce doğasını vurgulayan ve sanatsal olarak güçlendiren şeyler olarak da görülebilir. Edebi paralelliklerimizi ve metaforlarımızı işte bu gizleme ve açığa vurma paradoksunda buluruz. Modernist Varoluş Nostaljisi Daha önce de belirttiğim gibi, ister inanç ister inançsızlık konumundan gelsin, modernist ile ortaçağ arasındaki edebi ilişkiler hakkında yazan akademisyenler, modernin şüphe ve belirsizliğini daha sağlam ve güvenli bir ortaçağ epistemolojisiyle karşılaştırma eğilimindedirler. Bu, daha saf bir mevcudiyete duyulan nostalji veya bu nostaljinin reddedilmesi olarak ortaya çıkabilir. Ancak bu konumların her ikisi de indirgeyici bir şekilde ortaçağ estetiğini modern, modernist ve postmodern olandan daha az karmaşık, daha az çoğul ve daha az parçalı bir deneyim olarak çerçeveleyiyor. Bu mevcudiyet nostaljisini -bir mevcudiyet metafiziği- edebiyat eleştirmenlerinde, modernist yazarlarda ve çağdaş felsefede bulabiliriz. Güncel teoride, Carolyn Dinshaw'un eleştirdiği gibi, "Orta Çağ hâlâ, modernite ve postmodernitenin karşısında harika bir şekilde ortaya çıktığı yoğun, değişmez ve son derece bariz bir yekpare yapı haline getiriliyor" (1999: 16). Ve yine de, sapkınlık konusundaki çalışmamızın gösterdiği gibi, tarihi dini olaylara ilişkin tüm okumalar, içlerinde yıkıcılığın özünü barındırır. Ortaçağın maddi kültürünü nasıl okuduğumuza daha yakından baktığımızda, ruhu yücelten aynı yapıların (katedraller, paravanlar, sundurmalar ve kapılar) aynı zamanda inançtan uzaklaştığını ve kendi istikrarsızlık ve şüphe biçimlerini sunduğunu görebiliriz. York'tayken, mutlak mevcudiyet arzusunun ifadeleri olarak ama aynı zamanda bunun zorluğunun dramatik kanıtları olarak özellikle belirsiz görüş çizgileri, engeller ve tamamlanmamışlığın gerçek ve metaforik okumalarına odaklandım. Ev Sahibi'nin yükselişine uyumlu bir şekilde eşlik eden ve onu güçlendiren katedraller, vitraylar ve sunaklar yerine, -grafiti, ikonoklazma ve tamamlanmamışlık aracılığıyla- Joyce'un Ulysses ve Finnegans Wake'deki Kitle benzeri dili ve yapısı bağlamına yerleştirildiğinde aydınlatıcı olan parçalanmış bir deneyim keşfettim. Yirminci yüzyıl edebiyatının ortaçağ dini uygulamalarıyla ilişkisine dair bu anlatıyı organize etmenin bir yolu, ya inançla, imgelerle ve sözcüklerle saf bir ilişki hayal eden edebiyat eleştirmenleri ya da modernist yazarları bulmak ya da alternatif olarak bu tür doğrudan ve "saf" karşılaşmaları bir görüş ve perdeden geliyormuş gibi göz ardı etmektir. Örneğin bkz. Jaqueline Jung, *The Gothic Screen: Space, Sculpture, and Community in the Cathedrals of France and Almany, yakl. 1200-1400*, and Sharon Gerstel, ed. *Kutsalın Eşikleri: Dini Ekranlarda Doğu ve Batı'da Mimari, Sanat Tarihi, Litürjik ve Teolojik Perspektifler*.

--- SAYFA 143 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 122 saf, batıl inançlı veya ilkel bir zihniyete sahiptir. Bu karşıt duruşlara kanıt bulmak zor olmasa da, daha karmaşık bir anlatının farkındalığına dair kanıt bulmak da zor değil. Bununla birlikte, bu nostaljik konumlar teorik söylem içinde bile varlığını sürdürüyor ve teoride ve edebiyat eleştirisinde son zamanlarda yaşanan "dine dönüş"ün bazı yönleri, bu fikirlerin hala entelektüel manzaramızda oldukça fazla yer aldığını gösteriyor. "Radikal ortodoksluk" (bu kitapta sıklıkla atıfta bulunduğum "radikal teoloji" ile karıştırılmaması gereken nispeten muhafazakar bir hareket) olarak bilinen teorik hareket, en azından kısmen "geç Orta Çağ'dan sonra yavaş yavaş gözden kaybolan daha zengin ve daha tutarlı bir Hristiyanlık" farkındalığı tarafından yönlendirilmektedir (Milbank, Ward, Pickstock 1998: 2). Her ne kadar radikal ortodoks düşünürlerin çoğu dilde benim iddia ettiğimden daha fazla ortaçağ varlığını iddia etseler de, bu teorik yaklaşımlar Joyce'taki Ayin fikri ve bunun dini dildeki gerilimle bağlantısı hakkında düşünmede önemli paralelliklere sahiptir. Radikal ortodoksluk, "çağdaş teoloji ile postyapısalcılık ve postmodernizmin teorik söylemi arasında süregelen karşılaşmada ortaçağın merkeziliğini varsayar" (Holsinger 2004: 120), ancak sonuçta istikrarlı bir anlam ve mevcudiyet arzusuna işaret eder. İlahiyatçı Catherine Pickstock'un Derrida okuması bu arzuyu gösteriyor; onun Efkaristiya aracılığıyla dile anlam kazandırma çağrısı hem ortaçağ hem de Joyce'a özgüdür, tıpkı Ulysses veya Ev Sahibi'nin yüceltilmesi gibi kendisini birden fazla yoruma açık hale getirmesi gibi. Pickstock'a göre, Efkaristiya'da "ölümün yaşamın karşısında yer almadığı yerde, Efkaristiya olayında söz ve eylemin bütünleştirilmesi yoluyla dile anlam kazandırmak mümkündür." Efkaristiya, "ilahi gizemin" "doğasını açığa çıkaran" "teolojik bir işarettir" (1998: 252). Başka bir deyişle, Efkaristiya'yı herhangi bir birebir anlamın ötesinde iletişim kuran bir tür süper dil olarak algılaması, bazı açılardan Joyce'un Ulysses ve Finnegans Wake'de sözcüğü yeniden canlandırmasına benziyor. Ancak Joyce veya Derrida'dan önemli ölçüde farklı olan şey, onun "restorasyonunun", mevcudiyet kaybının kendisini yeni, çok katmanlı anlamlar yaratmak için bir alan olarak kullanmak yerine, kaybettiğimiz daha saf bir mevcudiyete geriye bakma arzusuyla bağlantılı olmasıdır. İngiliz Orta Çağ Ayini'nin tarihine ve estetiğine ilişkin bu ayrıntıları sunarken ana fikrim, bunun nasıl ortaya çıktığını ve sapkınlık ve ortodoksluk üzerindeki tartışmalara yol açtığını ve tüm anlatıyı - 800 yıllık tarihten Ev Sahibi'nin bir York bölge kilisesinde tek dirilişine kadar - bir okuma teorisi ve bir edebiyat eleştirisi modeli olarak nasıl okuyabileceğimizi göstermektir. Her süreç, dilin (genel olarak konuşulan, yazılan, hayal edilen veya metaforik Tanrı Sözü olarak tanımlanan) aşkın ama yine de paradoksal bir dille ilişkisinin dramatize edilmesidir.

--- SAYFA 144 ---

Joyce, Ortaçağ Sapkınlığı ve Efkariyeti 123 maddi ve bedensel bir deneyimdir. Efkariyeti ritüeli, yine de düzenli olarak tekrarlanan bir "olay"ı -tekrarlanamayan bir anı- sahneye koyar. Bu teolojiktir, yaşanmış bir din eylemidir, ama aynı zamanda mimari, vitray ve duvar perdeleri, Ev Sahibi tarafından Mesih'in bedeni (veya Tanrı'nın Sözü) olarak örneklenen daha yüksek bir gerçekliğin parçası haline gelirken, sanatın temsili ötesine - mimesis'in ötesine - geçme yeteneğinin bir ifadesidir. Peki Ulysses olan "Kitle"ye gittiğimizde ne olur? Joyce, orada olmayan bir Sunucuyu yükseltir mi? George Orwell'in Ulysses hakkında meşhur sözü: "Joyce'un söylediği 'İşte Tanrısız hayat. Sadece şuna bir bakın!'" Gördüğümüz gibi, bazı Joyce okurları Tanrı'yı bulurken diğerleri yalnızca onun yokluğunu bulurken, benim söylemek istediğim, Hristiyanlık tarihinin kendisinin de bu diyalektiği yansıttığıdır. Hristiyanlığın tarihi, uygulamaları, öğretileri, ayrılıkları ve kutsal metinleri ve teolojik yazıları, hareketsiz aşkın bir Tanrı ile ilgili değildir, ilahi olanın güvenliği veya kesinliği ile ilgili değildir. "Tanrısız bir hayat" hayal etmek hâlâ ateizmin bir uygulaması ya da Hristiyanlığın bir uygulaması olabilir. Bu "Tanrısız" tasavvuru, çarmıha gerilmenin yıllık veya günlük tahayyülüdür; Paskalya Cumartesi'nin hayalidir. Tanrı ile neyi kastettiklerini tanımlamak ve Tanrı'nın adaletsiz, ölü, maddi olmayan veya var olmayan biri olması durumunda ne yapılacağına karar vermek, Hristiyanların yüzyıllardır süren mücadelesinin bir parçasıdır. Bölüm II: Ulysses ve Ayin Joyce, kardeşi Stanislaus'a yazdığı bir mektupta şunu sordu: "Ayin gizemi ile benim yapmaya çalıştığım şey arasında belli bir benzerlik olduğunu düşünmüyor musunuz?" (S. Joyce 1958: 116) İngiliz edebiyatı geleneğinde yazan Joyce gibi Katolik bir yazar için, kilisenin ayinlerin kutsanması sırasında Tanrı'nın yaptığını söylediği şeyi, edebiyat sanatçısı hayal gücü aracılığıyla yapar ve - Ev Sahibindeki İsa gibi - dünyaya başka bir biçimde, bir kitap olarak girer. Joyce, kariyeri boyunca kutsal ve laik yaratım arasındaki bu dengeyle oynuyor. İlk kısa öyküsü "The Sisters"da, zayıf yaşlı bir rahibin "hiçbir şey içermeyen" kadehi düşürmesini sağlayarak Ev Sahibi'nin yükseltilmesi eylemini sembolik olarak alt üst eder ve tersine çevirir (D 17). Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi Efkariyeti'yi sanatsal yaratımla benzerliğini vurgulayan terimlerle anlatır: "Göklerin büyük Tanrısı sunağa iner ve ekmek ve şarap şeklini alır" (P 171). Stephen, Stephen Hero'daki yeni sanatsal duyarlılığını açıklamaya çalıştığında aynı metaforu kullanıyor: Ona kendilerinin açıklanmasını isteyen ifadeler geldi. Kendi kendine şöyle dedi: Efkariyeti'nin bana gelmesini beklemeliyim... Günler ve geceler geçirdi

--- SAYFA 145 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 124 kendisi için Efkariyeti'sini bekleyebileceği bir sessizlik evi inşa ederken gürültülü bir şekilde çekiçleri vuruyordu. (SH 30) Ancak Joyce Ulysses'i yazdığında Efkariyeti'ya yaptığı göndermeler daha karmaşık hale geldi. Olgun Joyce, herhangi bir gerçek dönüşüme inansa da inanmasa da, Efkariyeti dramasının insan yaratıcılığının draması olduğu konusunda muhtemelen Miri Rubin ile aynı fikirde olurdu. Birinci bölümde gördüğümüz gibi Ulysses, sabahın erken saatlerinde Stephen Dedalus'un yaşadığı bir kulenin çatısında açılıyor. Romanın ilk sözleri, roman boyunca komik bir kafir rolünü oynayacak olan tıp öğrencisi Buck Mulligan tarafından söylenmektedir. Çatıya bir kase köpük taşıyor, onu yukarı kaldırıyor ve Tanrı'nın sunağına ve Ayinin açılışına yapılan geleneksel çağırıyor söylüyor: Introibo ad Altare Dei. Buradaki köpük kâsesi açıkça bir kadehi temsil ediyor -roman boyunca farklı kadeh ikameleri tarafından da yankılanacak olan- ve Ayine yapılan çağrı, romanın kendisinin yaratılışını duyuruyor gibi görünüyor. Ancak yorumcuların farklılaştığı nokta, bu açılışın ironik mi, yıkıcı mı, küfür niteliğinde mi, günah çıkarma amaçlı mı yoksa yukarıdakilerin hepsi mi olduğunun belirlenmesindedir. Mulligan'ın Stephen'a seslendiği kuledaki yuvarlak silah dayanağı - "Gel, seni korkak Cizvit!" - Ayinin sunağını temsil ediyor ve Stephen ortaya çıktıktan sonra Mulligan "havada hızlı haçlar" yapıyor ve bunun "gerçek Hristiyan: beden, ruh, kan ve ouns" olduğunu duyuruyor. Ancak dramayı oluşturmaya rağmen ("Yavaş müzik, lütfen"), kanın şaraba dönüşme anının dirençli olduğunu söyleyerek şaka yapıyor: "Şu beyaz küreciklerle ilgili küçük bir sorun" (U 1.1-23). Aynı zamanda -dördüncü bölümde keşfedeceğimiz gibi- diğer ana karakterimiz Leopold Bloom, eylemlerinde daha gündelik türden bir Efkariyeti faaliyeti canlandırmaktadır: Karısı için bir tepsi ve çaydanlık hazırlarken kendi kendine düşündüğü ilk kelimeler "bir dilim daha ekmek ve tereyağı"dır (U 4.11). Frederick Lang'ın işaret ettiği gibi, Stephen ve Bloom "gün boyunca bir 'sunaktan' diğerine ilerleyecekler" ve Lang'ın kitabında Ayinin her bir bölümü ile romandaki pasajlar arasındaki paralellikleri tanımlayan bir tablo bile yer alıyor (1993: 109; 113). Bloom ve Stephen ayrı ayrı ve daha sonra birlikte gün boyunca farklı türden Efkariyeti etkinliklerine (gerçek ve sembolik) katılacak ve sonunda Bloom'un evinde bir masada birlikte oturacaklar. Lang tüm bunları Joyce'un "Katolikliği baltalama" çabalarının bir parçası olarak görse de (1993: 114), Efkariyeti'nin romandaki işlevi de olumlu ve yaratıcı bir role sahiptir. Örneğin, gördüğümüz gibi, başlangıçtaki "başarısız" dönüşümden sonra, yaratılışın karmaşık sorunları, Ulysses'in bu ilk bölümünde, dönüşümün veya yaratımın birçok anını ve türünü öne çıkararak çeşitli şekillerde ifade ediliyor.

--- SAYFA 146 ---

Bu karşılaştırmayı anlamanın geleneksel yollarından biri, ortaçağ ve modernist olanı, dilin edimselliğindeki ve beraberinde getirdiği anlamın istikrarındaki kademeli bir düşüşü temsil eden, büyüden şüpheye doğru ilerleyen bir süreklilik üzerindeki iki karşıt nokta olarak görmektir. Bu görüş, Joyce'un metaforik ve başarısız Kitlelerinde, aşkın bir gösterenin parçalanmasının karakteristik olarak modernist bir dramatizasyonunu bulacaktır. Örneğin Richard Santana, *Language and the Decline of Magic* adlı kitabını "bir zamanlar dilin fiziksel dünyanın biçimlerini değiştirme gücü vardı; şimdi ise gücü onu tanımlamakla sınırlı" (2005: 5) iddiasıyla açıyor. Santana, York'taki Corpus Christi oyunlarından James Joyce'un dilin gücünü kaybettiği ve "gerçekten çok simgesel" hale geldiği Ulysses'e kadar yüzyıllar süren "epistemolojik değişimin" izini sürüyor (2005: 5). Umberto Eco, Santana gibi, ortaçağ kitlesinin dili ile Ulysses'in dilini ikili karşıtlık içinde görüyor ve Joyce'un "açık işaretlerden oluşan düzenli bir dünya için nostaljik olan ortaçağ insanı" ile "yeni bir yaşam alanı arayan ancak anlaşılması zor kuralları bulamayan modern insan" arasında radikal bir karşıtlık bulunduğunu yazıyor (1989: 3). Hem Santana hem de Eco, Kilisenin ortaçağ dilinin ve gizem oyununun sorgulanamaz bir anlam ve güce sahip olmasına rağmen, "Joyce'un dili istikrara kavuşturmak yerine onu istikrarsızlaştırdığı. Amacının, dilin belirli sabit anlamları ifade ettiği fikrinin nasıl yanıltıcı olduğunu göstermek olduğu" konusunda Cordell Yee ile aynı fikirdedirler (1997: 47). Ancak sapkınlık üzerine yapılan araştırmalar, kuralların ve işaretlerin her zaman anlaşılması zor, eğlenceli ve şekillendirilebilir olduğunu ortaya koyuyor ve her ne kadar bu formülasyonlarda değer olduğunu düşünsem de, ortaçağ diline zıt olarak konumlandırılan bu modernist dil anlayışının ne ölçüde abartıldığını görüyorum. Yee gibi bazı akademisyenler, Joyce'un diline ilişkin daha muhafazakar bir görüşü savunurken, ben bunun yerine ortaçağa ilişkin daha deneysel ve deneyimsel bir görüş öne sürüyorum - Joyce okuyucusunun gözünden görülen bir ortaçağ deneyimi, ama aynı zamanda ortaçağ Avrupa'sı üzerine son araştırmalar aracılığıyla görülen bir ortaçağ deneyimi.³ Santana, belki de daha önce belirttiği noktaya aykırı olarak, Joyce'un Kitle yapısını kullanmasının "ortaçağ İngiltere'sinin dilinin edimsel gücünü yeniden kazandığını" yazıyor (2005: 9). Lucia Boldrini, Joyce'un eserlerinin başladığını yazarken Joyce'un ortaçağcılığının biraz farklı bir versiyonunu da resmediyor: Orta Çağ'da aşkın bir biçimsel dil ve şiirsel bir yön bulmayı amaçlayan (idealleştirilmiş) bir ortaçağcılık konumundan, bunun 3 Bakınız, örneğin, Sarah Blick ve Laura Gelfand, eds. Beni İtin, Sizi Çekin: Geç Ortaçağ ve Rönesans Sanatında Yaratıcı, Duygusal, Fiziksel ve Mekansal Etkileşim, Cilt 1-2 veya Janet T. Marquardt ve Alyce A. Jordan, eds. Ortaçağ Sonrası Ortaçağ Sanatı ve Mimarisi.

--- SAYFA 147 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 126 modern dünyanın ayrılmaz bir parçası olamaz; ama... daha derin ve daha yaygın bir ortaçağ anlayışına ulaşıyor. (2002: 13) Sadece Joyce ya da dil aracılığıyla değil, aynı zamanda ortaçağ mekânları ve nesneleri aracılığıyla da bulduğum şey, bu “daha derin ve daha yaygın ortaçağ duygusu”dur. Ortaçağ Kitlesinin deneyimleri hakkında bildiklerimizden, ortaçağ insanların deneyiminin aslında yalnızca açık işaretlerden oluşan düzenli bir dünya arayışı olmadığı açıkça görülüyor. Ve Joyce'un Ulysses'i, tüm ünlü zorluklarına rağmen, aynı zamanda okurların düzen yaratmasını da talep etmiyor mu? Sonuçta burada karşı karşıya olduğumuz şey aslında “radikal bir muhalefet” değil. Joyce hemen hemen her bölümde bir tür başarısız Ayin sunarken, aynı zamanda dilin (çoğunlukla dini dilin) modernist bir dil anlayışından ziyade daha ortaçağa özgü bir dil anlayışı olarak tanımlanabilecek şekilde yeni veya maddi bir şey yarattığı alanlar da vardır. Ulysses'in bu çok tartışılan yönlerini, ortaçağ fiziksel alanlarıyla diyalog içinde, kelimeler ve kutsallık, edebiyat ve yaratılış metaforlarını ve ortaçağ ile modernist karşılaştırmalarını eklemek ve karmaşıklştırmak için kullanabiliriz. Kitlenin karmaşıklığını ve multimedyal doğasını genişleterek, yaratılış olarak Kitle metaforunu, modernist/ortaçağ karşılaştırmasının dil, şüphe ve sanatsal yaratım konularına daha kapsamlı bir şekilde okunmasını sağlayacak şekilde genişletiyoruz. Ortaçağ'ı Ulysses'e getirirken, ortaçağın sanat ve Kitle ile etkileşimi yoluyla ifade edilen görüntü ve sözcük, biçim ve içerik, beden ve zihin fikirleri, Joyce'un estetiğinin ve modernist okuma deneyiminin merkezinde yer alan birlik ve parçalanma teorileri haline gelir. Her ne kadar Ulysses'in açılış sahnesindeki Efkariya dili küfür ve ironik olarak sunulsa da, romanın daha tanıdık Homeros modeli kadar bu törenle de yapılandırıldığı yönündeki öneriyi kabul edersek, Ayin ve Efkariya'nın rolleri daha az ironik hale gelir. Ulysses'in ilk sayfasındaki -bölüm boyunca da yankılanan- dönüşüm, romanın icracı bir modelidir: kelimelerden ve tek bir beden ve metin fikriyle sürekli gerilim içinde olan Kelimeden oluşan bir metin. Ruth Walsh, bunu yapmanın “yaratıcı sanat (Homeros'un Odyseia'sı) ile dini ritüel (Katolik Ayini) arasındaki farkları göz ardı ederek estetik bir yanılgıya düşmek” olduğunu iddia ederek, Ulysses'te bir Kitle yapısının yerinin belirlenmesine karşı bir çürütme sunar (1969: 321). Ancak her ne olursa olsun, on üçüncü yüzyılda Ayinin doruk noktası, estetik, dramatik ve yaratıcı olmak üzere birçok cephede etkili olan güçlü ve muhteşem bir ritüele dönüşmüştü. Ayrıntılı tören kıyafeti giyen, sırtı cemaate dönük ve kısmen bir perdeyle gizlenmiş olan rahip, kutsanmış gofreti kaldırıyor. Diz çökerken

--- SAYFA 148 ---

Joyce, Ortaçağ Sapkınlığı ve Efkariyeti 127 cemaati yukarıya baktığında, vitray fonunda ince levha vurgulanıyor - belki de York Minster'da olduğu gibi Yaratılış'tan Vahiy'e uzanan devasa bir doğu penceresi veya York'un Holy Trinity Goodramgate bölge kilisesinde hala mevcut olan bir Corpus Christi penceresi. Bu, artık "İsa'nın Bedeni" olarak adlandırılan gofretin, Mesih'in bedenini temsil eden bir binanın merkezinde yer aldığı ve "İsa'nın Bedeni"ni tasvir eden bir pencerenin arka planıyla çerçevelendiği anlamına gelir. Bu dramatik ve büyümlü anda, bir zil çalıyor ve etraftaki herkes görmek için yukarıya bakıyor ve belki de daha iyi bir görüş açısı için kalabalıklaşıp birbirlerini itiyorlar. Tam da bu an - Ev Sahibi'nin görüntüsü, tütsü kokusu, taş üzerinde diz çökmenin acısı, zil sesi, komşunuzun bedeni ve ardından belki de ekmeğin tadı - çeşitli şekillerde okunması gereken son derece çoğul, erotik ve şehvetli bir an; sanat ve dinsel ritüel, tiyatro ve kutsal tören yaratıldı. Katedraldeki Bir Yahudi Umberto Eco ve Mircea Eliade gibi yirminci yüzyıl dini araştırmaları üzerine okumalarım, beni sanatsal yaratımın merkezi ve ideal bir modeli olarak yükselme anını ve sunak alanını keşfetmeye yönlendirirken, Kuzey İngiltere'deki katedralleri ve bölge kiliselerini incelemek, sunakların ve doğu pencerelerinin birleştirici gücünün ötesinde başka bir anlatı sağladı. Ortaçağ sanat tarihçilerinden ve yaşanmış din teorilerinden etkilenen araştırmalarım, insan bedeninin çoklu perspektiflerine ve deneyimlerine yöneldi. Ortaçağ Ayini, tartışmasız bir merkez veya konu etrafında örgütlenen teolojik dil ve mekanın daha çoğul ve eşzamanlı bir deneyimi değildir; aynı zamanda harekettir: bedenlerin (çoğunlukla tamamlanmamış veya kesintiye uğramış) mekanlardaki hareketi ve metinlerin ve nesnelerin zaman içindeki hareketi. Sarah Blick ve Laura Gelfand'ın yazdığı gibi: Geç ortaçağ ve Rönesans sanatı [ve] mimarisi, insanların belirli geçitlerden geçmesini talep ediyordu; heykelleri gizleme ve açığa çıkarma arasında gidip gelen ayrıntılı oyunlar oynuyordu; ve resimleri izleyicileri görsel olarak iki boyutta hareket etmeye, uzun ve yaratıcı yolculuklar yaratmaya teşvik etti. Bu dönemin izleyicilerinin dini inancı ve bu zorlu sanat eserlerine karşı kendi tepkilerini anlamak için sanat eserleriyle performansla dayalı bir şekilde etkileşime girerek geri adım atmaları gerekiyordu. (2011: xxxix) Ulysses'in Dublin'i aynı zamanda kiliselerden mezarlıklara, barlardan kütüphanelere kadar hem kutsal hem de dünyevi alanlarda hareket eden bedenlerle doludur. En doğrudan

--- SAYFA 149 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 128 Katolik ibadetinin fiziksel alanıyla etkileşim, sabahları Dublin'de yaptığı gezintiler onu ayinin yapıldığı bir Roma Katolik Kilisesi'ne götüren sıradan Yahudi Leopold Bloom'un gözünden gerçekleşir. Bu sahnenin belirgin bir ortaçağ yankısı var. Ortaçağ örneğinde, Efkariyeti gizemini Hristiyan olmayanlara, genellikle de Yahudi erkeklerle, genellikle şiddet içeren ve korkunç yollarla tanıtmak yaygın bir stratejiydi.4 Joyce, karakteristik olarak, Ulysses'in beşinci bölümünde, "kutsal taşın soğuk kokusunun onu çağırdığı" kapıda durduktan sonra Bloom kiliseye girdiğinde ve Efkariyeti kutlamasını izlediğinde bu kinayenin gündelik bir versiyonunu yaratır: Rahip, mırıldanarak, elindeki şeyi tutarak yanlarından geçiyordu... Rahip sürekli mırıldanarak onu ağzına götürmek için eğildi. Latince. Bir sonraki. Gözlerinizi kapatın ve ağzınızı açın. Ne? Corpus: vücut. Ceset. Latince iyi fikir. Önce onları şaşkına çevirir. Ölmek üzere olanlara bakım evi. Onu çiğniyorlarmış gibi görünmüyorlar: sadece yutuyorlar. Rum fikri: Bir cesedin parçalarını yemek. Yamyamlar neden buna razı oluyor? (U 5.347-52) Bu derinlemesine meta-metinsel pasajda Joyce, aynı anda Katolik Ayini, tüm projesinin Ayinin yeniden tanımlanması olarak inşası ve Hristiyan sözcüğünün edimselliği üzerine yorum yapıyor. Bloom'un ritüele ilişkin naif (yine de anlayışlı) gözlemi, metni, tadı, ölümü ve bedenleri, ilk bölümdeki açılış Kitle imgesini anımsatacak şekilde birleştiriyor ve bu, roman boyunca geliştirilmeye devam edecek. Bloom Efkariyeti teolojisini anlamayabilir, ancak bunun arkasında "büyük bir fikir" olduğunu biliyor ve bunun "içinizde hissettiğiniz bir tür Tanrı krallığı" ürettiğini varsayıyor (U 5.361-2). Joyce, Ayini bir Yahudi karakterin gözünden yeniden anlatarak bize ortaçağ ve modern modeller arasında gidip gelen bir söylem tarzı sunuyor. Hristiyanlar kendilerini tanımlamaya yönelik ilk ve çelişkili girişimlerinden bu yana, Yahudilik ve Yahudiler hakkındaki konumlarıyla mücadele ettiler ve bu gerilim genellikle sanatta fiziksel farklılığa yapılan vurgu yoluyla temsil edildi. Hristiyanların ilk iki nesli için asıl soru ve sapkınlığın ilk ifadelerine yol açan tartışma, hâlâ Yahudi olup olmadıklarıydı. Sonraki 1.800 yıllık Hristiyan tarihi boyunca Yahudi, hem arketipsel Öteki'yi hem de Hristiyan kökenli anlatının bastırılmış özünü temsil etti. Orta Çağ Hristiyanlığı zamanında, teolojik sorular 4'te dramatize edilmişti. Örneğin, Miri Rubin'in Gentile Tales: The Narrative Assault on Late-Medieval Jewish adlı kitabına bakın.

--- SAYFA 150 ---

Joyce, Ortaçağ Sapkınlığı ve Efkariyeti 129 Ayin ve Efkariyeti ritüellerinde, Yahudi figürü Batı Hristiyanlarının kendilerini tanımlamasında önemli bir rol oynamaya devam etti ve "inanmayan" Yahudiler, Efkariyeti mucize hikayelerinde düzenli olarak yer aldı. Geç ortaçağ Vernon El Yazması'ndan alınan bu anlatılardan birine bir örnek, Hristiyan bir arkadaşını kiliseye kadar takip eden ve rahibin ve cemaatin her üyesinin bir çocuğu yuttuğunu gören bir Yahudi'yi anlatır. Arkadaşı, bu vizyonun, Oğlunu öldürdüğü için Tanrı'nın Yahudilere karşı duyduğu öfkenin bir işareti olduğunu ve bir Hristiyan'ın yalnızca Ev Sahibi'ni görebileceğini açıklıyor. Duffy'nin yorumladığı gibi, "Yahudi için eti parçalanan ve kanayan şey, diğer bir deyişle, inananlar için Cennetin ekmeğidir" (1992: 105). Yahudi bir daha böyle bir görüntü görmemek için hemen vaftiz edilmek ister. On beşinci yüzyıldan kalma Croxton Kutsal Ayin Oyununda, bir grup Yahudi, kendileri için kutsanmış bir Ev Sahibi'ni çalması için Hristiyan bir adama rüşvet verir. Hristiyan inancının yanlışlığını kanıtlamak için Yahudiler, Ev Sahibi'ni bıçaklıyor ve onu çarmıha çivileyerek "çarmıha geriyorlar". Ev Sahibi'nin kanı akar ve ardından bir Yahudi'nin elinin koptuğu ve Ev Sahibi'ne tutunmaya devam eden bir Yahudi'nin elinin kaynar yağla dolu bir kazana atıldığı ve ardından (bir Lollard rahibinin kadehi gibi) kanla taşıdığı saçmalık sahneleri gelir. El ve Ev sahibi daha sonra bir fırına yerleştirildiğinde, fırın (mezar) patlar ve İsa yarısını sergileyerek Yahudileri onu tekrar çarmıha geldikleri için suçlayarak ortaya çıkar. Yahudiler elbette tövbe ediyor, inanıyor ve görev bilinciyle Hristiyan vaftizine gidiyorlar. Ancak hikayenin başka bir yanını, Hristiyanlığın Efkariyeti uygulamalarının anlayıştaki istikrarsız boşlukları nasıl dramatize ettiğini kabul eden bir yanını da görmek mümkündür: rahip ve cemaat, nef ve kilise, yazar ve metin, beden ve zihin, gerçeklik ve hayal arasındaki boşluklar.5 Dördüncü yüzyıla gelindiğinde, Milanolu ilahiyatçı Ambrose, Mesih'in Ev Sahibindeki Gerçek Varlığının inananların korunması gereken bir şey olduğunu düşünüyordu. Her ne kadar Thomas Aquinas gibi düşünürler eylemin görsel fiziksel doğasını vurgulamasa da, Ambrosian görüşü Orta Çağ'da galip geldi; bunun yerine İsa'nın Efkariyeti'deki gizemli varlığına "gerçek" bir şekilde odaklandılar, ancak görme ve tat yoluyla değil, yalnızca inanç ve akıl yoluyla algılanabilirdi. Sonuçta bunlar, Joyce gibi modern bir yazarın anladığı bir tür okuma olan bir eylemin yorumlanması ve algı üzerine yapılan tartışmalardır. Batı edebiyatında sözcükleri algılamamızda bir fiziksellik duygusu, gerçeği anlamamızın arkasında bir grafik tehlikesi yatar ve bu boşluklar ve şüpheler her zaman bu kadar bastırılmazdı. Genç Martin Luther, Roma'daki keşişlerin bazen ayin sırasındaki Latince sözcükleri küfürle nasıl değiştirdiklerini "ekmek sensin ve ekme kalacaksın, şarap sensin ve şarap kalacaksın" şeklinde güldüklerini hatırladı (Oberman 1989: 149).

--- SAYFA 151 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 130'da daha mecazi yaklaşım ile edebi okumalar arasındaki ortaçağ gerilimleri yaratıcı anlamda ortaya çıkmaya devam ediyor. Bölüm III: Orta Çağ'ın Yeniden Keyfi Görüntü ve sözcük arasındaki bu boşluk hakkında düşünmek, York'taki çalışmalarından ortaya çıkan fikirlerden biri; bir yaz boyunca ortaçağ sanatına bakıp ortaçağ sanat tarihçileriyle konuşarak, aynı zamanda Joyce hakkında okuyup yazarak geçirdim. York Minster Katedrali, büyük ölçüde on üçüncü ve on dördüncü yüzyıllarda inşa edilmiş olması, birden fazla mimari tarz sergilemesi, hava koşullarından ve yangınlardan çok fazla zarar görmesi, düzenli olarak restore edilmesi ve kendisinin de tamamlanmamış olması nedeniyle İngiliz katedralleri arasında tipik bir örnektir. Karakteristik olarak, İngiliz katedralleri için, Minster uzundur ve 264 fitlik nef, İngiltere'deki en uzun neflerden biridir. York Minster'in geçmiş ve şimdiki resmi rehber kitapları, binanın sunağa doğru "büyük yolculuğunu" duyururken standart katedral metaforunu takip ediyor. Büyük Batı Kapılarından nef boyunca uzanan doğu penceresinin aydınlatıldığı sunağa kadar uzanan büyük kurtuluş yolculuğu, "İncil'in hikayeleri, azizlerin yaşamları ve sadık Hristiyan halkının eylemleriyle kaplı bir yoldur." Yol bir koroya ve sunağa, "Mesih'in bizi beslediği ve hazırladığı Cennetin kapısına" ve Yaratılış'tan Kıyamet'e kadar olan tasvirleriyle tüm sahnenin üzerinde parlayan, Baba Tanrı'nın en üstte olduğu Büyük Doğu Penceresi'ne çıkıyor ve hem "köken hem de amaç" (York Guidebook 2014: 6). Ancak Richard Kieckhefer'in Theology in Stone adlı kitabında yazdığı gibi, "insanlar nadiren uzunlamasına uzayı tek başına terk ederler" (2004: 30) ve bedenlerin bu uzayda gerçekte nasıl hareket ettiğini düşünmek farklı bir hikaye anlatmaktır. Gerçek deneyim daha dolaylı ve kesintiye uğradı ve hala da öyle. Doğu Penceresi'nin yakın zamanda (2008-20) restorasyonu, neften sunağa saf teolojik yolculuğun yaratıcı deneyiminin yalnızca son kesintisiydi. Katedrallerin batıdan doğuya teleolojik bir hareketin büyük bir anlatısını somutlaştırdığını hayal etme eğiliminde olsak da, ortaçağ İngiliz kiliselerinde yaşanan gerçek uygulama, geleneksel girişin güney bir verandadan olduğu ve batı kapısının tören girişleri için ayrıldığı bir uygulamaydı; Bu nedenle iç mekanın törensel karakteri en iyi şekilde yalnızca özel günlerde fark ediliyordu (Brown 2003: 36). York Minster'a güney kapısından girmek sadece rotayı ve sembolizmi değiştirmekle kalmıyor, aynı zamanda Büyük Doğu Penceresi'nin İncil'deki anlatımından ziyade grisaille ve geometrik Beş Kız Kardeş Penceresini fon olarak sunuyor. Son olarak, York Minster gibi İngiliz katedralleri tipik olarak daha uzun bir yapıya sahiptir ve aynı zamanda birçok belirgin bölünmeyi gösterme eğilimindedir.

--- SAYFA 152 ---

Joyce, Ortaçağ Sapkınlığı ve Efkaristiya 131'in bu alanda yer alması ve ilahi şapellerinin ve yan koridorların İngiliz katedrallerinde ortak olması gerçeği, ibadet edenlerin ve görüş hatlarının batı kapısından sunağa ve doğu penceresine tek yönlü akışı idealini daha da karmaşık hale getiriyor. Kieckhefer'e göre Orta Çağ'ın sonlarına gelindiğinde, büyük bir kilisedeki alaylar genellikle sadece sunak yerine "kiliseyi bir bütün olarak" tanıdı ve "parçalarının birbiriyle ilişkisi" daha önemli hale geldi (2004: 28). Tek bir sunak veya doğrusal bir yapı yerine, mimari ve hayal gücü açısından daha fazla bir ağa sahibiz. Bu ağ, Ev Sahibinin "saf" deneyimi ile çoklu Kütleleri, çoklu Ev Sahiplerini ve bedenlerin sadece batıdan doğuya değil, daha kaotik kalıplarda hareketini içeren karmaşık, doğrusal olmayan bir okuma arasındaki gerilimi daha da artırıyor. Bu doğrusal olmayan kalıplar yaşanmış dini incelemenin bir yoludur, ancak anlatı hakkında nasıl düşündüğümüzle de aynı derecede ilişkilidir ve bu sürecin bir kısmı teolojik olsa da, aynı zamanda Efkaristiya'ya verilen sanatsal tepkilerle de bağlantılı olabilir. Eğer katedral Efkaristiya'yı okumak için bir rehberse -ve Efkaristiya ortaçağ estetiğini, teolojisini ve anlatısını anlamanın anahtarıysa- o zaman katedrallere farklı giriş noktalarını fark ederek, karmaşık görüş hatlarını, mekansal bölünmeleri, çoklu deneyimleri, şüpheyi ifade etme yollarını ve metni veya nesneleri tek bir anda bulmanın imkansızlığını fark ederek, modernist romanla olan benzetmeyi karmaşıklaştırıyoruz. Buradaki önemli nokta, Joyce'un Ulysses'te gerçekleştirdiği "Kitle"nin, ortaçağ birliğinin modernist bir tersine çevrilmesi olmadığı; birden fazla girişi, alternatif tarihleri, çelişkili imgeleri ve mevcudiyet ve yokluk, karmaşıklık ve basitlik, inşa ve çürüme kalıpları olan benzer şekilde karmaşık ve gösterişli bir yapı olduğudur. Ulysses'in on beşinci bölümü bu tür yapının bir örneğidir. Dublin'in "gece kasabası" bölümünde gerçeküstü bir oyun biçiminde yazılan "Circe"nin halüsinogenik rüya vizyonu, öğrencilerime söylediğim gibi, tüm romanın "tuhaf bir remiksi" ve romanın geri kalanının sıradan günlük ekmeğinden yapılmış büyü bir olay. Romandaki tüm olaylar, karakterler, nesneler ve temalar -dini imgeler de dahil- ters, sapkın veya çarpık biçimlerde aktarılmıştır. Romanın kendisi ve diğer birçok bölüm gibi, "Kirke" de tanımlanabilir bir Efkaristiya yapısına sahiptir. Bir genelevin girişiyle ve tıpkı Mulligan'ın ilk sayfada yaptığı gibi Stephen Dedalus'un Ayine giriş şarkısını söylemesiyle açılıyor. Stephen ve arkadaşı Lynch, seks işçilerini metaforik olarak vaftiz suları olarak nitelendirirken Ayinde ilahiler söylemeye devam ediyorlar. Bölümün sonraki doruk noktası, çarmıha gerilme, son yargı ve diriliş imgeleriyle tamamlanan bir tür Kara Ayindir. Bu bölümdeki cinselleştirme ve cinsiyet tersine çevirmelerin yanı sıra mevcut Kara Ayin tanımlarına uygun olarak, bu Ayinin "sunak"ı, bir "tanrıça" olan hamile Bayan Mina Purefoy'dur.

--- SAYFA 153 ---

"Çıplak, zincirlenmiş, şişmiş karnının üzerinde duran bir kadeh" (U 15.4690-3). Birinci bölümün yankısı olarak Peder Malachi O'Flynn bu Ayini açar: "Introibo ad altare diaboli" veya "Şeytanın sunağına gideceğim" (U) 15.4700). Rahip daha sonra "kadeh"i alır ve "corpus meum" diyerek "kan damlayan bir orduyu" yükseltir (U 15.4703). Bölüm, Stephen ve Leopold Bloom'un ilk kez yalnız olduğu bu noktadan hızla daha gerçekçi bir sona doğru ilerler. Sanki romanın kendisi artık kendi özünü değiştirmeyi başarmıştır: anlatısının, karakterlerinin ve olay örgüsünün yeni bir şey yaratmak için bir araya geldiği bir an. Tabii ki, bu dönüşüm başka bir başarısız Ayine yol açıyor gibi görülebilir, çünkü bir sonraki bölümde Bloom ve Stephen, ironik bir şekilde Efkariya'ya özgü bayat çörekler ve kötü kahveyi atıştırırken birden fazla konu üzerinde (maddenin bozulmazlığı ve Tanrı'nın varlığının kanıtları hakkında neredeyse tutarsız bir tartışma da dahil olmak üzere) bağ kurmaya çalıştıkları, çoğunlukla başarısız oldukları bir arabacı barınağına gidiyorlar. Gözlerini Kısma ve Perdeler Genç bir adam olarak Kilise'yi terk etmesine rağmen Joyce, kısmen Bloom, kısmen Stephen gibi bir mesafeyi koruyarak ayinlere katılır, ancak bir köşede ayinden sonra sessizce ayrılır, muhtemelen gözlem yapar, ancak görüş hattı kasıtlı olarak tehlikeye atılırdı (Ellmann 1983: 309-10) ve Yunan Ortodoks ritüellerine özel bir ilgi duyduğunu ifade ederdi. Sunak ve cemaatçiler arasında ayırıcı olarak kullanılan "görüntü ekranı" veya ikonostasis, Joyce'un kardeşiyle ilgilidir (L2: 86), burada görünmeyen bir sunağa duyduğu şaşkınlık veya hayranlık, Ayin'de görme ve görüş çizgilerinin önemli rolüne ve görmenin artık inanmadığı modernist konumla olan gerilime işaret etmektedir. Ancak, iddia ettiğim gibi, bu dolayım sadece modern bir deneyim değildir. şöyle yazıyor: "İnanan ile Efkariya arasındaki çeşitli fiziksel ve kavramsal sınırlara rağmen - sunak perdelerinden nadir Efkariya resepsiyonuna ve insan mantığına meydan okuyan bir dönüşüm doktrinine kadar - ev sahibindeki Mesih'in bedeniyle doğrudan sözleşme arzusu, Orta Çağ'ın sonlarında giderek daha ateşli hale geldi" (2017: 2). Ev sahibi görülmesi gereken ve nadiren fiziksel olarak tüketilen bir şeydi. Ancak Ev Sahibini görmek her zaman bu kadar kolay veya basit bir mesele değildi.

--- SAYFA 154 ---

Joyce, Ortaçağ Sapkınlığı ve Efkariya 133 Ev Sahibi'ni görme ve deneyimlemenin saf deneyimini anlatmış ve saf bir deneyim aramak ile aynı deneyime aracılık etmek arasındaki gerilimi dramatize etmiştir. Ana perdeler yaygınlaştıkça, ritüele kapalı olanlar, Ev Sahibi'nin yükselişine tanıklık etme yeteneklerinden emin olmaya çalıştılar. Kate Giles, bu dürtünün "perdelere gözetleme delikleri açılması ve gözetleme delikleri oluşturulması ve meslekten olmayanlara Yüksek veya diğer ikincil sunakların manzarasını sağlamak için yan duvarlarda 'gözleri kısma' dahil olmak üzere bir dizi strateji yoluyla kolaylaştırıldığını" gözlemliyor (2007: 115). Genellikle tamamen süssüz olan bu şaşılıklar, güzel ama kısmen kafa karıştırıcı ekranlarla ilginç bir kontrast ve bakış açısı sağlıyordu. Bu karşıtlık, şaşırtıcı derecede güzel bir ekranın ve sadece birkaç metre ötede süssüz bir şaşılığın bulunabileceği İngiltere'deki ortaçağ kiliselerinde dikkat çekicidir. Şaşılığın kesin bir tanımını ifade etmek zordur; bunlar genellikle bir sunağın görüntüsünü sağlayan, genellikle eğik bir açıklıktır. Simon Roffey'e göre şaşılıklar genellikle kilisenin belirli alanları arasında bir görüş hattı sağlamak için koridorların, şapellerin ve kemerlerin dokusuna yerleştirilen küçük, iç pencereler veya görüş delikleriydi; aksi takdirde böyle bir görüş engellenirdi. En önemlisi, şaşılık, bölge kilisesinin giderek daha yoğun ve karmaşık hale gelen topografyası içinde net görüş hatlarına olanak sağlayacaktı. Şekil 4 Becketli St. Thomas Kilisesi'nde şaşılık.

--- SAYFA 155 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 134 (Roffey 2006: 128). Şaşılıklar - belki de süssüz doğaları nedeniyle - çoğu ortaçağ kilisesi mimari detayları kadar araştırılmamış veya hakkında yazılmamıştır ve açıklamalar ve hatta belirlenen amaçlar bilim adamlarından bilim adamlarına farklılık göstermektedir. Şaşılıktan bakan kişi ister bir spiker, ister ileri gelen bir kişi, ister hastalık nedeniyle ayrılmış biri olsun, benim için özellikle ilginç olan şey, Sunucunun yüksekliğini şaşılıkla izlemek ile ana ekrandan bakmak arasındaki zıtlıktır. Bunu birçok şekilde okuyabiliriz: Bir anlamda ekranın önünden gelen görüntü kesintili ve kısmi iken, şaşılıktan gelen görüntü doğrudan ve çerçevelidir. Öte yandan, ekrandaki görüntü özenle süslenmiştir ve Ev Sahibi yükseltildiğinde, yalnızca dekore edilmiş ekrandan bakmakla kalmaz, aynı zamanda arka plandaki doğu penceresi de uygun bir teolojik ve ritüel çerçeve sağlar. Bu karşıtlık, saf mevcudiyete yönelik dar bir arzudan kaçıyor ve bunun yerine ortaçağ mekanlarını da yanlış yönlendirme ve parçalanma alanları olarak görüyor. Ana paravanlar, kapılar, pencereler ve kaba haç şeklindeki şaşılıklar, mutlak bir mevcudiyet arzusunu ama aynı zamanda bunun olasılığına dair şüpheleri de ifade edecek şekilde görüş çizgilerinin, engellerin, yıkımların ve eksikliklerin gerçek ve metaforik okumalarını inşa etmemiz için bize maddi nesneler verir. Ekranların Sunucunun görüşünü engelleyip engellemediği veya iyileştirip iyileştirmede olduğu gibi soruların yanıtları, iki seçenek arasındaki sürekli etkileşimden daha az önemlidir. Joyce'ta keşfedilen şey de parça ile bütün arasındaki, parçalanma ile birlik arasındaki bu gerilimdir ve ekranlar ve göz kısıma, Ulysses'i okuma süreci için yararlı metaforlar görevi görür. Ekranların ve göz kısımların -kişinin bakış açısına, görüş ve yorumlayıcı faillik tanımlarına bağlı olarak- hem engellemesi hem de güçlendirmesi, Ulysses'te görebildiğimiz metaforik Kütle'yi yansıtır. Ulysses Kitlesi, Mulligan'ın küfü, Stephen'ın sapkınlığı ve Bloom'un Yahudiliği yoluyla görülen "gerçek mevcudiyete" dair parçalı bakışlar önermektedir; bunların her biri, sanatsal bir deneyim olarak Katolik dönüşümünün kendi tamamlanmamış versiyonlarını sunmaktadır. Joyce'la Bitirme York'ta geçirdiğim yazdan sonra Joyce ve din hakkında öğretmeye ve yazmaya döndüğümde, üzerinde çalışabileceğim taze bir ortaçağ anlayışı getirdiğimi fark ettim. Mekanlar ve görüş hatları hakkındaki bu yeni düşünme tarzı, bana dinin düzen gücü olarak yirminci yüzyıldaki etkili tanımlarına yönelik bir düzeltme sundu. Joyce ve Ayinin dili üzerine çok sayıda çalışma olmasına rağmen, York'ta ortaçağ adanmışlık sanatını incelemek bana bu fikirleri katedrallerin, kiliselerin ve kiliselerin görüntüleri, sesleri ve mekanları bağlamında yeniden tanımlama fırsatı verdi.

--- SAYFA 156 ---

Joyce, Ortaçağ Sapkınlığı ve Efkariyeti 135 kalıntıları. Benim temel argümanım, ortaçağ mekanları ve nesneleri ile yakın bir ilişkinin, Joyce'un telkin, belirsizlik ve yapı söküm literatürünün aksine, Efkariyeti'nin doğrudan ve daha birleşik bir dili temsil ettiği kavramlarını sunan birçok yorumcunun Joyce hakkındaki iddialarını karmaşıktırdığıdır. Nihayetinde bu hikayenin her iki tarafını da karmaşıktırmak istiyorum: Joyce'un ortaçağ kitlesiyle ilişkisini modernist yaratıcılığın merkezi olarak görmek ve aynı zamanda ortaçağ kitlesinin çoğu edebiyat teorisyeninin ifade ettiğinden daha çoğul, daha "modernist" ve hatta daha "Joycean" olduğunu göstermek. Vurgudaki bu değişimler (tek bir sunaktan birden fazla ilgi noktasına, rahiplerden ve piskoposlardan kilise cemaatine, dini duanın dilinden ana perdenin fiziksel bariyerine kadar) Joyce'un mecazi Ayini farklı görmemize olanak tanıyor. Bu, ne yaratılışın saf diline nostaljik bir selam, ne de Katolik batıl inancının alaycı ve parçalı bir temsilidir; bunun yerine, yirmi birinci yüzyılda görülen herhangi bir on üçüncü yüzyıl nesnesinin hem ortaçağ hem de modern olması gibi, hem ortaçağ hem de modern olan başka bir karmaşık yaratılış anlatısıdır. Ortaçağ sanatının, Ulysses'in ve Hristiyan kutsal metinlerinin etkileşimini incelemek, metinlerin her birine doğrusal tarihsel anlatıların dışında bakmamızı, her birini bir tür zaman makinesi olarak görmemizi sağlar. Yükseltilmiş, ortaçağdan kalma Sunucu bu nedenle yalnızca dolaylı olarak değil, aynı zamanda zaman içindeki birçok an boyunca da izlenir. Son olarak, Ulysses'te Efkariyeti temalarıyla doğrudan bağlantılı olan ancak aynı zamanda ana perde, şaşılık, yan ilahiler ve güney kapısı işlevi de gören pasajlara ve temalara işaret etmeye devam edebiliriz: Ulysses okuyucuları, daha büyük anlamları görebilmeden önce bilmeceler, kelime oyunları, kinayeler, argo, arkaik dil ve doğrusal olmayan ve kesik anlatılar üzerinden kendi yollarını bulmalı. Bu fiziksel ve metaforik pasajlar, orta çağ ile modern birbire bağlayan dil, metin ve nesnelerdeki gölgelerin dolaylı, kesintili ve eksik bir şekilde görülmesine olanak tanıyor. Joyce'un çalışmaları, ortaçağ ile modernist arasında basit bir karşıtlık hayal etmenin kusurunu ortaya çıkararak ortaçağ araştırmalarındaki son eğilimleri öngörüyor; ayrımlar modern eleştirmenlerin varsaydığı kadar anlam taşıyor. Boldrini, Joyce'un ortaçağ modellerinin "estetik temellerini" onları "yer değiştirerek" kullandığını yazar (2002: 13). Ulysses ile Hristiyan tarihi arasında daha derin bir bağlantı bulduğumuz ve ortaçağ ile modernist arasındaki geleneksel ayrımların bulanıklaştığı veya silindiği yer, günümüzün tarihine meydan okumak için ortaçağın modern dünyaya bu "aktarılması"dır. Stephen'ın birinci bölümde yaratılış ve Kristolojik sapkınlıklar üzerine düşünceleri onu üçüncü bölümde (U 3.51) "büyüsellikötesi Yahudibangtantiyalı" kelimesini icat etmeye yönelttiğinde, bu, önceki bölümde gördüğümüz gibi,

--- SAYFA 157 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 136 hem yaratıcı hem de yapısökümcüdür ve birbiriyle yarışan ve karmaşık yaratılış teolojilerini gerçekleştirir. Joyce'un dili kullanımı hem ortaçağ hem de modernidir ve onun sözlerini tarihsel belgeler olarak ve ortaçağ etimolojik öz anlamını içeriyor olarak görmek önemlidir: onun sözcükleri hem yokluğun postmodern gösterenleri hem de Gerçek Mevcudiyet'in önerileri olarak işlev görür. Muhtemelen York'ta ortaçağ sanatına ve nesnelere bakmakla ilgili öğrendiğim en önemli ders, nesneyi on üçüncü veya on dördüncü yüzyılda var olduğu şekliyle görmeye çalışmak değil, bunun yerine ortaçağla ilişkimiz ve tanımımız hakkında altı veya yedi yüz yıllık bir konuşmaya bakmaktır. Açık ama sıklıkla ihmal edilen nokta şu: "Ortaçağ sanatını nasıl anladığımız ve takdir ettiğimiz, zamanın merceğinden süzölmüştür" (Marquardt 2011: 1). Bu bölüm bağlamında beni ilgilendiren şey, bu merceği olabildiğince temiz hale getirmeye çalışmak değil - on üçüncü yüzyılın "Gerçek Mevcudiyetine" doğrudan bakan bir bakış gibi - merceğin kendisini ve ardından izleyiciyi analiz etmektir. Görmek her zaman yorumlamaktır; Joyce'un *Finnegans Wake*'de dipnot olarak yazdığı gibi, "Bildiklerinizle cıllarınızı silmelisiniz" (FW 304, ftn.3). Ortaçağ sanat tarihçilerinin bu tür çalışmalara yönelmesi, yalnızca "tarih kavramlarımızı nesneye ne ölçüde yüklediğimizi ortaya çıkarmakla" (Marquardt 2011: 1) değil, aynı zamanda modern benliğimizi nasıl gördüğümüzü de değiştiriyor. * * * Ulysses'in ("Penelope") son bölümünde, Molly Bloom, günün kendi versiyonunu ve Leopold Bloom'la olan geçmişinin kendi versiyonunu vererek son remiksi alırken, kocasının ona günün erken saatlerinde yaptığı bir açıklamayı şöyle özetliyor: "enkarnasyonla ilgili bazı çene kırıcılar, hiçbir şeyi bir beden anlayabileceği şekilde basitçe açıklayamazlar" (U 18.566-7). Molly, kendine özgü tarzıyla romanın karmaşık Efkariyeti yapısına parmak basmıştır. Ulysses okuyucuları, Bloom'un ona açıklamaya çalıştığı şeyin aslında "enkarnasyon" değil, "metempsikoz" kelimesi olduğunu hatırlayacaktır. O halde Molly'nin bir cümlesi tüm kitabın antik Yunan ve ortaçağ Hristiyan kökenlerini birleştiriyor ve bizden onu fiziksel olarak, bir beden, bir külliye olarak anlamamızı istiyor. Molly'nin bedenlere ve bedensel işlevlere göndermelerle dolu olan son monologu, daha önce okuduğumuz ancak şimdi fiziksel olarak yeniden çerçevelendirilen olayların çoğunu bir kez daha anlatıyor. "Kirke" bölümü günün olaylarını gerçeküstü bir rüya olarak yeniden tasavvur ediyorsa, Molly'nin bölümü de sözcükleri ete kemiğe büründürüyor, metni malzeme haline getiriyor. 35 sayfalık, aralıksız, noktalama işaretleri olmayan monologun sonu, uygun bir şekilde, Bloom'un kendisine akıp giden evlenme teklifini hatırlatıyor.

--- SAYFA 158 ---

Joyce, Ortaçağ Sapkınlığı ve Efkariyeti 137 insanın yaratılışıyla ilgili cevaplanamaz sorudan, bir parça pastanın Efkariyeti özel paylaşımına kadar: her şeyi yapan biri olmadan önce evrendeki ilk insan kimdi kim ah onlar da bilmiyorlar ben de öyleyim işte oradasın onlar yarın güneşin doğmasını engellemeye çalışsalar da güneş senin için parlıyor dedi gri renkli Howth başındaki orman güllerinin arasında yattığımız gün Bana evlenme teklif etmesini sağladığım gün tüvit takım elbise ve hasır şapkası evet ilk önce ona ağızdan bir parça kek verdim. (U 18.1569-75) Başarısız bir ayinle başlayan ve bizi yanlış yönlendirme, belirsizlik, şaşkınlık ve küfür yolculuğuna çıkaran roman, sonunda bize dünyanın yaratılışını çocuk oyuncağı gibi sunuyor.

--- SAYFA 159 [Görsel / Boş] ---**--- SAYFA 160 ---**

"Ama dünya, zihin, sonsuza kadar kendi yazılarını yazıyor ve yazacak" (FW 19.35-6) Bölüm I: Saldırı Altındaki Sanat Bu son bölümü aslında tek bir temel fikirle yazmaya başladım: Joyce'un edebiyatının, özellikle de Finnegans Wake'in, dini metinleri ve ibadet nesnelerini farklı anladığımız ve Reformasyon hakkında düşünme şeklimiz nedeniyle geriye dönük olarak dönüştürülen şekillerde ödünç aldığı, parçalara ayırdığı, yeniden şekillendirdiği ve yeniden tasavvur ettiği yararlı bir şekilde görülebilir. Diğer bölümler üzerinde çalışırken yavaş yavaş aklıma gelen bu fikrin bu bölümün çeşitli bölümlerine dönüşmesi, göreceğimiz gibi gerçek bir yolculuktur; yıllar süren düşünme ve seyahatin sonucudur. Hikaye Dublin'deki bir Joyce semineriyle başlıyor ve küçük bir İngiliz kilisesine, ardından Londra'daki bir müze sergisine ve İrlanda'nın Kilkenny kentindeki yağmurlu bir günden karlı Buffalo Üniversitesi'ndeki Joyce arşivlerine doğru ilerliyor. Bu yerlerin ve deneyimlerin her biri, Joyce'un Finnegans Wake'te oluşturduğu anlatıların ve tarihlerin, onun değişken dilinin zamanın geçişini göstermesine ve Reformasyon'un yaratımı ve yıkımı yoluyla şekillenen bir geçmişi ve bugünü ortaya çıkarmasına olanak tanıdığını görmeme yardımcı oldu. Joyce'u derinden etkileyen İrlanda ve İngiliz edebiyat gelenekleri, Reform tarihi ve teolojisi dışında düşünülemez. Elbette Joyce ve bu kitap için önemli olan diğer yazarlar (Shakespeare, Stoker, Chesterton ve Spenser) ortaçağ İngiltere'sinden ilham almış ve büyülenmişlerdi, ancak Reformasyon sonrası İngiltere veya İrlanda'da yaşıyorlarsa, onlar da 6 Alternatif Reformasyon tarafından kuşatılmış olmalı: İkonoklazm ve Finnegans Wake

--- SAYFA 161 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 140 ortaçağ sanatına, mimarisine veya bağlılığına ait nesnelere zarar verdi, tahrip etti ve terk etti. Bu kırık ve tahrif edilmiş görüntüler, geçmişte olanın bir kaydından çok daha fazlasıdır. İkonoklastik imgeler tarihin ve kutsalın görünür bir teorisi haline gelir: geçmişin ihtişamı, büyü ve batıl inançları ile şiddetin heyecanı ve parçanın güzelliğinin bir karışımı. Bu görüntüler üç tür zaman arasındaki gerilimi somutlaştırıyor: Bir nesnenin yüzyıllar boyunca süren aşamalı değişimleri, dramatik biçimde değiştiği kısa an ve son olarak, çoğu durumda Viktorya dönemi ya da modernist "otantik" restorasyon fikri. Dini imgelerin kasıtlı ve ideolojik olarak yok edilmesi yeni olmasa da, Margaret Aston'a göre yeni olan, "yıkımı sistematik bir yok etme süreci haline getirme, binaların çehresini değiştirmenin yanı sıra zihinleri de değiştirme girişi" idi (1988: 2). Benim ilgilendiğim şey, bu değişmiş zihinler - yıkımı ve tarihsel değişimi kendi dini anlatılarının bir parçası olarak görmeyi öğrenmiş zihinler - özellikle iki büyük dünya savaşının yıkımından doğan yirminci yüzyıl tahayyülündeki yerleriyle ilgileniyorum. İngiliz Reformu sırasında, önceki bölümde gördüğümüz Ayin'in çoğul ve karmaşık deneyimleri, "saf" sözcüğün kendisini maddi ve duyuşal deneyimin üzerine çıkarmak amacıyla sorgulandı, altüst edildi ve tersine çevrildi. Reformasyon İngiltere'sinde, Stacy Boldrick'in ifadesiyle, "bedensel inanç deneyiminde bir kopuş" (2013: 21) veya başka bir deyişle, maddi ile manevi, fiziksel ile sözlü arasında bir ayrım vardı. Birçok reformcuya göre, kilisede görme, koku, dokunma ve ses deneyimi yaratan her şey -başka bir deyişle, inanç ve şüphenin duyuşal karışımını ileten her şey- kaldırılmalı ya da yok edilmeliydi. Bu dini ikonoklazma eylemleri, geçmişe ve geleceğe uzanan şekillerde yaratır ve yok eder. İkonoklazm paradoksal olarak "her zaman tarih karşıtı olan bir şiddet eylemiyle gerçek tarihi yeniden tesis etmeye çalışır; bu tarih karşıtı eylemle yeni bir tarihsel geleneği harekete geçirir" (Simpson 2010: 15). Bu şekilde, bir ikonoklazma eylemi paradoksal olarak Katolik Ayini eylemine veya Finnegans Wake'deki bir pasaja benzemektedir. Hepsini tarihi düzleştiriyor ve onu doğrusal olmayan bir şekilde yeniden şekillendirme girişiminde bulunuyor; hem soldan sağa, hem de sağdan sola okuyarak; Ayinde, Mesih'in kurbanı şimdiki zamandır: tüm tarih aynı anda, aynı sayfada mevcuttur. Wake'de, baş kahraman HCE her zaman hem modern bir Dublin pub sahibi hem de Dublin'in Phoenix Parkı olan Bahçe'den kovulmuş düşmüş bir Adam'dır. Ernest Gilman gibi yazarların iddia ettiği gibi, "ikonoklazma fenomeni ve bunun kışkırttığı tartışmalar, dönemin edebiyatına keskin bir şekilde kazınmışsa" (1986: 1), o zaman eserleri İngiliz edebiyatıyla birlikte, İngiliz edebiyatıyla birlikte ve ona karşı yazılan Joyce'un,

--- SAYFA 162 ---

Alternatif Reformlar 141 bu gerilimlerin unsurlarını miras alacaktır. Joyce gibi düşünürler ve onların Kütle ve kutsal yazı dili ve imgelerini karmaşık bir şekilde kullanmaları aracılığıyla benim okumam, birlik ve çatlakların -varlık ve istikrarsızlığın- aynı sanatsal, entelektüel ve teolojik alanlardan, kelimelerden, imgelerden ve hikayelerden, aynı sapkın ve ikonoklastik motivasyonlardan geldiği yönündedir. İsa'nın Üzerine Basmak 2013 yılında yaşanan tartışmalı bir olayda, Floridalı bir profesör, öğrencilerden bir parça kağıda "İsa" adını yazıp üzerine basmalarını istedi. Olayı takip eden olumsuz öfke, üniversite öğrencilerine seçkin, ateist öğretim üyeleri tarafından geleneksel dini değerleri küçümsemenin öğretildiği şeklindeki tanıdık anlatıyı yinleme eğilimindeydi. Gerçek hikaye daha karmaşıktı. Öğitmen, egzersizi bir Katolik öğretim kılavuzundan alan, kendini Hristiyan olarak tanımlayan bir kişiydi ve öğretmenin açıklamasına göre amaç, öğrencilerin kültürel sembollerin gücü hakkında düşünmelerini sağlamaktı. Kılavuzda "Bu alıştırmayı biraz hassas" diyor, "ancak sembollerin keyfi olmasına rağmen çok güçlü ve duygusal anlamlar üstlendikleri gerçeğini gerçekten vurguluyor." Çoğu öğrencinin kağıda basmaktan "tereddüt ettiğini" ve birçoğunun reddettiğini söyledi. "Aslında," diye ekledi profesör, "önemli olan onların bunu yapmayacaklarını bilmek. Bunu kabul ediyorum ve sonra onlara 'Bunu neden yapmıyorsunuz?' diye soruyorum. Sonra inançlarını yeniden teyit ediyorlar" (Bennett 2013). Burada ilginç olan şey, öğrencilerin kendi elleriyle daha sonra küfür edilebilecek bir şey yarattıklarını, bir şekilde kutsal olan bir şey yarattıklarını düşünüyor olmalarıydı. Bu etkinlik, yüzyıllardır süren imgeler, kelimeler, yazı, ikonoklazma ve ilahi kimlik tartışmasının çağdaş bir dramatizasyonudur. Bu, Joyce'un Wake not defterlerinden birine dil, popüler kültür ve efsanenin bir birleşimi olarak bazı parçalarını not ettiğini hayal edebileceğiniz türden bir gazete hikayesidir (sonuçta ne tür canavarca bir yaratık "İsa'yı ezebilir?"). Ancak burada ima edilen sorular doğrudan din ve edebiyatın özüne iniyor: Üzerinde beş harf bulunan, sizin de yazdığınız mektuplar olan el yazısıyla yazılmış bir kağıt parçası hangi açılardan "gerçek" veya kutsal herhangi bir şeyi temsil ediyor? Peki İsa'nın neye benzediğini düşündüklerinin bir resmini çizip sonra onu parçalasalar mı durum farklı mı olurdu? Öğrenciler bir parça kağıda "İsa" kelimesini yazıp üzerine basmayı rahatsız edici bulduklarında, görselin ve metnin kutsallığı hakkında kültürel olarak şartlandırılmış bir açıklama yapmış oluyorlar. Yahudiler, Hristiyanlar ve Müslümanlar için kutsal metnin genellikle göksel orijinalin mükemmel bir kopyası olduğu varsayılır. Ancak kitabı inceleyen bilim adamlarının da bildiği gibi, metinler hem içerikleri hem de nasıl işlendikleri açısından her zaman değişim halindedir.

--- SAYFA 163 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 142 okunur. Kutsal yazı kitapları her zaman birden fazla varyantı olan ve net bir orijinali olmayan kopyaların kopyalarıdır. Dini metinler tomardan kitaba veya kodekse geçtiğinde, okuma ve yorumlama pratikleri de değişti; okuyucular sayfalar arasında ileri geri gezinerek daha önce mümkün olmayan bağlantıları ve tekrarları bulabildiler. Okuma pratikleri elbette günümüzde de değişmeye devam ediyor. Hem telefonumda hem de Kindle'da İbranice ve Hristiyan İncil'in, Kuran'ın, Mormon Kitabı'nın, Ulysses'in ve Finnegans Wake'in tam metninin birden fazla çevirisi ve basımı var; hepsine neredeyse anında ulaşabiliyorum ve kelime ve kelime öbeği aramalarına açık. Bunlar manipüle edilebilir, aranabilir ve daha önce hayal edilmemiş şekillerde şekillendirilebilir. Dijital metinler ve okuma cihazları bize daha esnek kutsal metinler sağlıyor ve Rachel Wagner'in yazdığı gibi, "akışkanlığa olan hayranlığımız, sabit metinler olarak öykülerden, kurgusal dünyalar olarak öykülere dönüşümle sonuçlanıyor" (2011: 17). Bir "kitabın" ne olduğuna dair anlam ve algıdaki bu değişimler, kaçınılmaz olarak kutsal metinleri ve edebiyatı birbirine bağlayan zihinsel malzemeye işlenmiştir. Finnegans Wake ve Ulysses dijitalleştirildiğinde ve aranabilir hale geldiğinde ya da taslaklar ve not defterleri çevrimiçi olarak akademisyenlerin kullanımına sunulduğunda, metinlerin yorumlanması -aslında metinlerin tanımı- genişledi: anlam oluşturma eyleminin kendisi değişti. Önceki bölümlerde gördüğümüz gibi, edebi yorum, otorite ve temsil sorunları, ikinci yüzyıldan itibaren ortodokslik ve sapkınlığın sınırlarını bölmüştür. Eğer Reformasyon "başarılı" olan sapkın bir hareketse, bunun nedeni karmaşık bir siyasi/teknolojik/tarihsel/teolojik faktörler ağıydı. Ancak Reformasyon'un bizim için yararlı olan yaptığı şey, aynı zamanda yirminci yüzyıl edebiyatını ve teorisini de tanımlayan sorunlar hakkında sanatsal ve edebi düşünme modelleri sağlamaktır. Bazı tarihçiler bu geniş anlatılara ve büyük tarihlere direnirken, Reformasyon tarihçisi Brad Gregory şöyle yazıyor: "Onların uzak geçmiş tarafından nasıl şekillendirildiğini ve hala nasıl şekillendiğini görmediğimiz sürece çağdaş gerçekliklerin karakterini anlayamayız" (2012: 15, vurgu ona ait). Gregory'nin İstenmeyen Reformasyon adlı kitabındaki ana fikri şudur: Günümüzün Batı Dünyası, Reform döneminin kritik dönüm noktasını oluşturduğu ortaçağ Batı Hristiyanlığının reddedilmelerinin, muhafaza edilmesinin ve dönüştürülmesinin olağanüstü derecede karmaşık, karmaşık bir üründür. (2012: 2) Orta Çağ ile Reformasyon bölgeleri arasındaki bu gerilimler, önceki bölümde incelediğimiz Orta Çağ Efkariyetinin birleştirici ideolojisini ve aynı zamanda bu birlikteki, onu ikonoklazmaya açan çatlakları canlandırıyor.

--- SAYFA 164 ---

Alternatif Reformlar Reformun 143'ü. Yanıt olarak, işe yarayan büyük bir teorik soru öneriyorum: Bir görüntü, onun tanımı, başlığı ve onun “gerçek” varlığı veya kökeni arasındaki ilişki nedir? Metinler hakkında tarihsel olarak düşünmek, bu eylemleri, bir mezmur söylerken bebek İsa'nın heykel kafasına vurabilen bir on altıncı yüzyıl İngiliziyile ve hem Katolik geleneği içinde hem de ona karşı yazan bir yirminci yüzyıl İrlandalı romancısıyla bir dönüşüme sokmamızı sağlar. * * * 2013 yılında Londra Tate Müzesi'nde, İngiliz ikonoklazmasının geçmiş ve şimdiki fikirlerini birbirine bağlayan “Saldırı Altındaki Sanat” başlıklı bir sergiye katıldım. Sergi kataloğunun girişinde Penelope Curtis, ikonoklazmanın yıkıcı olduğu kadar yaratıcı da olabileceğine dikkat çekerek, bunun “bir görüntünün anlamını değiştirmekten ziyade onu tamamen yok etmekle ilgili olduğunu” yazıyor (2013: 6). Gösterinin ilk bölümünde İngiliz Reformasyon dönemindeki dini ikonoklazmaya odaklanıldı ve ortaçağ kilise kiliseleri ile manastır kalıntıları sanatının yakın çekim versiyonları sunuldu. Azizlerin çizik yüzleri, parçalanmış bebek İsa ve Bakireler ve vitrayda ve Baba Tanrı figürünün kaldırıldığı el yazmalarında gerçek anlamda Tanrı şeklinde delikler vardı. İngiltere'nin Norfolk kentindeki Binham Manastırı'ndaki serginin en önemli parçası, İsa'yı Acıların Adamı olarak gösteren boyalı bir ortaçağ ana ekranının bir bölümüydü.¹ Bu görüntü, İngiltere'nin her yerindeki ana paravanlar ve duvar resimleri gibi, on altıncı yüzyılda beyaza boyanmış ve üzeri İncil'den metinlerle boyanmıştı. Tanrı'ya aracısız erişimin okuma yoluyla sağlandığına inanıldığından, potansiyel olarak putperest olan İsa imgesini İncil metniyle değiştirmek teolojik açıdan uygun bir çözümdü ve İsa'nın bu tablosu yıllar boyunca Cranmer'in 1539 İncilindeki kelimelerin altında görünmezdi (belki de unutulmuştu). Ancak tüm görseller ve metinler gibi bu görüntü de zamanla değişti, böylece artık badana aşınırken, geç ortaçağ İsa'sı yeniden ortaya çıktı ve metinle bir arada var oldu. Bu tabloya bakmak - zaman içinde rakip teolojiler ve sanat teorileri arasında geçen bir konuşma - ne Katolik ne de Protestan olan ve görüntü ile kelime arasındaki farkı düzleştiren yeni bir görüntü görmek anlamına gelir. Bu görüntü ve metin parşömeni, eş zamanlı olarak sözcük ve görüntünün bir arada varlığını ve aynı zamanda bunların çatışmasının tarihinin bir temsilini gösteriyor gibi görünüyor. Çoklu ve çelişkili anlamları yücelten Joyce gibi modernist yazarlar için, bu tür palimpsestik görselleri görmek daha sanatsal bir sunum sunabilirdi.

--- SAYFA 165 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Edebi Hayal Gücü 144 Şekil 5 Reform dönemi metni “Acıların Adamı İsa” ile birlikte Orta Çağ Acıların Adamı tablosu, tarihsiz, metin eklenmiş 1539, 1525, 1535, katkıda bulunanlar bilinmiyor © St. Mary and the Holy Cross Binham. Rektörün ve Aziz Meryem ve Kutsal Haç Binham Kilise Konseyinin izniyle çoğaltılmıştır.

--- SAYFA 166 ---

Alternatif Reformasyonlar 145 tek başına resim veya metinden daha fazla olasılık. Bir döneme ait dini şahsiyetlerin bir başka döneme ait metinlere göz atarak edebi temsilleriyle dolu olan *Finnegans Wake*, art zamanlı ve eşzamanlı tarih, görüntü ve metin, yaratım ve yıkım arasındaki gerilimlerin benzer bir örneği olarak görülebilir. Pek çok örnek arasında, yeni bir günün, yeni bir çağın ve başka bir ölüm, doğum ve diriliş döngüsünün başlangıcını duyuracak bir bölüm olan IV. Kitabın açılışını burada düşünebiliriz. Bölümün ilk kelimeleri: "Sandhyas! Sandhyas! Sandhyas!" (FW 593.1)—içlerinde Hindu tanrıçası Sandya, Pazar sözcüğü, üç kez tekrarlanan Kutsal Ayin ve Eliot'un Çorak Toprakları'nın son sözleri ("Santih, shantih, shantih") bulunur.² Bu üç kelime, her biri diğerinin içinden bakan, hem gizleyen hem de açığa vuran, birbiriyle iç içe geçmiş çok sayıda dini metin ve modern edebiyat sunar. Joyce'u Reformasyon bağlamında okumak, dini ikonoklazma eylemlerinin hiçbir zaman geçmişte kalmadığını gösterir. On altıncı ve on yedinci yüzyıllardaki ikonoklazmadan sonra bile, hasar görmüş veya bazı durumlarda tamamen bulunmayan figürler ve resimler ibadet açısından önemini korudu (Duffy 1992: 4). Adanmışlık sanatına ilişkin bu çelişkili kavramlar ve yokluk ile mevcudiyet, hafıza ile gerçeklik arasındaki bulanık çizgiler, Reformasyon sonrası Hristiyan hayal gücünde derinden örülmüştür. Jaroslav Pelikan'ın bize hatırlattığı gibi, "İsa'nın Yeni Ahit'teki sunumunun kendisi bir temsildir, bir fotoğraftan çok bir dizi tabloya andırır" (1978: 9). Eğer Mesih'in kurbanını yeniden sahnelemek veya yeniden deneyimlemek ve çarmıha gerilmeyi yeniden canlandırmak, en azından kısmen ilahi olanın yokluğunu anlamakla ilgiliyse, o zaman Reformasyon ikonoklazmasıyla karşılaşma aynı zamanda ilahi mevcudiyetin kırılma noktasına dair bir unsur da içerir. İkonoklastik imgeler görünür bir zaman, estetik ve kutsal teorisi haline gelir. *Finnegans Wake* belki de yararlı bir şekilde Protestan olarak sınıflandırılmasa da, bir Reform sürecinden geçmiş ve yaratıcı olaylar olarak ikonoklazmayı deneyimlemiş radikal bir Katolikliği temsil etmektedir. Hikayeler, kutsal yazılar ve edebiyat ancak başarısızlığa uğramak için tekrar tekrar anlatılır; başı ve sonu olmadan, sonsuza dek zarar görmüş ve eksik, yine de değişime açık ve olasılıklarla dolu. On altıncı yüzyılda tartışılan sorular arasında putperestliğin nesnenin kendisinde mi yoksa bakan kişinin gözünde mi olduğu vardı; ortaçağ metinlerinde bulunan görüntüler ve Sunucu hakkındaki tartışmanın aynısı. Bazıları, Eliot'un ölüm, din ve gök gürültüsü şiiri olan *2 In the Wake*'in rolünü savundu; bu şiir, "wastobe ülkesi" (FW 62.11) - olması gereken ama henüz olmayan bir ülke - olarak anılıyor ve bu, *Wake*'in son sayfalarına dokunmuş olan geriye olduğu kadar ileriye de bakma duygusunu veriyor.

--- SAYFA 167 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 146 bağlamı ve seküler çevrenin bir imaj deneyimini güvenli hale getirebileceğini iddia etti (Barber 2013: 24). Bununla birlikte, çoğu kişinin önce hayranlık duyabileceği ve sonra belki de bir tahta parçasına veya tuval üzerine boyaya putperestçe tapınabileceği gibi, pek çok kişinin sanat deneyiminde bulduğu kaygan zemine şüphe yoktu. İkincisi, Reformasyon ideolojileri ile modern ve modernist edebi tahayyülün gelişimi arasındaki ilişkiyi düşündüğümüzde, kısmen hasar görmüş Hristiyan sanatının varlığında gelişen her ikisinde de merkezi olan parçalanma ve tamamlanmamışlık estetiği hakkında düşünmek öğretici olacaktır. Reformasyon ve Okuma Reformasyon özetlenemeyecek kadar geniş bir konu olsa da, başlamakta olduğumuz edebi projeye en uygun olan birkaç temanın ana hatlarını çizeceğim. Bu bağlamda, Reformasyon'un yazmaya, bilginin dağıtımına, yaratma eylemine ve sanatın, fikirlerin ve anlatıların yok edilmesine ilişkin düşüncelerimizi şekillendirmeye devam ettiği yollara odaklanacağım. Çok sayıda güç ve çok sayıda Reformasyon vardı ve bilim insanları hâlâ ayrıntıları ve mirasları çözmeye çalışıyor. Ancak her ne olursa olsun, Protestan Reformu ve Katolik Karşı Reformu'nun çeşitli hareketleri kesinlikle okuma, dil, kelimeler ve kitaplara ilişkin teoriler üzerine yapılan tartışmalardı. Hiçbir dini hareket -ya da "sapkınlık"- okuma eylemiyle, yazmanın ve kitapların maddi yönleriyle Reformasyon kadar ilişkilendirilmemiştir. Diğer gelişmelerin yanı sıra okuryazarlık oranlarındaki istikrarlı artış ve 1476'da matbaanın İngiltere'ye gelişi, Peter Marshall'ın yazdığı gibi, "yavaş yavaş dini ibadet olanaklarını dönüştürmeye başladı" (2018: 22). Dini nesnelere ve ikonoklazmaya bakmayı seçerken, özellikle gözlemci olarak bizim zaman içinde nasıl gördüğümüzle ilgileniyorum: geçmişi (nesneyi olduğu gibi), şiddet ve zarar eylemini ve bugünü hayal etmek; her biri bir anlam ve yaratım anı haline gelir ve algılarımız bu durumlar arasında titreştiğinden hiçbiri sabit değildir. Bir kişinin aşkınlığı diğerinin küfürüdür ve teolojik kavramların etkinliği kısmen bu belirsizlikte yatmaktadır. Batı edebiyatı ve teolojisindeki temel bir gerilim, Tanrı'nın sözünün (ortodoks tanım gereği mükemmel) bir şekilde iletilmesi ve insan (ve dolayısıyla kusurlu) sözlerine aktarılması gerektiği fikrinde bulunur. Mutlak gerçek ile kusurlu ve hayali arasındaki bu boşluk, ilahi olanı insana, aşkın olanı içkin olana bağlamak için yaratılan edebi, sanatsal, teolojik yenilikler ve fikirler için verimli bir alandır. Önceki bölümlerde gördüğümüz gibi, Mesih'in Tanrı/insan olarak ontolojik statüsü bu duruma bir çözümdü.

--- SAYFA 168 ---

Sorun, Ev Sahibinin Kütle'de yükseltilmesi ve tüketilmesi bir başkasıydı ve adanmışlık ikonik görüntülerine bakmak da bir başkasıydı; her örnek, ilahi/insan ve söz/imge arasındaki paradoksal ve kırılmalı bir ilişkiyi ortaya koyuyor ve her örnek, sapkınlık ve ortodoksluk üzerine birçok tartışmayla çevreleniyor. Bu değişkenlik aynı zamanda, Brian Cummings'in sözleriyle, "kesinliğe yönelme" ve "inançın açıklığı ile şüpheliğin melankolisi arasında dengede duran yorum çatışmaları" gibi paradoksal kutuplarla karakterize edilen Reformasyon'un da merkezinde yer alır (2002a: 5). Pozitivizm ile şüphe, kesinlik ve imkansızlık arasındaki bu paradoksal kutuplar arasındaki gerilim, modernist şairlerin, yazarların ve sanatçıların estetik deneylerinde tam olarak kullandıkları şeydir. Eğer modern edebiyat deneyiminin izi, insan ve ilahi yaratılış arasındaki uçuruma ilişkin çeşitli müzakerelere dayandırılabilirse, o zaman kelimeler ve görüntüler üzerine yapılan Reformasyon tartışmaları, sanatın ve şiirin dini çatışmayı müzakere etme ve dramatize etme gücüne dair yararlı bir örnek sağlar. Bu soyut fikirleri bir metinde göstermek için, Protestan şair Edmund Spenser'in eserlerine bakabiliriz; edebiyat eleştirmeni Kenneth Gross'un yazdığı gibi, "bir imgeyi kırmak mutlaka imgelerden kopmak anlamına gelmez. Bu nedenle ikonoklazmanın tam bir grameri bize aynı zamanda imgelerin kısmi kalıntılarına ve onların yerine geçenlere, geride bırakılan biçimlere veya parçalara ve bunların yerine neyin ortaya çıktığına yakından bakmayı da öğretecektir" (1985: 11). Çoğunlukla onların yerine yeni bir yazı tarzı ortaya atıldı. Anglofon edebiyatı ve yazarları için (Spenser'dan Joyce'a) bu zarar görmüş ortaçağ mekanları sadece mecazi olarak parçalanmış ve tamamlanmamış değildi, tam anlamıyla öyleydi. Reformasyon tartışmamıza tam da bu alanlarla başlayabiliriz. Sonuçta, Martin Luther'in Reformasyon'un sembolik başlangıcı haline gelecek olan doksan beş tezini astığı yer, sonuçta bir ortaçağ kilisesinin güney verandasındaydı - sınır, eşik ve sınırdan oluşan karmaşık bir alan. Bu çığır açıcı olayın artık tarihçiler tarafından kurgu olarak kabul edilmesi, Reformasyon'u çevreleyen teolojik ve sanatsal gerilimlerin ne kadarının eksik mekanlar, anılar ve yaratıcı yazılarla ilgili olduğunun mükemmel bir temsidir. Reformasyon'u teolojik tartışma tarihi içine yerleştiren tarihçiler ya bunun, teolojik sapmayı ölçecek tek bir "Kilise"nin bulunmadığı bir dönem olduğunu iddia ederler ya da bunun, yekpare ve derinden kusurlu bir Katolikliği parçalamaya yönelik önceki tüm sapkın girişimlerin (çoğunlukla kaçınılmaz) ve doruk noktası olduğunu iddia ederler. İkinci hikayeye göre Reformasyon "sapkınlığın nihayet zafer kazandığı yeri" (Wright 2011: 161). Her ne kadar akademisyenler onlarca yıldır bu fikre karşı çıkıyor olsalar da, William S. Scott'ın başlangıçta yazdığı gibi, elde edilen bilgiler hâlâ sıklıkla geçerli.

--- SAYFA 169 ---

Christian Heresy, James Joyce, and the Modernist Literary Imagination 148, Sources of Protestant Theology adlı eserinde, "Batı Hristiyan âlemindeki dini durumun birkaç yüz yıldır krize doğru ilerlediğini" ve geç orta çağ kilisesinin "reform için ağladığını" belirtiyor. Tarihçiler arasında devam eden farklılıklara rağmen, şu anda genel olarak fikir birliğine varılan şey, "Avrupa'nın Protestanlık ile Katoliklik arasında anında ve geri dönülemez biçimde bölünmesi fikrinin, Reform döneminin yaşanmış gerçekliğine büyük bir zarar verdiği"dir (Wright 2011: 171). Özellikle İngiltere, "göreceli olarak kısa bir süre boyunca gerçekleşen resmi politikadaki dramatik değişimler dizisi açısından benzersizdi" (Marshall 2018: xiii). Bu dramatik değişimler - şüphesiz Reform sırasında yaşayan birçok insan için kafa karıştırıcı deneyimler - diğer sapkınlık anları hakkında daha incelikli bir şekilde düşünmeye yardımcı olur ve belki de "bir sapkınlığın gerçekte nasıl ortaya çıktığına dair bir fikir sunar" (Wright 2011: 172). İngiliz edebiyatı için özellikle önemli görünen şey, Peter Marshall'ın yazdığı gibi, tarihte ilk kez "İngiltere'deki herkesin, insan varoluşuyla ilgili en önemli soruların farklı - aslında birbiriyle uyumsuz - cevaplar gerektirebileceğinin fazlasıyla farkına varmasıdır" (2017: xx). Başka bir deyişle, Reformasyon'un metinsel, sanatsal ve sıradan insanların yaşanmış deneyimlerinde nasıl gerçekleştiğinin tarihi, ortaya çıkan modernite ile bunun sonucunda inanç ve kutsal metin uygulamalarında ortaya çıkan değişimler arasındaki kesişmelerin izini sürmemize olanak tanır. Reformasyon sırasında İngiltere, dini ibadet imgelerinin yok edilmesine odaklanan, devlet destekli ve geniş kapsamlı bir kampanya yaşadı. Peter Marshall'ın yazdığı gibi, "On altıncı yüzyılda giderek artan sayıda İngiliz Hristiyanın, İsa'nın gerçek müritliğinin, kilisedeki kutsal figürün yüce tüneğinden indirilmesini, parçalara ayrılmasını ve küle kadar yakılmasını talep etmek anlamına geldiğine inanmaya başlamasının nedeninin basit bir açıklaması yok" (5). Ancak motivasyonları çok tartışılabilir, bunun bir nedeni, insanların resimlere olan bağlılığının, onların önerdiği ilahi figürlere değil, ahşaba veya boyaya tapındıkları anlamına geldiğine dair genel Protestan inancıydı. Birçok reformcu putperestliği en ölümcül günah olarak görüyordu. Alman Martin Bucer'in görüntülerin yok edilmesi üzerine 1530 tarihli bir Reformasyon incelemesi, görüntülerin temsil ettikleri şeye sempati duymadan yok edilmesi gerektiğini ilan ediyordu: "onları kırın... hepsini toz haline getirin ki bir daha asla bütünüyle bir araya gelmesinler" (qtd. Boldrick 2013: 20). Diğer ikonoklastik eylemler, temsil edilen figürlerin kendilerinin kötü bir güce sahip olabileceğini kabul ediyordu: Bu eylemler arasında, doğrudan iletişimi önlemek için figürlerin gözlerinin veya yüzlerinin kazınması da vardı; bu, İngiltere genelinde hayatta kalan ana ekranlarda çok belirgin olan bir uygulamadır. James Simpson'ın yazdığı gibi, "1536 ile 1550 arasındaki resmi ikonoklazma programları, geçmiş bugünden aynı hızla ve hızla uzaklaştırmayı amaçlıyor."

--- SAYFA 170 ---

Alternatif Reformlar 149 mümkün olduğu kadar kararlı bir şekilde ya Orta Çağ'ı yıkararak, ya da belki daha kalıcı olarak, bir harabe alanı olarak Orta Çağ kavramını yaratarak" (2010: 11). Öte yandan, Thomas Cranmer, Spenser ve diğer reformcuların ibadet edenlerin kendilerini geçmişten koparmalarını beklemedikleri açıktır; aslında onlar, İngiltere'nin gelişiyi yozlaştığını anladıkları kahramanca derin geçmişini (Kelt ve Arthur) sıklıkla vurguladılar. Sahte Roma dini, Joyce'un İrlanda Edebi Uyanış kinayelerinin parodisinde yeniden şekillendirildiği bir tutumdur. Reformasyon'u tanımlamanın bir yolu, resimlerin yerini kelimelerin ve sunakların yerini almasıdır. Reformcular, İncil aracılığıyla anlaşıldığı şekliyle "popish" resimlerin yıkılması gerektiğini iddia ettiklerinde, dil hakkında bir açıklama yapıyorlardı: Kutsal Kitap dilinin gerçek ve dolayimsız Tanrı Sözü'nü temsil ettiği ve saf bir iletişim biçimi olduğu varsayımıydı. MacCulloch şöyle yazıyor: "Reformasyon tartışmaları kelimeler konusunda tutkuluydu çünkü kelimeler, adlarından biri Kelime olan bir Tanrı için sayısız kırılmaydı: Kendisi sadece 'Kitap' olarak adlandırılan kitaplardan oluşan bir kütüphanede karşılaşılan bir Tanrı - İncil" (2005: xx). (2002b) Benim ana fikrim, erken modern İngiltere'de var olan ve yirminci ve yirmi birinci yüzyıllarda anlaşıldığı şekliyle ikonoklazma fikirlerini metaforik okuma araçları olarak kullanmaktır. Yirminci yüzyılda Yorkshire'daki bir badana tabakasının arkasından ortaya çıkan bir ortaçağ dini resmi, Reform kelimelerinin arasından dışarı bakan İsa'nın ortaçağ yüzü ve İrlanda'daki bir ortaçağ kilisesinin duvarlarında gizlenmiş bir Teslis imgesinin keşfi, bunların hepsi modern anlardır. Dinsel anlamların yaratıldığı, gizlendiği ve kısmen ve yavaş yavaş on altıncı yüzyılın gölgelerinden bize ortaya çıktığı yolları açığa çıkaran Finnegans Wake, bir bakıma sözcük fikrini imgenin üzerine çıkarıyor, ama aynı zamanda sözcükleri anlamının nasıl görsel, maddi ve toplumsal bağlamlara bağlı olduğunu da gösteriyor ve Colleen Jaurretche, "Finnegans Wake'in temel estetik öncülünün temsil olduğunu" söyleyecek kadar ileri gidiyor. logos ve imaj arasında ayırım yapmaz" (2020: 27). Uyanışı, Reformasyon hakkında düşünme bağlamında -ve kutsal metinlerin yanı sıra maddi kültür ve imajlar aracılığıyla- anlamak, zorluğun, parçaların,

--- SAYFA 171 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 150 teolojik etkileşimler ve okuma uygulamalarına uygulandığında yıkım, yanlış anlamalar, metinsel şiddet ve kelimenin görüntüyle olan ilişkisi. Reformasyon ideolojileri ile modernist veya Joyceçu edebi tahayyülün gelişimi arasındaki ilişki, kısmen hasar görmüş, giderek önemini ve varlığını yeniden kazanmış sanatın varlığında ortaya çıkan parçalanma ve tamamlanmamışlık estetiğinde bulunur. Joyce'un ikonoklazması çoğu zaman küfür niteliğinde olsa da şiddetten çok ironik, esprili ve müstehcen görünebilir. Ancak Wake araştırmacısı Finn Fordham'ın yazdığı gibi, "kahkahanın gücü mutlaka gücün kendisini ortadan kaldırmaz, ancak bize gücü somutlaştırmak için yaratılan tüm biçimlerin kırılganlığını ve ölümlülüğünü hatırlatır" (2007: 5). Joyce'u okumak bize edebiyatın, geçmişini eksik olarak ve tamamen kendi bağlamımız ve kendi önyargılarımız tarafından renklendirilmiş bir şekilde gördüğümüz fikrinden yola çıkılarak inşa edilebileceğini öğretir. Bu fikirleri Wake'in her sayfasında ve hatta tek kelimesinde buluyoruz. Örneğin "goddinpotty" (FW 59.12) kelimesi hem bir "bahçe partisini" (lüks İngiliz aksanıyla) hem de bununla birlikte bir büyüme ve yenilenme duygusunun yanı sıra idrar ve Eucharistis şarabının birleşimini akla getirir. Vincent Cheng'in unutulmaz bir şekilde yazdığı gibi, "Tanrı sadece saksıda değil, lazımlıkta da vardır" (1992: 91). Bu tek kelimeyi tam anlamıyla anlayabilmek için, Orta Çağ Ayini'ni, Reformasyon'u, Viktorya dönemi bahçelerini ve modern tuvalet mizahını düşünmeliyiz. Modern yazarlar ortaçağ edebiyatından ve tarihinden kelimeler, öyküler ve görüntüler ödünç aldıklarında, nesneyi zorunlu olarak Reform'un şiddetinin hem öncesinden hem de sonrasında hayal ediyorlardı; zaten bütünü ve parçayı düşünüyorlardı; birlik ve parça; zaman ve çürüme. Leonard Barkan Geçmiş Ortaya Çıkarmak adlı eserinde, parçanın "zaman tarafından bütünlüğünü yitirdiğini" ve tamamlanmış yapıtların bile "bir kimliği tam olarak ortaya koymadan öne çıkarırlarsa parça haline geldiğini" yazar (1999: 119, 124). Hasar görmüş bir ana perdeye ya da ufalanan sarmaşık kaplı manastıra da uygulanabilecek tüm bu görüntü ve fikirler boyunca, ödünç almanın ve alıntılamanın parçalı doğası bir tür yeniden yaratımdır ya da daha radikal bir şekilde, kendi parçaları dışında algılanabilen, yaratılabilen ya da sunulabilen bir orijinalin inkarıdır. İkonoklazm, sapkınlık ve modernizm arasındaki ilişkiyi derinlemesine düşünmek açısından özellikle önemlidir çünkü sanata yönelik şiddeti ve bunun sonucunda ortaya çıkan sanattaki yoklukları (kayıp figürler, kısmi görüntüler, kalıntılar) anlamak, Joyce ve onun edebi babalarının (Milton, Shakespeare, Spenser) kendi çalışmalarında ele aldıkları - dini imgeleri ve anlatıları kelimenin tam anlamıyla yeniden inşa edip sonra yeniden parçaladıkları - İngiliz edebi hayal gücünün bir parçası haline geldi. Finnegans Wake kutsal metinleri ve kutsal öğretileri hem evrenselleştiriyor hem de yıkıyor

--- SAYFA 172 ---

Alternatif Reformlar 151 dil ve -zaman içinde var olan dini bir nesne gibi- bir birikim ve yıkım diyalektiği yoluyla anlam katmanları inşa eder. Joyce'un *Finnegans Wake*'de "şimdiye kadar yazılmış tüm kutsal kitapları kendi içinde barındırma" girişimi, ancak "bulabildiği her şeyden parçalar seçip kendi sayfalarında dağıtma" stratejisiyle mümkün olabilir (Atherton 1959: 169). Joyce'un *Finnegans Wake*'deki dili metin ile gerçeklik, kelime ile görüntü, yaratıcı ile metin ve parça ile bütün arasındaki ilişkilere, kutsal metinlerin okunmasını yeniden şekillendirecek ve Reform'un ikonoklastik fikirleri ve miraslarıyla diyalog içinde olacak şekilde meydan okur. Bölüm II: Kutsal Yazılar, Radikal Teoloji ve Pun Joyce'un en sevdiği sapkınlar ve teologlar, Portre ve Ulysses boyunca gördüğümüz gibi, Reformasyon öncesidir: Arius, Aquinas, Valentinus, Photius ve Sabellius. Sanatçının Portresi'nde Stephen'ın sık sık alıntılanan iddiası, Katolikliği "mantıklı ve tutarlı bir saçmalık" olarak, ikisi de olmayan Protestanlığa tercih ettiğidir (P 265). Ancak bu reddiye, eserlerde, özellikle de zaman zaman tüm fikirleri, kutsal yazıları ve teolojileri aynı sayfada topluyormuş gibi görünen *Finnegans Wake*'de Reformasyon ve Protestan gerilimlerinin ve temalarının varlığını dışlamaz. Uyanma iki farklı şekilde kutsal bir metin görevi görür: kutsal emanetlerin parçaları veya yankıları olarak ve bir roman biçiminde çeşitli emanetlerin deposu olarak. Joyce uzmanı James Atherton'a göre, "Joyce'un *Finnegans Wake*'te yapmaya çalıştığı şey (evren ve Kutsal İncil'den sonra) üçüncü bir kutsal metin yaratmaktan başka bir şey değildir" (1959: 28). Eskiden yeni kutsal yazılar yaratmak, başlı başına bir kutsal metin özelliğidir. Hristiyan İncili, Kuran ve Mormon Kitabı gibi, Joyce da yeni bir versiyon oluşturmak için önceki kutsal metinlerden öyküleri ve pasajları ödünç alıp uyarlıyor. Tüm bu kutsal metinler arasında İncil, *Wake*'in sayfalarına dokunan en önemli kitaptır ve Atherton, Joyce'un Eski Ahit'i *Finnegans Wake* ile değiştirdiğini ve "İncil'in dininin yerine kendi teolojisini koyduğunu" öne sürer (1959: 179). Bununla birlikte, *Finnegans Wake*'i bir tür kutsal kitap olarak görmek, kutsal metinlerin her zaman hakikat iddialarından çok anlatma tarzlarıyla ilgili olan bilinçli bir yorumunu okumaktır; çoğul anlamlar ve seslerle, zaman içindeki değişimlerle ve dilin belirsizliğiyle ilgili bir anlatım. Joyce'un Finnegan'ın Uyanışı'nda -parçalar, kelime oyunları ve çoklu tarihler yoluyla- geliştirdiği şey, Reformasyon sırasında hasar gören görüntüler gibi anlamı azalmak yerine büyüyen teolojik bir kelime dağarcığını yeniden yaratır; kelime ve deyimler orijinal anlamlarının yanı sıra değiştirilmiş ve değiştirilmiş anlamlarını da içerir.

--- SAYFA 173 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 152 onlara uygulanan şiddet. Dini nesnelere verilen fiziksel hasar, Finnegans Wake'de kökten yeniden yazılan kutsal metinlere verilen anlam katmanları için bir metafor işlevi görür; bu, kutsal metinlere dönüşen bir "kutsal din" (FW 365.3-4) uygulamasıdır. Joyce, kendisinden önceki reformcular ve sapkınlar gibi, yeni fikirlerin yeni okuma yolları gerektirdiğinde ve yeni okuma tarzlarının yeni fikirler doğurduğunda ısrar etti. Ulysses Kitle'nin yapıcı ve yıkıcı potansiyelini sergiliyorsa, o zaman Finnegans Wake yeni diller ve kutsal metinler için yeni bir teorik ve metinsel yuva icat eder. Finnegans Wake'de Joyce'un kutsal metinlerdeki sözcükleri kullanımı önceki çalışmalarından farklı bir rol üstleniyor: Daha yaratıcı ve aynı zamanda yıkıcı olan bu sözcükler bizi, yeni anlamlar geliştirmek için geçmişteki tarihsel ve kutsal metinlerle ilgili fikirlerle yeniden bağlantı kurmaya zorluyor. Joyce bütün bir yapıyı, ideolojiyi ve (belki de) bir teolojiyi inşa etmek için kelime oyunu tekniğini kullanır. Ünlü bir şekilde söylediği gibi, "Kutsal Roma Katolik Apostolik Kilisesi bir kelime oyunu üzerine inşa edildi. Benim için yeterince iyi olmalı" (Ellmann [1959] 1983: 546). Joyce'un bahsettiği kelime oyunu - "sen Peter'sın (Petros) ve bu kayanın (petras) üzerine Kilisemi inşa edeceğim") Matta 16:18'dendir ve Yunanca Peter ve kaya anlamına gelen kelimeyi kullanır. Finnegans Wake'deki büyük kelime oyunlarının çoğu - "zalim kurgu", "şistetik", "Eatster", "cehennem muirries", "fincarnate" - dini anlam ve dilin karmaşıklıkları üzerine düşünmek için fırsatlar sağlar. Zamanla görülen kavramları, görüntüleri ve olayları sunarlar; birikim, tartışma, yıkım ve restorasyon yoluyla anlam kazanırlar. Bunu, Joyce'un, kelime oyunları yapısıyla inşa edilen, trajik olmaktan ziyade yaratıcı bir olay olarak düşüşü sürekli olarak yeniden sahnelemesinde görüyoruz. Örneğin, Augustine'in "O felix culpa"sı (diğer birçok yorumun yanı sıra) "O Phoenix Culprit" haline gelir; bu, Dublin'deki Phoenix Park'taki bir suça gönderme yapar, aynı zamanda orijinal Bahçe'ye, ilk günaha ve anka kuşunun diriliş efsanesine de gönderme yapar. Bu okuma sürecini, Uyanış'ta anlatıldığı gibi, "İncil turumuz" (FW 523.32) olarak görebiliriz; bu, bir İncil turu, bir babil turu ve yıkılan Babil Kulesi'dir - aynı ifadede ele alınan destansı dilin incelenmesi, inşa edilmesi ve yıkılması. Uyanış içinde, Babil Kulesi bir tür düşüşü temsil ediyor - Adam'dan Humpty Dumpty'ye ve Wall Street'e yankılanan bir olay - ama aynı zamanda Uyanış'ın sayfalarına yansıyan birçok anlam tonunu sağlayacak tüm çoklu dillerle sonuçlanan yaratıcı bir olay olarak. Joyce'un alıntı yapma, taklit etme, yeni kelimeler ve kelime oyunları stratejisi, hem yok etmesi hem de yaratması açısından temelde ikonoklastiktir ve geçmiş ile geleceğin diyalektiğini sunar. Joyce'un kelime oyunu, tıpkı radikal dinsel dil gibi, "anlamın göstereni aştığını ve onun üzerine yayıldığını ve göstergeyle sınırlı olmadığını gösterir."

--- SAYFA 174 ---

Resmi versiyonun deli gömleği" (Boheeman-Saaf 1999: 118-19). "Bibel turumuz" gibi basit bir ifade, okuduğumuz kitabın hem kanonik bir metin hem de iletişimin çöküşü olduğunu ima eder. Finnegans Wake, hepsi edebi formda bir Reformasyon, Karşı-Reformasyon ve bir ikonoklasma eylemidir. Her ne kadar Shakespeare gibi Joyce da Protestan ve Katolik arasında parçalanmış bir kültürde büyümüşse de Shakespeare'in aksine, Joyce'un Protestan mı yoksa Katolik mi olduğu ya da gizli bir mezhebe bağlılığı olup olmadığı konusunda çok az tartışma var. Joyce, tıpkı Shakespeare gibi, Stephen Greenblatt'ın "zararlı ritüel" olarak adlandırdığı bir dünyada yaşadı ve yazdı. Greenblatt, birçok yurttaşı gibi Shakespeare'in de kendisini "Katolik Kilisesi'nin eski kaynaklarının gidermeye hizmet ettiği özlem ve korkularla boğuşurken" bulacağını öne sürüyor (2001: 321). Joyce - derinden Shakespeare'ci, ancak Katoliklik ve İngiliz diline karşı karmaşık ve çelişkili bir konuma sahip - Finnegans Wake'de tüm bu endişeleri ve çelişkileri bünyesinde barındıran yeni bir tür hasarlı kutsal metin üretti. Belki Joyce'un bu ritüeli yeni bir yazı türü aracılığıyla kurtarmak için harekete geçtiğini görebiliriz. Bu tür zarar görmüş kutsal metinler, aşkın bir Tanrı ve kurtarıcının yokluğunda Hristiyanlığın ve Hristiyan kutsal metinlerinin anlamını arayan bazı radikal teoloji okullarında ifade edilen edebi deneyime benzemektedir. Ancak bu yokluk, dini deneyimle ilgili metinler, tarih ve ritüeller aracılığıyla deneyimlenmesi gereken bir eksiklik; teolog Thomas Carlson bunu "çeşitli biçimlerinin tümünde 'bilmeme' deneyimi" olarak tanımlamaktadır (2001: 142). Hristiyan Ateizmi kitabının yazarı ve "Tanrının Ölümü" teolojisinin kurucularından biri olan ve tüm yazı hayatı boyunca Joyce'a hayran olan radikal teolog Thomas Altizer, şöyle yazıyor: "kutsal metinler Finnegans Wake'de başka herhangi bir metinde olduğundan daha eksiksiz ve daha evrensel olarak mevcuttur" (1985: 237). Altizer'e göre bu "varlık" içkinlik ve kesinlik değil, kırılabilirlik, parça ve eksiklikte bulunur. Başka bir deyişle, Hristiyan mitine ihtiyacımız var, ama kısmen de kendi imkânsızlığını veya kurgusallığını ortaya koymak için. Hem Altizer hem de Carlson, Finnegans Wake'de "Tanrı'nın ölümünden sonra gerçekten görülebilecek ve vahiy olarak duyulabilecek bir yazı ve sesin" bir versiyonunu buluyor (Carlson 2001: 155). Carlson'a göre Finnegans Wake, paradoksal olarak "tam olarak insani olmayan, tam anlamıyla tanrısal olmayan ve kendisi için anlaşılmaz" olan "yok olan bir öznenin kendini ifade etmesini" sağlayan "çarpıcı bir ortaçağ vizyonu" sunuyor (2001: 149). Veya, Joyce'un söyleyebileceği gibi, "kendisi gibi" (FW 143.26) veya "kendisi" (FW 3.20) - temel benliği sorgulayan, bunun yerine bir benliğe benzeyen şeyi veya sözsüz ve içten mırıldanılan, olmayan bir şarkıyı yakalayan iki Wakean neolojizmi.

--- SAYFA 175 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 154 Finnegan Yeniden Başlıyor: Sözcükler, Söz ve Söz Finnegan'ın Uyanışı ünlü bir şekilde açılıyor - beklediğimiz gibi bir Ayın ya da yaratılışın bir parodisi değil - ama küçük harfle: Havva ve Adem'in yanından geçen nehir akıntısı, kıyıda körfezin kıvrımına kadar, bizi çok yönlü bir dolaşım aracıyla Howth Kalesi ve Çevresine geri getiriyor. (FW 3.1-3) Öğrencilerim önce küçük harfe dikkat ettikten sonra zaman, nehirler ve döngüler temasını fark ediyorlar. Daha yakından baktığımızda nehrin (Dublin'de Liffey Nehri veya "hayat") "Havva ve Adem'in yanından" aktığını, başka bir deyişle insanlık tarihinin efsanevi başlangıcını görüyoruz. Ancak Liffey'de, Adam and Eve's olarak bilinen ve eski bir barın yerinde yer alan gerçek bir on dokuzuncu yüzyıl Katolik kilisesi de vardır (buna karşılık, Finnegans Wake'deki merkezi ev ve içki işletmesi bir kilisenin eski yerinde yer almaktadır). Finnegans Wake'in bu ilk sayfası, İrlanda efsaneleri, ortaçağ şövalyeleri, Dublin coğrafyası ve "Finnegan's Wake" şarkısıyla karıştırılmış Yaratılış ve insanın Düşüşüne (ve Roma'nın düşüşüne ve Humpty Dumpty'ye) göndermelerle devam ediyor. Açılış cümlesinden birkaç satır aşağıda kitap, Petrus'un adı üzerine yapılan kelime oyununun temasını Tanrı'nın sesiyle birlikte tanıtıyor -kendisini ve dünyayı var eden konuşan (ve yazan) bir ses: "ateşten avoice from fire blowsed mishe mishe to tauftauf thuartpeatrick" (FW 3.9-10). Bu aşağı yukarı şu anlama gelir: Ateşten (ve uzaktan) gelen bir ses, "Sen Peter'sın (ya da Patrick'sin)" diye vaftiz etmek için (Almanca taufen) "Musa, Musa" diye bağırdı. Tabii ki, eski bir radyodaki bir adrese benzeyen şakacı bir "mishe mishe to tauftauf" da dahil olmak üzere daha yerleşik anlamlar ve okumalar var. Cümlelerin başlangıcında - "Ateşten korunma" - yanan çalıdan konuşan Tanrı'nın yankıları var, ama aynı zamanda Vaftizci Yahya'nın ve onun "çölde ağlayan" sesinin yankıları da var (Matta 3:3). Bir sonraki kelime olan "körüklü", bir bağırma eylemini ve körüğün ateş yakmak için kullanıldığını ima eder, bu da ses ve ateşin çifte duyusunu korur. "Mişe" hem Musa'dır (Moishe) hem de İrlanda dilindeki (mise) "ben ben"dir; bu daha sonra çalılıktan gelen "Ben kimim" diyen sese yankılanır (Çıkış 3:14). Ama en önemlisi son sözcük olan "thuartpeatrick"tir. "Thuartpeatrick" bizi İsa'nın Petrus'la ilgili kelime oyununa geri getiriyor; bu, ilk sayfadaki kutsal metinlerdeki diğer tüm referanslarda daha da belirgin hale geliyor: Adem ve Havva, İshak ("yavan yaşlı İshak"), Nuh, Musa ve birden fazla düşüş. Hem "Sen Peter'sın" hem de "Sen Patrick'sin" (İrlanda'nın koruyucu azizi) anlamına gelen bu pasaj, aynı anda Tanrı'nın Musa'yla, İsa'nın Peter'la konuştuğunu ve rüyadaki sesin ona seslendiğini öne sürüyor.

--- SAYFA 176 ---

Alternatif Reformlar 155 Patrick İrlanda'yı Hristiyanlaştırmaya geri döndü. Aynı zamanda, antik Yunan'a kadar uzanan tanidik bezelye ve kabuk oyununa bir gönderme olan "bezelye numarası" da olabilir. Hristiyanların Peter ve kaya kelime oyununa dayanarak, "turba" kelimesini turba olarak da görebiliriz; İrlanda'nın çoğunun üzerine inşa edildiği temel olan karanlık, çürümüş, nemli bitkisel madde (Joyce ayrıca tanrı yerine "batakılık" kelimesini kullanacaktır). Dahası, romanın başlığı ve ilk sayfası "Finnegan's Wake" şarkısında eski Tim Finnegan'ın viskiden dirilişine de gönderme yaptığından, turbayı İrlanda viskisine (ya da "hayat suyuna") dumanlı tadını vermek için kullanılan malzeme olarak da görebiliriz; bu durumda turba bir tür dirilişin temelidir3 ya da Wake'de okuduğumuz gibi "turbalar onlarla olsun" (FW 202.30). Joyce'un kelime oyunu, hem dilin anlam yaratma potansiyelini genişlettiği hem de onu altüst ettiği için sınırları yıkar. Bir yandan, bir kelimenin aynı anda veya dönüşümlü olarak farklı anlamlarda yaşama gücünü dramatize ediyor. Öte yandan, dilin temel istikrarsızlığını, yani iletişimde sıklıkla varsaydığımız sözcük ile anlam arasındaki birebir örtüşmeyi gösterir. Bu diyalektik, Tanrı'nın aşkın olduğu ve kendisini kelimelerle ve kutsal bir metin aracılığıyla açığa vurmuş olmasına rağmen kelimelerle veya fikirlerle sabitlenemeyen olduğuna dair Hristiyan (ve Yahudi) görüşleri arasındaki gerilimle yankılanır. Gnostiklerden Mormonlara kadar sapkınlık konusundaki tartışmalar sürekli olarak, henüz tarif edilemez olan, her şeyi mümkün kılan ama imkansız olan bir dil Tanrısı sorununa geri dönüyor. Joyce'un Uyanış'taki kelime oyunu, Hristiyan okuma uygulamalarından alındığı kadar onlara meydan okuyor. Hristiyanlık ve Hristiyanların İncil okuma uygulamaları, kelime oyununa benzeyen çifte anlam anlayışına dayanır. Ortodoks Hristiyanlar, İşaya'daki "kral"ın aynı zamanda henüz doğmamış İsa'ya da gönderme yaptığına veya Yaratılış'taki tanımlanamayan yılanın da kılık değiştirmiş Şeytan olduğuna inanmayı tercih ediyor. Bu ilişkilerin gerçek, alegorik, tipolojik veya sembolik olup olmadığı, Gnostiklerden Dante'ye, Luther'den Bultmann'a kadar Hristiyan tartışmaları için önemli olmuştur. Hristiyanlar, İbranice metinleri yeni metinlerle birlikte benimseyerek, düzenleyerek ve derleyerek Kutsal Kitap'a kitap olarak katarken, kelimelere ve pasajlara çift anlam verme kararı aldılar. Hristiyan kelime oyunu, İbranice İncil'in gerçekten bir Hristiyan kitabı olduğu konusunda ısrar eden Pavlus ve Pauline geleneğiyle başlar ve daha sonra Hristiyan Babalar ve Hristiyan yazarlar daha da ayrıntılı bir şekilde çalıştılar. Bununla birlikte, on dokuzuncu yüzyılda ve yirminci yüzyılın başlarında İrlanda viskisinin damıtma işleminde turba kullandığı ve bu nedenle turbaya dönüştürüldüğü bana şimdi bildirildi.

--- SAYFA 177 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination İncil'de bulunanlardan 156 tip ve antitip. Örneğin, Hristiyan düşüncesinde ve sanatında "ağaç" kelimesinin veya imgesinin kullanımını ve Augustine'den Milton'a kadar, Cennet Bahçesi'ndeki (henüz meyve veren) ölüm veren ağaç ile (yine de ölüm de getiren) İsa'nın çarmıhındaki hayat veren ağaç ve aynı zamanda İşaya'daki Jesse Ağacı arasındaki karmaşık ilişkiyi nasıl temsil ettiğini düşünün.⁴ "Ağaç" fikri, ilk Hristiyan düşünür Clement tarafından neredeyse Joycevari bir tarzda daha da karmaşık hale getirilmiştir. Odysseus'un kendisini bağladığı direğin İsa'nın bağlı olduğu ağacın habercisi olduğunu okuyan İskenderiye. Hristiyan yazı tarihi boyunca, ifadeler ve görüntüler (ağaç, gövde, kelime, kitap) anlam kazanıyor ve karmaşık bir söylem ağı oluşturuyor; Joyce'un *Finnegans Wake*'in tamamında kullandığı bir süreç. *Finnegans Wake*'de ağaçların da önemli bir dini motif olması şaşırtıcı değildir. Bunun bir örneği, "ilk olarak sınıflandırılmamış ilk çift" HCE ve ALP'nin (ya da Adem ile Havva'nın) ilk kez buluştuğu bir bahçe ve ağacın ("kül tablası") tasviridir (FW 503.7-9).⁵ Belki de Hristiyan teolojisindeki temel kelime oyunu, Yuhanna İncili'ndeki "logolar"ı tercüme etmek için kullanıldığı şekliyle "kelime"dir "başlangıçta kelime vardı." Tanrı'nın gerçek konuşması veya sözü yalnızca olası bir çeviri olduğundan, Yuhanna İncili'ni okuyanların ve çevirmenlerin yaptığı şey, İncil'deki "logoları" veya kelimeyi Yaratılış'ın "Ve Tanrı dedi" sözüne bağlamak için dilin ritmini ve bir kelime oyununu kullanmaktır. (Son cümlesi ilkinе bağlanan *Finnegans Wake* gibi, sonu başlangıca bağlar). Romancıların ve şairlerin tanrısallığın dille bu şekilde birleştirilmesine ilgi duymaları şaşırtıcı değildir. Örneğin Goethe'nin *Faust*'unda "filozof" Logos için farklı çeviriler dener: Başlangıçta sözcük vardı... akıl... güç... eylem. Uyanıştaki kelimeye veya Kelimeye yapılan atıfların sayısı sayılmayacak kadar çok olsa da, yine Yuhanna'dan ödünç alınan bir yaratılış formülasyonuna işaret edebiliriz: "başlangıçta boşluk vardır" (FW 378.29). Joyce'un versiyonunda "kelime" (eski tarz Brooklyn aksanıyla) ve "boşluk" birleştirilmiştir. Bu birleştirme, Yaratılış ile Hristiyan İncili arasındaki döngüsel ilişkiyi akla getirir ve aynı zamanda Hristiyan anlatısındaki en zengin gösterenin üstüne eksik bir boşluk yerleştirir. Joyce'un versiyonu bize hiçlikten yaratılışı ve kelimenin tam anlamıyla ebedi Mesih'in veya Söz'ün olması gereken bir boşluğu verir (ayrıca Uyanış'ta "böcek" kelimesi genellikle "tanrı" yerine kullanılır). Uyanış boyunca, Goethe'nin filozofu gibi Joyce da bu pasajın anlamını çeşitli sunumlarla genişletir: 4 Örneğin, erken dönem ortaçağ şiiri "The Dream of the Rood"a bakın. 5 Örneğin bkz. Atherton, *The Books at the Wake*, s. 112, 185 ve Martin Brick, "Joyce's Overlisting Eshtree: A Genetic Approach to Sacred Trees in *Finnegans Wake*", *Genetic Joyce Studies*, 12, Bahar 2012.

--- SAYFA 178 ---

Alternatif Reformlar 157 "Başlangıçta jest vardı" (FW 468.5) "Oluştta yıpranmışlık vardı" (FW 487.20-1) "Savaş kelimelerdedir ve orman dünyadır" (FW 98.34-5) "Boşluk"a eklenenler arasında jest, misafir, tahmin, şaka ve ruh (geist), yorgunluk, tuhafılık, dikilmeler ve ağaçlar (tahta) ve kelimelerin savaşı yer alır. (veya Dünyalar Savaşı). Herhangi bir iyi kelime oyunu veya metafor gibi, anlam da istikrarsızdır, bir anlam ile diğeri arasında gidip gelir ve sonunda yeni bir şey yaratır: maddi ve manevi, mevcut ve mevcut olmayan, kalıcı ve sonlu, son derece tuhaf, erkeksi ve belki de yabancı olan bir Tanrı veya Yazar-figürü. Aynı zamanda kökten Hristiyan, sapkın ve kafir olan bir figür. Birçok yönden sapkınlık, teolojik bir kelime oyunu işlevi görür. Aynı kelimeye ("madde", "doğurulmuş", "ruh") birden fazla anlam verir ve yaratıcı ve yıkıcıdır, daha çoğul veya farklı yeni anlamlar üretir ve orijinal anlam olduğu düşünülen şeyleri karıştırır. Yaratıcılık potansiyeli, bir kelimenin veya görselin kalıcı ve değişmez olma arzusundan kaynaklanan istikrarsızlık, zamanla kaçınılmaz değişim ve çürümeler yoluyla oluşur. Bu süreç, Joyce'un "fazla listeye alma" (FW 503.30) diyebileceği bir süreçtir; sonsuz, takıntılı not alma ve devrilme birleşimidir. Hem kelime oyunları hem de sapkınlık, köken fikrine ve her türlü "sonsuz" - veya "sonsuz kadar" (FW 503.7) - anlamına meydan okuyor; "Var olmak", yazılmak ("listelenmek"), ama aynı zamanda eninde sonunda düşmek ("listelenmek") demektir. Hayaletin Hamlet'e "Listele! Listele! Ah listele!" diye yalvarması gibi "dinle"yi de düşünebiliriz. (1.5). Kelime oyunları ve ikonoklazma yönelik eylemler ve nesnelerle derinlemesine düşünmek - sapkınlığı düşünmek gibi - bilişsel bir hayal gücü ve çoğulluk eylemini içerir; her biri hakkında düşünmek, entelektüel, sanatsal ve teolojik olasılıkları ve gidilmemiş yolları düşünmek demektir. (W)deliğin Olasılığı İkiz kardeşler, Ortodoks Shaun ve sapkın Shem ile Finnegans Wake, iki düşman kardeşin tanıdık İncil kinayesi üzerine kuruludur: "Yapabilirim ama sen yapabilir misin?" (FW 287.11-2)—söz ve görüntü üzerinde müzakere yaparken çatışmayı ve paradoksu temsil etmek için. Bunun ikonik örneklerinden biri, Musa'nın ortodoks ama tarif edilemez Tanrısı ile Harun'un sapkın ama maddi altın buzağı arasındaki çatışmadır. Beden ve metin diyalektiği Uyanış boyunca bulunsa da, en grafiksel biçimde Kitap I.7'de, Shaun'un Shem'i (Joyce için bir yazar figürü ve skatolojik bir alter ego) kendi dışkısı ve idrarından mürekkep yaratan ve bedeni üzerine yazan bir pasajda sunulur (FW 185.27-186.18). Önceki bölümde tartıştığımız gibi, Joyce'un yazı sahneleri sıklıkla birbiriyle birleştirilir.

--- SAYFA 179 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 158 beden ve sanatsal yaratımla Efkariya teması. Dahası, Ulysses'te çok merkezi olan Baba/Oğul'un teolojik yankıları burada baba ve oğullara, madde ve ruha, beden ve metne bölünmüştür. Shaun tarafından yapılan bu tanımlama, tipik Joyce tarzıyla yazılmıştır: Roma hiciv geleneğine yapılan atıfların ortasında, parçalanmış fakat dini bir Latince ile başlar, müstehcen olanı teolojik olanla ve klasik veya "oldukça sıradan, saçmalık"la harmanlar (FW 185.17). Shaun'un Latince'yi yok etmesi bir tür Protestan ikonoklazması olarak görülebilirken, aynı zamanda Robert Boyle'un yazdığı gibi "ev sahibinin hazırlanmasına ilişkin talimatlar"ı "hafifçe yankılayan" bir pasajdır (1972: 56). Ancak paragraf daha grafiksel olarak eline dışkılan ve daha sonra onu bir kaba yerleştiren ve şarkı söylerken mutlu bir şekilde idrarını yaptığı bir rahip figürü hakkındadır (FW 185.14-26).⁶ Bu sahnede "kalemci" veya burada "son simyacı" Şem'in bu çözümü kullanarak "mevcut tek saçmalığın, yani kendi vücudunun her santimetrekaresine" yazdığı anlatılmaktadır (FW 185.35-6). Bu pasaj hem bedenden hem de yazıdan tiksinişmeyi işaret ediyor gibi görünüyor, ancak aynı zamanda her birinin gücünü de kabul ediyor. Yazı yavaş yavaş "evlilik uyandıran, ruh halinin şekillendirdiği, döngüsel bir tarih" olan, "bilincin yavaş ateşleri yoluyla tesadüfen bireysel bir kaosa dönüşen" bir metne dönüşür (FW 186.1-5). "Bölünmüş" kelimesi hem bireysel hem de bölünmüş (hem birleşik hem de çoğul) anlamına gelir ki bu benim hasarlı adanmışlık sanatında tespit ettiğim paradokstur. "Bölünmüş" kelimesi Joyce'dan bu yana McKim Marriott gibi antropologlar tarafından Batı merkezli benlik modellerini eleştirmek için de kullanılıyor; Marriott'a göre "bireysellik", bireyselliğin aksine, yalnızca Batı ile Batı dışı arasındaki karşılaştırmalarla değil, aynı zamanda iki veya daha fazla Batılı olmayan alan arasındaki karşılaştırmalarla şekilleniyor. Bu model daha az benmerkezci bir benlik duygusuyla sonuçlanır. Finnegans Wake de, öncelikle tekil olmaktan çok çoklu bir insan olarak düşünülebilecek bir insan görüşünü öne sürüyor; merkezi bir ızgaradan çok bir ilişkiler ağı; bireysel olmaktan çok bireyseldir. Teolojik bir okuma, bedensel mürekkebi ve kağıdı, yazar ile metin, Baba ile Oğul ve Tanrı ile Söz arasındaki ilişkiyi, bunların "kazaya dönüştüğü" bir süreçte teorileştirmenin bir yolu olarak görecektir. Joyce'un burada açıkça dönüşüme ilişkin teolojik tartışmayı çağrıştırmayı amaçlayan "aşanmış" yaratımı tersine çevrilmiştir, böylece görünüm veya "tesadüfiler" değişir, ancak öz veya öz değişmez - ortodoks Aquinas açıklamasının tam tersi. 6 Bkz. Robert Boyle'un 1966 tarihli "Finnegans Wake, Sayfa 185: An Explication" makalesi. James Joyce Üç Aylık Bülten 4, hayır. 1: 3-16.

--- SAYFA 180 ---

Alternatif Reformlar 159 Bu pasaj aynı zamanda din, bilim ve büyüü harmanlayan bir uygulama olan simyaya da gönderme yapıyor; aynı zamanda yazarın fiziksel bedeninin eserlerinin sözlerine dönüşmesine de işaret eder veya Robert Boyle'un önerdiği gibi "tikelin evrenseli içermesi gibi tüm insanlığı kendi içinde barındırır." "Transacidated" kelimesi "Joyce'un... en açıklayıcı Efkariyeti uydurmasıdır." Joyce uzmanı ve Katolik rahip Boyle'a göre bu sözcük, odağı ekmekten, değişmeyen ya da hareket etmeyen, ancak "transacidation" yoluyla mevcut hale gelen bir İsa'ya çeviriyor (1972: 53). Ancak Boyle'un yorumunu tersine çevirebiliriz; Bu pasaj aynı zamanda - yazarın metin olarak yalnızca bedenini bırakarak öldüğü anlamına geldiği için - bize kutsal metinlerin kaldığı, ancak inançlarımızı köklendirecek gerçek bir ilahi varlığın bulunmadığı bir tür Tanrı'nın ölümü veya radikal Protestan teolojisi önermektedir. Wake'i bir tür kutsal metin olarak okuyabilirsek de, bu, Fordham'ın yazdığı gibi, "tarihin, nefretin, insan bölünmesinin yapısını bir şekilde açıklayacağı ve bir şekilde bu yapıların doğasında var olan sorunlara çözümler sağlayacağı fikrinin patladı" (2007: 5). Çarmıha gerilmenin radikal okumaları gibi, aşkın bir tanrının veya metnin imkansızlığını veya yokluğunu ilan etmede derinliği olan, ancak yine de bir tanrıya duyulan arzunun kutsallığı üzerinde ısrar eden bir tür kutsal yazıdır. Açık ve olduğu gibi yaşayan herhangi bir metin (Şem'in metni, Uyanış, İncil) artık bir yaratıcının bedeni ve zihniyle bağlantılı değildir. Bunlar mevcut bir ilahi yazarı olmayan kutsal yazılardır. Tercümanlar olarak bu bizim sorumluluğumuzdur. Kelime gerçekten boşluk. * * * Finnegans Wake'in sözlerini ve anlatılarını okurken, tıpkı bir kilise kilisesindeki boyalı, hasar görmüş ve restore edilmiş bir ana perdeyi izler gibi, mutlaka doğrusal zamanın dışında okumalıyız: baştan sona, Yaratılış'tan Vahiy'e, yaratılıştan çürümeye değil, bunun yerine tüm zamanları aynı anda görmeliyiz. Joyce'un el yazmaları, not defterleri, taslakları ve provaları ya da Finnegans Wake'in "genetik" eleştirisi üzerine yapılan çalışma, anlatı ve zamana yönelik başka bir yorumlayıcı yaklaşım sunar; çünkü bu yalnızca Joyce'un yaratıcı sürecine dair bir içgörü sağlamakla kalmaz, aynı zamanda eleştirmenlerin gösterdiği gibi, bir arada var olan çoklu zamanların, metinlerin ve anlamların oldukça gerçekçi bir gösterimini sunar. Wake'in ilk taslaklarına bakan Fordham şöyle yazıyor: "Aslında malzemenin çoğunu son metinde görüyoruz" (2007: 2). Her "yapma anında" diye devam ediyor, Wake "yeni bir şey haline geldi", ama yine de eskisinin anısını kaybetmiyor (2007: 3). Fordham'ın kitabı -Lots of Fun at Finnegans Wake- Wake I.7 hakkında "Shem's 'Cyclewheeling History'" adında tam bir bölüm içeriyor ve bu bölüm ilerledikçe bölümlerin ayrıntılı bir açıklamasını veriyor.

--- SAYFA 181 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 160 çeşitli revizyonlar. Fordham'ın kesinliği ve hakikati hedefleyen kelimelerin ("evrensel", "insan", "yazar", "beden", "tarih" ve "benlik") değişimlerine, gelişimine ve kademeli olarak bulanıklaştırılmasına odaklanması, yazma sürecinin kendisinin mevcut sayfalar, silmeler, anılar, eksik veya kısmen yapısı bozulmuş metinler ve daha parçalı ve çelişkili hale getirilmiş teolojik kavramlar arasında nasıl bir diyalog sunduğuna dair bir metafor önerir. Fordham, bölümünün bir bölümünü, vücudunun üzerine yazmak için dışkı ve idrardan oluşan "boyasını" kullanan Şem'in tanımının çeşitli versiyonlarına ayırıyor. Açıklama, Joyce'un Uyanış yazılarının karakteristik özelliği olduğu gibi, çeşitli taslaklar arasında ilerledikçe daha belirsiz ve uzun hale gelir - 41 kelimeden 177'ye. "İnsan" kelimesi -Şem, "tek bir insan derisi" (veya tek bir insan derisi) olarak bir tarih yazıyor - ilk versiyonda esasen sorunsallaştırılmadan bırakılmış, daha sonra "sürekli bir şimdiki zaman derisi" haline geliyor (FW 185.26-186.1, vurgu) benim). Tek, özerk bir benliğe olan inanç tek ve sorgulanmayan bir tarihi akla getiriyorsa, bu genişletilmiş versiyon "sürekli, hala yaşayan ve sanki her şey mevcutmuş gibi tüm zamanları harmanlayan" bir tarih önermektedir (Fordham 2007: 55). Önceki bölümdeki ortaçağ mekanları ve nesneleri gibi, bu tür bir okuma aynı zamanda görüntüleri veya metinleri görmenin alternatif bir yolunu da gösterir: tek bir an yerine zaman içinde. Örneğin, güzel ve karmaşık bir tabir olan "evlilik uyandıran, ruh halini şekillendiren bisiklet sürme tarihi", daha önceki bir versiyonda yalnızca "evrensel tarih" idi (FW 186.1-2). İkisi arasındaki fark bundan daha dramatik olamaz: Evrensel bir tarih -tek bir versiyon ve herkese uygulanabilir- ancak ilahi bir ses tarafından üretilen kutsal metinlerden gelebilir; halbuki döngülerden, ruh hallerinden ve birçok sestten etkilenen ve şekillendirilen bir tarih, sürekli olarak tek bir gerçeklikten veya hakikatten (başka bir deyişle, Finnegans Wake veya belki de İncil'in kendisinden) çıkacaktır. Buradaki fark, Brian Cummings'in birçokları için Hristiyanlığı sonsuza dek parçalanmış bırakan bir hareket olan Reformasyon'a (2002a: 5) atfettiği "kesinlik" ile "yorum çatışması"nın yapısal diyalektiğidir. "Finnegans Wake'deki çok sayıda revizyon, sonunda basılı herhangi bir şeyden ziyade Gutenberg öncesi karmaşık el yazmalarına benzeyen sayfalar üretirken" (Fordham 2007: 35), aynı zamanda Reformasyon sonrası zarar gören dini sanata da bir benzetme yapabiliriz. Kitabın anaerkil karakteri ALP, "efsanevi bir Toprak Ana değil de fazlasıyla istismar edilmiş bir figür" (Fordham 2007: 36) ise, onu aynı zamanda yaratılmış, tapınılan, boyanmış, tahrip edilmiş, unutulmuş, restore edilmiş ve hatırlanmış ve şimdi tüm bu aşamaları aynı anda bünyesinde barındıran Meryem veya bir kadın aziz imgesi olarak da görebiliriz. Joyce'un kutsal metinlerle dolu eseri bağlamında yazma süreci, kelime oyunları ve portmanto sözcükleri

--- SAYFA 182 ---

Alternatif Reformlar 161 nesir, ortaçağ Ayini ile ikonoklazmanın Reform nesnesi arasındaki sapkın derecede hassas alanda işlev görür. Dini sanatta anlam oluşturma, inşa etme, çürüme, yıkım ve restorasyon düzeylerini yansıtır. Finnegans Wake - nasıl yapıldığına ve sonraki yorum katmanlarına odaklandığımızda - bu süreci taklit ediyor. Bölüm III: Geleceğin İzleri 2007 Ulysses semineri sırasında bir hafta sonu, Dublin'den ve onun solmakta olan Joycevari yankılarından uzakta, genellikle "ortaçağ" olarak tanımlanan yakındaki bir İrlanda kasabası olan Kilkenny'ye günübirlik bir geziye çıktım. Günün büyük bir kısmı sağanak yağmura dayanmak ve ardından bir bar şöminesinin yanında dumanı tüten bir kase Guinness yahnisi ile kurumakla geçmesine rağmen, bu kitap geliştikçe aklımda kalan bir yer ve deneyim vardı. Altıncı yüzyıldan kalma temeller üzerine inşa edilmiş, klasik İrlanda yuvarlak kulesi ve on birinci yüzyıldan kalma piskopos koltuğu gibi ortaçağ mimari unsurlarına sahip gotik bir yapı olan St. Canice Katedrali'ni ziyaret ettikten sonra, yakındaki bir başka ortaçağ binası ve şimdi bir kilise kilisesi olan Black Abbey'e giden tabelaları takip ettim. Kilise beni içeri alan yaşlı adam dışında boştu ve çok geçmeden sunağın yanındaki cam kaplı bir nesneye çekildim: Baba Tanrı'yı temsil eden, Oğul Tanrı'yı dizlerinin arasındaki çarmıhta ve onun üzerinde Kutsal Ruh'u, Baba'nın kaldırmış elleri arasında temsil eden çarpıcı beyaz kaymaktaşı bir Teslis figürü. Figür dikkatimi çekti, kısmen yerleşimi nedeniyle, kısmen güzelliği nedeniyle ve kısmen de -Joyce'dan etkilenen zihnimde- Baba'nın Kutsal Ruh'u işaret eden dik penisinin yerine Oğul'un geçtiği yorumunu görebildiğim için. Bilim insanları tarafından 15. yüzyıla tarihlenen yapının tabanında 18. yüzyılda eklendiği düşünülen 1264 tarihi yer alıyor. Bundan bir süre sonra, parça duvarın içine gömüldü ya da saklandı, ardından on dokuzuncu yüzyılın sonlarında restorasyon sırasında keşfedilene kadar kaybolup unutuldu. Algıların birleşimi ilgimi çekti: Eser aynı anda yüksek sanat, ortodoks teoloji, Papist putperestlik, kaba bir görsel şaka, tarihi bir yalan, turistik bir çekim ve muğlak kökenlere sahip bir ibadet nesnesi ve imgeler ve ilahi mevcudiyet üzerine Katolik/Protestan tartışmasının içine dokunmuş bir tarihti. Bu, son derece karmaşık bir biçimde görsel ve teolojik bir kelime oyunuydu; tam olarak Ulysses ve Finnegans Wake'in dilinde aramaya başladığım şeydi. Kiliseden ayrılmadan önce vitraylara bakmak için biraz zaman ayırdım; bazılarının sözde

--- SAYFA 183 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Edebi Hayal Gücü 162 Şekil 6 Kilkenny bölge kilisesinde bulunan Teslis heykeli.

--- SAYFA 184 ---

14. yüzyıla tarihlenen Alternatif Reformlar 163. Zangoz olduğunu tahmin ettiğim yaşlı beyefendiye belirli bir pencere grubunun Orta Çağ kökenli olup olmadığını sordum. Bir süre sessiz kaldı ve yüzü öfkeyle kasıldı. Sonunda cevabı sadece iki kelimeydi: "Kahrolası Cromwell..." İrlanda geçmişinin yakınlığını göstermek için -birçok İrlandalı'nın İngilizlere karşı hâlâ duyduğu kızgınlığın düzeyini ve bu durumda Milton tarafından büyük hayranlık duyulan ve çoğu İngiliz için hala bir kahraman olarak kabul edilen Oliver Cromwell'in on yedinci yüzyılda uyguladığı şiddet ve yıkımı göstermek için- Dublin'e yaptığımız gezilerde bu hikayeyi Amerikalı öğrencilerime sık sık anlatırım. Joyce'un karmaşık çokluğu aracılığıyla okunan geçmişin yakınlığı ve günümüzün tarihi, bana Hristiyanlığın tarihi ve onun sapkınlıkları hakkında yeni bir düşünme yolu verdi. Üstelik beni sadece edebiyata ve dile değil, aynı zamanda kaybolan, hasar gören, onarılan, unutulmuş ve bulunan nesnelere de bakmaya teşvik etti. * * * On iki yıllık öğretmenlik, yazma ve okuma sonrasında, Joyce'un not defterlerinden, taslaklarından, eskizlerinden ve çeşitli makalelerinden oluşan önemli bir koleksiyona ev sahipliği yapan James Joyce Arşivlerinde birkaç hafta araştırma yapmak üzere Buffalo Üniversitesi Şiir Koleksiyonu'ndan 2019 bursu aldım. Literatürde ve Joyce araştırmalarında arşiv ve genetik çalışmaları "dönüştürülüyor", bilim adamları tarafından biliniyor ve çok tartışılıyor, ancak benim metodolojimin nadiren önemli bir parçası oldu. Koleksiyondaki çoğu akademik çalışma hâlâ Joyce'un not defterlerine sürekli olarak materyalin tarihlendirilmesi, kaynak metinlerin belirlenmesi veya bunların Joyce tarafından kullanıldığına işaret etme pratiğiyle bakmayı vurgulasa da, benim arşiv araştırmam o kadar ölçülebilir değildi. Joyce'un taslaklarına ve notlarına artan ilgi ve bunların incelenmesi, yoğun spesifik sorulara yönelmesine rağmen, defterlerle ilgili sorularım daha spekülasyon düzeyindeydi. Aklıma birkaç fikir geldi: Joyce'un dinle değişen ilişkisi, özellikle de Hristiyan tarihi, sapkınlık ve Kristoloji üzerine yirminci yüzyılın başlarındaki çalışmaları hakkındaki okumaları hakkında düşünmek için Finnegans Wake Defterleri'ne bakmak istedim. Onun örneğin ortaçağ Albigensian sapkınlığı ve antik Pelagian sapkınlığı hakkındaki gerçek okuma notlarını, Aziz Patrick'in biyografisi ve filioque hakkındaki düşüncelerini görmek istedim. İkinci fikrim, Ulysses ve Wake okumamı "kutsal metinler" bağlamında genişletmek ve yeni İncil ve Kur'an bilginlerinin belirsizliği, boşlukları, silmeleri ve zaman içindeki değişiklikleri vurgulayan bazı uygulamalarını uyarlayarak genişletmekti. Koleksiyonlardaki defterlere, el yazmalarına ve diğer materyallere yakından bakarak bu tür bir eğitim modelini dramatize etmeyi umuyordum.

--- SAYFA 185 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 164 bilgi ve kutsal metin üretimi. Bütün bu çabamı -kitabımı, araştırmamı ve bir profesör olarak hayatımı- bu kitabın çoğunun kenarlarında yaşayan yaşanmış bir din ve maddi kültür modeline yerleştirmek istedim. Son olarak, Reformasyon ve Reformasyon dönemi literatürü üzerindeki tartışmaların çoğu "gerçek" kavramı ve malzemenin çürümesi ve yok olmasıyla ilgili olduğundan, özellikle not defterlerinin fiziksel ontolojisiyle ilgilendim. Nesneleri ve görüntüleri inceleme modelleri ve bunları okumaya ve yaşanan dini uygulamalara dahil etmenin alternatif yolları hakkında düşünmek istedim. Bu tür çalışmalar beni görsel ve malzemeye daha fazla dikkat etmeye teşvik etti: el yazısı, kitap kapakları, silmeler, eski ve yeni kazalar, ancak malzemelere bizzat bakarak ve elle dokunarak yapılabilecek işler. Fiziksel Wake Notebook'larla zaman geçirsem de, işimin çoğu bunların koleksiyonun "Joyce bilgisayarında" taranmasına bakmaktı. Dijital taramalara bakmak için yüzlerce kilometre yol kat etmek ve her gün karda ve dondurucu yağmurda yürümek tuhaf görünse de, şu an itibarıyla bu sayfaların çoğunun tüm ayrıntılarıyla ve renkli olarak görülebildiği dünyadaki tek yer burası. Defterler, Joyce'un Finnegans Wake üzerinde çalıştığı yıllar boyunca (1923-38) okumalarını ve düşüncelerini içerir. Bunlar, çoğunlukla kırmızı, bazıları mavi ve bazıları yeşil olmak üzere, renkli pastel boyayla üzeri çizilen çeşitli ifadelerle kurşun kalemle yazılmış, çoğu zaman neredeyse okunamayan kısa ifadeler ve tek tek sözcüklerle doludur. Birkaç kuşak bilim adamının da doğruladığı gibi, üstü çizili pasajlar Joyce'un bir el yazmasına girdiği pasajlardı ve renklerin belirgin bir deseni yoktu - tıpkı Joyce'un yakınında ne varsa. Ayrıca özenli bilimsel çalışmalardan, üzeri çizili ifadelerin birçoğunun herhangi bir el yazmasında tanımlanamayacağını ve diğerlerinin Uyanış'a ulaştıklarında anlam veya bağlamın kaybolacağı kadar büyük ölçüde değiştirildiğini de biliyoruz. Pek çok Joyce'unun da doğrulayabileceği gibi, bu Defterlerin yayınlanan metinleri daha açık bir şekilde açıklayabileceği yönündeki her türlü düşünce hızla boşa çıkıyor. Genel olarak, umduğum pek bir şeyi ya da en azından arşiv araştırması konusunda benden çok daha yetenekli olan diğer akademisyenlerin çalışmalarında bulmadığım pek çok şeyi bulamadım.⁷ Ancak hiçbir şekilde hayal kırıklığına uğramadım: bulduğum şey yeni bir görme ve okuma yoluydu. Genel olarak Joyce okumalarım gibi, ben de bu metinlerin eserler veya yazar hakkında bize ne anlatabileceğinden çok, bu metinlerin bize ne yapmamıza yardımcı olduğuyla ilgileniyorum. Üzerinde çarpı işareti olmayan, yani kullanılmadıkları varsayılan notları ne yapacağız? Are

7 Özellikle Finn Fordham, Chrissie Van Mierlo, Wim Van Mierlo ve Geert Lernout'un genetik çalışmalarından faydalandım.

--- SAYFA 186 ---

Bu ifadeler bir şekilde daha mı az önemli? Edebi eserler olarak Defterleri ne yapacağız? Defterlerle etkileşime geçmek, hayali okuyucu ve yazarın anlam oluşturma süreci yoluyla, zamanda hem ileri hem de geriye doğru okuma sürecidir. Joyce eleştirisi hakkında yazan Dirk van Hulle, genetik eleştirinin her zaman "çift yönlü" olduğunu, belirli pasajların kaynaklarını bulmak için geriye doğru çalıştığını ve bu pasajları Defterler ve taslaklar aracılığıyla son metne kadar takip etmek için ileriye doğru çalıştığını öne sürer (2009: 120). Her ne kadar bilim adamlarının çoğu Joyce'un yazma sürecini takip etmekle ilgilendiklerini iddia etse de, asıl mesele, birçok açıdan, daha çok kendi farklı okuma süreçlerimizi -yazar ve eser tanımlarını bulanıklaştıran süreçler- nasıl yarattığımız ve bunlardan anlam çıkardığımızla ilgilidir. Reformasyon ve Joyce'un hayali bir kesişiminde ikonoklazma ve maddi kültür hakkında düşünmek, edebiyat eleştirisinin dışında spekülasyon ve düşünce deneylerini içerir. Bu bölümün ana fikirlerinin çoğu büyük spekülatif ifadeler ve karşılaştırmalardan oluşsa da, bu bölümde belirli nesneler ve görüntüler aracılığıyla ve el yazısına, kitap kapaklarına ve karalamalara ve buna ek olarak Joyce'un el yazısı Defterler ve Finnegans Wake'in görsel etkisine yakından dikkat ederek bu küresel içindeki yereli bulmaya çalışacağım. Düşünce deneyiminin ilk adımı, daha önce ortaya koyduğum bir fikirle başlıyor: Joyce, Finnegans Wake'de, İncil'i, Ortak Dua Kitabı'nı veya bir ortaçağ duvar resmini okumak gibi, bizi bir metni eşzamanlı veya teleolojik bir metinden ziyade tarih boyunca ve yıkım ve yeniden inşa yoluyla çok yönlü bir söylem olarak görmeye zorlayan bir tür "kutsal yazı" yeniden yaratıyor. Her ne kadar Finnegans Wake'in metni, değişen zaman algısıyla bu tür bir hareket hissini yakalasa da, Wake'i gerçekten incelemek, taslaklara, silmelere, düzeltmelere, okuma notlarına, yayın geçmişine ve alımlamalara bizi arşivlere, Defterlere ve yayınlanmış versiyonların ötesine götürecek şekillerde bakmak anlamına gelir. Wake Defterleri, Buffalo Üniversitesi Şiir Koleksiyonu'nda, bir küratör tarafından seçici bir şekilde ortaya çıkarılacak ve dikkatlice sayfalandırılacak düzgün küçük kutular içinde "vardır". Akademisyenler, özel bir istek üzerine, Defterlerin bazılarını hâlâ görebilir ve onlara dokunabilirken, diğerleri, görüntülemek için dışarı çıkarılamayacak kadar kırılgandır ve yakında "ölü depoya" konulacaktır. Özel Koleksiyonlar okuma odasında duvara dayalı tek bir monitör olan Joyce bilgisayarı, bir bakıma Defterlerin de "var olduğu" yerdir. Mevcut telif hakkı kısıtlamaları, bu taramaların bu özel okuma odası dışında görüntülenmesini yasaklasa da, Defterlerin birçoğu aynı zamanda yayınlanmış transkripsiyonlarda, faksalarda ve kopyalanmış notlarda da mevcuttur. Notların "anlamı" üç esnek bağlam tarafından çerçevelenmesinden kaynaklanmaktadır. Birincisi kaynak metinlerin, kitapların veya dergilerin belirlenmesi ve ardından incelenmesidir.

--- SAYFA 187 ---

Joyce, Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination'dan notlar alıyordu. İkinci bağlamsal çerçeve, bu kelime ve ifadelerin izini, Finnegans Wake'in yayınlanmış versiyonuna kadar yapılan değişiklikler, taslaklar ve baskılar yoluyla bulmaktır. Üçüncü kare, Joyce'un belirli bir not defterini tuttuğu sırada ne yaptığına ya da deneyimlediğine dair biyografik ayrıntılara işaret ediyor. Elbette bu çerçevelerden herhangi birini sorunsallaştırmak kolaydır: Joyce'un kaynaklarının neler olduğunu hâlâ keşfediyoruz; kendisi sıklıkla az bilinen metinleri kullanmıştır ve bazıları kaybolmuş, yok edilmiş veya unutulmuştur. Finnegans Wake'in yayınlanmış versiyonları, bugün birçok bilim insanının araştırdığı gibi, bir kitabın on yedi yıl boyunca çok sayıda revizyon ve taslakla geliştirilen versiyonlarıdır; Çoğu kişi için "nihai" veya "kesin" bir versiyon fikri sadece imkansız veya hayal edilemez değil, aynı zamanda istenmeyen bir durumdur. Ve Joyce'un örneğin 1924'ün belirli bir üç aylık döneminde yaptıklarının ve düşündüklerinin tamamına işaret etmeye çalışmak da doğal olarak imkansızdır. Ancak Derek Attridge'in yazdığı gibi, "defterler başlı başına büyüleyici belgelerdir." Defterler üzerine yayımlanmış bir dizi transkripsiyon ve yoruma ilişkin incelemesinde, bu ciltlerin Finnegans Wake'in gizemlerine anahtar sağlamadığını, bunları okumanın Wake'in nasıl bir kitap olduğuna dair canlı bir fikir verdiğini yazıyor... sözel ve kültürel materyallerin karmaşık bir örgüsü... o kadar çok ve o kadar çeşitli ki dedektiflik çalışmaları, ne kadar titiz ve etkileyici olursa olsun, şaşkına dönüyor... Joyce'un el yazması araştırmacıları olmayan okuyucular sadece oraya buraya dalsalar da, bu, ne tür bir kitap olduğuna dair büyük bir fark yaratıyor. bir gölet değil denizde ıslanıyorlar. (2003: 573) Peki ya tesadüfleri ve zamanın etkilerini kabul edip bunun yerine Defterleri görsel sanat ya da şiir olarak incelersek? Metinlerin zaman, tarih, kutsal metinler, ikonoklazma ve sapkınlık tarihi hakkındaki fikirleri şekillendirmedeki rolü hakkında düşünmek için Defterler'i kullanırsak ne olur? Bazı açılardan bu, Defterleri sanat eserleri olarak okumak anlamına geliyor; Rosmarie Waldrop'un "üstbaskılı şiirleri", yüksek sanata dönüşen sokak grafitileri veya Susan Howe'un bir şiiri gibi. Ancak Defterlere bakmanın farkı, Uyanık'la (Uyan'ın ontolojik olarak "olduğunu" düşündüğümüz her ne varsa) tanımlanamaz ve çoğu zaman izi sürülemeyen bağlantı ve her zaman orada olan bağlantı ve mevcudiyettir; Bir kaynağın veya menşenin her zaman okumamıza musallat olan gölgesi veya hayaleti. Bu tür bir okuma, bir kelimenin veya bir pasajın bir yorumdan geçerek tüm olası diğerleri veya kitabın kendisi hakkında yorum yaptığı Uyanış'ın kendisini okuma şeklimizi yansıtır. Bu "kutsal metinlere dayalı" okuma, çalışma ve yorumlama hareketi benim burada odak noktamdır: Defterlere sanat ya da şiir olarak bakmak. Çürüyen nesneler olarak. Kutsal yazı olarak.

--- SAYFA 188 ---

Alternatif Reformlar 167 Uyanık Defterleri ve Sarhoş Kutsal Yazılar Defterleri'deki bir yerin nasıl bu deneyimi sunduğunun görülebileceğine dair bir örnek, yedi numaralı Defterde (VI. B. 7 70 b) kırmızıyla çizilen tek "Gutenberg" kelimesinin ortaya çıkışıdır. Defterlerdeki birçok kelimenin aksine Gutenberg kelimesi aslında okunaklıdır. James Joyce Dijital Arşivi, bu kelimeyi Wake'in 20. sayfasına bağlar; burada şu ifadeyi buluruz: "ve kromagnum sözleşmesi, renklendirmesi hızlı ve harika kitabıyla Gutenmorg" (FW 20.7-8). Bu pasaj, dini metinlerin basılması, okunması, içilmesi ve yazılmasıyla ilgili bir bölümde bulunur; ayrıca kağıda ("papier"), noktalama işaretlerine ("Fillstuf") ve Kur'an'a ("alcohoran") yapılan ek atıflar da bulunur. Matbaa ve İncil'e ek olarak "Gutenmorg" kelimesi hem ölümü (morg) hem de sabahı (Guten Morgen) çağrıştırıyor ve aslında daha önceki bir taslakta sadece "gün" kelimesiydi. Benim amaçlarım açısından önemli olan matbaacılık ve tarihin hem başlangıçlarla hem de sonlarla (sabah ve ölüm) bağlantılı olduğu ve Gutenberg ile matbaanın Protestan Reformu, maddiyat tarihi ve kitapla ilişkilendirildiği iddiasıdır. Bu bölümün ana kelimelerinden biri, alkol ile Kuran'ı birleştiren Arapça sesli bir isim olan (al-coharan) "alcohoran"dır. ("Horan" aynı zamanda bir İrlanda soyadıdır.) Joyce, "Bunun için... papirin yapıldığı, yapıldığı, saklandığı, ima edildiği ve baskılarda gözden kaçtığı şeydir" (FW 20.10-1) cümlesini yazarken, daha sonraki taslaklarda kağıt kelimesini papir olarak değiştirdi ve meed yapılan'a ekledi, bu nedenle Kur'an ve Gutenberg İncili hikayesine papirüs ve alkol önerilerini ekledi. Buradaki kutsal metinler -bu kitap boyunca benim de vurgulamak istediğim gibi- hiçbir zaman sabit değildir; bunun yerine her zaman yanlış basımlarla ("baskılardaki eksiklikler"), gizli ("saklanan") anlamlarla, sarhoşlukla yapılan hatalarla ve karanlık kökenlerle doludur. Yine kutsal metinlerin kesin bir kelime olarak değil, başıboş, çerçevesiz ve çözülen bir metin olduğunu görüyoruz. Finnegans Wake'in ve Buffalo'daki yavaş yavaş çürüyen Wake Notebooks'un, yıkım ve yeniden inşa yoluyla, tarihin ve zamanın rakip yorumları ve sözlü anlamlarla ("Protestan") rekabet eden görsel anlam (çoğunlukla "Katolik" olarak kodlanır) aracılığıyla bu ortaya çıkma ve kaybolma sürecine katıldığını görebiliriz. İster manastır kalıntılarına, ister ana perdedeki silinmiş yüzlere, ister İngiltere ve İrlanda'da hala kolayca bulunabilen hasar görmüş ibadet nesnelerine bakarken olsun, bu şekilde anlam oluşturmaya devam ediyoruz. Her durumda, Reformasyon sanatı ve Reformasyon edebiyatı, Finnegans Wake ve Defterler'in yaptığı gibi, ertelenen, ertelenen ve zamanın ve tarihin dışında kalan anlam temalarını işliyor. Uyanış'ı bu şekilde düşünmek hem farklı bir okuma hem de anlama biçimidir.

--- SAYFA 189 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 168 metnin zamanla ilişkisi. Yine, okunması zor bir metni çerçeveyeleyen çoklu bağlamsal anlamlar süreci, *Finnegans Wake* okuma pratiklerine benzer. Bize metni ve onun zaman içindeki yapılarını görmeyi öğretir; onları şu anda ve varoluşları sona erdikten sonra oluş halinde görmek. Tüm bu okuma ve izleme pratikleri, *Wake*'in ortodoksluk ve sapkınlık tarihini nasıl "okuduğumuz" hakkındaki yorumlarını ve bunun karşılığında kafa karışıklığını kendi metinlerimize ve okuma stratejilerimize nasıl haritalandırdığını yansıtıyor. Kenneth Gross'un Edmund Spenser'in *Faerie Queene*'si hakkında yazdığı gibi, "putların aynı anda hem yapılıp hem de kırıldığı bir kilise" gibidir (1985: 12). Spenser'ın *Faerie Queene*'si: Küfür ve İkonoklazma Oliver Cromwell, günümüz İrlandalılarından lanetler yağdırabilen tek on altıncı yüzyıl İngilizisi değil. Brad Tuggle, "*Finnegans Wake*'deki *Faerie Queene*" adlı eserinde, "Youghal, County Cork'taki bir barda, Spenser'in adının sadece anılması bile, bir Pazar günü öğleden sonra sohbet ettiğim beyefendi bir patronun küfür etmesine neden olduğu" bir zamanı yazıyor (2016: ftn. 4). İrlanda'da Spenser'a duyulan nefret büyük ölçüde, İrlanda'nın devletin hastalıklı bir parçası olduğunu, ahlaki ve dini reformlara büyük ölçüde ihtiyaç duyduğunu iddia ettiği "İrlanda'nın Mevcut Durumuna Bir Bakış" adlı kötü şöhretli broşüründen kaynaklanıyor. Kenneth Gross, "Spenser, İrlandalıları geleneklerin, folklorun ve batıl inançların sahte otoritesiyle, ata isimlerinin, kabile bağlılıklarının ve hatta ana dillerinin sahte büyüyle büyülenmiş bir halk olarak görüyor" (1985: 81) diye yazdığına, bu, Joyce'un Yeats ve AE gibi İrlanda Rönesans figürlerini göz ardı etmesine ve İrlanda Kelt Alacakaranlığı'nı "kültik twalette" olarak etiketlemesine çok benziyor. (FW 344.12). Öte yandan, hem Spenser hem de Joyce, yazılarında bu tür "batıl inançları" yerle bir ederken bile onlardan ödünç alıyor (ve hatta bazen kutlayacak) gibi görünen büyülü dünyalar yarattılar. Spenser'ın İngilizlerin İrlandalıları boyunduruk altına almasındaki rolüne rağmen, eğer Joyce'cu ya da *Wake*'ci gibi görünen bir Reformasyon Protestan metni varsa, bu Spenser'ın *Faerie Queene* (1590-6) adlı eseri olabilir; bu, görünüşte İncil'deki ya da klasik tüm önceki mit ve hikayeleri, kelime oyunları ve yeniden anlatılan hikayelerle dolu, sonsuz derecede karmaşık ve çoğu zaman bilinçli ve felsefi açıdan çelişkili bir anlatıda birleştiren devasa bir epik şiirdir. Joyce akademisyenleri gibi Spenser eleştirmenleri de metnini dini sürekliliğin farklı yerlerine, radikal Protestanlıktan Skolastik ve hatta Katolik'e kadar yerleştiriyorlar. Gross, şair olmasa da şiirin "askıda kaldığını ve bazen görüntüye karşı hem Katolik hem de Protestan tutumlarını incelikli bir çatışmaya soktuğunu" yazar (1985: 31). Joyce'un Spenser ya da The

--- SAYFA 190 ---

Alternatif Reformasyonlar 169 Kraliçe Kraliçesi çok azdı ("ateşli kraliçemiz" [FW 328.31]), Dante, Milton ve Spenser tarafından geliştirilen Hristiyan destanıyla bağlantısı önemli ve Altizer gibi akademisyenler Joyce'un eserlerini bu Hristiyan soyunun bir parçası olarak görüyor. Hem The Faerie Queene hem de Finnegans Wake, yeterince geniş bir şekilde ele alınırsa, özellikle ikonoklazm merceğinden bakıldığında dini edebiyat veya kutsal metin fikrini karmaşık hale getirir. The Faerie Queene boyunca Spenser, eski (çoğunlukla pagan veya Katolik) edebiyatın parçalarından özenle lüks, sanat ve büyü alanları inşa ediyor; Daha sonra kahraman şövalyelerinden birine, açıkça putperest olan bu görüntüleri genellikle sadece birkaç satırda yok ettirir. Şiir, yüzyıllarca süren diğer şiirler, mitler, resimler ve duvar halılarıyla bağlantılı olan bir şiirden abartılı dünyalar yaratır ve sonra bunların her iki sayfada, hafızada veya maddi nesneler olarak var olması tehlikeli veya uygunsuz bulunur gibi görünür. Gross'un yazdığı gibi, "şiirin kahramanlarının çoğu, kurtarılacak ya da kurtarılacak bir ödül yerine, yok edilecek bir idol arayışındadır" (1985: 18). Bunun en önemli örneği, Spenser'in okuyucusunu cezbediği ve ardından şövalye Guyon'u yok ettirdiği lüks, sanatsal ve erotik bir cennet olan İkinci Kitaptaki Mutluluk Çardağı'dır. Greenblatt'ın yazdığı gibi, bu sahnede "oyulmuş görüntünün bir lekesi" vardır (1980: 188) ve şiirin anlatmak istediği nokta, görünüşe göre bu mutluluk alanının "yanlış" olduğudur. Ancak bu okuma, onu yaratan gösterişli şiirin de yanlış olduğunu öne sürüyor. Başka bir deyişle, Spenser'in şiiri (genellikle şiirin kendisinde önemli bir kelimedir) Katolik ve Klasik estetiğinin farkında olan bir Reformasyon şiiri gibi görünmektedir; Sadece bu da değil, şiirin kendisi de en azından bu farkındalık etrafında yapılandırılmıştır, çünkü "sanat nesnesi statüsünü her fırsatta ilan eder" (Greenblatt 1980: 190). Ancak bir şiirin ve bir kitabın doğası, maddi sanat nesnelerinin aksine, bu yok edilen dünyaların varlığını sürdürmesidir ve onlara istediğimiz zaman geri dönebiliriz. Bir duvarın arkasından çıkan Acıların Adamı veya Kilkenney Teslisi'ni gösteren ortaya çıkan tablomuz gibi, ortaçağ da her zaman Reformasyon'un ikonoklastik eğilimlerinin içinden ve çevresinden gözetliyor. The Faerie Queene'nin son kitabında, son kanto, birden fazla kafası ve zehirli dilleri olan, genellikle alegorik olarak iftirayla ilişkilendirilen köpeğe benzer bir yaratık olan "Bariz Canavar" ile bitiyor. Ancak son kantoda canavarın gücü artıyor, alegorisinden kurtuluyor ve periler ve pastoral dünyada rastgele şövalyelere ve hanımlara saldırıyor gibi görünüyor. Kitabın sonlarına doğru, Canavar küfürle ilişkilendirilir (çoğunlukla dil günahıyla bağlantılıdır) ve ikonoklazmanın bir figürü olarak, yakalanıp zincirlenmeden önce son yolunu manastırlar (görünüşe göre dağılma öncesi bir dünyada hâlâ faaliyet gösteren) aracılığıyla alır. Şiirin en sonunda, Canavar, görünüşe göre şiiri ısırmak için tekrar kaçır ve kafir ve ikonoklastik olanın nerede olduğu konusunda şüphe uyandırır.

--- SAYFA 191 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination'ın 170 gücü vardır. Canavar, "yron zincirini kırdı/Ve yeniden özgürce dünyaya geldi" (Spenser [1590;1596]1978: 38.8-9). Canavarın, şiirin sunduğu ve çoğunlukla yok ettiği büyü ve Katolik sanat, şiir ve ritüel dünyalarını temsil ettiği görülebilir. O halde zincirler, bu gücü daha da fazla içeren bir tür Reformasyon ikonoklazmasını temsil ediyor olabilir. Bu okumaya dayanarak, Canavarın kaçışı uygulayıcıların akıllarında kalan ve badana, çizik ve harabelerin arasından bakan anıları ve görüntüleri yansıtıyor. Gross, Joyce'un tanıdık bir kelime oyununu kullanarak, "Canavar sadece dünyada başıboş değil, aynı zamanda kelimenin içinde de başıboş" diye yazar (1985: 229). Eğer öyleyse, Spenser'ın Protestan şiiri başarısız mı oldu? Tehlikeli bir şekilde oynadığı kâfir güçler dünyanın edebi tahayyülünde serbestçe dolaşabiliyor mu? Bunlar Spenser eleştirisi boyunca sık sorulan sorulardır, ancak bunları Finnegans Wake bağlamında gördüğümüzde başka bir katmana bürünürler. Gross'un yazdığı gibi, "tıpkı her türlü nihai hakikat imajından kaçındığı gibi, şair de saf bir gizem giderme gücü veya hata olasılığından arınmış herhangi bir ikonoklazma tarzı iddiasında olmayacaktır. Aslında şiirin sonunda ikonoklazmanın kendisi de putperestlik kadar bir tehdit haline gelir" (1985: 18). Joyce gibi Spenser da "şüpheli bir vizyoner, mitolojiden arındıran bir mit yaratıcısı ve ikonoklastik ikonograftır" (Gross 1985: 16). Joyce'un Katolik bir gelenekten ve Spenser'ın da Protestan bir gelenekten gelmesi gerçeği, onların paradoksal yapım ve kırılmaları ile kelime oyunu, belirsizlik ve çelişkiyi ikonoklazmanın edimsel eylemleri olarak kullanmaları arasındaki bu karşılaştırmayı neredeyse güçlendiriyor gibi görünüyor. Bir yandan, Protestan şair tarafından yazılan The Faerie Queene, Finnegans Wake'in neredeyse tam tersi gibi görünüyor ve bu nedenle genellikle Katolik batıl inançlarına saldırmaya ve İngiltere Kilisesi'ni yüceltmeye adanmış olarak görülüyor. Öte yandan Joyce, onu ne kadar dindar, sapkın ya da kafir olarak tasvir etmek istesenez de, referans çerçevesi ve eğitimi açısından son derece Katoliktir. Ancak eski edebi ve dini gelenekleri kullanma, değiştirme, yeniden çerçeveleme ve yeniden karıştırma yolları da benzer yolları izliyor. Spenser'dan Joyce'a kadar görüntülerle ilgili sözler, görüntülerin kaybolduğu, solduğu ve yok olduğu anlayışıyla yazılmıştır; kitaplar ve kelimeler de öyle. Faerie Queene ve Finnegans Wake'de ikonoklazma ve imgelerin ve kelimelerin sonluluğu fikri ima edilen temalar olsa da, bu temalar çevredeki maddi belgelerde, sınırlayıcı ve kaçınılmaz ama aynı zamanda şiirsel olan okunaksızlık ve silinmelerde daha şiddetli bir şekilde hayata geçiriliyor. İkonoloji: İmge, Metin, İdeoloji adlı kitabının açılışında W.J.T. Mitchell "Resimler ve kelimeler arasındaki fark nedir?" diye soruyor. Bu soruyu yanıtlamak için eserini "sanki kör bir adam tarafından yazılmış gibi görme üzerine bir kitap" olarak çerçeveliyor.

--- SAYFA 192 ---

Kör bir okuyucu için yazar Alternatif Reformlar 171" (1986: 1). Wake Notebooks'u okurken, bu düşünce deneyinin, Joyce'un çoğu zaman körlüğe yakın olan kendisi hakkındaki kişisel yorumlarıyla örülmüş olduğunu görebiliriz. Defter VI.B.14'te, 22. sayfanın en üstünde şöyle yazılmıştır: "Görme her zaman kayboluyor" - burada "kaybolan" kelimesi biraz unutulmaz bir şekilde, kısmen silinmiştir. Sonra, bunun altındaki satırlarda, şöyle yazılmış: "yeterince hayal gücü yok / mobilyalı bir odayı boş hayal etmek için" - "hayal gücü" kelimesi neredeyse okunamaz durumda. Her ne kadar sayfanın geri kalanı silinmeden yıllar önce yok olacak olan silinmiş kelime ve okunamayan el yazısı tarihin kazaları olsa da, silinmiş, silinmiş ve okunaksız olanı tüm metinlerin ve her şeyin zaman içinde kademeli olarak kaybolmasını teorileştirmek için nasıl kullanabileceğimize dair kendi yorumlarını sunuyorlar. Okunamayan bu "çarpık ve hasarlı mesajlar" belki de "üzüntü verici kayıplar olarak daha az, daha çok heyecan verici, şiirsel olasılıklar olarak okunmalı" (2003: xxiii). Elbette, bu Defter girdisinde bize, hem silmeyi hem de sözcüğü ayakta tutmak için bir sözcüğün üzerini çizme eylemini hatırlatan bir şeyler var. Kelime; Spivak'ın açıkladığı gibi, "düşüncenin ve deneyimin koşulu olan kökendeki eksiklik" (1976: xvii). Derrida'nın önerdiği gibi, "aynı zamanda dilimizi kullanmayı ve silmeyi öğrenmeliyiz" (1976: xviii); bu, Philip'in Gnostik İncili'nde önerilene benzer bir uygulamadır; burada isimlerin "tamamen aldatıcı olduğunu, çünkü kalbi gerçek olandan olana çevirdiklerini" söyleriz. gerçek dışıdır" ve "'tanrı' kelimesini duyan kişi neyin doğru olduğunu değil, neyin gerçek dışı olduğunu düşünür" (Meyer 2007: 162). Joyce'un ortadan kaybolan not defteri girdisi, istemeden de olsa aynı sürecin Finnegans Wake'de ve Hristiyan teolojisinde nasıl işlediğine işaret ediyor. Aynı not defterinin ilerleyen bölümlerinde, yine sayfanın en üstünde, "kör olduğunda ses çıkarır" ifadesi, görme başarısız olduğunda sesin yoğunluğuna gönderme yapıyor gibi görünüyor. Burada kelime "Bulanıklık" olarak da okunabilecek "kör"ü, üst üste yazılmış okunaksız satırlar takip ediyor. Biyografi ve niyet dışında bu "anlamaların" ne olduğu hakkında konuşmanın verimli bir yolu var mı? Bunu Wake'i okur gibi okursak, bu paralel ifadeler, çözilemeyen el yazısı ve çoklu anlamlar, Joyce'un bu kitabın çevre sayfalarındaki ifadelerde yankılanan sisli İrlanda efsaneleri ve halk masalları hakkındaki notlarını "görmenin" bir yolunu sunuyor gibi görünüyor. Aynı defter. Bunlar, hikayeyi hatırlama ve anlatma yolları olarak görsel, işitsel, hatalı ve görünmez olanın kelimenin tam anlamıyla birbirine karıştığı şekillerde aktarılan hikayelerdir.

--- SAYFA 193 ---

Manastır harabeleri, badanalı orta çağ resimleri, tahrip edilmiş duvar panoları ve Finnegans Wake Defterleri - Finnegans Wake'in kendisi ve Hristiyan sapkınlıkları gibi - çürüme, hasar ve yeniden keşif hikayeleridir. İkonoklazm, özellikle Orta Çağ ve Reform İngiltere'sine atıfta bulunarak, etkileşimli tarihin bir parçasıdır. Ancak tıpkı kayıp, solmuş, okunamayan ve çürüyen Finnegans Wake Defterleri gibi, bu kırık yapılar da trajik bir yokluk olarak görmek yerine kendi anlatılarını anlatmaya ve geliştirmeye devam ediyor. İkonoklazma paradoksal olarak "çıkarma yoluyla gerçek tarihi eski durumuna döndürmek ister; her zaman tarih karşıtı olan bir şiddet eylemiyle gerçek tarihi eski durumuna döndürmeye çalışır; bu tarih karşıtı eylemle yeni bir tarihsel geleneği harekete geçirir" (Simpson 2010: 15). Defterler gibi, dini ikonoklazmadan kaynaklanan imajlar ve mimariler de hem geçmişe hem de geleceğe uzanan şekillerde yaratıyor ve yok ediyor. Finnegans Wake'in kutsal kitapların sonunun bir tür kıyamet sembolü olduğu fikri, Tanrı'nın ölümüyle ünlü ünlü ilahiyatçı Thomas Altizer'in tüm hayatı boyunca hayran kaldığı bir şeydi. Altizer'in görüşü tamamen kendi sapkın ve radikal teoloji anlayışına dayansa da, aynı fikirler edebiyata da uygulanabilir. Samuel Beckett'in bir mektubunda yazdığı gibi, "Kendi dilim bana, arkadaki şeylere (ya da Hiçliğe) ulaşabilmek için yırtılması gereken bir perdeye giderek daha fazla benziyor... Sözcük yüzeyinin o korkunç maddiliğinin çözülmemesinin bir nedeni var mı?" (2009: 171-2). Beckett'in burada "korkunç" kelimesini kullanması beni ilgilendiren şey; yazmanın ima edilen kalıcılığını tehlike olarak görüyor. Ancak kelimeler - ister kuma yazılmış, ister kağıda basılmış, ister Tanrı'nın parmağıyla taş ilahi bir şekilde kazınmış emirler olsun - sonunda hepsi çürür. Yıkılan ama hatırlanan ibadet sanatı, gömülü ve yeniden keşfedilen kodeksler ve levhalar ve solan, çürüyen ama geçici olarak dijital olarak korunan defterler gibi, gerçek de her zaman kayboluyor ve kayboluyor - ama Altizer (ve belki de Beckett) gibi düşünürler için onu kutsal kılan şey budur. Uyanış ve Defterler hakkında bu şekilde düşünmek belki de hem metinlerin zamanla ilişkisini anlamının hem de okumanın farklı bir yoludur. Bize zaman içindeki metinleri ve yapıları görmeyi öğretir; onları oluş halinde, şimdide ve yok olduktan sonra hayal etmek; tüm bunların herhangi bir görüntü, metin, kişi veya fikir anlayışımızda yer aldığını bilmek. Hiçbir zaman birincil bir kaynak, son baskı ya da kesin bir versiyon yoktur; yalnızca kopya üzerine kopya vardır ve sonra çürüme vardır... ve sonra hiçbir şey yoktur.

--- SAYFA 194 ---

Hristiyan Kilisesi tarafından hatırlanan en eski sapkınlıklar, onların Yahudi olup olmadıkları, aynı Tanrıya tapınıp tapınmadıkları ve İbranice kutsal yazıları kabul edip etmemeleri etrafında dönüyordu. Sonraki nesillerdeki sapkınlıklar, Mesih'in nasıl bir "varlık" olduğu ya da onun bir "varlık" olup olmadığı konusundaki tartışmalardan ortaya çıktı. Bu tartışmaların, sapkınlıkların ve istikrarsız teolojik konumların Joyce okumamızla kesiştiği noktalar, Tanrı ile yazar arasındaki ve kutsal metinler ile kitap arasındaki benzer ilişkilerde bulunur. Finnegans Wake'in sadece bu sorular hakkında düşünmenin değil, aynı zamanda bunları hayata geçirmenin de yeni bir yolunu sağladığını söylemek, bir anlamda Wake'in bir kutsal metin türü olduğunu iddia etmektir; arzularımıza ve çabalarımıza rağmen istikrarsız, yanlış okunmuş ve saf bir kökene sahip olmayan tüm kutsal metinler gibi bir kutsal metin. Ancak Uyanış'ın tamamen kutsal bir metin olduğunu iddia etmek, soruları ve şüpheciliği davet eder. Bununla birlikte, hem sapkınlık fikrinin kıyısında yaşayan, hem de Kutsal Kitap'a Uyanış benzeri bir karşı anlatı sunan, kutsal metinlerden oluşan bir modern edebiyat eseri vardır: Mormon Kitabı. Mormon Kitabı ve Finnegan Uyanışı, her ikisi de aynı anda tarihi yeniden yazıyor, İbranice ve Hristiyan kutsal metinlerinin modern bir birleşimini veriyor ve aynı zamanda, Yaratılış Tanrısını - Yahudi efsanesi ve Yunan felsefesinden yaratılmış çelişkili "Yahudi" Tanrısı - nasıl anladığımızdan başlayarak derin bir teolojik çözümsüzlüğü üstü kapalı olarak kabul ediyor. Bu Tanrı'nın paradoksal olarak bireysel insanlarla kişisel bir ilişkisi vardır ve aynı zamanda hem içkin hem de aşkın her türlü isimlendirmenin ve her türlü karakterizasyonun ötesindedir. Değişmeyen bir tanrı, yoktan yaratma şeklindeki Ortodoks Hristiyan kavramları, Sonsöz: Sapkın ve Kutsal Okuma Stratejileri: Mormon Kitabı ve Finnegan'ın Uyanışı

--- SAYFA 195 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 174 orijinal günah ve saf kötülüğün Şeytanı, İbranice İncil'de yer almıyordu ve ilk kilisede de üzerinde anlaşmaya varılmamıştı. Ve gördüğümüz gibi, daha sonra sapkın ve Gnostik olarak etiketlenen gruplar bu konularda çeşitli görüşlere sahipti. Finnegans Wake ve Mormon Kitabı, Yaratılış kitabının çeşitli Gnostik ve sapkın okumalarını yeniden canlandırıyor. Hem Mormon Kitabı hem de Finnegans Wake, ilahi yaratılış ve orijinal günah kavramına ilişkin sapkın görüşlere sahiptir. Mormon Kitabı'nda, Hristiyan İncilinin en temel mitinin Gnostik benzeri yeniden çerçevelenmesinde, Düşüş, insanlığın ebedi kurtuluşuna giden gerekli ve doğru bir yoldur. Mormon Kitabı'nda okuduğumuz gibi, "Adem insanlar olsun diye düştü; insanlar da sevinç duysunlar diye öldüler" (2 Nefi 2:25). Benzer şekilde, orijinal günahın Tanrı'ya atfedilmesi, Finnegans Wake'in temel sapkınlıklarından biridir; burada "sürekli tekrarlanan düşüş", orijinal günahın döngüsel olarak Tanrı'ya atfedilmesine işaret eder (Atherton 1959: 143). Bahçedeki yılanı yücelten ya da Yahuda'yı kahraman olarak selamlayan Gnostik yazılar gibi, Mormon Kitabı'nda da Havva, "ırkın kuruluş öyküsünün zayıf taşıyıcısı olmaktan ziyade cesur kahramanı" haline gelir (Givens 2009: 77). Joyce'un tanınmış yazar ve Tanrı analojisiyle başlarsak, o zaman her iki eserin de üslubu, Ulysses anlamında bir "düzenleyiciyi" akla getirir. Mormon Tanrısını bir yaratıcı değil, bir düzenleyici olarak anlamak, insani ve ilahi olan arasındaki uçurumu daraltır; gerçekten de Mormon teolojisinde, hem Tanrı hem de Mesih etten ve kemikten insanlardır ve insanlar bir gün tanrısallığa yükselebilirler. Bir Katolik veya ana akım Protestan için resmi olarak sapkınlık olsa da, bu bakış açılarının hiçbiri Hristiyanlık için yeni değildir. Ancak Finnegans Wake ile Mormon Kitabı'nı "kutsal yazı" olarak karşılaştırmak bazı ön açıklamaları gerektirir. Açıkçası her ikisi de kanonik kutsal yazılardan yararlanıyor, onlardan alıntı yapıyor, alıntı yapıyor ve parodisini yapıyor. Bunlardan herhangi birini okumaya başlamak, İbranice ve Hristiyan İncillerinden yoğun biçimde etkilenen bir dünyada olduğunuzu anında fark etmeniz anlamına gelir. Hem Finnegans Wake'in hem de Mormon Kitabı'nın değerinin bir kısmı, bizi varsayımlarımızı yeniden düşünmeye zorlamalarıdır. Mormon bilgini Terry Givens, Miriam Levering'in kutsal yazı tanımından alıntı yaparak onu ilahi köken veya hakikat iddialarıyla değil, "kutsal yazıların bir topluluk tarafından deneyimlenebileceği çok boyutlu yollarla" tanımlıyor. Ona göre, "kutsal yazılar bir dizi okuma uygulamasından ve bir metnin bir topluluğa hizmet ettiği kutsal amaçlardan ortaya çıkar." Şunları incelememizi öneriyor: Bireylerin ve toplulukların bu kelime ve metinleri alma biçimleri, insanların metinlere tepki verme biçimleri, onlardan yaptıkları kullanımlar, onlara başvurdıkları bağlamlar, onları okumanın veya anlamının ne olduğuna dair anlayışları ve bu tür kelime ve metinleri bulmalarının dini projelerinde sahip olabileceği roller. (Givens 2002: 176'daki alıntı)

--- SAYFA 196 ---

Sapkın ve Kutsal Okuma Stratejileri 175 Başka bir deyişle, okuma pratikleri sadece metnin kutsal olmasından dolayı gelişmez, aynı zamanda onun yaratılmasına da yardımcı olur. Bu bize dünya çapındaki yüzlerce Finnegans Wake okuma grubunu hatırlatsa da, kutsal yazıların bu tanımı aynı zamanda Mormon Kitabı'nın daha muğlak bir şekilde okunmasına da yol açmaktadır. Givens, The Book of Mormon: A Very Short Introduction (Mormon Kitabı: Çok Kısa Bir Giriş) adlı kitabında, bir inananın bakış açısından, Mormon kutsal metninin daha akıcı bir şekilde okunmasını sunuyor. Ona göre, Mormon Kitabı'nın "karmaşık, çok katmanlı, zaman zaman Çince kutu yapısı, kutsal metinlerin nasıl oluşturulduğuna dair önemli ilkeleri ortaya koymaktadır" (2009: 35). Bu, Finnegans Wake gibi, bir tür yaptakçılık ya da halihazırda var olan parçaların yeni bir mozaikte bir araya getirilmesidir. Bu modern eserlerin kutsal yazılar hakkında bir şeyler söyleyebilmesi ve bizim bunları kutsal yazı olarak kabul edebilmemiz için, eski dini metinleri ve zaman içinde ortaya çıkan (yine de kökenlerini büyük ölçüde kendilerinden önceki çalışmalara borçlu olan) tanrı, tarih, yazı ve kitap hakkında daha çağdaş fikirleri kabul etmeleri gerekir. Her ne kadar Mormon Kitabı'na Mormon olmayan akademik ilgi son yıllarda artmış olsa da, kitap henüz Avrupalı bilim adamlarının on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda Kutsal Kitap'a gösterdiği eleştirel ilgiyi tam olarak deneyimlememiştir. Bu eleştiri yazarlık, tarihsellik ve yayılma sorunlarını sorguladı ve süreç içinde doğru ve yanlışla ilişkin karmaşık ikili iddiaları sorguladı. Bu tür bir yorum doğal olarak geleneksel kutsal metin okuma uygulamalarına meydan okur. Givens ve Grant Hardy gibi akademisyenler Mormon Kitabı'na edebiyat olarak olan ilgiyi arttırırken, Mormon Kitabı'nın okuyucuları birçok yönden hala eski Mormon lideri Orson Pratt'ın şu ünlü sözünden yana olma eğilimindedir: "Kitap ya doğru ya da yanlış olmalıdır. Doğruysa, Tanrı'dan insana şimdiye kadar gönderilen en önemli mesajlardan biridir... Yanlışsa, dünyaya şimdiye kadar uygulanan en kurnaz, en kötü, en cesur, en derin dayatmalardan biridir; milyonlarca kişiyi kandırmak ve mahvetmek için hesaplanmıştır." onu Tanrı'nın sözü olarak kabul edin" (1991: bölüm 7). Mormon Kitabıyla ilgili daha modern bazı çalışmalar, doğru mu yanlış mı, kehanet mi yoksa sahtekarlık mı tartışmalarının ötesine geçmiş olsa da, yazarlığın nereye ve menşe zamanına ve yerine atfedileceği konusunda hâlâ emin değiller. Genellikle son zamanlardaki bilimsel hareketlerin bilgisine dayalı yakın okumalar sunan yeni formülasyonlar icat ediyorlar, ancak yine de kökenler hakkında kaçamak yapmaya devam ediyorlar. Grant Hardy'ye göre, Mormon Kitabı'na yönelik neredeyse tüm yaklaşımların "kitabın dışında bir şeyle başlama dürtüsü vardır - Joseph Smith, Jackson Amerikası, Orta Amerika arkeolojisi, eski Yakın Doğu kültürü, Mormon teolojisi veya kişisel bir manevi arayış" (2010: xiii). Bu yaklaşımların genişliği bize Joyce'un el yazısının özgüllüğünden Kabala'nın enginliğine doğru ilerleyen Finnegans Wake çalışmalarını hatırlatabilir. Hardy'nin Kitap hakkındaki sorusu

--- SAYFA 197 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Mormon'un Modernist Literary Imagination 176'sı Wake'e (ve benim metodolojime) de uygulanabilir: "Böyle bir metinle, onu belirli bir tezle ilgisi olabilecek ifadeler ve olaylar için taramaktan başka ne yapılabilir?" (2010:xiv). Ancak Hardy ve diğerlerinin bunun yerine "kitabın kendisine" veya "kapakların arasındaki kitaba" odaklanması yönündeki son iddiaları teorik olarak da sınırlayıcı görünüyor. Mormon Kitabı, tıpkı Finnegans Wake gibi, dünyaya pek çok yoldan ulaşıyor; sahte Yeni Eleştirel duruşa geri dönmek, anlamın nerede yattığı ve nasıl yaratıldığı konusunda halihazırda keyfi açıklamalarda bulunmuş gibi görünüyor. Finnegans Wake'i, Ulysses'i veya Mormon Kitabı'nı okumak, notlar, taslaklar, tarih, intihal, sahtecilik, alıntılar, yorumlar, açıklamalar ve okuma uygulamaları hakkında düşünmek demektir. Mormon Kitabı'nı inanç ve hakikat iddialarının dışında düşündüğümüzde ve onu sapkın düşünce ve Finnegans Wake bağlamına yerleştirdiğimizde, teolojik olanın aynı zamanda estetik olduğunu gösterebilir ve her iki metnin de "seküler" tarih, kitap, beden ve özne kavramlarına meydan okumak için alternatif teolojiler kullandığını gösterebiliriz. Mormon Kitabı ve Finnegans Wake daha önceki metinleri bir araya getirerek kutsal metin olarak işlev görüyorsa (dini metinler hiçbir zaman yoktan yaratılmaz), her ikisi de matbaa, kitap, gazete ve medya çağında yazıldığı için, bu dünyanın, yazıldıkça metinlerin geçirgen sınırlarına sızmasına izin vermekten başka seçenekleri de yoktur. Mormon Kitabı, M.Ö. 600'e kadar uzandığını iddia etse de kitap, tarih ve Tanrı'nın rolüne ilişkin modern kavramları sunuyor gibi görünüyor. Örneğin, Kutsal Kitap yazmaktan neredeyse hiç söz etmezken, yazma eylemi mühürlü tabletlerde, kısaltmalarda ve Mormon Kitabı'nın kayıp çevirilerinde sürekli bir temadır. Mormon Kitabının sadece birkaç sayfasını okumak bile yazıldığı belli olan bir kitabı okumaktır. Grant Hardy (2010: xix), "Her şeye anlatıcıların aracılık ettiğini" yazıyor, hatta "yazmadaki zayıflıklarından" (Ether 12) endişe duyan anlatıcılar. Mesih'in yalnızca yakın takipçilerine konuştuğu Yeni Ahit'in aksine, Mormon Kitabı anlatıcıları "siz" kelimesini kullandıklarında, özellikle modern bir kitap tutan günümüz okuyucusunu kastediyor gibi görünüyorlar. Finnegans Wake'de yinelenen mektup gibi, yazma süreci ve önemliliği de bu metinleri okumak için önemlidir. Bunu aynı zamanda metin bilimine olan mevcut ilgide de görebiliriz: köken teorileri, taslaklar, hatalar ve düzeltmeler. Mormon Kitabı akademisyenleri aynı zamanda Joseph Smith'in çeşitli taslaklarına ve düzenlemelerine ve onun karmaşık yayın tarihine de bakıyorlar. Mormon Kitabı'nın açılışı, "Ben Nefi", Nefi'nin "gelişmelerini" "kaydedeceği" basit bir günlük girişi gibi görünse de, çok geçmeden onun babasının yazılarının bir kısaltmasına dayanarak yazdığını ve okuduklarımızın aslında daha eski, daha ayrıntılı bir aile tarihinin ikinci versiyonu olduğunu öğreniyoruz. Her ne kadar Mormon Kitabı şunu iddia eden bir anlatı dizisi sunsa da

--- SAYFA 198 ---

Kökenlerine yüzyıllar boyunca kesintisiz olarak ulaşmayı sağlayan bu kitap, aynı zamanda hem 1830'da hem de MÖ 6. yüzyılda yazılmış bir hikâyedir. Bunu yaratıcı bir şekilde Kral James İncili öncesi ve sonrası, sömürge öncesi ve sonrası Amerika olarak okumak gerekir. Finnegans Wake de geçmiş ve şimdiki zaman birbirini etkilediği için insanı doğrusal tarihin dışına çıkmaya zorluyor. Uyanış'ta bu, örneğin baş kahramanımız HCE'nin erken dönem tarihlerinin zaman içinde katmanlı olmasından görülebilir. Kutsal ve klasik metinlerde, sokak dedikoduları ve elektronik medya aracılığıyla, Dublin argosundan etkilenen seslerden, akademik ve ortodoks dini tarihi temsil eden ama aynı zamanda sadece dört dedikoducu Dublin adamı veya "dört avunculustumuz" olan dört yaşlı adama -veya Matthew, Mark, Luke ve John'u simgeleyen "MaMaLuJo"ya kadar- anlatılıyor (FW 367.14). Başka bir karşılaştırmada hem Finnegans Wake'in hem de Mormon Kitabı'nın aile dramaları (kardeşler arasındaki kavgalar, babalarını gasp eden oğullar, babalarına karşı işledikleri günahlar nedeniyle cezalandırılan oğullar) ve esasen evrensel hale getirilmiş klan hikayeleri olduğu görülüyor. Ellmann'ın yazdığı gibi, "Joyce için hiçbir birey diğer bireyleri ve durumları yansıtmayacak kadar sıradışı ve hiçbir durum bu kadar farklı değildir" (1983: 550) - Anna Livia'nın aynı zamanda Eve ve Mary olduğu modernist tipolojinin bir biçimi. Mormon Kitabı gibi Finnegans Wake de aile, aile ihaneti, günah ve düşmeyle ilgileniyor gibi görünüyor. Wake'in dediği gibi, "... nesiller, daha fazla nesil ve daha da fazla nesilden oluşan uzun bir şerit boyunca önceden belirlenmiş bir dizi hayal kırıklığı" (FW 107.33-5) sunuyor; bu bize Mormon Kitabı'nın esasen çoklu aile geçmişleri üzerinden izi sürülen bir trajedi olduğunu hatırlatabilir. Mormon Kitabı da her bireyin bir evrensel olarak okunduğu bir ailenin hikayesidir. Mormon Kitabı'nda Tanrı üç grubu Amerika'ya götürürken her göç felaketle sonuçlanır. Ana anlatıda, Lehi'nin seçilmiş ailesi Eski Dünya'dan Yeni'ye seyahat ediyor, bin yıl hayatta kalıyor ama sonunda yok oluyor. Klasik bir bilim kurgu senaryosu gibi (belki de orijinal Maymunlar Gezegeni), Nephi'nin açılış kitaplarında hitap ettiği görünen izleyici kitlesinin sonu şok edici bir şekilde tükeniyor, artık onun sözlerini okuyamıyor. Givens'a göre Mormon Kitabı, aynı zamanda Finnegans Wake'i de tanımlayan bir ifadeyle "kutsal kitaptaki Hristiyanlığın tanıdık unsurlarını yeni anlam kalıplarına dahil ediyor" (2009: 47). Her iki eserde de Tanrı, Baba, yazar, kral ve herkes, ödünç aldıkları kutsal metinlere hem benzeyen hem de benzemeyen, inşa edilmiş bir anlam ve yazı teorisi içinde bir araya geliyor. Finnegans Wake ve Mormon Kitabı'na birlikte bakmak, hatta belki de hakikat ve kökene dair karşıt iddiaları nedeniyle, kitap fikrinin teolojik temeline yönelik yeni bir "sapkın" bakış açısı geliştirmemize olanak tanır. Çağdaş teorisyenler, Derrida'nın Of'u gibi eserlerden yararlanıyor

--- SAYFA 199 ---

1970'lerde Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 178 Grammatoloji, kitapların orijinal ve birleştirici bir kaynağa kadar izlenebilen, kendine kapalı anlam ve referans sistemleri olduğu fikrini eleştirdiler. Uyanış'ı ve Mormon Kitabı'nı okuyup tartıştığımızda, bir cümlelerin veya kelimelerin her analizinde zaten eserin bütünlüğüne ilişkin varsayımlar bulunur. Bu sadece okuyucular olarak hangi kararların bizim tarafımızdan veya bizim için verildiğini değil, aynı zamanda bu kararların metinlerde nasıl yankılandığını da içerir. Karakterleri merkezi rüya bilincinin (ister HCE ister Joseph Smith olsun) materyalinden ortaya çıkan özerk bireyler olarak anlamak ile kültürel ve tarihsel bir hayal gücü ve hafızanın bir yaptaklığı olarak anlamak arasında geçiş yaparız. Mormon Kitabı gibi, Finnegans Wake de genellikle kutsal metinlerin halihazırda var olan bölümlerinin bir araya getirilmesi gibi okunur. Okumak ne kadar zor olsa da, Wake'in en belirgin özelliklerinden biri, neredeyse her sayfada İncil'e, Kuran'a ve diğer kutsal metinlere yapılan atıflardır ve Wake'i, kutsal bir emanet olarak, çeşitli kutsal emanetlerin bir kutsal emanet olarak roman formunda saklandığı bir depo olarak okuyabiliriz. Gördüğümüz gibi, Hristiyan ilahiyatçı Thomas Altizer, Finnegans Wake'i radikal bir kutsal metin biçimi olarak buluyor (1985: 237) ve bununla Wake'in edebi ve ilahi varlığın aynı jestlerle inşasını ve yapısökümünü kastediyor gibi görünüyor. Altizer, bu sapkın karakteri, Wake'de biten Hristiyan destanının tarihi boyunca buluyor ve bunu yalnızca destan için değil, Finnegans Wake gibi kitaplarda temsil edildiği şekliyle tüm modern dünya için temel olarak Hristiyanlığın mutlak gerekliliğine işaret etmek için kullanıyor. Joyce'un destansı romanlarında tarih ve mit birleştirilir ve mit sadece zamanımıza geçmekle kalmaz, aynı zamanda "zamanımız ve tarihimiz böylece tam bir ritüel ve mitsel kimliği gerçekleştirir" (Altizer 1985: 212). Finnegans Wake'i dini veya kutsal metinlere dayalı bir metin yapan şey, tam da antik ve postmodern anlatı ve tarih anlayışları arasındaki bu gerilimdir. Finnegans Wake, mevcudiyet karşıtı yeni bir kutsal metin yazımı türü icat etti; kelimelerin, kitapların, belgelerin, öykülerin ve karakterlerin hiçbir zaman sabit olmadığı, hiçbir zaman ontolojik olarak tanımlanamadığı ve İncil diline derinlemesine kök saldığı bir yazı. Finnegans Wake'i, saf kökeni veya doğrusal gelişimi reddeden ve bu süreçte bir tür postmodern kutsal yazı yaratan, merkezlessiz, göçebe bir metin türü olarak öne sürmek bir şeydir. Açıkçası aynı iddiayı Mormon Kitabı için yapmak farklı bir iddia olacaktır. Ancak Mormon Kitabı didaktik, gerçek anlamda ve İncil'i tanımlayan türden belirsizliklerden arınmış gibi görünse de, Finnegans Wake'in önerdiği kutsal yazı türünü oluşturan boşlukları ve belirsizlikleri vurgulamanın başka yolları da var. Wake, kutsal metinleri İncil'den alıntılar ve "müjde metninin her zaman tersine çevrilmesi veya tersine çevrilmesi" olan imalar yoluyla ifade ederken (Altizer 1985: 238), Mormon Kitabı alıntıları ve imaları gerçek olarak sunar.

--- SAYFA 200 ---

Sapkın ve Kutsal Okuma Stratejileri 179 tek bir gerçek ve mutlak anlamı ifade etmedeki yetersizlikleri nedeniyle sıklıkla çarpıtılan iddialardır. Modern yazının belirsizliğinden kaçamadığı için, Mormon Kitabı da -Finnegans Wake gibi- Mormon Kitabı'nın taklit ettiği, başka sözcüklerle ifade ettiği ve kopyaladığı kutsal metinlerden oluşan Batı geleneğinin kalbinde yer alan bu hakikat kavramını sorgulamanın bir yolu haline gelir. Din filozofları tektanrıcılığı sıklıkla tek büyük "T" hakikati fikriyle ilişkilendirmişlerdir. Bu karakterizasyon, genellikle İncil'i tekil bir biçimde yeniden yapma girişimi olarak tanımlanan Mormon Kitabı'nı tanımlıyor gibi görünüyor; tek Tanrı'yı, tek Hakikati, tek yorumu, tek hikayeyi yeniden onaylamak. Başka bir deyişle, Gnostik ve diğer sapkın okumalara açık olmayan bir kutsal metin vermek. Ancak antik Gnostik İncillerin, modernist Finnegans Wake'in ve postmodern Altizer ile Derrida'nın merceğinden okunduğunda, bu tekillik, titreşen ve birbiriyle yarışan gerçeklerin bir "çarpışma veya manzarası" halinde çoğaltılır (FW 143.28). Altizer'a göre, Finnegans Wake, Tanrı'nın ölümü gibi, bir son ve bir başlangıcı temsil eder - kutsal bir deneyim için gerekli olan kıyamet olayını: Yazı ya da kutsal yazılar en sonunda Finnegans Wake'de sona erer; çünkü bu, yazılı ya da yazılabilir bir dilin tamamen ortadan kaybolduğu ve yazı ya da metnin diğer tarafında ve Kutsal Yazı ya da kutsal metin olan yazının sonsuz derecede diğer tarafında bulunan o ilksel ve acil konuşmaya yol açmak ya da onu uyandırmak için ortadan kaybolduğu bir metindir. (1985: 237) Ancak bu mevcudiyet, Mormon Kitabı gibi içkin ve materyalist bir mevcudiyet değildir, bunun yerine kırılabilirliği aracılığıyla öne sürülmektedir. Yıkılan ama hatırlanan adanmışlık sanatı, gömülmüş ve yeniden keşfedilen kodeksler ve levhalar ve solan, çürüyen defterler gibi, kutsal gerçek her zaman ima edilir ancak ulaşılamaz. Açık Yazılar Bu bölümde, iki kitaptan daha iyi bilinen iki pasajı yan yana okuyacağım: Mormon Kitabı'nın açılış bölümleri ve üçüncü bölümde incelediğimiz "Mamafesta" olarak bilinen Finnegans Wake'in 1.5 bölümü. Finnegans Wake 1.5, bir tavuğun çöp yığınınından çıkardığı bir mektubun keşfini anlatıyor ve ardından bulunan bu el yazmasına bakmanın, okumanın ve yorumlamanın çeşitli yöntemlerini sunuyor. Bu bölümün açılış cümlesi, İslam ve Hristiyan geleneklerinden gelen duaların parçalarını birleştiriyor.

--- SAYFA 201 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 180 Kuran'ın açılış suresini (Fatiha) Rab'bin Duası ile birleştiriyor (Matta 6:9-13): Allmaziful, Daima Yaşayan, Çoğulluk Getiren Annah adına, arifesi halelendi, şarkı zamanı söylendi, rill'i düzensiz olduğu için kesintisiz olarak çalıştırıldı. (FW 104.1-3) Mektubun keşfi, mektubun çeşitli dini çerçeveleri ve bu bölümde incelenen yorum tarzları, yine kayb olduğu ve bir tepeden kazıldığı bildirilen Mormon Kitabı üzerine bir yorum olarak kolaylıkla okunabilir. Sekiz inç kare olarak tanımlanan ve üç büyük halkayla çevrelenen Altın Tabaklar gibi, mektubun maddiliğine de dikkat ediliyor; antik kökenleri büyük bir "çay lekesi" ile doğrulanan "iyi büyüklükte bir mektup kağıdına" benzer -ya da en azından öyle görünür (FW 111.8-9, 20). Mektup, kururken eriyen bir atın fotoğraf negatifi gibi toprağa gömülerek tehlikeye atılmıştır; "at mutluluğunu sağlayan her türlü değerden oluşan garip bir şekilde çarpık makrokütle" haline gelir (FW 111.29) ve "ne kadar geriye doğru hareket etmeyi başarırırsak", tavuğun gördüğü kadarını görebilmek için "bir mercek ödünç almaya" (ya da Joseph Smith'in durumunda şeffaf taş merceklerle) o kadar çok ihtiyaç duyarız (FW 111.29). 112.1-2). Taslağa daha yakından baktığımızda, Finnegans Wake'in, tarihe ne kadar çok bakarsanız, gözlerinizin önünde o kadar bulanıklaşacağını, büküleceğini ve çoğalacağını öne süren bir temasını tekrarlayarak, çeşitli düzeylerdeki bozulmaları tespit edebiliyoruz. Açılış duası, "çoğulluk" kelimesinin kullanımı aracılığıyla, kutsal metinlerin olası çoklu anlamlarını akla getiriyor. Burada özellikle Hristiyan İncillerini düşünebiliriz; aynı hikayeler varyasyonlarla tekrar tekrar anlatılır ve bu da Uyanış'ın tekrarlanan yapısını kesinlikle tanımlar. "Maziful" ("merhametli" ve "şaşırtıcı", aynı zamanda "labirent"i birleştiren) ve "kenarsız" terimleri aynı zamanda postmodern kutsal yazıların başıboş, çerçevesiz, çözülün olarak tanımlanmasını akla getiriyor ve onlara benziyor; Mark C. Taylor'ın yazdığı gibi, bu "bitmeyen mevcudiyet arayışı", "Tanrı ve benlik öldüğünde ve tarih bittiğinde" gelir (1984: 157). Taylor, Tanrı'nın ölümü teolojisini, tek bir tarih veya tutarlı bir benlik hayal etmenin imkansızlığını da içerecek şekilde genişletiyor; bu, Uyanış okumaya iyi uyum sağlayan bir okuma. ALP'nin mektubunun "kutsal yazıtların çokgeni" olarak tanımlanması onun -Mormon Kitabı gibi, tüm kutsal metinler gibi- birçok mekan ve zamanda nasıl var olduğuna işaret eder ve kutsal metinlerde devam eden mevcudiyet arayışına rağmen artık zorunlu olarak "naif alfabe yazarlarının onu yazacağı zamanın" ötesinde var olur (FW 107.9-10). Artık bu tür naif yazıların çok ötesindeyiz. Yazma eyleminin metni değiştirdiğini biliyoruz; yazmak, tercüme etmek, hatta kopyalamak bile artık masum eylemler değil.

--- SAYFA 202 ---

Sapkın ve Kutsal Okuma Stratejileri 181 Mormon Kitabıyla ilgili en yaygın soru hala onun kökenleriyle ilgili veya, araya giren bir sesin Uyanış'taki mektupla ilgili sorduğu gibi: "Bu lanet şeyi zaten kim yazdı? ... tüy kalem veya üslup kullanarak ... kahinin kâtibe veya kâtibin siteye ziyaretiyle kesintiye uğradı ... bilgi ganimetiyle dolu mu?" (FW 107.36, 108.1-7). Margot Norris'in yazdığı gibi, "Mektup ne olursa olsun, herhangi bir şeyi açıklığa kavuşturan, herhangi bir şeyi kanıtlayan, herhangi bir hüküm veren veya kimseyi affeden bir belge değildir" (1976: 70). Mektup, Finnegans Wake ve Mormon Kitabı, hepsi bizi kutsal metinlerin başka herhangi bir yazı gibi mi yazıldığını yoksa bir şekilde ontolojik olarak farklı mı olduğunu sormaya zorluyor. "Öğrenimin ganimeti" Finnegans Wake ve Mormon Kitabı için özellikle uygun bir tabirdir; her ikisi de özgürce alıntı yapıyor, ödünç alıyor, taklit ediyor ve intihal yapıyor. "Yağma" kelimesi zenginliğin yanı sıra çalıntı malları da çağrıştıracaktır ve kutsal yazılar her zaman her ikisini de ifade eder. Mormon Kitabı'nın otorite oluşturmaya amaçlayan orijinal başlık sayfası bile ontolojik temeline ilişkin soruları gündeme getiriyor: Nefi Levhalarından Alınan Levhalar Üzerine Mormon'un Eli Tarafından Yazılmış Bir Açıklama Şekil 7 Mormon Kitabı'nın orijinal kapak sayfası.

--- SAYFA 203 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 182 Bu güvenceye şüpheler yazılmıştır. "Bir hesap" ifadesi başka hesapların da olabileceğini ve bir elin hata yapabileceğini ima etmektedir. Ayrıca "alındı" kelimesinin birden fazla ve çeşitli tonları da vardır. Ve "alınan" bir hesap, bunun kayıp bir orijinalin kusurlu bir kopyası olduğunu öne sürüyor. Tüm bu şüpheler, Mormon Kitabı'nın iç planında ve aynı zamanda onun nasıl basıldığına dair hikayelerde de kendini gösteriyor. Nefi'nin açılış kitabı, MÖ 600 civarında başlayan, patrik Lehi'nin oğlu Nefi'nin bakış açısından anlatılan birinci şahıs anlatısıdır. Kudüs'te yaşayan her iki karakter de Tanrı, Mesih ve on iki havari hakkında vizyonlar görür, yaklaşan Babil yıkımı konusunda uyarılır ve çöle kaçmaları tavsiye edilir. Bu bölümde onların gelişleri ve gidişleri, tekrarlanan diğer çeşitli vizyonlar anlatılıyor ve Mormon Kitabı'nın yazılması, toplanması, kopyalanması ve derlenmesinin başlangıcı bazı ayrıntılarla anlatılıyor. Açılış, okuduğumuz hikayenin kişisel olarak tarihi ve son derece insani bir karakter tarafından anlatıldığını saplantılı bir şekilde doğruluyor ve o da okunabilmesi için şunu yazıyor: "Ben, Nefi... günlerimdeki işlemlerimin kaydını tutuyorum." (1. Nefi 1:1) "Babamın dilinde kayıt yapıyorum." (1. Nefi 1:2) "Kendi elimle yapıyorum." (1. Nefi 1:3) "Bilgime göre yapıyorum." (1. Nefi 1:3) Açılış, özerk birey, saf köken, hakikat, tarih ve belge arasındaki ilişki üzerinde ısrar ediyor; bu, kutsal metinleri okumakla ilişkilendirmeye başladığımız bir ilişkidir (her ne kadar bu, İbranice Kutsal Kitap kadar belirsiz ve çoğul bir kutsal kitapta bu kadar kolay bulunmasa da). Ancak aynı pasajlar genel olarak okunabilir. Elbette, Mormon Kitabı başından beri bizi onun kökeni hakkında düşünmeye ve sorgulamaya zorluyor. Sadece 1820'lerdeki Joseph Smith ile MÖ 600'deki Nephi ve aradaki tüm eski ve modern editörler ve baskılar arasında bir kayma olmakla kalmıyor, aynı zamanda Nefi'nin kendisi de babasının sözlerini yeniden anlatıyor, yeniden deneyimliyor ve hatta yeniden rüya görüyor, metnin bir kısmını ele geçirmek için birini öldürüyor ve diğer pasajlar İbranice İncil'deki İşıya kitabından kelimesi kelimesine ödünç alınmış. Süreç ve maddesellik üzerindeki vurguyu okumanın bir yolu -her ne kadar süreklilik ve mevcudiyet fikirlerini destekliyor gibi görünse de- aşağıdaki örneklerde gördüğümüz gibi, yazmanın gezici sürecini, maddi bir metnin çalınabilen ya da kaybolabilen geçirgen doğasını ve eksikliklerin, boşlukların, yanlış anlamaların ve ihmallerin kabulünü açığa çıkararak bunun yoluyla nasıl önerdiğini görmektir:

--- SAYFA 204 ---

Sapkın ve Kutsal Okuma Stratejileri 183 "İşte, kendi ellerimle yaptığım levhalar üzerinde babamın kayıtlarının bir özetini yapıyorum" (1. Nefi 1:17) "... dünyanın hoşuna giden şeyleri değil, Tanrı'nın hoşuna giden şeyleri yazıyorum" (1. Nefi 6:6) "... ayrıca bu levhalara yazılamayacak daha pek çok şey" (1. Nefi 1:9) "... işte bunlar, üzerinde halkımın tarihini tam olarak anlattığım levhalar değil" (1. Nefi 1:9) "Ben, Nefi, gördüğüm ve duyduğum şeylerin geri kalanını yazmam yasaktır" (1. Nefi 14:28) "Gördüğüm her şey yazılı değilse, yazdıklarımın hepsi doğrudur" (1. Nefi 14:30) Bu ifadelerin her biri söylenmemiş, kısmi gerçeğe, geri kalana ve düşünlere işaret eder. çerçevenin dışında. Dahası, Mormon Kitabı, tıpkı Finnegans Wake gibi, kendi yöntemiyle geçmiş, bugünü ve geleceği bir araya getiriyor. Mormon Kitabı'nın, görünüşe göre İsa'dan 600 yıl önce yazılmış olan İsa merkezli açılış bölümü ve orijinal olarak Tudor İngiltere'sinden 2000 yıl önce "yenilenmiş Mısır" gibi dillerde yazılmış olan Kral James dilindeki "çevirisi", kitabın kitap, tarihsel anlatı, anlatıcı, bireysel kişisel vahiy ve tektanrıcılık kavramlarına ilişkin karmaşık, çelişkili tasvirlerinin bir Hristiyan dünyasına ve daha sonraki Hristiyan geleneklerine dayandığı fikrini kabul edersek bir tür teorik anlam ifade eder. Elbette, Mormon olmayanların çoğunun ve bazı Mormonların yaptığı gibi, kitabın on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında New York'un kuzeyinde hayal edildiğine ve yazıldığına inanırsak, bunların hepsi başka bir anlam ifade eder. Aynı zamanda, Givens'in tanımladığı gibi, on dokuzuncu yüzyıldaki enkarnasyonunu sadece "bir aşama daha, asla kalıcı olarak sabitlenemeyecek veya nihai olamayacak kehanet söyleminin bir versiyonu daha" olarak görebiliriz (2009: 39). Bu, Joseph Smith'in (veya Nephi'nin) yazdığı gibi Mormon Kitabı değil, ama Finnegans Wake sonrası bizim bugün okuyabileceğimiz bir Mormon Kitabıdır. * * * Bu materyalin bir kısmını Joyce konferansında sunduğumda, sorulardan biri, hiç de şaşırtıcı olmayan bir şekilde, Finnegans Wake'deki Mormonizm'e yapılan spesifik göndermelerle ilgiliydi. Çok az bariz olanı var ve benim alıntı yapmaya hazırladığım şuydu: "Brimgem genç, onları genç getir, onları genç getir!" (FW 542.27)—a

--- SAYFA 205 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 184 HCE'nin genç kızlara duyduğu arzuya gönderme yapıyor. İşin içinden çıkmıştım ve bir bakıma Joyce'cu olmayan spekülasyonlarıma geri dönebildim.¹ Ancak Shaun'un bir grup kız öğrenciye verdiği bir tür vaazda Joyce, bir noktada Adam'ı Son Zaman Azizi rolüne yerleştiriyor gibi görünüyor: "Yeni telaş içinde yaşlı karıyı ve son zamanlardaki boyasında parıldayan çiftçiye pek tanıyamayacaksınız" (FW 455.3-5).² Joyce'un Adam (aynı zamanda HCE), "son zamanların resminde bir çiftçi parlatıcı" olarak - burada "çiftçi parlatıcı" "eski günahkar"dır (biraz sarhoş İrlanda aksanıyla) ve "son zaman boyası" aynı zamanda Son Zaman Azizidir- Mormonların eskilerin üzerini boyayarak İncil kökenli hikayeleri yeniden anlattığını, hatta beyazlattığını kabul eder. Bu aynı zamanda Smith'in kırsal statüsünü ve onun İncil'deki mitleri Amerikanlaştırmasını da akla getiriyor. Hem Finnegans Wake hem de Mormon Kitabı, başlangıçların sona, sonların başlangıca dönüştüğü, neden ve sonucun tarihin dışına çıktığı, Mesih'in ölümünün kurtuluşun başlangıcı değil, Tanrı'nın sonu olduğu, Adem ile Havva'nın Havva ve Adem olduğu ve Cennet Bahçesi'nin Phoenix Park, Dublin veya Jackson, Missouri olduğu kitaplardır.³ Biçim, niyet ve okunan topluluklar açısından kökten farklı olmasına rağmen, her iki metin de antik ve modern Tanrı/kitap/tarih anlayışları arasında bir gerilim oluşturur ve yeni ve sapkın bir şeyin yaratıldığı şey bu gerilimdir. Bu yeni kitaplar bizi hem kelime düzeyinde hem de kendi kimliğimizin anlatıları düzeyinde zorluyor. Derrida'nın "doğrusal yazının sonu, kitabın biçimi içinde olsa bile aslında kitabın sonudur" (1976: 86) diye yazdığında onunla aynı çizgidedirler. Mormon Kitabı, Finnegans Wake gibi, doğrusal tarihten veya mevcudiyetten kaçarak değil, üzerine inşa edildiği istikrarsız ve hayali temelleri göstererek çıkış yolunu yazan bir kutsal yazı tipini hayal etmemize yardımcı olur. Bu istikrarsız temel veya "köken tarzı", Grant Hardy ve Terryl Givens gibi Mormon bilim adamlarının işaret ettiği gibi, birçok açıdan Mormon Kitabı'nın mesajıdır (Givens 2009: 84; Hardy 2010: 268). Çoğu zaman, kitabın mucizevi kökenleri yerine tüm kitabın içeriğine daha fazla zaman ayırmamız gerektiğini vurguluyorlar, ancak kitabın büyük bir kısmı ve maddi kalıntıları, kökeniyle ilgili iddialar ve kafa karışıklıkları hakkında olduğundan, bu zor bir arayıştır. Yani metnin kendisi yeterince çalışılmamış olsa da² Shaun'un vaazı aynı zamanda Luka İncili'nde (23:28) İsa'nın Kudüs'teki kadınlara konuşmasıyla da örtüşmektedir. 3 Bahçenin Missouri'deki konumu aslında Mormon Kitabı'ndan değil, Smith'in daha sonraki yazılarından alınmıştır. 1 Başka bir örnek, sayfa 262'deki birinci dipnotta bulunabilir: "Yussive sırtıyor ve siz mermon, bulunduğu yerden cevap veriyor."

--- SAYFA 206 ---

Heretik ve Kutsal Okuma Stratejileri 185 ve Amerikan dininin önemli bir eseri olan bu kitapta, onun maddi olarak yirmi birinci yüzyıla akan ontolojik açıdan istikrarsız sapkın ve manevi bir olay olarak konumsallığı da vurgulanmamalıdır. Kitap aynı anda gerçek, maddi, eski, modern, sapkın ve mecazidir. Finnegans Wake ile birlikte Mormon Kitabı'nı (ikisi de hâlâ "okuduğumu" iddia edemeyeceğim, anlaşılması güç kitaplar) birlikte okuyarak geçirdiğim zaman, bir şekilde başıboş anlamlara dair benzer keşifler gibi geliyor. Metinler ve dil üzerinden köken, çeviri, iç ve dış, bütünlük ve parçalanma ve bedeni ve/veya metin olarak okuma konularına geri dönerken, Jacques Derrida'nın 1980'de basılan ve 1987'de İngilizceye çevrilen The Post Card: From Socrates to Freud and Beyond adlı eseri, -daha spesifik olarak zamanın tersine çevrilmesi ve metinlerin ve fikirlerin gönderilmesi ve gelmemesi temaları üzerine- başka bir bakış açısı sunmaktadır. Kitabın kapağı ve yazılı metnin büyük bir kısmı, Derrida'nın Oxford'daki Bodleian Kütüphanesi'nde bulunduğu ve Platon'dan dikte alan bir ortaçağ Sokrates'ini tasvir eden bir karta dayanıyor veya ondan ilham alıyor; bu, ilişkinin tersine çevrilmesi nedeniyle Derrida'nın ilgisini çeken bir görüntü: Sokrates'in söylediklerini yazan elbette Platon'dur. Derrida'nın yazdığı gibi, "Sokrates Platon'dan önce gelir, aralarında - ve genel olarak - bir nesiller düzeni, geri dönüşü olmayan bir miras dizisi vardır" (1987: 20) ve yine de kartpostal, tıpkı Finnegans Wake gibi, Mormon Kitabı gibi, zamanı tersine çevirme duygusuyla oynuyor. The Postcard'ın ilk sayfasında Derrida, kitabın ana kaygılarından birinin "genellikle sabit bir sekans olarak kabul edilen şeyin olası altüst edilmesi - örneğin Platon'dan önce Sokrates... yaşlıların gençlerden önce ölümü" (1987: ix) olduğunu yazar. Bütün bölüm tekrar tekrar kimin yazdığı, kimin dikte ettiği, kelimelerin nereden geldiği ve nasıl seyahat ettiği sorularına dönüyor. Derrida'ya göre bu "postasallık" sadece seyahat eden mektuplar ve fikirler değil, aynı zamanda bir "kartpostal ontolojisi" (1987: 22) oluşturduğunu iddia ettiği gibi bir varoluş meselesidir. Var olmak gönderilmektir, geçiş halindeki bir fikir veya metin olmaktır. Bunlar, Finnegans Wake aracılığıyla okuduğumuz şekliyle Mormon Kitabı'nın kutsal metinlere dayalı doğasına getirebileceğimiz fikirlerdir: Eğer çeviri önce gelirse orijinal fikrine ne olur? Yanlış yere yerleştirilmiş veya kaybolmuş kutsal yazıları nasıl alabiliriz? Derrida'nın kitabının Envois başlıklı ilk yarısı esasen yarı mektuplardan oluşan bir roman ve yarı önsözden oluşur ve sözde kurgu, sözde otobiyografik bir Derrida tarafından isimsiz bir sevgiliye yazılan bir dizi mektup içerir. Açık bir kökeni olmayan bu harf dizisi veya dizisinin mutlaka okunması amaçlanmamıştır; Derrida'nın kendisi başlangıçta şunu itiraf etmiştir: "Okumalarının katlanılabilir olup olmadığını bilmiyorum" (1987: 3). Derrida, iletişimin filozofların işi olmadığını öne sürmek için kartpostal motifini kullandı.

--- SAYFA 207 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 186 genellikle idealist bir şekilde öyle olduğunu hayal eder, ancak bunun yerine hem herkesin okumasına açık hem de aynı zamanda yalnızca tek kişiye anlamlı gelen "gezgin bir dışlanmış"tır. Derrida'nın vurguladığı nokta, tüm biçimlendirici metinlerin yetkili bir kaynak veya belirli bir hedef olmadan okunması gerektiğidir. Burada kartpostal kinayesini, bu şifreli notları ve mesajları kullanarak kökenlerin ve niyetlerin her zaman bilinmediğini (mektupların genellikle geç geldiğini, okunduğunu, hasar gördüğünü veya yanlış gelen kutusuna atıldığını) ve İncil'den dualara, şiirlerden aşk mektuplarına kadar hiçbir iletişim biçiminin hiçbir zaman kapalı veya doğrudan değişim yolları olmadığını vurgulamak için kullanıyor. Postmodern kutsal metinlerin bir türü olarak üslup ve dile işaret ederek, posta hizmeti temasının yazı ve kutsal kitaplardaki fikirlerin yolculuğunda örüldüğü Finnegans Wake'de yazıya ve dile belirli bakış açılarına geri döndük. "Bu gün bize posta çantamızı getirin!" gönderiyi Efkaristiya ile ilişkilendirerek (FW 603.7-8) ilan eder. Tanrı ile metinler arasındaki hareket ve ilişki, mevcudiyet ve konuşma Tanrısı'nın aksine, postmodern Tanrı'nın yazdığı teologların çalışmalarında ana temadır. Taylor'a göre, "Yazmak Aşkın Gösterilen'in yok oluşunu kaydeder" (1984: 105) ve eğer "Aşkın Gösterilen'in ortadan kalkması yazma olanağını yaratıyorsa" (1984: 108), o zaman "Tanrı", belirli olmaktan çıktığı anda yazı haline gelir. Bu tür Tanrı'dan sonra Tanrı, bu tür yazıdan sonra yazı, belirsizliğin, sonların ve yeni olasılıkların kutsal kitabıdır. Bu şekilde okunduğunda, Mormon Kitabı'nın ilahi olanın maddi ve içkin tasvirleri, yapmak istediklerinin tam tersini yapabilir. Tıpkı Joyce'un dilinin aynı anda hem anlam kaybını hem de fazlalığını çağrıştırabilmesi gibi, Mormon Kitabı'ndaki dil ve onu çevreleyen söylemler ve uygulamalar da kendi kendini yıkan bir içkinlik kurar. American Scripture 2015 yazında, ortağımla birlikte Erie Kanalı boyunca bisiklete binmek için New York'un kuzey kesiminde yazmaya ara verdim. Bisiklet kiralayıp New York Palmyra'dan yola çıkmayı planlamıştık ama Finger Lakes bölgesindeki şarap tadımıyla geçen bir öğleden sonranın ardından şehre geç ve yorgun ulaştık; Bisikletlerimizi kiralayıp otelimize yerleşmek için yeterli zamanımız var. Kısa bir dinlenmenin ardından akşam yürüyüşüne çıktık. İlk fark ettiğimiz şey otelin kapısından kıvrılarak uzanan küçük taş yoldu. Parıldayan beyaz graniti, yüksek kulesi ve mükemmel bakımlı çimenliğiyle etkileyici bir şekilde duran, biraz fazla büyük ve ihtişamlı görünen Palmyra LDS Tapınağı'na giden otelin arka tarafına kadar onu takip ettik.

--- SAYFA 208 ---

Sessiz küçük kasaba akşamı. Palmyra'nın Joseph Smith'in çocukluk çiftliğine yakın olduğunu ve Son Zaman Azizler Kilisesi'nin ruhani evi olarak kabul edildiğini bir şekilde unutmuştum. Tapınak, Smith'in "İlk Görüşü"nün gerçekleştiği yer olan Kutsal Koru'ya bakan bir tepe üzerinde duruyor; versiyona bağlı olarak, on dört yaşındaki Smith, genellikle Baba ve Oğul Tanrı olarak tanımlanan bir veya iki fiziksel ilahi figürü veya "kişiliği" gördü. Utah'tan gelen bir çift dışında, koruda ve Smith'in aile çiftliğinin bulunduğu alanda tek başımıza dolaştık. Ertesi gün partnerimi hayal kırıklığına uğratarak bisiklet gezimizi Mormon turizmi ve araştırmalarıyla ilgili bir günlük bir süre için erteledik. Hill Cumorah & Ziyaretçi Merkezi'ni, bir LDS müzesini ve Smith'in Mormon Kitabı olacak altın tabletleri kazdığını iddia ettiği tepenin alanını ziyaret ettim. Burası aynı zamanda, her yıl benim de o yazın sonuna doğru katılacağım devasa, ileri teknolojiye sahip bir festivalin de alanıdır; tepede 600 aktör, binlerce izleyici için LDS kutsal metinlerinin hikayelerini yeniden canlandırmaktadır. Kasabaya döndüğümde, ilk Mormon Kitabı'nın basıldığı eski matbaa olan Grandin Binasını ziyaret ettim. Kitabın basımı sırasında, sahibi Egbert Grandin, zamanın küçük matbaacıları için yeni icat edilmiş bir matbaa makinesini kullandı. 26 Mart 1830'da basılı Mormon Kitabı ilk kez Grandin'deki Palmyra Kitabevi'nde satışa sunuldu. Kitabın ilk üretim ve alım tarihçesini okumuştum ama önümdeki binanın mütevazı fiziksel yapısı beni çok etkiledi. Çevresindeki kasabayla, etrafındaki kapalı dükkanlarla ve yakındaki sokak köşelerindeki kiliselerle rahatça uyum sağlaması açısından Tapınağın tam tersiydi. Daha sonra, 1998 yılında, ilk basımın yıldönümünde, Kilise'nin, LDS Kilisesi'nin şu anda turlar için ve bir Mormon hac alanı olarak muhafaza ettiği orijinal Grandin kuruluşunun bir kısmını restore ettiğini öğrendim. Ancak keşfim sessizdi, özeldi ve yorum ya da açıklama içermiyordu. Sokakta tek kişi bendim ve dükkan kapalıydı; tek yapabildiğim dışarıda durup pencerelere bakmak ve buranın önemini düşünmekti. Bu açık bir nokta ama beni etkileyen şey, Hristiyanlığın büyük bir küresel kolunun bu kadar yakın ve içkin bir tarihe sahip olmasıydı. Kuran'dan bu yana tartışmasız en etkili kutsal metinlerin gerçek maddi kökenleri, New York'un kuzeyinde sakin bir sokakta yer alan küçük bir binadır. Alçakgönüllü maddiliğiyle, keşfedilen Gnostik belgelerde ve İngiliz Reformunun yok edilen sanatında hakkında yazdığım sapkın süreçleri fiziksel olarak canlandırıyor gibiydi. Mormon doktrini, Kitabın kendisinin zaten insan eliyle kısaltılmış, tercüme edilmiş, kaybolmuş ve yeniden tercüme edilmiş metinlerden geldiğidir. Orijinale erişimimiz yok. Ayrıca İncil'in kökeninin ilahi olmasına rağmen insanlar tarafından aktarıldığı da yaygın bir gözlemdir.

--- SAYFA 209 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Edebi Hayal Gücü 188 Şekil 8 Palmyra, New York'taki Grandin binası: Mormon Kitabı'nın ilk basıldığı matbaa. Mormon'un kitabı ise tam tersi: yanılabilir insan eliyle yazıldığını iddia ediyor, ancak günümüz okuyucularına ilahi müdahale yoluyla ulaşıyor. Ve yine de burada matbaanın önünde durup kutsal metinleri ve köken fikrini düşünüyordum. Durgun ve sessiz, hem zamanda donmuş hem de eylem halindeki sapkınlık gibiydi.

--- SAYFA 210 ---

Ana noktalarımından biri, Joyce'un sapkınlık ve sapkınlığa göndermelerinin edebiyat, anlatı ve sanat yaratımı hakkındaki geleneksel fikirlere dolaylı olarak meydan okumanın bir yolu olduğudur. Mormon Kitabı farklı şekillerde aynı zorluğu sağlar. Finnegans Wake ve Mormon Kitabı'nı diyaloğa koymak gibi alışılmadık bir hamle yapmak, sapkınlık ve metinlerin, kutsal metinlerin ve kutsal kitapların okunmasıyla ilgili soruları yeniden çerçevelememize yardımcı olur. Birbirine benzemeyen ve nadiren karşılaştırılan bu iki kitabı yan yana getirerek metinlerin birbirini nasıl okuduğunu, birbirleriyle nasıl okunduğunu ve birbirlerini nasıl yazdığını keşfedebiliriz; Derrida'nın ifadesiyle her metin, "diğer metinler için birden fazla okuma kafasına sahip bir makine" işlevi görür (1979: 107). Eğer -iddia ettiğim gibi- Joyce'u okumak, sapkınlığın zaten okunmuş olanı sürekli yeniden okumakla ilgili olduğunu anlamamıza yardımcı oluyorsa, o zaman Uyanma ile Mormon Kitabı'nın yan yana getirilmesi, modern dünya için süreci dramatize ediyor. Burada Finnegans Wake, Jonathan Culler'in yazdığı gibi, "bir eserin yapılarını, bir diğerinin görünüşte aptallaştırıcı pasajlarında radikal enerjiyi ortaya çıkarmak için kullanmanın" bir yolu olarak çalışıyor (1982: 260). Bu iki eserin karşılaştırılması bizi üçüncü bölümdeki bazı yazı ve tarih temalarına geri getiriyor, ancak eski Gnostik metinlerin modernist bir versiyonunu yeniden yaratmak yerine, kendimizi eski olarak yeniden tasavvur eden modern metinlerle karşı karşıya buluyoruz. Görünüşte, Mormon Kitabı ve Finnegan'ın Uyanışı zorlu ve yabancı bir statüyü, alternatif dini tarih ve mitolojiye olan ilgiyi ve aynı zamanda okunmamış veya okunamaz olmakla meşhur bir şöreti paylaşıyor. Her iki kitap da Eski ve Yeni Ahit'i birleştiriyor ve anlatım ve yazarlık açısından doğrusal kronolojiyi altüst ediyor; Her iki kitapta da tarih tekil bir şekilde aktarılmıyor, daha ziyade belirsiz ve alternatif yollarla dolu olarak aktarılıyor. Daha derine baktığımızda okumanın, yorumlamanın, tercüme etmenin ve kopyalamanın önemine de vurgu yaptıklarını görüyoruz; metinsel tarihin, tarih yazımının ve tarihsel anlatının inşa edilmişliğinin önemi; yorum ve köken yetkisine ilişkin sorunlar; ve metinlerin ontolojisi ve özerkliği - tüm temalar onları Hristiyan sapkınlığının ve ortodoksluk ve sapkınlık tartışmalarının kökenine yerleştiriyor. Biyografi yazarı Fawn Brodie'nin ünlü bir şekilde yazdığı gibi Joseph Smith'in en büyük başarısı, "baskı çağında yeni bir din kurmaya cesaret etmesi"ydi. Bu gerçek, Mormonizm ile onun kutsal belgelerinin maddi tarihi arasında diğer İbrahimi dinlere hem benzeyen hem de benzemeyen karmaşık bir ilişkiye yol açmaktadır. Mormon Kitabı'nın hikayesi, Mormon Kitabı'ndaki hikayeler ve dışarıdan gelenlerin algılayışı, gerçek, unutulmuş, efsanevi ve yanlış yorumlanmış kökenlere ilişkin sorular ve hikayelerin hakimiyetindedir. Ancak köken hikâyesinin maddi kanıtları Amerika Birleşik Devletleri'ne yayılmıştır. Çerçeve evinden matbaaya kadar tüm binaların yenilenmiş olduğu oldukça açık olmasına rağmen, bunların Joseph'in bulunduğu gerçek bina olduğu (fotoğraflarla da desteklenmektedir) hala doğrulanabilir.

--- SAYFA 211 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 190 Smith kutsal kitabını tasarlamış, yazmış ve yayınlamıştı. Mormon Kitabı şiddetli dini yeniliklerin olduğu bir kültürden gelse de, hâlâ dünyaya bir bilim çağında -kanıt ve kanıt çağında- sunuldu ve her iki taraf da bu tuhaf ve büyüleyici kitabı doğru ya da yanlış, gerçek ya da sahtekarlık, ortodoks ya da sapkınlık bağlamında okumaya devam etti. Joyce'un yirminci yüzyıl eserlerini okumanın Hristiyan sapkınlığı hakkındaki uzak tartışmalar hakkında düşünmemize nasıl yardımcı olabileceği hakkında yazarken, (birçok Hristiyan için sapkın olan) Mormon Kitabı'nın ve onun geldiği mekanların da hemen hemen aynı rolü oynayabileceğini fark ettim. Mormon Kitabı ve onun kabulü, edebiyatın nasıl kutsal yazılara dönüştüğüne ve modern bir metnin nasıl birden fazla anlam kazandığına dair modellerdir. Günümüzün sapkın tarihi çoğu zaman kitap ve yazma fikirlerine geri dönmüştür; dolayısıyla hem Finnegans Wake'in hem de Mormon Kitabı'nın, tarih, dini söylem ve tanrısallık kavramları olarak düşündüğümüz şeylerde yazmanın, hatırlamanın, unutmanın ve anlatının yaratıcı bir güç olarak iletilmesinin rolünü kabul ettiği belirli yollara özellikle dikkat ederek başlayabiliriz.

--- SAYFA 212 ---

[Bloomsday: 16 Haziran 2015, Kapadokya, Türkiye] Bloomsday'de Türkiye'de gezi ve yürüyüş yapmak özellikle Joyce'a özgü bir etkinlik olmasa da kesinlikle ortodoksluk ve sapkınlık soruları üzerinde düşünmek için uygun bir yerdir.¹ Pavlus bu bölgede ilk Hristiyan kolonisini kurdu ve ikinci yüzyıla gelindiğinde Kapadokya'da büyük bir Hristiyan topluluğu vardı. Basileios ("Büyük") ve kardeşi Nyssa'lı Gregory de dahil olmak üzere "Kapadokya Babaları"nın dördüncü yüzyıldaki evi olan burası, erken dönem ve etkili Teslis teorisinin doğduğu yerdi. Kapadokyalı Babalar, ortodoksluğun temeli olacak birlik ve üçlük arasında bir denge sunan bir Üçlülük yarattılar; ancak bu aynı zamanda Joyce'un yazdığı gibi, sonraki yüzyıllarda Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'tan zincirlere, hapishanelere, soykırımlara ve hepimizin taşıdığı haçlara karanlık bir geçiş olan "prangaya, paraya ve bedeline" (FW 153.31-2) yol açacaktı. Vadilerden, tepelerden ve açık hava müzelerinden geçerken asıl odak noktam, erken Hristiyanlıktan on üçüncü yüzyıla kadar uzanan çok sayıda mağara kilisesiydi. Kiliselerin boyutları farklılık gösterse de çoğunlukla kayalıklara ve mağaralara inşa edilmiş küçük, tek nefli yapılarıdır. İç mekanlarda azizlerin renkli fresk resimleri, İncil'den sahneler ve kavisli duvarları, kubbeleri ve tavanları kaplayan adanmışlık resimleri bulunmaktadır. Bir mağara kilisesinden diğerine yürürken, Batı'da on sekizinci yüzyılın başlarına kadar bilinmeyen ve Birinci Dünya Savaşı ile 1950 yılları arasında da erişilemeyen erken ortaçağ resimlerini gördüğümün farkındaydım. Bu değişen zaman, yaratım ve silme duygusu bakış açımı şekillendirdi - bu görüntüleri gördüğümü hayal ettim Fin Again: Yazma ve Sapkınlık Uygulaması 1 Tabii ki Finnegans Wake'de her zaman bağlantılar var: "Finnegans'ta Türkçe Referanslar Uyan," Kevin M. McCarthy, James Joyce Quarterly, Cilt. 9, No. 2 (Kış, 1972), s. 250-8.

--- SAYFA 213 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 192 İsa'nın, Meryem'in, Vaftizci Yahya'nın, Basil'in ve Aziz George'un onikinci yüzyılda gördükleri haliyle, mağara duvarlarının yumuşak kayalarını kaplayan parlak derin renkler, şekiller ve figürler. Ancak dördüncü bölümde tartıştığım gibi, adanmışlık sanatı eseri yalnızca hayal edilen başlangıç noktasına ait değildir; yaşar, değişir ve insanlarla, hava durumuyla ve olaylarla etkileşime girer. Örneğin, Yorkshire'daki Beverly Minster'daki ortaçağ vitray parçalarına yakından bakıldığında, İkinci Dünya Savaşı'nda ölen pilotları onurlandıran savaş uçaklarının dikkatlice kazınmış resimleri bulunur. Bir sanat eseriyle etkileşimde bulunurken, yapım aşamalarını, kusurları, hasarları, değişiklikleri ve restorasyonları, geçmişte hayal edilen tek bir noktaya açılan idealize edilmiş, net bir pencere olarak değil, bir konuşma ve zaman içinde yolculuk olarak görürüz. Din ve sanatın pek çok kesişiminde olduğu gibi deneyim, imkansız, saf bir mevcudiyet arzusunu anlamakla ilgilidir. Bozulmamış görünen bir fresk, bunu yalnızca restorasyon nedeniyle yapar ve zamanın geçişini, insan ve doğanın etkilerini inkar etmesi nedeniyle bir kurgudur. Aynı zamanda bir kültürün, görüntünün günümüzde nasıl görünmesi gerektiğine dair görüşünü temsil etmesi açısından ikonoklastik tahrifatı da yansıtır. Bu modern bir fantezidir; hikayenin anlatılabilecek tek versiyonu. Sanatı bu şekilde görmek çerçeveyi kırmaktır; Stephen'ın Portre'deki sanatı tek bir şey olarak, bir bütün olarak kavramanız gerektiğini iddia eden estetik teorisinin tam tersidir (P 230). Bunun yerine, bir metni, zamanların kesiştiği, çarpıştığı ve birbirine bulanıklaştığı, kitabın sınırlarının çağrışımlar ağını içeremediği Finnegans Wake'i okumayı öğrenmemiz gereken şekilde görmektir. Tarihin bu etkileşimlerini fark etmeye başladığımızda bunları her yerde görürüz: farklı kültürleri, tarzları ve fikirleri temsil eden, uyum ve uyumsuzluk, ortodoksluk ve sapkınlık sunan görüntüler. Kapadokya'daki daha çarpıcı mağara kilise duvarlarından bazıları, soluk toprak renklerinde daha fazla temsili olmayan, basit görüntüler ortaya çıkardı: dekoratif geometrik şekiller, haçlar ve çiçek desenleri, dini sahnelerin ve figürlerin temsili sapkın bulan dokuzuncu yüzyıl Doğu Hristiyanlığından gelen ikonik görüntülerin daha sonraki yankıları. Duvarlardan birinde çarmıha gerilen askerlerin kalkanlarını süsleyen, Hristiyan sahnelerine boyanmış İslami resimler vardı. Yüzyıllar, teolojiler, sapkınlıklar ve dinler burada bulanıklaşıyor: Doğu ve Batı, Hristiyanlık ve İslam, ortaçağ ve modern. İhlara Vadisi'nde, Aziz George Kilisesi'nde (Kirkdamaltı) tek başıma dururken, rehber kitapların "hasarlı" ve "tahrip edilmiş" olarak tanımladığı azizlerin, İsa'nın doğuşunun, meleklerin, Meryem'in ölümünün ve çarmıha gerilmenin resimlerini buldum. Yüzler ve gözler kazınmış veya çıkarılmış, renk değişikliğinin koyu gölgeleri ayrıntıları gizlemiş (İambaların ve mumların eski konumundan kaynaklanan duman lekeleri olabilir) ve

--- SAYFA 214 ---

Yazı ve Sapkınlık Uygulaması Çeşitli sahnelerin üzerine ve çevresine 193 kat grafiti yazıldı. Azizlerin bazen dikkatli, bazen agresif bir şekilde çizilen yüzleri ve kaldırılan İsa resimleri, kasıtlı şekil bozma eylemlerini akla getiriyor, ancak motivasyon açısından belirsiz kalıyor. Beşinci bölümdeki resimler, pencereler ve Orta Çağ'dan kalma duvar perdeleri gibi, bu hasarlı görüntüler (ister Protestan, ister Bizans, isterse İslami olsun) yıkımın yanı sıra bağlılık ve yaratım eylemleri olarak da görülebilir; görüntülerin sonraki yaşamı ve mirası hem orijinal sanatçıyı hem de tahrifatı içerir. Mağaranın duvarlarına baktıkça, boyalı, çizilmiş ve kazınmış kelimeler daha çok odak noktam haline geldi. İlk olarak, bazıları muhtemelen orijinal resimlerle aynı zamanda boyanmış olan orijinal Yunanca isimleri, yazıtları ve duaları fark ettim. Ancak yakın zamanda restore edilen kiliselerin aksine, bu alandaki resimler boyalı ve çizik kelimelerden oluşan bir ağ ile kaplanmıştı: Yunanca, Arapça, Türkçe ve hatta İngilizce. Bazıları soluktu, yalnızca el feneriyle görülebiliyordu; diğerleri keskin ve taze. Sözcükler resimlerin, yazıtların ve kutsal metinlerden alıntılarının etrafına sarılmış, onları isimlerle, lanetlerle, tarihlerle, çizimlerle ve aşk beyanlarıyla zenginleştirmişti. Uygun dil becerileri olmadan, yazılanların çoğunu tahmin bile edemiyordum, ancak büyüyen izlenim, bu duvarların kurumlar, teoloji, yaşanan din ve günlük yaşam arasında bir yerde var olan inançlar, kültürler, uygulamalar ve inançlar arasında 800 yıllık bir diyalogu temsil ettiğiydi. Kilise grafitilerine bakma ve bunlar hakkında düşünme deneyimim, geçen yaz arkeolog Matthew J. Champion ile York Minster Katedrali'nde ortaçağ grafitilerini arayarak bir gün geçirdiğimde daha da keskinleşti. Şekil 9 Kapadokya'daki Saint George kilisesinin duvarındaki resimler ve grafitilere bakış.

--- SAYFA 215 ---

Binadaki en eski taş ve tuğlaların arasında, duvarların ve mezarların arkasına baktığımızda muskalar, lanetler, duvar işaretleri, müzik notaları, haçlar, ritüel işaretler, kelime bulmacaları, gemiler ve hanedan tasarımları bulduk. Ve bu soluk çizgiler bugün neredeyse görünmez olsa da, kiliselerin ve katedrallerin iç duvarlarının parlak renkli yüzeyler olduğu hatırlanırsa, bu işaretler herkesin görebileceği şekilde göze çarpardı. Champion'ın bana belirttiği gibi, bunlar "ayın kadar ortaçağ kilisesinin de bir parçasıydı". Gerçekten de grafiti desenleri, yaratıcılarının genellikle dini öneme sahip alanlara ilgi duyduğunu gösteriyor: ana paravanların arkası, vaftiz yazı tipleri, papaz meclisleri ve cenaze heykelleri. Champion için kilise grafitisinin önemi, orta çağ araştırmalarının ana akım alanlarında bulunmayan ortalama bir cemaatin inançlarını görmemize yardımcı olmasıdır. Yaşanan dini deneyim, tıpkı teolojik sapkınlık gibi, resmi doktrin ve uygulamanın kenarlarında mevcuttur ve her zaman görünür olmasa da her zaman mevcuttur. Ortodoksluk, Katolik, kutsal veya kutsal yazılar gibi kategoriler her zaman kalıntılar ve izler bırakır. Kenarlarda gizlenmiş, ortodoks doktrinin tereddütleri ve belirsizlikleri arasında sıkışıp kalmış ve bizimle hem uzak geçmişten hem de gelecekte konuşan sapkınlık, bu kalıntılara ulaşmanın ve bilgiyi nasıl organize etmeye devam ettiğimizi sorgulamanın başka bir yoludur. Kısmen erken Hristiyan sitelerindeki bu deneyimlere bir tepki olarak, bu kitabı ilgili uygulamaları - hepsi kendi deneyimlerimi Joyce'un metinleriyle ve Hristiyanlık tarihi anlayışıyla ilişkilendirmenin bir parçası olan sosyal ve fiziksel okuma, yazma, bakma ve öğretme eylemleri - kabul edecek şekilde yeniden şekillendirmeye başladım. Orta Türkiye'de sessiz bir mağarada tek başıma dururken, Kuzey İngiltere'deki bir katedral ve bunların New York'ta beni bekleyen düzensiz Joyce ve sapkınlık taslağıyla olası bağlantılarını düşünerek, revizyon için yararlı bir metafora ulaştım. Kilise grafitileri (taştan yapılmış bu palimpsestler) sözcük, imge, teoloji, uygulama ve insanlar arasındaki ilişkiyi yakalıyor. Dini mekânlar ve kelimelerle ilgili çalışmalarımızda sadece bakmak, analiz etmek veya göz ardı etmekle yetinmemeli, kendimize katılma arzusuna izin vermeliyiz. Hristiyan, ateist, Müslüman, Yahudi, pagan, başkası ya da hiçbiri olsun, bizden öncekiler gibi biz de dini yazıları salt okunur belgeler olarak görmeye istekli olmamalıyız. Bunun yerine, çevredeki kelimelerle, görüntülerle ve doğal unsurlarla etkileşime girmek, konuşmanın bir parçası olmak ve yeniden bulunup okunmak, yeniden yazılmak veya küfredilmek üzere, zaten solmakta olan kelimelerimizi orada bırakıyoruz. Kuzey İngiltere ve Orta Türkiye'de asırlık işaretler görünür hale geldikçe, kilise duvarlarını etkileşimli yüzeylere ve alternatif inanç ifadelerine yönelik alanlara, yani ortodoksluğun dışında gri bir alana dönüştürüyorlar. Sapkın yazılar ve çalışmalar -bu graffiti ve Joyce'un eserleri gibi- dini ilgi çekicidir

--- SAYFA 216 ---

Yazma ve Sapkınlık Uygulaması 195 görseller ve dil. Kutsal metinlerin üzerine, aracılığıyla yazılan ve onunla kesişen bu yazılar kutlama amaçlı, düşmanca, küfür niteliğinde ve tapınma amaçlı olabilir - ancak her zaman Joyce'un çok yönlü "kutsal metin çokyüzlülüğü"nin bir parçası olan dini anlamlarla ilişkili olarak (FW 107.8). [13 Şubat 2019, Buffalo, New York] Bu kitabı yazma sürecimin sonlarında, uygulama fikirlerine daha fazla yönelme zorunluluğu hissettim - yalnızca kendi sanat, edebiyat ve seyahat deneyimlerimi bölümlere dahil etmek için değil, aynı zamanda hem ortodoks hem de sapkın yaşanmış din fikirleriyle bağlantı kuran Joyce'u okuma pratiği ve bilim yapma pratiği hakkında gerçekten düşünmek. Bu yeni fikirlerle ve bunlar aracılığıyla yazmaya çalışma süreci birçok başlangıç ve bitiş noktasına sahipti, ancak Buffalo Üniversitesi'ndeki Joyce arşivlerinde geçirdiğim haftalarda bazı belirli metinler ve uygulamalar etrafında tutarlı olmaya başladı. Rastgele bir öğleden sonra, kafeterya sonrası öğle yemeği sıkıntıyla mücadele ederken, Joyce'un Uyanma Defterleri'ndeki çözülemez el yazısına bakarken, kendimi şu satırlara bakarken buldum: Büyük Şeyler kıtası seller, neden köprülerin, dolambaçlı yolların düşmüş ağaçlardan kaçındığının tarihini ortaya koyuyor (VI. B. 6) Daha önce de belirtildiği gibi, Joyce akademisyenleri için norm, Defter'deki kelimelerin izini Joyce'un kullandığı kaynaklara (kitaplar, yerler, insanlar) kadar sürmek ve daha sonra sözcükleri ileriye doğru takip etmektir. Finnegans Wake'in sonraki taslakları boyunca büyüyor, gelişiyor, değişiyor (ve çoğu zaman yok oluyor). Bildiğim kadarıyla, bu satırların hiçbirisi kesin olarak bir kaynak metne dayandırılmamış veya Finnegans Wake'in herhangi bir el yazması veya yayınlanmış versiyonuyla ilişkilendirilmemiş olsa da, bunlar birdenbire benim için istikrarlı bir tarih versiyonu hakkında yazma veya inşa etme çabasının rastlantısalılığı üzerine görsel bir şiir olarak çalışmaya başladı. Daha spesifik olarak benim projemle konuşuyor gibiydiler. Yayınlanmak üzere yazmak, doğası gereği kibirli bir eylemdir ve bağlantı eksikliği, çürüme ve yıkımla ilgili bir gerçeklik karşısında bu kadar geniş tarihler hakkında yazmak - bir parça kalıcılık iddia etmek - hayali bir "Büyük Şeyler kıtası" gibi görünebilir. "Büyük" kelimesi -özellikle Joyce'un el yazısında ve aynı zamanda Wake bağlamında- aynı zamanda "bataklık" ve "böcek" gibi görünür: hem ıslak, hem de çamurluyu çağrıştırır.

--- SAYFA 217 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination Binlerce yıllık İrlanda tarihinin (ve İrlanda cesetlerinin) gömüldüğü ve korunduğu 196 kat turba ve Joyce'un sıklıkla "tanrı" yerine kullandığı kelimeler. Sonraki satırlar olan "Tufanlar/tarih", yıkımın geçmişi nasıl açığa çıkardığına işaret ediyor: kazalar uzun süredir gömülü olan kutsal yazıları gün yüzüne çıkarıyor, çürüme ise Reformasyon'un badanası altındaki ortaçağ resimlerini ortaya çıkarıyor. Stephen'ın Ulysses'in ikinci bölümünde önerdiği gibi, tarih hakkında konuşurken "bir şeyler arasında köprü kurmanın" hiçbir yolu yoktur, istikrarlı bir geçmişle gerçek bir bağlantı yoktur. Burada yine sapkınliğin ve edebiyatın anlaşılmasında zamanın ve hem doğal hem de insani yıkımın rolünü görüyoruz. Bu istikrarsızlık, modernizmin sapkınlik çalışmalarına getirdiği şeydir ve sapkınlik çalışmasının da modernizme getirdiği şeydir. Yirminci yüzyılın başlarında, modernizm okuyucu kitlesine sapkınliğin zaten dini bilinçaltına yerleştirdiği boşlukları ve tutarsızlıkları tanıtırken, ikisi de diğeri için arka plan oluşturdu. 1923'te, Ulysses'in yayımlanmasından bir yıl sonra Joyce, tam da Finnegans Wake olacak bölüm için bölümler yazmaya başladığı sırada bir not defteri (VI.B.3) tutmaya başladı. 11. sayfada Joyce'un J.M. Flood'un orijinal bir bilimsel çalışma olmayan ancak mevcut diğer kitaplardan alınan bilgileri düzenleyen İrlanda: Azizleri ve Bilginleri kitabını okurken yaptığı notlar ve çizimler bulunmaktadır. Joyce, notlarla dolu bu sayfada, sayfanın ortasına beş haç çizerken (veya belki de kopyalarken) alışılmadık bir şekilde görsele döndü: üç büyük ve iki küçük İrlanda veya "Kelt" haçı (kesişmeyi çevreleyen bir halka ile) ve bir tanesi "İrlandalı" kelimesinin yanına. Joyce'un bileceği gibi, İrlanda haçındaki halka veya hale, genellikle dokuzuncu yüzyılın anıtsal yüksek haçlarına tarihlenir ve halka, haç kollarını desteklemenin yalnızca pratik bir yolu olabilirken, aynı zamanda göksel küreyi temsil eden daha önceki "kozmolojik haçlardan" da gelebilir. Joyce'un Defter'deki tasvirleri, belirgin tanımlayıcı ayrıntılar içermeyen basit çizimlerdir. Bu haçlar neyi temsil ediyor? Sembolik mi, mimetik, metonimik mi? Flood'un kitabındaki resimlerden alınmış (görünüşe göre) bunlar kopya, hatırlatıcı, sembol veya metafor görevi görebilir. Akademisyenler, Flood'un kitabındaki belirli bir görsele ve ayrıca Joyce'un eskizlerine ve notlarına kaynak olarak kitapta yer alan Monasterboice'deki İrlanda haçına işaret ediyor. Ancak Joyce'un çizimleri belirli bir ayrıntıya yönelik hiçbir çaba göstermiyor ve Flood'un kitabındaki görsel olarak Joyce'un çizimlerinde yer almayan ayrıntılara işaret eden yalnızca "şaft", "tapınak" ve "krozier" gibi çevreleyen birkaç kelimedir. Bize gerçek bir nesneyi hatırlatabilirler ama temsil etme çabaları değildirler. Burada, orijinal ayrıntının yalnızca karşıdan karşıya geçen insanlar tarafından hatırlandığı veya ima edildiği bir Protestan kilisesinde Katolik nesnesinin yokluğuna benzer bir şeyle karşı karşıyayız.

--- SAYFA 218 ---

Boş bir alandan geçerken kendilerini de görüyorlardı. Kasıtlı olsun ya da olmasın, ortaçağ Hristiyan İrlanda'sının hayatta kalan kalıntıları, Flood'un kitabı, Joyce'un eskizleri ve bizim Finnegans Wake okumamız arasında açıklayıcı bir örtüşme var. Biçimci Clive Hart ve postmodern psikanalist Jacques Lacan kadar farklı bilim adamları, daireleri ve çarpı işaretlerini Finnegans Wake'in merkezi olarak tanımladılar. Hart, 1962 tarihli Finnegans Wake'deki Yapı ve Motif'te, daireleri (ya da döngüleri) ve haçları bir bütün olarak Wake'in iki yapılandırıcı sembolü ya da arketipsel biçiminin yanı sıra roman boyunca çok sayıda mini yapı ve tema olarak konumlandırır. Hart, Finnegans Wake'in tüm yapısını bu iki şekle göre haritalandırıyor. Örneğin haç, "Şem ve Shaun'un kökten zıt yörüngelerini" ve ayrıca dört yaşlı adamı (her noktada bir müjdecî ve ortada hepsinin bindiği bir eşek) temsil ediyor. Hart'a göre, "Tıpkı Finnegans Wake'in küçük döngülerinin tüm kitabın büyük döngüsü tarafından simgelenmesi ve tanımlanması gibi, birçok çapraz sembolün tümü de tüm yapı boyunca uzanan bir çift büyük arketipik haçın varyantlarıdır" (1962: 129). Hart çoğunlukla kitabın sabit bir mekansal organizasyonu ile ilgilenirken, Lacan aynı iki sembolü alıp onları "gösterenlerin birbirine çöktüğü, yeniden düzenlendiği ve karıştığı" bir anti-yapıya dönüştürür (akt: Rabaté, 2014: 161). Lacan şunu açıkladı: Joyce'un kendini tamamen küre ve haça kaptırmış olması, yalnızca Cizvitlerden aldığı eğitim sayesinde çok fazla Aquinas okumasından kaynaklanmıyor. Hepiniz küreye ve çarmıha gerilmiş durumdasınız. İşte bir daire, bir kürenin kesiti ve haçın içinde... Ama hiç kimse bunun zaten bir Borromean düğümü olduğunu anlamadı. (qtd in Rabaté, 2014: 165) Lacan'ın "Joyce semineri"nin başlığı Le sinthome idi. Lacan'a göre sinthome, Fransızca semptom anlamına gelen symptôme kelimesinin Yunanca kökeninin Latince yazılışıdır. Lacan'a göre sinthome aynı zamanda hem semptomu (sinthome) hem de kutsal insanı (saint homme) temsil eden bir kelime oyunu işlevi görüyordu çünkü her ikisi de aynı şekilde telaffuz ediliyordu. Ve Colette Soler'in yazdığı gibi, "Lacan'ın yazıyla oyunu yalnızca İngilizce'de 'aziz' ve 'günah'ı çağrıştırmakla kalmıyor, aynı zamanda Almanca'da 'Sinn'i (anlam) ve Fransızca'da Summa'daki 'Saint Thomas'ı ve -neden olmasın- Finnegans Wake'in bizi uyandırması gereken Fransızca 'somme' (uyku) kelimesini çağrıştıırıyor! (2018: 22). Lacan'ın Joyce semineri onun ünlü R.S.I.'sini takip etti. Gerçek, Sembolik ve Hayali katmanlarının karşılıklı ilişkisini anlamının bir yolu olarak Borromean düğümünün üç çemberi fikrini geliştirdiği seminer. Borromean düğümü birbirine bağlı üç halka veya daireden oluşur;

--- SAYFA 219 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 198 herhangi bir halka diğer ikisini bağlantısız bırakır. Çoğunlukla matematikte kullanılan bu semboller, aynı zamanda Teslis'in ortaçağda yaygın bir görsel temsiliydi. Belki de bu şemanın bariz Teslis mantığına dayanarak Lacan, R, S ve I harflerini telaffuz etmenin Fransızca'daki hérésie gibi ses çıkardığını da takdir etti. Lacan'a göre Gerçek'in, Sembolik'in ve İmgesel'in üç çemberi birbirine gerektiği gibi bağlanmamıştı ve Jean-Michel Rabaté'nin yazdığı gibi "yeniden kurgulama, yeniden düğümlleme"ye ihtiyaç vardı. Rabaté, Lacan seminerini "metinler, bedenler ve diller arasında geçiş yapan tercüme edilemez neşe" olarak adlandırdığı şey hakkında düşünmek için kullanıyor (2014: 164-6). Lacan'ın Hart'ın daire ve haç biçimlerini uyarlamasının, Borromean düğümleri mantığına katkıda bulunmasına olanak sağladığını fark eder. Lacan'ın Joyce ve Finnegans Wake'ten öğrendiği şey, Borromean düğümlerine dördüncü bir unsurun nasıl ekleneceğiydi; dilbilimsel, psikolojik ve kutsal olan ve bu süreçte haçın kendisinin modernist, sapkın bir yeniden çerçevelemesini yaratan dördüncü bir iplik. Lacan'ın Joyce okuması, biraz indirgeyici biyografik temeli nedeniyle eleştirildi, ancak Lacan'ın, Joyce'un sanatsal kariyer seçimini, orada olmayan bir babanın telafisi olarak nasıl gördüğünü düşünmek öğreticidir. Bu orada olmayan baba, okumasını psikanalizden daha öteye taşıyor; eğer onun konusu olarak haçı Joyce'tan ziyade görürsek, bu aynı zamanda kutsal metinlere dayalı ve teolojiktir. Eğer olmayan baba, olmayan bir Tanrıya ve haçlar Tanrı'nın ölümünü temsil ediyorsa, o zaman Joyce'un İrlanda haçları - Uyanış'ın ve Baba ile Oğul'u yeniden tasavvur etmenin sembolleri olarak - Oğul'u tahayyül etmenin sapkın ve kökten teolojik bir yoludur. Lacan'ın Uyanış'ı kendine özgü okuması, onun psikanalizlerine Katolikliğin sapkın bir versiyonunu getirmesine olanak tanır. Lacan burada şeklin topolojik şemasını ve psikanalizini yaratıyor ve not defterinin ikonikliğini takdir etmemizi sağlıyor. Bu daire ve haç temsilleri (Monasterboice'deki bir inek tarlasının yanındaki mezarlıkta sessizce duran, hava şartlarından yıpranmış ortaçağ haçları, Finnegans Wake haçlarında yapılar ve tedaviler bulan Hart ve Lacan ve Defterler'deki çizim) arasındaki hayali boşlukta yaratılmış, sürekli dönüp durduğumuz sorulara başka bir sapkın cevap buluyoruz: Çarmıhta ne oldu? Haç bugün bizim için ne anlama geliyor? Cevap, bu kitaptaki diğer her şey gibi çoğuldur: Maddi bir nesnedir, solan bir çizimdir, ortada olmayan bir babadır, kaygılı bir yazardır, bir tedavidir, bir kurtuluştur ve ölmekte olan bir tanrıdır. Peki Defterlerdeki bu haçlar gerçek mi, hayali mi, sembolik mi, Hristiyan mı, yoksa sapkın mı? Finnegans Wake'de bir bilim adamı, keşfedilen mektuba baktığında şöyle diyor: "Böyle bir geçiş elbette ki tarih öncesidir" (FW 114.11). Belki Joyce'un haçlarını Hristiyanlık karşıtı olarak da okuyabiliriz; diriliş ve birlik yerine anlaşmazlığın ve ölümün simgeleri olarak. Veya belki de sadece olanlar

--- SAYFA 220 ---

Joyce'un çizdiği Yazı ve Sapkınlık Pratiği 199 - Defterler ve Uyanış'ta kelimenin tam anlamıyla ve sembolik olarak, dairelerin içinden geçen haçın yeniden çizilmesi - doğrusal bir Hristiyan tarihi değil, tek bir başlangıç ve vaat edilmiş bir son tarafından şekillendirilmemiş, döngüsel pagan bir tarih önermektedir. Burada bir Rönesans tablosundaki çarmıha gerilme sırasında Adem'in haçın dibinde duran kafatasını düşünebiliriz. Hristiyanlar için bu, Mesih'in ölümünün Adem'in düşüşünü sonsuza kadar yendiği doğrusal bir başarıyı temsil eder. Ancak bu görüntüye bir daire ve bir Wakean yorumu eklediğinizde düşüş tekrar tekrar geri döner; çapraz döngülerin bir parçası haline gelir ve çarmıha gerilmenin dik açıları ve yönselel geçmişi ile harmanlanır ve bunların üstesinden gelir. İrlanda haçı tam tersi anlamlara gelen bir simgeye dönüşüyor: Gerçekten "acımasız bir kurgu". [12 Haziran 2018, Anvers, Belçika] Joyce okurları Marshall McLuhan'ın şu sözlerinden alıntı yapmayı çok seviyor: "LSD, tembel adamın Finnegans Uyanışıdır." Bu cümle beni ve öğrencilerimi her zaman güldürdü ama içeriğini hiçbir zaman ciddiye almadım. Bu kitabın son bölümlerini yazana kadar Finnegans Wake'in ciddi bir araştırmacısı olmasam da, birkaç yıldır onun bölümlerini okuyorum, öğretiyorum ve yazıyorum. Ayrıca Philadelphia, New York City, Londra'daki Wake okuma gruplarına ve 2012'den bu yana neredeyse her Joyce sempozyumuna katıldım. Tüm bu deneyimler boyunca Wake'in dil, zorluk, deneyler, felsefe, sanatsal temsiller, kutsal yazılar, müzik ve toplu okuma hakkında düşünmeme yardımcı olduğunu gördüm. Ancak bunun "tuhaf" kısmını hiç anlamadım - ta ki 2018'deki bir yaz gecesine kadar. Uluslararası Joyce Sempozyumu için Anvers'teydim - ancak ilk iki gün kalabildim çünkü Uluslararası Sapkınlık Araştırmaları Derneği'nin bir konferansı için Londra'ya gitmem gerekiyordu. Her iki konferansta da Hristiyan Gnostisizmi ile Finnegans Wake arasındaki ilişki üzerine ilgili makaleler sunuyordum; bu, sonunda bu kitapta üçüncü bölüm haline gelen şeyin ilk versiyonlarıydı. Ben de eski dostlarla ve eski öğrencilerle tanışmak için sempozyumdaydım. Konferansın ikinci gecesi iki eski öğrencim Catie Piwinski ve Tess Brewer ile içki içmek için dışarı çıktım. Önce bir şeyler yiyip içtiğimiz bir tapas bara gittik ve başka bir eski öğrencime ne yapmak istediğimizi anlatmak için mesaj gönderirken telefonum kapandı. Daha önceki konferanslardan ve Finnegans Wake müzik projeleri hakkında konuşmak için sınıflarımı ziyaret etmesinden tanıdığım Derek Pyle, o gecenin ilerleyen saatlerinde film yapımcısı Gavan Kennedy ile Wake'i okuyacağımız bir filme ve kayıt projesine katılmaya bizi davet etmişti, ancak hiçbirimiz henüz yeterince cesur hissetmiyorduk.

--- SAYFA 221 ---

Christian Heresy, James Joyce ve Modernist Literary Imagination 200 Daha fazla içecek bulmak için aşağı yukarı rastgele yola çıktık. Şehrin tarihi merkezi ve henüz görme fırsatı bulamadığım katedral ilgimi çekti. Katedralin gölgesindeki dar bir sokakta, Elfde Gebod adında, dört ya da beş yüz yıllık olduğu anlaşılan bir binada bir bar bulduk. İlk başta katedrale bağlı bir mağaza veya müze olabileceğini düşündüm, çünkü pencere dini şahsiyetlerin ve azizlerin resimleri ve heykelleriyle doluydu. Girişte sigara içen Alman bir çift heyecanla bizi içeri aldı ve ortadaki büyük masaya götürdü. Bar tavandan tabana ikonalar, dini resimler, heykeller, resimler ve daha birçok küfür veya sapkın modern resimle doluydu. Azizlerin, Meryem'in, İsa'nın ve çeşitli meleklerin tabloları ve heykelleri duvarlara dizilmişti ve tavandan sarkıyordu. Birkaç meraklı Joyce'lu daha içeri girip etrafımıza oturdu. Belçika biraları sipariş ettik ve tuhaf, başıboş, üç ya da dört yönlü, üç dilli sohbetlere başladık. Sahnede bir sanatçı Ed Sheeran şarkıları söyledi ve Alman adam sahneye çıkıp sandalyeyle dans etti. Çevremizi saran dini nesnelere baktım; içtikçe giderek halüsinojenik hale gelen bu nesneler, daha çok içtikçe ortaya çıkıyordu. Sanki bir David Lynch filmi gibiydi. Gavan'ın çekimlerini izlemeye ve desteklemeye ama katılmamaya ikna ederek bardan ayrıldık. Bir nevi kaybolmuştuk ve geri döndük (ölü telefonumdan GPS gelmemişti) ama Gavan'ın çekim yaptığı çoğunlukla terk edilmiş plazaya doğru yürüdük. Gavan iyi bir enerjiyle doluydu ve Derek bir ağacın altında Buda gibi mutlu bir şekilde oturuyordu ve beni okumaya ikna ettiler. Benden Wake'in bir sayfasını ve okurken dinleyeceğim bir müzik parçasını seçmem istendi. Makalemde Wake'in çeşitli sapkın figürlere odaklanan ve "kemirgen" kelimesinin kullanıldığı bölümünü seçtim. Müziğim için önceki hayatımda profesyonel tromboncu olarak seslendirdiğim Luciano Berio'nun avangard, eşliksiz trombon parçasını seçiyorum. Sequenza V adlı parça, ünlü İsviçreli palyaço Grock'a bir saygı duruşu niteliğindedir ve tromboncunun aynı anda şarkı söyleyip çalmasını, kornadan yüksek sesle nefes almasını, zile karşı sessiz bir kişiyi tıngırdatmasını ve bir noktada seyirciye dönüp "Neden?" diye sormasını gerektirir. Ayrıca Berio'nun bir Joyce okuyucusu olması ve Ulysses'in Sirenler bölümüne dayanan bir vokal çalışması (Omaggio a Joyce) yazmış olması da hoşuma gitti. Uygun seviyeleri belirlediler ve ben de Catie ve Tess'in yanındaki banka oturdum ve okumaya başladım: "Şimdi annas ve annas için olur muyuz?" (FW 170.1). (Annas ve annas genellikle yıllar ve yıllar anlamına gelir, ancak Annas aynı zamanda İsa'nın huzuruna yargılanmak üzere getirildiği bir yüksek rahipti.) İki eski öğrencinin yanında bir bankta otururken, Anvers'in ıssız sokaklarına bakarken Finnegan Wake'i okuyor, bir kitabın bulanıklıklarını ve uğultularını dinliyordum.

--- SAYFA 222 ---

Palyaço kostümü giyerek icra ettiğim trombon parçasını, Katolik azizleri, ortaçağ katedrallerini, Belçika bira barlarını ve sandalyeyle dans eden bir adamı düşünerek McLuhan'ın ne demek istediğini anladım. Ben okumayı bitirdikten sonra Catie ve Tess de okudular. Finn Fordham geldi ve Deleuze hakkında konuştuk, sonra Derek'le -bilmiyorum- "hayat" hakkında konuştum ve sonra hepimiz neşeli ama biraz sessiz bir ruh hali içinde farklı otellerimize doğru yola çıktık. Catie'nin daha sonra söylediği gibi, okuma aynı anda "çok yalnız ve çok ailevi" hissettirdi. Kabul ettim. İnsan aynı anda hem sayfaya hem de müziğe tamamen dalmış hissediyordu ama aynı zamanda kameranın, yoldan geçen birkaç kişinin ve çevredeki topluluğun da farkına varıyordu. Birkaç nedenden dolayı bu anekdotla bitiriyorum. Öncelikle bu dünyanın ve bu projenin bana kattığı mutluluğun bir kısmını yakalamak istedim. Ama bundan da öte, çevremizdeki metinler ve tarihlerle yaşama biçimimizi hem ele alan hem de bunlara meydan okuyan bir yol olarak sosyal, manevi, edebi ve entelektüelin bu kesişimi, bu kitabı yazmamın nedenlerinden biridir. Bu sonsözünü yazarken -küresel bir salgının ortasında, polis vahşeti üzerine protestolar ve Amerikan demokrasisine yönelik çok ciddi bazı meydan okumalar- ve o geceye dönüp baktığımda, bunun sadece "tuhaf" değil, aynı zamanda yolculuk olduğu aklıma geldi. Hepsi orada. Joyce'un "kemirme çubuğu"ndan gerçek Gnostiklere; dini açıdan doymuş ve birayla ıslanmış tuhaf aziz dolu bardan ve sandalyeyle dans eden adamdan yandaki ortaçağ katedraline kadar; palyaço gibi giyinmiş bir tromboncudan eski öğrencilerime olan aşkıma kadar, bu gece, Ulysses ve Finnegan Wake'in kendisi gibi, ortodoksluk ve sapkınlıkta, hem din hem de onunla alay konusuydu - bu hayatı yaşamak ve ona gülme; sayfadaki kelimelerle, kulaklarındaki müzikle, kafanızdaki düşüncelerle baş başa olmak ama aynı zamanda tamamen bağlı olmak. Yaşadılar, güldüler ve sevdiler, kaldılar. (FW 18.20-1)

--- SAYFA 223 ---

Kaynakça Altizer, T.J.J. (1985), *History as Apocalypse*, Albany: SUNY Press. Altizer, T.J.J. ve W. Hamilton. (1966), *Radikal Teoloji ve Tanrının Ölümü*, Indianapolis: Bobbs-Merrill Co. Anidjar, G. (2002), "Giriş: 'Bir Kez Daha, Bir Kez Daha': Derrida, Arap, Yahudi", G. Anidjar (ed), *Jacques Derrida: Acts of Religion*, 1-39, New York: Routledge. Aston, M. (1988), *İngiltere İkonoklastlar: Cilt I: İmgelere Karşı Yasalar*, Oxford: Oxford University Press. Atherton, J. S. ([1959] 2009), *Uyanıştaki Kitaplar: James Joyce'un Finnegans Wake'indeki Edebi İmaların Bir Çalışması*, Carbondale: Southern Illinois University Press. Attridge, D., ed. (2004), *Joyce'un Cambridge Arkadaşı*. 2. baskı, Cambridge: Cambridge University Press. Attridge, D. (2003), "Finnegans Wake Notebooks at Buffalo," *Modernism/ Modernity*, 10 (3): 571-3. Attridge, D. (2000), *Joyce Etkileri: Dil, Teori ve Tarih Üzerine*, Cambridge: Cambridge University Press. Auerbach, E. ([1946] 2003), *Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Temsili*, Ellinci Yıldönümü Baskısı, çev. W. R. Trask, Princeton: Princeton University Press. Auerbach, N. (1995), *Vampirlerimiz, Kendimiz*, Chicago: Chicago University Press. Badiou, A. (2005), *Being and Event*, Londra: Continuum International Publishing Group. Barber, T. (2013), "Putperestlik, İkonoklastizm ve Reformasyonun Uzun Mirası", T. Barber ve S. Boldrick (eds), *Art under Attack: Histories of British Iconoclasm*, 22-9, Londra: Tate Publishing. Barber, T. ve S. Boldrick, eds. (2013), *Saldırı Altındaki Sanat: İngiliz İkonoklastizminin Tarihleri*, Londra: Tate Publishing. Barkan, L. (1999), *Geçmiş Ortaya Çıkarmak: Rönesans Kültürünün Yapımında Arkeoloji ve Estetik*, New Haven: Yale University Press. Bauer, W. ([1934] 1971), *İlk Hristiyanlıkta Ortodoksluk ve Sapkınlık*, Philadelphia: Fortress Press. Beckett, S. (2009), *Samuel Beckett'in Mektupları, Cilt I: 1929-1940*, eds. M. Dow Fehsenfeld ve L. More Overbeck, Cambridge: Cambridge University Press. Bennett, G. (2013), "'İsa'nın Yaratıcısını Ezmek Egzersizin Çoğu Zaman İnancı Yeniden Onayladığını Söylüyor", *The Ledger*, 28 Mart 2013. Çevrimiçi erişim: <https://www.theledger.com/>

--- SAYFA 224 ---

Kaynakça 203 news/20130328/stomp-on-jesus-creator-says-egzersiz-sıklıkla-yeniden onaylar-faith (24 Ocak 2021'de erişildi). Bennett, J. (2010), *Canlı Madde: Şeylerin Siyasi Ekolojisi*, Durham: Duke University Press. Bennington, G. ve J. Derrida (1993), *Jacques Derrida*, Chicago: University of Chicago Press. Berger, P. L. (1979), *Sapkın Emir: Dini Onaylamanın Çağdaş Olanakları*, New York: Anchor Press. Birmingham, K. (2014), *En Tehlikeli Kitap: James Joyce'un Ulysses Savaşı*, New York: Penguin Books. Blair, A. (2010), *Too Much to Know: Managed Scholarly Information before the Modern Age*, New Haven: Yale University Press. Blick, S. ve L.D. Gelfand, eds. (2011), *Beni İt, Seni Çek: Geç Ortaçağ ve Rönesans Sanatında Yaratıcı, Duygusal, Fiziksel ve Mekansal Etkileşim*, Cilt 1-2, Leiden: Brill Publishers. Boldrick, S. (2013), "Geçmişte ve Bugündeki İkonoklastizmler: Çatışma ve Sanat", T. Barber ve S. Boldrick (eds), *Art under Attack: Histories of British Iconoclasm*, 14-21, Londra: Tate Publishing. Boldrini, L., ed. (2002), *Medieval Joyce: Avrupa Joyce Çalışmaları 13*, Leiden: Brill Publishers. Bollettieri Bosinelli, R.M., C. Marengo ve C. Van Boheemen, eds. (1992), *Joyce'un Dilleri: 11. Uluslararası James Joyce Sempozyumundan Seçilmiş Makaleler*, Venedik 1988, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. Borg, R. (2007), *Joyce'un Ölçsüz Zamanı, Deleuze ve Derrida*, Londra: Bloomsbury Publishing. Bossy, J. (1983), "Sosyal Bir Kurum Olarak Kitle 1200-1700," *Geçmiş ve Bugün* (100): 29-61. Boyle, R. (1972), "Siyah Mürekkep Mucizesi: Joyce'un Efkariyeti İmajını Kullanımına Bir Bakış", *James Joyce Quarterly*, 10 (1): 47-60. Boyle, R. (1966), "Finnegans Wake, Sayfa 185: Bir Açıklama," *James Joyce Quarterly*, 4 (1): 3-16. Bradley, A.C. ([1904] 1991), *Shakespeare Trajedisi: Hamlet, Othello, King Lear ve Macbeth Üzerine Dersler*, New York: Penguin Books. Brandes, G. (1898), *William Shakespeare: İki Ciltte Eleştirel Bir Çalışma*, Londra: William Heinemann. Brick, M. (2012), "Joyce's Overlisting Eshtree: A Genetic Approach to Sacred Trees in Finnegans Wake", *Genetic Joyce Studies*, 12. Çevrimiçi olarak mevcuttur: https://www.geneticjoycestudies.org/articles/GJS12/GJS12_Brick (24 Ocak 2021'de erişildi). Brivic, S. (2008), *Joyce, Lacan ve Žižek aracılığıyla: Explorations*, Londra: Palgrave. Brodie, F.M. ([1945] 1995), *Kimse Tarihimi Bilmiyor: Joseph Smith'in Hayatı*, New York: Vintage Kitaplar.

--- SAYFA 225 ---

Kaynakça 204 Brooke, C. (1971), "Geç Ortaçağlarda Dini Duygu ve Kilise Tasarımı," C. Brooke (ed), *Medieval Church and Society: Collected Essays*, 162-82, Londra: Sidgwick ve Jackson. Brown, S. (2003), "Bizim Muhteşem Kumaşımız," York Minster: Bir Mimarlık Tarihi, c. 1220-1500, Swindon: İngiliz Mirası. Budgen, F. ([1934] 1972), *James Joyce ve Ulysses'in Yapımı: ve Diğer Yazılar*, Oxford: Oxford Üniversitesi. Campbell, J. ve H. M. Robinson (1944), *Finnegans Wake'in İskelet Anahtarı*, New York City: Harcourt Brace. Caputo, J. D. ve G. Vattimo (2007), *Tanrının Ölümünden Sonra*, ed. JW Robbins, New York City: Columbia University Press. Carlson, T. A. (2008), *The Indiscrete Image: Infinitude and Creation of the Human*, Chicago: University of Chicago Press. Carlson, T. A. (2001), "And Maker Mates with Made: World and Self-Creation in Eriugena and Joyce", C. Crockett (ed), *Secular Theology: American Radical Theological Thinking*, 141-66, Londra: Routledge. Carnes, N. (2018), *İmge ve Varlık: İkonoklazma ve İkonofili Üzerine Kristolojik Bir Düşünce*, Stanford: Stanford University Press. Katolik Ansiklopedisi, Cilt 3 (1909), New York: Robert Appleton Şirketi. Cheng, V. J. (2015), *Amnezi ve Ulus: Tarih, Unutma ve James Joyce*, Londra: Palgrave Macmillan. Cheng, V. J. (1992), "'Goddinpotty': James Joyce ve Dışkı Dili", R.M. Bollettieri Bosinelli, C. Marengo ve C. Van Boheemen (editörler), *Joyce Dilleri: 11. Uluslararası James Joyce Sempozyumu'ndan Seçilmiş Makaleler*, Venedik 1988, 85-99, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. Cheng, V. J. (1987), "Stephen Dedalus ve Kara Panter Vampiri," *James Joyce Quarterly*, 24 (2): 161-76. Cheng, V. J. (1984), *Shakespeare ve Joyce: Finnegans Wake Üzerine Bir Araştırma*, University Park ve Londra: Pennsylvania State University Press. Cheng, V.J. (1995), *Joyce, Race ve Empire*, Cambridge: Cambridge University Press. Chesterton, G. K. ([1908] 2010), *Perşembe Olan Adam*, Londra: Bibliolis Kitapları. Christie-Murray, D. (1989), *A History of Heresy*, Oxford: Oxford University Press. Clark, S. (2007), *Gözün Kibirleri: Erken Modern Avrupa Kültüründe Vizyon*, Oxford: Oxford University Press. Cliett, B. C. (2011), *Riverrun'dan Livvy'ye: James Joyce'un Finnegans Wake'inin İlk Sayfasını Okumak Çok Eğlenceli*, Scotts Valley: CreateSpace Bağımsız Yayıncılık Platformu. "Conboy 'Ulysses'ten Okur ve Kız Kaçar" (1934), *New York Daily News*. 18 Mayıs. Conley, T. (2018), "Revizyon Yeniden Ziyaret Edildi", G. Sartor, *James Joyce ve Genetik Eleştiri: Genesic Fields*, Leiden: Brill Publishers. Connolly, T. E. (1955), *James Joyce'un Kişisel Kütüphanesi*, Buffalo Çalışmaları Üniversitesi, İngilizce Monograflar, No. 6, Buffalo: Buffalo University Press.

--- SAYFA 226 ---

Kaynakça 205 Crispi, L. ve S. Slote, eds. (2007), Joyce Finnegan'ın Uyanışını Nasıl Yazdı: Bölüm Bölüm Genetik Kılavuz, Madison: Wisconsin University Press. Cummings, B. (2002a), Reformasyonun Edebiyat Kültürü: Gramer ve Zarafet, Oxford: Oxford University Press. Cummings, B. (2002b), "İkonoklasm ve Bibliofofi in the English Reformations, 1521-1558", J. Dimmick, J. Simpson ve N. Zeeman (eds), Images, Idolatry, and Iconoclasm in Late Medieval England: Textually and the Visual Image, 185-207, Oxford: Oxford University Press. Culler, J. (1982), Yapıbozum Üzerine: Yapısalcılıktan Sonra Teori ve Eleştiri, Ithaca: Cornell University Press. Day, R. A. (1980), "How Stephen Wrote His Vampire Poem", James Joyce Quarterly, 17 (2): 183-97. De Vries, H. (1999), Felsefe ve Dine Dönüş, Baltimore: Johns Hopkins University Press. De Vries, H. ve S. Weber, eds. (2001), Din ve Medya, Stanford: Stanford University Press. Derrida, J. (1992), Edebiyat Eylemleri, ed. Derek Attridge, New York: Routledge. Derrida, J. (1992), "Ulysses Gramophone: Joyce'ta Evet Deyin", D. Attridge (ed), Edebiyat Eserleri, 253-309, New York: Routledge. Derrida, J. ([1980] 1987), Kartpostal: Sokrates'ten Freud'a ve Ötesine, çev. A. Bass, Chicago: Chicago University Press. Derrida, J. (1979), "Living On", H. Bloom (ed), Yapısöküm ve Eleştiri, çev. J. Hulbert, 75-176, New York: Seabury Press. Derrida, J. ([1967] 1978), Yazma ve Fark, çev. A. Bass, Londra: Routledge. Derrida, J. ([1967] 1976), Of Grammatology, çev. G. C. Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press. Devlin, K.J. ve C. Smedley, eds. (2015), Joyce'un Allmazifol Çoğullukları: Finnegans Wake'in Çok Sesli Araştırmaları, Gainesville: Florida Üniversitesi Yayınları. Dimmick, J., J. Simpson ve N. Zeeman, eds. (2002), Geç Ortaçağ İngiltere'sinde İmgeler, Putperestlik ve İkonoklazma: Metinsel ve Görsel İmge, Oxford: Oxford University Press. Dinshaw, C. (1999), Ortaçağa Başlamak: Cinsellikler ve Topluluklar, Modern Öncesi ve Postmodern, Durham: Duke University Press. Downes, G. (2002), "James Joyce, Katoliklik ve Sapkınlık: Giordano Bruno'ya Özel Referansla," Doktora tezi, Saint Andrews Üniversitesi. Duffy, E. (1992), Sunakların Soyulması: İngiltere'de Geleneksel Din, 1400-1580, New Haven: Yale University Press. Dworkin, C. (2003), Okunamayanları Okumak, Evanston: Northwestern University Press. Eagleton, T. (2004), After Theory, New York: Basic Books. Eco, U. (1989), Kaosmos Estetiği: James Joyce'un Orta Çağları, çev. E. Esrock, Cambridge: Harvard University Press. Ehrman, B. D. (2003), Kayıp Hristiyanlıklar: Kutsal Yazılar İçin Savaşlar ve Hiç Bilmediğimiz İnançlar, Oxford: Oxford University Press.

--- SAYFA 227 ---

Kaynakça 206 Eliade, M. (1959), *Kutsal ve Profane: Dinin Doğası*, çev. W.R. Trask, San Diego: Harcourt, Inc. Eliot, T.S. ([1935] 1964), *Katedralde Cinayet*, New York: Harcourt Brace & Company. Eliot, T. S. (1923), "Ulysses, Düzen ve Efsane." Çevrimiçi olarak erişilebilir: <http://people.virginia.edu/~jdk3t/eliotulysses.htm> (28 Ocak 2021'de erişildi). Ellmann, M. (2004), "Ulysses'in Hayaletleri," D. Attridge (ed), *James Joyce's Ulysses: A Casebook*, 83-101, Oxford: Oxford University Press. Ellmann, R. ([1959] 1983), *James Joyce: Yeni ve Gözden Geçirilmiş Baskı*, Oxford: Oxford University Press. Ellmann, R. (1975), "Ulysses'in Parçaları," *Times Literary Supplement*, 3 Ekim 1975: 1118 Ellmann, R. (1972), *Ulysses on the Liffey*, Oxford: Oxford University Press. Epstein, E. L. (2009), *Finnegans Wake Yoluyla Bir Kılavuz*, Gainesville: Florida Üniversitesi Yayınları. Epstein, E. L. (1977), "Nestor," C. Hart ve D. Hayman (ed.), *James Joyce Ulysses: Critical Essays*, 17-28, Berkeley: University of California Press. Erickson, G. (2007), *Modernist Edebiyatta Tanrının Yokluğu*, New York: Palgrave Macmillan. Erickson, G. (2016), "Arius ve Vampir: James Joyce'un Ulysses'inde Sapkınlık ve Bozulma Figürleri", *Din ve Sanat*, 20 (4): 442-58. Erickson, G. (2018), "James Joyce's Ulysses and the Medieval Eucharist: Fragmented Narratives of Doubt and Creation", E. A. Foster, J. Perratore ve S. Rozenski (eds), *Devotional Interaction in Medieval Britain and its Afterlives*, 347-71, Leiden: Brill Publishers. Erickson, G. ve B. Schweizer, eds. (2017), *Heresy Okumak: Edebiyat ve Sanatta Din ve Muhalefet: Uluslararası Heresy Araştırmaları Derneği 2014 Konferansından Seçilmiş Denemeler*, Berlin: De Gruyter. Farmer, P.J. (1979), *Jesus on Mars*, New York City: Pinnacle Books. Flaubert, G. (1997), *Seçilmiş Mektuplar*, çev. Geoffrey Wall, New York: Penguin Kitapları. Fleming, J. (2016), *Kültürel Grafoloji: Derrida'dan Sonra Yazmak*, Chicago: University of Chicago Press. Fordham, F. (2013), "Teolojik ve Kültürel Modernizm Arasında: Vatikan'ın Modernizme Karşı Yemini, Eylül 1910," *Edebiyat ve Tarih*, 22 (1): 8-24. Fordham, F. (2007), *Finnegans Wake'de Çok Eğlence: Evrensellerin Çözülmesi*, Oxford: Oxford University Press. Frassetto, M. (2007), *Büyük Ortaçağ Kafirleri: Beş Yüzyıllık Dini Muhalefet*, New York: BlueBridge. Frei, H. (1980), *Eclipse of Biblical Narrative: A Study in Onsekizinci ve Ondokuzuncu Yüzyıl Hermeneutiği*, New Haven: Yale University Press. Garrison, J. (2017), *Zorlu Cemaat: Efkariya ve Orta İngiliz Edebiyatı*, Columbus: Ohio State University Press.

--- SAYFA 228 ---

Kaynakça 207 Gerstel, S.E.J., ed. (2006), *Kutsalın Eşikleri: Dini Ekranlarda Mimari, Sanat Tarihi, Liturjik ve Teolojik Perspektifler, Doğu ve Batı*, Washington, DC: Dumbarton Oaks Araştırma Kütüphanesi ve Koleksiyonu, Harvard Üniversitesi. Gifford, D. (2008), *Ulysses Açıklamalı: James Joyce'un Ulysses'i İçin Notlar: 20th Anniversary Edition*, Berkeley: University of California Press. Gilbert, S. (1952), *James Joyce's Ulysses: Bir Araştırma*, New York: Vintage. Giles, K. (2007), "Görmek ve İnanmak: Modern Öncesi İngiltere'de Görsellik ve Mekan," *World Archaeology*, 39 (1): 105-21. Gillespie, M. A. (2008), *Modernitenin Teolojik Kökenleri*, Chicago: University of Chicago Press. Gilman, E. B. (1986), *İngiliz Reformasyonunda İkonoklazma ve Şiir: Down Went Dagon*, Chicago: University of Chicago Press. Givens, T. L. (2009), *Mormon Kitabı: Çok Kısa Bir Giriş*, Oxford: Oxford University Press. Givens, T. L. (2002), *Mormon'un Eliyle: Yeni Bir Dünya Dinini Başlatan Amerikan Kutsal Yazısı*, Oxford: Oxford University Press. Givens, T. L. (1997), *Ocaktaki Engerek: Mormonlar, Mitler ve Sapkınlığın İnşası*, Oxford: Oxford University Press. Glietck, J. (2016), *Zaman Yolculuğu: Bir Tarih*, New York: Vintage. Gordon, J. (2020), *John Gordon'un Finnegan's Wake Blogu. Çevrimiçi olarak mevcuttur: <https://johnngordonfinnegan.weebly.com/> (4 Temmuz 2021'de erişildi).* Gottfried, R. (2008), *Joyce's Misbelief*, Gainesville: University Press of Florida. Grafton, A ve M. Williams (2009), *Hristiyanlık ve Kitabın Dönüşümü: Origen, Eusebius ve Caesarea Kütüphanesi*, Cambridge: Harvard University Press. Graham, E. (2002), *Post/İnsanın Temsilleri: Popüler Kültürde Canavarlar, Uzaylılar ve Diğerleri*, New Brunswick: Rutgers University Press. Gregory, B. S. (2012), *İstenmeyen Reformasyon: Bir Dini Devrim Toplumu Nasıl Sekülerleştirdi*, Cambridge: Belknap Press. Greenblatt, S. (2004), *Dünyadaki İrade: Shakespeare Nasıl Shakespeare Oldu*, New York: W. W. Norton & Company. Greenblatt, S. (2001), *Araf'ta Hamlet*, Princeton: Princeton University Press. Greenblatt, S. (1980), *Renaissance Self-Fashioning: Daha Fazlasından Shakespeare'e*, Chicago: University of Chicago Press. Greenblatt, S. ve Gallagher, S. (2000) *Practicing New Historicalism*, Chicago: University of Chicago Press. Gross, K. (1985), *Spenser Poetics: Putperestlik, İkonoklazm ve Büyü*, Ithaca: Cornell University Press. Haeckel, E. ([1900] 2009), *Evrenin Bilmecesi: Ondokuzuncu Yüzyılın Sonunda*, çev. J. McCabe, Cambridge: Cambridge University Press. Hall, E. H. (1891), *Hristiyan Kilisesi'nde Ortodoksluk ve Sapkınlık Üzerine On Ders*, Boston: Amerikan Üniteriyen Derneği.

--- SAYFA 229 ---

Kaynakça 208 Hanson, R.P.C. (2006), *The Search for the Christian Doctrine of God: The Arian Controversy*, 318–381, Ada: Baker Academic. Hardison, O. B. (1965), *Orta Çağ'da Hristiyan Ayini ve Hristiyan Draması: Modern Dramanın Kökeni ve Erken Tarihi Üzerine Denemeler*, Baltimore: Johns Hopkins University Press. Hardy, G., ed. (2003), *Mormon Kitabı: Bir Okuyucu Sürümü*, Urbana: Illinois University Press. Hardy, G. (2010), *Mormon Kitabını Anlamak: Bir Okuyucu Kılavuzu*, Oxford: Oxford University Press. Harris, F. (1909), *Adam Shakespeare ve Trajik Yaşam Hikayesi*, New York: Mitchell Kennerly. Hart, C. (1962), *Finnegans Wake'de Yapı ve Motif*, Evanston: Northwestern University Press. Hart, C. ve D. Hayman, eds. (1977), *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*, Berkeley: University of California Press. Hart, K. ([1985] 2000), *İşaretin İhlal Edilmesi: Yapıbozum, Teoloji ve Felsefe*, New York: Fordham University Press. Hatch, N.O. (1991), *Amerikan Hristiyanlığının Demokratikleşmesi*, New Haven: Yale University Press. Heidegger, M. (2008), *Temel Yazılar*, ed. D. Farrell Krell, Londra: Harper Perennial. Herbert, S., D. Rose ve J. O'Hanlan, eds. (2018), "James Joyce Dijital Arşivi: Ulysses ve Finnegans Wake." Çevrimiçi Olarak Erişilebilir: <http://jjda.ie/main/JJDA/JJDAhome.htm> (28 Ocak 2021'de erişildi). Hobson, S. (2011), *Modernizmin Melekleri: Din, Kültür, Estetik, 1910–1960*, Londra: Palgrave Macmillan. Holsinger, B. (2004), *Modern Öncesi Durum: Ortaçağcılık ve Teorinin Oluşumu*, Chicago: University of Chicago Press. Ireneaus (1995), "Sapkınlıklara Karşı", L. S. Owens (ed), *Gnosis Arşivindeki Gnostik Toplum Kütüphanesi*. Çevrimiçi olarak mevcuttur: <http://www.gnosis.org/naghamm/gthlamb.html> (28 Ocak 2021'de erişildi). Jaurretche, C. (2015), "Joyce's Common Reader: A Primer for Sensory Consciousness in I.5", K. J. Devlin ve C. Smedley (eds), *Joyce's Allmaziful Plurability: Polyvocal Explorations of Finnegans Wake*, 75–89, Oxford: Oxford University Press. Jaurretche, C. (2020), *Finnegans Wake'de Dua Olarak Dil*, Gainesville: University of Florida Press. Jenkins, P. (2010), *İsa Savaşları: Dört Patrik, Üç Kraliçe ve İki İmparator, Gelecek 1.500 Yıl Boyunca Hristiyanların Neye İnanacağına Nasıl Karar Verdi*, New York: HarperCollins. Jonas, H. (1958), *Gnostik Din: Uzaylı Tanrının Mesajı ve Hristiyanlığın Başlangıçları*, Boston: Beacon Press. Joyce, J. ([1959] 1989), *The Critical Writings*, eds. E. Mason ve R. Ellmann, Ithaca: Cornell University Press.

--- SAYFA 230 ---

Kaynakça 209 Joyce, J. ([1914] 1967), *Dubliners*, eds. R. Scholes ve R. Ellmann, New York: Viking Press. Joyce, J. ([1939] 1999), *Finnegans Wake*, New York: Penguin Books. Joyce, J. (2001), *Buffalo'daki Finnegans Wake Notebooks: VI.B.3*, eds. V. Deane, D. Ferrer ve G. Lernout, Turnhout: Brepolis Publishers. Joyce, J. (2002), *Buffalo'daki Finnegans Wake Notebooks: VI.B.6*, eds. V. Deane, D. Ferrer ve G. Lernout, Turnhout: Brepolis Publishers. Joyce, J. (2002), *Buffalo'daki Finnegans Wake Notebooks: VI.B.14*, eds. V. Deane, D. Ferrer ve G. Lernout, Turnhout: Brepolis Publishers. Joyce, J. ([1957] 1966), *James Joyce'un Mektupları*, Cilt. ben, ed. S. Gilbert, New York: Viking Basını. Joyce, J. (1966), *James Joyce'un Mektupları*, Cilt. II, III, ed. R. Ellmann, New York: Viking Basını. Joyce, J. (1991), *Şiirler ve Kısa Yazılar*, eds. R. Ellmann, A. Walton Litz ve J. Whittier Ferguson, Londra: Faber & Faber. Joyce, J. ([1916] 1993), *Sanatçının Bir Yong Adam Olarak Portresi*, ed. S. Deane, Londra: Penguin Klasikleri. Joyce, J. ([1944] 1963), *Stephen Hero*, eds. J. J. Slocum ve H. Cahoon, New York: Yeni Yönler. Joyce, J. ([1922] 1986), *Ulysses*, ed. Hans Walter Gabler, New York: Vintage. Joyce, S. (1958), *Kardeşimin Bekçisi: James Joyce'un İlk Yılları*, ed. Richard Ellmann, Cambridge: Da Capo Press. Jung, J. E. (2013), *Gotik Ekran: Fransa ve Almanya Katedrallerinde Uzay, Heykel ve Topluluk, yaklaşık. 1200–1400*, Cambridge: Cambridge University Press. Kazantzakis, N. (1960), *İsa'nın Son Günahı*, çev. P. A. Bien, New York: Simon & Schuster, Inc. Kearney, R. (1984), *Çağdaş Kıtasaal Düşünürlerle Diyaloglar: Fenomenolojik Miras*, Manchester: Manchester University Press. Kearney, R. ve B. Treador (2015), *Carnal Hermeneutics: Baştan Ayağa*, New York: Fordham University Press. Kessler, H. L. (1988), "Ortaçağ Sanat Tarihinin Durumu Üzerine," *The Art Bulletin*, 70 (2): 166–87. Kieckhefer, R. (2004), *Taşa Teoloji: Bizans'tan Berkeley'e Kilise Mimarisi*, Oxford: Oxford University Press. King, K.L. (2003), *Gnostisizm Nedir?* Cambridge: Harvard Üniversitesi Yayınları. Kitcher, P. (2009), *Joyce'un Kaleydoskopu: Finnegans Wake'e Davet*, New York: Oxford University Press. Lang, F. K. (1993), *Ulysses ve İrlanda Tanrısı*, Lewisburg: Bucknell University Press. Larsen, M. D. C. (2018), *Kitaptan Önce İnciller*, Oxford: Oxford University Press. Lawrence, D.H. ([1915] 1995), *The Rainbow*, Londra: Penguin Books. Lawrence, K. (1981), *Ulysses'te Stilin Odyssey'i*, Princeton: Princeton University Press.

--- SAYFA 231 ---

Kaynakça 210 Laws, C.D. (2017), "James Joyce and His Early Church: The Art of Schism and Heresy," PhD diss., University of York, York, Lee, S. (1898), A Life of William Shakespeare, New York: The Macmillan Company. Leonard, G. (2015), "Soul Survivor: Stephen Dedalus as the Priest of the Ebedi Hayal Gücü," Joyce Studies Annual: 3-27. Lernout, G. (2010), İnançsızlığımıza Yardım Edin: James Joyce ve Din, Londra: Bloomsbury Press. Lewis, P. (2010), Dini Deneyim ve Modernist Roman, Cambridge: Cambridge University Press. Lieu, J. M. (2015), Marcion ve Bir Kafirin Yaratılması: İkinci Yüzyılda Tanrı ve Kutsal Yazılar, Cambridge: Cambridge University Press. Lowe-Evans, M. (2008), Joyce and Company'de Katolik Nostaljisi, Gainesville: Florida Üniversitesi Yayınları. McDannell, C. (1995), Maddi Hristiyanlık: Amerika'da Din ve Popüler Kültür, New Haven: Yale University Press. McCarthy, K. M. (1972), "Finnegans Wake'de Türkçe Referanslar," James Joyce Quarterly, 9 (2): 250-8. McCoy, R.C. (2002), Devlet Değişiklikleri: İngiliz Reformasyonunda Kutsal Krallık, New York: Columbia University Press. MacCulloch, D. (2011), Hristiyanlık: İlk Üç Bin Yıl, Londra: Penguin Books. MacCulloch, D. (2005), Reformasyon: Bir Tarih, Londra: Penguin Books. Mann, T. ([1947] 1997), Doktor Faustus, New York: Knopf. Marquardt, J. T. (2011), "Giriş", J. T. Marquardt ve A. A. Jordan (ed.), Orta Çağ'dan Sonra Ortaçağ Sanatı ve Mimarisi, 1-17, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. Marshall, P. (2018), Heretics and Believers: A History of the English Reformation, New Haven: Yale University Press. Meyer, M.W., ed. (2007), Nag Hammadi Kutsal Yazıları: Kutsal Gnostik Metinlerin Gözden Geçirilmiş ve Güncellenmiş Çevirisi Tek Ciltte Tamamlandı, San Francisco: HarperOne. Mitchell, A. J. (2013), "Anlam Ertelendi: Kartpostal ve Finnegan'ın Uyanışı", A. J. Mitchell ve S. Slote (eds), Derrida ve Joyce: Metinler ve Bağlamlar, Albany: State University of New York Press. Mitchell, A.J. ve S. Slote, eds. (2013), Derrida ve Joyce: Metinler ve Bağlamlar, Albany: State University of New York Press. Michalski, S. (1993), Reformasyon ve Görsel Sanatlar: Batı ve Doğu Avrupa'da Protestan İmaj Sorunu, Londra: Routledge. Millbank, J., G. Ward ve C. Pickstock, eds. (1998), Radikal Ortodoksluk: Yeni Bir Teoloji, Londra: Routledge. Mitchell, W. J. T. (1986), İkonoloji: İmge, Metin, İdeoloji, Chicago: Chicago University Press.

--- SAYFA 232 ---

Kaynakça 211 Morrison, S. (2000), "James Joyce'un Eserlerinde Heresy, Heretics and Heresiarchs," Doktora tezi, Royal Holloway, Londra Üniversitesi, Londra. Morrow, J.K. (1995), Towing Yehova, Boston: Mariner Books. Musa ve Aron (1932), comp. A. Schoenberg, Zürih: Zürih Opera Binası. Muehlberger, E. (2015), "Arius'un Ölüm Efsanesi: Geç Antik Tarih Yazımında Hayal Gücü, Uzay ve Pislik," Geçmiş ve Bugün, 227 (1): 3-29. Mutter, M. (2017), Huzursuz Laiklik: Modernizm ve Dini Miras, New Haven: Yale University Press. Nagel, A. (2012), Ortaçağ Modern: Zamanın Dışında Sanat, Londra: Thames & Hudson. Nancy, J. L. (2001), "Hristiyanlığın Yapısökümü", çev. S. Sparks, H. De Vries ve S. Weber (ed.), Din ve Medya, 112-30, Stanford: Stanford University Press. Newman, J. H. ([1833] 1897), The Arians of the Fourth Century, Londra: Longmans, Green ve Co. Noon, W. T. (1957), Joyce ve Aquinas, New Haven: Yale University Press. Norris, M. (1976), Finnegans Wake'in Merkezless Evreni: Yapısalcı Bir Analiz, Baltimore: Johns Hopkins University Press. Norris, M. (2004), "Finnegans Wake," D. Attridge (ed), The Cambridge Companion to Joyce, 2. baskı, 149-71, Cambridge: Cambridge University Press. Norris, M. (2011), Ulysses'in Bakire ve Kıdemli Okumaları, New York: Palgrave Macmillan. Oberman, H. A. (1989), Luther: Tanrı ile Şeytan Arasındaki Adam, çev. E. Walliser-Schwarzbart, New Haven: Yale University Press. Orr, J. (1923) Yeni Ahit Apokrif Yazıları, Londra: J. M. Dent & Sons. Orwell, G. ([1946] 1981), "Balinanın İçinde," Collected Essays, New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing. Owens, L.S., ed. (1995), Gnosis Arşivi. Çevrimiçi olarak mevcuttur: <http://gnosis.org/welcome.html> (28 Ocak 2021'de erişildi). Owens, L.S., ed. (1995), "Thomas'ın İncili", T. O. Lambdin (çev.), Gnosis Arşivindeki Nag Hammadi Kütüphanesi. Çevrimiçi olarak mevcuttur: <http://gnosis.org/library/advh1.htm> (28 Ocak 2021'de erişildi). Parfit, D. (1984), Sebepler ve Kişiler, Oxford: Oxford University Press. Pagels, E. (1979), Gnostik İnciller, New York: Eski Kitaplar. Pelikan, J. (1971), The Christian Tradition: A History of the Development of Doctrine, Cilt. 1: Katolik Geleneğinin Ortaya Çıkışı (100-600), Chicago: University of Chicago Press. Pelikan, J. (1977), The Christian Tradition: A History of the Development of Doctrine, Cilt 2: The Spirit of Eastern Christendom (600-1700), Chicago: University of Chicago Press. Pelikan, J. (1978), The Christian Tradition: A History of the Development of Doctrine, Cilt 3: The Growth of Medieval Theology (600-1300), Chicago: University of Chicago Press.

--- SAYFA 233 ---

Kaynakça 212 Pelikan, J. (1985), *The Christian Tradition: A History of the Development of Doctrine*, Cilt 4: Reformasyon Kilisesi ve Dogma (1300-1700), Chicago: University of Chicago Press. Pickstock, C. (1998), *Yazdıktan Sonra: Felsefenin Liturjik Tamamlanması Üzerine*, Hoboken: Wiley-Blackwell. Pinkerton, S. (2017), *Küfür Modernizmi: 20. Yüzyılın Kelime Yapımı Eti*, Oxford: Oxford University Press. Pratt, O. (1851), *Mormon Kitabının İlahi Orijinalliği*. Çevrimiçi olarak mevcuttur: <http://www.boap.org/LDS/Early-Saints/OP-BOM.html> (28 Ocak 2021'de erişildi). Pratt, O. (1991), *Temel Orson Pratt*. Çevrimiçi olarak erişilebilir: <http://signaturebookslibrary.org/the-essential-orson-pratt/> (28 Ocak 2021'de erişildi). Rabaté, J. M. (2014), *Cambridge Edebiyata ve Psikanalize Giriş*, Cambridge: Cambridge University Press. Renan, E. (1864), *İsa'nın Hayatı*, New York: Carleton Yayınevi. Roberts, T. (2013), *Dinle Karşılaşmak: Laiklik Sonrası Sorumluluk ve Eleştiri*, New York: Columbia University Press. Roe H. M. (1972), "Bir Ortaçağ Kaymaktaşı Figürü, Black Abbey, Kilkenny," *Old Kilkenny Review* (24): 33-6. Roffey, S. (2006), "Bir Kurtuluş Vizyonu Oluşturmak: Chantries ve Ortaçağ Cemaati Kilisesinde Dini Deneyimin Sosyal Boyutu," *Archaeological Journal*, 163 (1): 122-46. Rubin, M. (1991), *Corpus Christi: Geç Ortaçağ Kültüründe Efkaristiya*, Cambridge: Cambridge University Press. Rubin, M. (1999), *Gentile Tales: Geç Ortaçağ Yahudilerine Anlatı Saldırısı*, Philadelphia: Pennsylvania Üniversitesi Yayınları. Santana, R. (2005), *Dil ve Büyünün Düşüşü: İngiliz Edebiyatında Orta Çağ'dan Modernist'e Epistemolojik Değişimler*, Lewiston: Edwin Meller Press. Sauer, M. M. (2013), "Arzunun Mimarisi: Ortaçağ İngiliz Dayanak Noktasında Kadın Bakışına Aracılık Etmek," *Cinsiyet ve Tarih*, 25 (3): 545-64. Schneidau, H. (1976), *Kutsal Hoşnutsuzluk: İncil ve Batı Geleneği*, Berkeley: University of California Press. Schutte, W. M. (1971), *Joyce ve Shakespeare: Ulysses'in Anlamı Üzerine Bir Araştırma*, Hamden: Archon Kitapları. Schweitzer, A. (1910), *Tarihsel İsa'nın Arayışı: Reimarus'tan Wrede'ye İlerlemesi Üzerine Eleştirel Bir Çalışma*, Londra: Adam ve Charles Black. Scott, W. A. (1971), *Protestan Teolojisinin Kaynakları*, Milwaukee: The Bruce Publishing Company. Seeger, S. (2017), *Joyce ve Walcott'ta Doğrusal Olmayan Zamansallık: Bir Farkla Tekrarlanan Tarih*, Londra: Routledge. Seidel, M. (1976) "'Ulysses' Kara Panter Vampir," *James Joyce Quarterly*, 13 (4): 415-27. Shaw, G.B. ([1923] 2001), *Saint Joan*, New York: Penguin Books.

--- SAYFA 234 ---

Kaynakça 213 Simmons, T.F., ed. (1879), *Lay Folks' Kitle Kitabı: veya, Ayini İşıtme Şekli: İnsanlara Yönelik Değerlendirme Tablosu ve Adanmışlıklar ile; Dört Metinde; ve York Kullanımına göre İngilizce Ofisler:* MSS'den. X. Yüzyıldan XV. Yüzyıla, Londra: Erken İngilizce Metin Topluluğu. Simpson, J. (2010), *Çekiç Altında: Anglo-Amerikan Geleneğinde İkonoklazma*, Oxford: Oxford University Press. Smith, J. (2013), *İsa Mesih Kilisesi'nin Son Zaman Azizlerine Öğretisi ve Antlaşmaları*, Salt Lake City: İsa Mesih'in Son Zaman Azizleri Kilisesi. Çevrimiçi olarak erişilebilir: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures/dc-testament?lang=eng> (28 Ocak 2021'de erişildi). Smith, J. ([1844] 1971), "Kral Follett Vaazı," *Teğmen*, 1 (4). Çevrimiçi olarak erişilebilir: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/ensign/1971/04/the-king-follett-sermon?lang=eng> (28 Ocak 2021'de erişildi). Sokrates Scholasticus (4./5. yüzyıl), *Kilise Tarihi*. Soler, C. (2018), *Lacan Reading Joyce*, çev. D. Simiu, Londra: Routledge. Spenser, E. ([1590; 1596] 1978), *The Faerie Queene*, New York: Penguin Classics. Spenser, E. (1633), "İrlanda'nın Mevcut Durumunun Bir Görünümü," *CELT: Corpus of Electronic Texts*. Çevrimiçi olarak mevcuttur: <https://celt.ucc.ie/published/E500000-001/> (28 Ocak 2021'de erişildi). Spivak, G.C. (1976), "Çevirmenin Önsözü", G.C. Spivak (çev.), *Of Grammatology*, ix-lxxxvi, Baltimore: Johns Hopkins University Press. Spoo, R. (1994), *James Joyce ve Tarihin Dili: Dedalus'un Kabusu*, Oxford: Oxford University Press. Sternberg, M. (1984), *İncil Anlatısının Şiiri: İdeolojik Edebiyat ve Okumanın Draması*, Bloomington: Indiana University Press. Stevens, W. (1990), *Opus Posthumous*, ed. Milton Bates, New York: Eski Kitaplar. Stoker, B. ([1897] 2008), *The New Annotated Dracula*, ed. L. S. Klinger, New York: W. W. Norton & Company. Strauss, D. ([1835] 1860), *İsa'nın Hayatı Eleştirel Olarak İncelendi*, çev. M. Evans, New York: Calvin Blanchard. Sullivan, S.E. ([1920] 1993), *The Book of Kells*, Londra: Studio Editions. Taylor, M. C. (1984), *Erring: Postmodern Bir A/teoloji*, Chicago: University of Chicago Press. Taylor, M. C. (2007), *Tanrıdan Sonra*, Chicago: University of Chicago Press. "Rood'un Rüyası." Çevrimiçi olarak mevcuttur: <https://oldenglishpoetry.camden.rutgers.edu/dream-of-the-rood/> (28 Ocak 2021'de erişildi). Thomas, S. (1991), *Newman ve Heresy: Anglikan Yılları*, Cambridge: Cambridge University Press. Tillich, P. (1952), *Olma Cesareti*, New Haven: Yale University Press. Topping, E. (2014), *Modernizm ve Hıristiyanlık*, Londra: Palgrave Macmillan. Topping, M. (2013), "Religion", A. Watt (ed), *Bağlamda Marcel Proust*, 137-44, Cambridge: Cambridge University Press.

--- SAYFA 235 ---

Kaynakça 214 Tracy, D. (1999), "Fragments: The Spiritual Situation of Our Times," J. D. Caputo ve M. Scanlon (eds), *God, the Gift, and Postmodernism*, 170-81, Bloomington: Indiana University Press. Tuggle, B. (2016), "Finnegans Wake'deki Faerie Queene," *The Explicator*, 74 (2): 129-32. Twitchell, J. (1981), *Yaşayan Ölüler: Romantik Edebiyatta Vampirler Üzerine Bir Araştırma*, Durham: Duke University Press. Buffalo Üniversitesi, Şiir Koleksiyonu, James Joyce Koleksiyonu. van Boheeman-Saaf, C. (1999), *Joyce, Derrida, Lacan ve Tarihin Travması: Okuma, Anlatı ve Sömürgecilik Sonrası*, Cambridge: Cambridge University Press. van Hulle, D. (2009), "Genetic Joyce Criticism," J. McCourt (ed), *James Joyce in Context*, Cambridge: Cambridge University Press. Van Mierlo, C. (2017), *James Joyce ve Katoliklik: Mürted'in Uyanışı*, Londra: Bloomsbury. von Harnack, A. ([1920] 1990), *Marcion: Uzaylı Tanrının İncili*, çev. J. Steeley ve L. Bierma, Jamestown: Labyrinth Press. von Ranke L. (1847), *Onaltıncı ve Onyedinci Yüzyıllarda Papaların Tarihi, Kiliseleri ve Devleti*, çev. W. Keating Kelley, New York: William H. Colyer. Wagner, R. (2011), *Godwired: Din, Ritüel ve Sanal Gerçeklik*, Londra: Routledge. Walsh, R. (1969), "Baba ve Oğul Adına: Joyce'un Ulysses'te Kütleyi Kullanımı" *James Joyce Quarterly*, 6 (3): 321-47. West End Presbiteriyen Kilisesi. Çevrimiçi olarak mevcuttur: <https://westendchurchnyc.org> (5 Temmuz 2021'de erişildi). Williams, R. (1987), *Arius: Heresy and Tradition*, Londra: Darton, Longman ve Todd Ltd. Williams, R. (2013), "Reformation", T. Barber ve S. Boldricks (eds), *Art under Attack: Histories of British Iconoclasm*, 48-73, Londra: Tate Publishing. Wilson, C. (1990), *Gotik Katedral: Büyük Kilisenin Mimarisi, 1130- 1530*, Londra: W. W. Norton & Company. Wright, J. (2011), *Kafirler: Gnostiklerden Modern Kiliseye Hıristiyanlığın Yaratılışı*, Boston: Houghton Mifflin Harcourt. Yee, C.D.K. (1997), *James Joyce'a göre Söz: Temsili Yeniden Yapılandırmak*, Lewisburg: Bucknell University Press. York Minster Rehberi (2014), *York: York Minster*. Žižek, S. ve J. Milbank (2009), *İsa'nın Canavarlığı: Paradoks mu Diyalektik mi?*, ed. C. Davis, Cambridge: MIT Press.

--- SAYFA 236 ---

Dizin İnanç Çağı 42-3 Altizer, Thomas J. J. 7, 22, 77-8, 111-12, 153, 169, 172, 178-9 Ambrose of Milan 129 Havarilerin İmanı 109 Aquinas, Thomas 16, 129, 151, 158-9 Aristoteles 103 Arius xii, 3-4, 6, 12-13, 20, 26, 36-42, 87-112, 151 Aston, Margaret 48, 140 ateizm xi, 10, 12-13, 123, 141, 153 Atherton, James 151, 174 Attridge, Derek 80, 84, 166 Auerbach, Eric 85 Auerbach, Nina 96 Barber, Tabitha 146 Barkan, Leonard 150 Bataille, George 111 Baudrillard, Jean 22 Bauer, Walter 33-4, 36 Beckett, Samuel 7, 172 Bennett, Jane 117, 141 Best, Richard 102 İncil 6, 22-3, 25, 38, 49, 50, 67, 97, 142, 149, 151, 160, 163, 167, 176, 178, 188 Elçilerin İşleri 39 Mısır'dan Çıkış 154 Yaratılış 5, 9-10, 73, 85, 156, 159 26'nın tarihi, 47-8, 56, 62-3, 66-7 29, 75, 84-5, 155-6 Yuhanna 8-10, 61-2, 78, 156 Luka 184 Matta 30, 152, 154, 180 Markos 65 Filipililer 37 Özdeyişler 39, 77 Vahiy 73, 159 Romalılar 64 Blair, Ann 46 Blake, William 52, 111-12 Blick, Sarah 113, 117, 127 körlük 42, 170-2 Bloomsday xiii-xvi, 191-5 Bogomils 43 Boldrick, Stacy 140, 148 Boldrini, Lucia 125-6, 135 kitap geçmişi 8, 47, 66-7, 142 Mormon Kitabı xi, xii, xiii, 26, 50-2, 142, 151, 173-9, 180-2, 184-6, 187-90 1 Nefi 176-7, 182-3 2 Nefi 174 Borges, Jorge Luis 111 Borromean düğümü 197-8 Boyle, Robert 158-9 Brivic, Sheldon 17 Brodie, Fawn M. 51, 189 Brown, Dan x Bucer, Martin 148-9 Budgen, Frank 78-9 Calvin, Jean 46, 49 Kapadokya Babaları 191 Carlson, Thomas 7, 153 Katedraller 114-16, 117, 121, 127, 130-1, 134-5, 200-1 Black Abbey 161-2 York Minster 114, 127, 130-1, 192-4 St. Canice's 161 Şampiyonu, Matthew J. 193-4 Cheng, Vincent 17-18, 72, 99, 150 Chesterton, G.K. 10, 26, 139-40 kristoloji xii, 3-4, 41-2, 43, 88, 91-3, 98-9, 100, 102, 103, 107, 110-11, 111-12, 135-6, 163 Son Zaman Azizleri Kilisesi (Mormonlar) 6, 50-2, 62, 155, 174-90 Clark, Stuart 46 İskenderiyeli Clement 79, 156 Cliett, Bill Cole 82-3 Conley, Tim 57

--- SAYFA 237 ---

Dizin 216 Kovid xiv Cranmer, Thomas 143, 149 Cromwell, Oliver 163, 168 Croxton Kutsal Ayin Oyunu 129 çarmıha gerilme 4, 11, 12, 16, 32, 44 Cummings, Brian 147, 149, 160 Curtis, Penelope 143 Dante 68, 155, 169 Day, Robert Adams 94-5 de Vries, Hent 14-15, 22 Tanrının ölümü 13, 22, 77-8, 103, 111, 153, 172, 179, 180, 198 Derrida, Jacques 12, 22, 40, 52, 67, 122, 171, 177-9, 184, 185-6, 189 Dettmar, Kevin ix Dickens, Charles 115 Dinshaw, Carolyn 121 Dostoyevski, Fyodor 7, 112 Dublin ix, 3, 59 karakter olarak 4, 127-8, 131 102, 104-5 Dublinlilerin edebiyat kültürü "Grace" 70-1 "Kızkardeşler", 123 Duffy, Eamon 43, 45, 119-21, 129, 143, 145 Dworkin, Craig 171 Eco, Umberto 125, 127 Eglinton, John 102, 109-10 Ehrman, Bart D. 21, 27-8, 52, 55, 62, 65, 74 Einstein, Albert 77 Eliade, Mircea 6, 115, 127 Eliot, T. S. x, 34, 75, 84 Katedralde Cinayet 5 "Ulysses, Düzen ve Efsane," 69 Çorak Toprak 145 Ellmann, Maud 108 Ellmann, Richard 2, 13, 81, 88, 110, 114, 132, 152, 177 Epstein, Edmund 73, 82-3 Eucharist xii-xiii, 43-5, 116-18, 122-3, 135 Host'un yükselişi, 118-21 Finnegans Wake'de, 150, 158-9, 186'nın gnostik tasvirleri 32, 48, 115, 132-3, 142-3'ün tarihi gelişimi Ulysses'te Sanatçının Portresi 19 113-14, 124-7, 128-30, 131 Eusebius 68 kötülük 80, 96, 99 Çiftçi, Philip José 11 Finnegans Wake 7, 22-3, 41, 52, 70, 71, 89, 163 haç, 198-9 dilin yapısökümü 19-20, 67, 143-6 Güz 81, 152 ve İrlanda 168, 195-6 kimlik 184 tarihin doğrusallığı 23, 28-9, 60, 62, 81-3, 139-41, 165, 183 önemlilik 9-10, 136, 142, 159-60 Mamafesta 53-5, 57, 62, 179-81, 195 "Mookse ve Gripes," xv okuma 68-9, 171-2, 184-5, 189-90, 192, 197, 198-9, 199-201 ve kutsal yazılar 154-7, 169 ve Mormon Kitabı 173-9, 186 yaratılış 116 tanrı 56, 77-8 teslis 191 Şem ve Shaun 64-6, 157-9, 160, 197 kelime ve görüntü 121-2, 149-51, 170 Finnegans Wake Notebooks xvii, 55, 141, 163-6, 167-8, 172, 197-9 Kitap 1 82, 171 Kitap 3 196 Kitap 6 195 Kitap 7 167 Birinci Dünya Savaşı 60, 191 Flaubert, Gustave 18-19 Fleming, Juliet 68 Flood, J. M. 196-7 Fordham, Finn 57-8, 150, 159-60, 164, 201 Frei, Hans 67 Garrison, Jennifer 116, 132 Gelfand, Laura xiii, 113, 117, 127 genetik eleştiri 57, 159-60, 165 Gifford, Don 17

--- SAYFA 238 ---

Dizin 217 Gilbert, Stuart 84, 104 Giles, Kate 133 Gilman, Ernest B. 140-1 Ginnungagap 84 Givens, Terry 174-5 177, 183-4 gnostisizm xi, xii, 4, 5-6, 16, 21, 26, 55-9, 69-70, 71-2, 83 Yuhanna'nın İşleri 63, 100 ve Hristiyanlık 36-7 inançlar 32-3, 35, 73-4, 77, 79, 105 tanım 30-1, 33-5, 72 gnostik Mesih 63-6, 79-80 Meryem müjdesi 80 Philip'in müjdesi 80, 171 Thomas'ın müjdesi 31-2, 37, 58 Gerçeğin müjdesi 32, 65-6 Goethe, Johann Wolfgang von 102, 103 Faust 156 Peter'in müjdesi 62, 65 Gottfried, Roy x, 2, 4-5, 17-18, 58, 71 duvar yazısı 46, 117, 121, 166, 193-4 Graham, Elaine 96 Greenblatt, Stephen 50, 106, 153, 169 Gregory, Brad 142-3 Brüt, Kenneth 147, 168-70 Haigh, Christopher 43, 49 Hall, Edward 36 Hardy, Grant 175-6, 184-5 Hart, Clive 53-4, 197-8 Hatch, Nathan O. 50 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 38, 52 Heidegger, Martin 22, 91-2, 171 Hippolytus 56 Hobson, Suzanne xiv, 15 Hollywood, Amy xv, 7 Homer 68, 84 Odyssey 70, 85, 103, 126 Howe, Susan 166 Hus, 46 Ocak Hussites 43, 46, 116 hipostaz 41-2 ikonoklazma xii-xiii, 48, 121-3, 140, 141, 142-3, 143-7, 148-50, 152-3, 157-8, 161, 165-6, 168-70, 172, 192 Irenaeus 11-2, 26, 39, 77 Sapkınlıklara Karşı 35-6, 56, 64 İslam 53, 64, 179, 192, 193 James, Henry ix Jaurrette, Colleen 55, 149-50 Jonas, Hans 33, 34-6, 58, 74 Joyce, Stanislaus 123 Jung, Carl 58, 60 Jung, Jaqueline 120 Kabala 74, 175 Kafka, Franz 7, 111 Kazantzakis, Nikos 11 Kearney, Richard 22 Kermode, Frank 68 Kieckhefer, Richard 118, 130-1 King, Karen L. 33, 35, 55, 68-70 Kitcher, Philip 84 La medeniyet et les grandes fleuves historiques 82 Lacan, Jaques 197-8 Lang, Frederick K. 1, 2, 92, 109-10, 124-5 Larsen, Matthew 56-7, 68 Laws, Christopher David 4 Lawrence, D.H. 114-16 Lawrence, Karen 93, 104 Le Fanu, J. Sheridan 96 Leonard, Gary 19 Lernout, Geert xiv, 1, 71, 109, 164 James Joyce'un Mektupları 1, 51, 132 Levering, Miriam 174-5 Lewis, Perikles xiv Luther, Martin 22, 46, 129, 147 95 tez 46 Lyster, Thomas 102, 103 MacCulloch, Diarmaid 9, 16, 47-8, 51, 149 Mann, Thomas 5 Mantel, Hilary 115 Marquardt, Janet T. 136 Marriott, McKim 158 Marshall, Peter 45, 49-50, 146-8 Martello Tower 3, 124 115-16, 120-1 görüntülerin kitlesel deneyimi 19, 122 ve Joyce 123, 132, 134-5, 143 performans 32, 44-5, 118-19, 127 reformasyon etkileri 46, 49, 140

--- SAYFA 239 ---

Ulysses'te Dizin 218 xvii, 3, 28, 61, 68, 79, 87, 98, 113, 122, 123, 124-7, 128-30, 131-2, 134, 135-7, 152 Marcion 20-2, 31 McCoy, Richard C. 49 McLuhan, Marshall 80, 199 Milton 150, 156, 163, 169 Paradise Lost 28, 29 Mitchell, W.J.T. 170-1 Morrison, Stephen 17-18, 71, 89, 110 Morrow, James K. 11 Muehlberger, Ellen 100 Muhammad, Ali 59 Mutter, Matthew 5 National Beşeri Bilimler Vakfı (NEH) ix, 113 Nag Hammadi 31, 32, 51, 59-60, 62, 63, 66, 83, 85 yeni materyalizm 117 Newman, Kardinal John Henry 40, 88-9 Newton, Isaac 77 İznik İnancı 3, 6, 38, 41, 93, 109, 110 Nietzsche, Friedrich 72, 77-8 Noon, William T. 103 Norris, Margot 54, 71, 90, 181 hiçbir şey (hiçlik) 87-92, 172 Origen 26 Orr, James 65 Orwell, George 123 Pagels, Elaine x, 36, 59-60 Parfit, Derek 107 Pater, Walter 102 Pelikan, Jaroslav 25-6, 27, 29, 31, 36-40, 43-5, 68, 77, 92, 118, 145 Photius 3-4, 151 Pickstock, Catherine 122 Pinkerton, Steve xiv, 1 Plato 74, 103, 104, 185 Polidori, John William 96 Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi 3, 12, 13-19, 22, 28, 37, 40, 63, 65, 76, 89, 92, 107, 123, 151, 192 Pound, Ezra 34 Pratt, Orson 175 Proust, Marcel xiii, 60-1, 115 pun xiii, 10, 14-15, 22, 52, 65, 151-3, 154-7, 161, 170, 197 Pyrrhus 73 Rabaté, Jean-Michel 197-8 radikal teoloji 7, 10, 22, 78, 122, 151, 158, 159, 172 radikal ortodokslik 122 Reformasyon xii, xiii, 26, 32, 43, 165, 196 sanat ve edebiyat 139-41, 143, 145-6, 164, 167, 187 47-8, 116, 142 katalizörleri tanımlayıcı 45-7, 146-9 48-50, 92, 142-3, 160, 167'nin etkileri ve Finnegans Wake 149-51, 151-3, 161 Renan, Ernest 88-9 Roberts, Tyler xi, 6 Roffey, Simon 133-4 ana ekran 44, 46, 117, 120-1, 123, 133-5, 143, 159, 172 Rubin, Miri 44, 116-17, 118, 124 Russel, George (AE) 72, 102, 104-5, 107, 168 Sabellius 3-4, 12, 90, 91-2, 99, 103, 105, 109-10 Saint Augustine 5, 26, 68, 152, 156 İtiraf 28 Saint Joan 5 Saint Michan Kilisesi 95 Santana, Richard 125-6 Sartre, Jean-Paul 91-2 Schneidau, Herbert 85 Schoenberg, Arnold ix, 5 Schutte, William M. 104, 110 Schweitzer, Albert 88-9 Scott, William A. 147-8 kutsal metin xiv, 48, 66, 68, 142, 149, 153-65, 180, 186 60'ın genişletilmesi İbranice 5, 6-7, 22-3, 34, 36, 39, 45, 56, 66, 77, 173, 182 yorumlama 6-7, 8-9, 20-1, 26, 27-30, 41, 67 yeniden yaratma 29, 50, 52, 145, 151-3, 174-9

--- SAYFA 240 ---

Dizin 219 Sola scriptura 46 metin olarak 8, 12, 25, 27, 30, 142, 166, 167 İkinci Dünya Savaşı 192
 Shakespeare, William 50, 68, 77, 98, 102, 104, 115, 139, 153 Hamlet 42, 90, 92, 93, 102-3, 105-11
 Shelley, Mary 96-7 Simpson, James 48, 140, 148-9, 172 Sistine Şapeli 33 Smith, Joseph xi, 6, 50-2, 176,
 180, 182-3, 187, 189 Öğreti ve Antlaşmalar 51 Altın Tabletler 55, 62, 180, 187 Kral Follett Vaazı 51
 Sokrates 103, 99-100, 185 Soler, Colette 197-8 Spenser, Edmund 50, 139-40, 147, 149, 168 The Faerie
 Queene 74, 168-71 Spivak, Gayatri xiv, 12, 67, 171 Spoo, Robert 69-70, 72, 75 şaşı 132-4 Stephen Hero
 10, 63, 64, 79-80, 123-4 Sternberg, Meir 85 Stevens, Hugh 7 Stoker, Bram 95, 139-40 Drakula 96-7,
 97-8 Strauss, David 88-9 Sullivan, Edward The Book of Kells 55, 83 Taylor, Mark C. 7, 22, 78, 111, 180,
 186 Tertullian 21, 25, 36, 56 teozofi 31, 50, 56, 71-2, 105 Thomas, Stephen 89 Tonning, Erik xv Topping,
 Margaret 115 transubstantiation 3, 44, 79, 93-4, 98, 120, 124, 132, 134, 158-9 Trinity xvi, 41-2, 50,
 90-4, 106-10, 149, 161-3, 191-2, 197-9 Tuggle, Brad 168 Türkiye 41, 191-5 tipoloji 21, 28-9, 75, 177
 Ulysses ix, 7, 10, 19-20, 22, 41, 42, 51, 56, 60, 67-70, 71, 77-8, 78-9, 81, 84, 95, 113, 115, 124-7, 142,
 151, 158, 163, 174 34 Bölüm 1'in tarihi, Telemachus 3, 79, 87-8, 90, 98, 102, 124 Bölüm 2, Nestor 72-6,
 196 Bölüm 3, Proteus 61, 92, 93, 102, 135-6 Bölüm 4, Calypso 100 Bölüm 5, Lotus Eaters 128 Bölüm 6,
 Hade 99 Bölüm 7, Aeolus 80-1 Bölüm 8, Lestrygonians 92, 97-8 Bölüm 9, Scylla ve Charybdis 20, 72, 77,
 90, 102-5, 105-11 Bölüm 11, Sirens xv-xvi Bölüm 13, Nausicaa 61-2 Bölüm 14, Oxen of the Sun 98-9
 Bölüm 15, Circe 9, 28, 94-5, 98, 131-2, 136 Bölüm 17, Ithaca 56 Bölüm 18, Penelope 136-7 Valentinus 4,
 11-2, 32, 53, 56, 79, 109, 151 vampir 52, 88, 92, 93-5, 96-8, 98-9, 100, 102 van Boheemen-Saff,
 Christine 10, 15, 57, 85, 111, 152-3 van Hulle, Dirk 165 Van Mierlo, Chrissie x, 2, 64, 164 Van Mierlo,
 Wim 164 von Harnack, Adolf 21-2 von Ranke, Leopold xv Vernon El Yazması 129 Wagner, Rachel 142
 Waldrop, Rosemarie 166 Wells, H. G. 60-1 Wilde, Oscar 102 Wilson, Christopher 114 Woolf, Virginia, 44,
 111 Wright, Jonathan 147-8 Wycliffe, John 46 Lollards 46, 47, 48, 102, 129 Yee, Cordell D.K. 125 Yeats,
 William Butler 168 York, 113, 114-5, 120-2, 125, 127, 130, 134-5, 149, 192-3 Žižek, Slavoj 7, 10-11,
 12-13, 38, 96

--- SAYFA 241 [Görsel / Boş] ---