

Walsh R.G. - Three Versions of Judas

TAM METİN EKSİKSİZ TÜRKÇE TERCÜME (188 Sayfa)
Gnostik Araştırma Kütüphanesi Arşivi

--- SAYFA 1 [Görsel / Boş] ---

--- SAYFA 2 ---

Yahuda'nın Üç Versiyonu

--- SAYFA 3 ---

BibleWorld Serisi Editörü: Philip R. Davies, Sheffield Üniversitesi BibleWorld, modern (ve postmodern) İncil biliminin meyvelerini yalnızca uygulayıcılar ve öğrenciler arasında değil, aynı zamanda yirmi birinci yüzyılda İncil'in akademik çalışmasının ne anlama geldiğiyle ilgilenen herkesle paylaşıyor. İncil metinlerini üreten sosyal dünyaya dair giderek artan bilgimizi ve anlayışımızı araştırıyor, aynı zamanda İncil'in uygarlığımızın tarihindeki rolünün çeşitli yönlerini ve modern İncil bilimini yönlendiren birçok perspektifi (sadece dini ve teolojik değil, aynı zamanda kültürel, politik ve estetik) de analiz ediyor. Yayınlandığı: * Chronicles Kitabında Tarih, Edebiyat ve Teoloji Ehud Ben Zvi Kadınlar Şifa/Şifa Veren Kadınlar Erken Hristiyanlıkta Şifanın Cinsiyetleştirilmesi Elaine M. Wainwright Jonah'ın Dünyası: Sosyal Bilim ve Peygamberlik Hikâyesinin Okunması Lowell K. Handy Sempozyum: İncil Yorumlama Tarihine İlişkin Diyaloglar Roland Boer İncil İbranice Anlatısında Mekanın Ontolojisi Luke Gärtner-Brereton Mark ve Madunları: Sömürge Sonrası Bağlam İçin Hermenötik Bir Paradigma David Joy İncil Metinlerinin Dilsel Tarihlemesi: Ian Young, Robert Rezetko ve Martin Ehrensverd Ey Anne, Neredesin? Tarihler Kitabının Irigarayan Bir Okuması Julie Kelso Seks Çalışması ve İncil Avaren Ipsen Sınırları Yeniden Çizmek: Erken Hristiyan Edebiyatının Tarihi J. V. M. Sturdy Düzenleyen: Jonathan Knight Efsanenin Arkeolojisi: Eski Ahit Geleneği Üzerine Makaleler N. Wyatt Jesus bir Terör Çağında: Yeni Bir Amerikan Yüzyılı İçin Bilimsel Projeler James G. Crossley Yahudiliğin Kökenleri Üzerine Philip R. Davies İncil Diyor Yani!: Basit Yanıtlardan Anlayışlı Anlamaya Edwin D. Freed ve Jane F. Roberts Babil'den Sonsuzluğa: Metinde ve Gelenekte Hatırlanan ve İnşa Edilen Sürgün Bob Becking, Alex Cannegieter, Wilfred van der Poll ve Anne-Mareike Wetter Kehanetin Üretimi: Yehud'da Kehanet ve Peygamberler İnşa Etmek Düzenleyen: Diana V. Edelman ve Ehud Ben Zvi Yahudilik, Yahudi Kimlikleri ve İncil Geleneği: Maurice Casey Onuruna Yazılar Düzenleyen: James G. Crossley İncil'de Müzik Aletleri ve Enstrümantal Terminoloji Özeti Yelena Kolyada Milliyetçiliğin Ötesinde İsa: Kültürel Karmaşıklık Döneminde Tarihsel İsa'yı İnşa Etmek Düzenleyen: Halvor Moxnes, Ward Blanton ve James G. Crossley Ahameniş Fenikeli'nin Sosyal Tarihi: Fenikeli Olmak, İmparatorluklarla Müzakere Etmek Vadim S. Karayip Bağlamında Jigoulov İncil Direnci Yorum Bilimi Sözlü A. W. Thomas Edward Said, Contrapuntal Hermeneutics ve Job of Job Alissa Jones Nelson Laiklik ve İncil Çalışmaları Düzenleyen Roland Boer * Boşluk, yayınlanmış BibleWorld kitaplarının tam listesini engeller - bunun için lütfen <http://www.equinoxpub.com/books/browse.asp?serid=11> adresine gidin.

--- SAYFA 4 ---

Richard G. Walsh Yahuda'nın Üç Versiyonu

--- SAYFA 5 ---

© Richard G. Walsh 2010 British Library Cataloguing-in-Publication Data A catalogue record for this book is available from the British Library. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data Walsh, Richard G. Three versions of Judas / Richard G. Walsh. p. cm. -- (Bibleworld) Includes bibliographical references and index. ISBN 978-1-84553-701-2 (hb) -- ISBN 978-1-84553-702-9 (pb) 1. Gospel of Judas--Criticism, interpretation, etc. 2. Judas Iscariot. I. Title. BS2860.J832W35 2010 229'.8--dc22 2009054293 ISBN-13 978 1 84553 701 2 (hardback) 978 1 84553 702 9 (paperback) Typeset by ISB Typesetting Ltd . First published 2010 by Equinox Publishing Ltd, an imprint of Acumen Published 2014 by Routledge 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon OX14 4RN 711 Third Avenue, New York, NY 10017, USA Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group, an informa business All rights reserved. No part of this book may be reprinted or reproduced or utilised in any form or by any electronic, mechanical, or other means, now known or hereafter invented, including photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, without permission in writing from the publishers. Notices Practitioners and researchers must always rely on their own experience and knowledge in evaluating and using any information, methods, compounds, or experiments described herein. In using such information or methods they should be mindful of their own safety and the safety of others, including parties for whom they have a professional responsibility. To the fullest extent of the law, neither the Publisher nor the authors, contributors, or editors, assume any liability for any injury and/or damage to persons or property as a matter of products liability, negligence or otherwise, or from any use or operation of any methods, products, instructions, or ideas contained in the material herein.

--- SAYFA 6 ---

İçindekiler Önsöz vii Bölüm 1 İncil'den Borges'e ve Tekrar Geri 1 Bölüm 2 Kanonik Yahuda: Kehanet İhaneti 22 Bölüm 3 İşbirlikçi Yahuda: Gerçek İnanan, Sonsuzluğun Hayaleti 51 Bölüm 4 Çileci Yahuda: Günah Keçisi Yahuda ve Yahudi Yahuda 85 Bölüm 5 Tanrı Yahuda 120 Bölüm 6 Oğul'a Kötülüğü Eklemek 151 Kaynakça 163 Borges'in Yazıları Dizini 172 Yazarlar Dizini 173 Kutsal Yazılar Dizini 176 Film Dizini 179

--- SAYFA 7 ---

Sayfa Kasıtlı Olarak Boş Bırakılmıştır

--- SAYFA 8 ---

Önsöz Yahuda uzun zamandır kafamı karıştırıyor ve ilgimi çekiyor. Sanırım bunun nedeni, mesleğimdeki çoğu kişi gibi benim de iki kat yabancılaşmamdır. Modern bireyciliğin doğasında olan yabancılaşmayı paylaşıyorum ve aynı zamanda içinde büyüdüğüm Hristiyan geleneğine karşı modern bir akademisyenin yabancılaşma duygusuna da sahibim. 60'lı yıllarda büyümek de bu şüpheciliği artırdı. Böyle bir geçmiş beni Yahuda'nın "haksız bir anlaşma yaptığını" düşünmeye hazırladı. Bu doğrultuda William Klassen'in Yahuda: Hain mi, İsa'nın Arkadaşı mı? kitabını okudum. (1996) SBL sahnesine sıçradığında büyük ilgi gördü. Her ne kadar onun tarihsel yaklaşımı ya da sonuçlarıyla aynı fikirde olmasam da onun yardımseverliğini hâlâ takdir ediyordum. Daha sonra, Kim Paffenroth'un Judas: Images of the Lost Disciple (2001b) adlı kitabı bana, bariz kanonik sabitlik ve kesinlik ile çelişen Yahuda hikayelerinin inanılmaz çeşitliliğine dair bir fikir verdi. Daha yakın zamanlarda, Yahuda İncili'nin yayınlanmasıyla ilgili medya ve akademik heyecan bana yalnızca Yahuda'nın gizemini ve entrikasını hatırlatmaya hizmet etti. Diğer bilimsel ilgi alanları da, Jorge Luis Borges'in çalışmalarının okunması olarak en iyi şekilde özetlenen, Yahuda hakkında aşağıda belirtilen spesifik düşüncelere katkıda bulunmaktadır. Aşağıdaki ilk bölümde bu ilgi alanlarını, bana göre hala Yahuda'nın şu ana kadar sunulan en anlayışlı yorumu olan Borges'in "Yahuda'nın Üç Versiyonu" (1962: 151-57) konusuna özellikle dikkat ederek inceleyeceğim. Borges'in kurgusundan, ilk başta kafamı karıştıran ama şimdi Borges'in öncüleri olarak okuduğum İncillere ve kanonik Yahuda'ya dönüyorum. Sonuç, görünürdeki kanonik kesinliğin (ve "gerçek" bir Yahuda arayışının) yerini birden fazla kurgunun almasına neden oluyor. O halde, esasen bu çalışma, kanonik ve popüler Yahuda'dan bu imaja yönelik modern mücadelelere doğru ilerliyor. Mücadele Yahuda'nın daha sempatik ve nadir durumlarda kahramanca versiyonlarını yaratıyor. Bu çalışma aynı zamanda gizli olay örgüsünün (efsane olarak okuyun) doğal sonucu olan sonsuz kitap kavramından, böylesine sürükleyici ve aşağılayıcı bir determinizm karşısında modern dehşete doğru ilerliyor. Dolayısıyla bu çalışma da mitten kurguya doğru ilerliyor. Okuyucular ayrıca mitten karaktere geçişi bulmayı bekleyebilirler, ancak Frank Kermode (1979) modern karakter kavramının bunu çok güzel bir şekilde ortaya koymuştur.

--- SAYFA 9 ---

viii Yahuda'nın Üç Versiyonu bir efsanenin ürünüdür. Eğer insanlar mitlerden kaçamazlarsa, daha bilinçli olarak daha iyi kurgular anlatmayı öğrenebilirler. O halde mitten kurguya, bu çalışmanın gidişatının daha iyi bir tanımıdır. Ne de olsa Borges, özünde, kurguların yakın vahiyleri ve yakın inançları konusunda tekrarlanan dersler sunuyor. Gerçek inananların olduğu bu günlerde, bu tür kurgusal dersler her geçen gün daha önemli görünüyor. Kurgular gerçek inancımızı ölüme kadar askıya alabilir ve bizi daha iyi yaşamaya davet edebilir. Sonuç olarak, bu çalışma Yahuda'nın diğer herkesin hatalarını geçersiz kıldığına ve düzelttiğine dair tek, doğru veya nihai yorumu sunmamaktadır. Bunun yerine Yahuda'nın birden fazla versiyonunun faydalı etkilerini öne sürüyor. Bölüm 1, Borges'in kurgularının estetik dünya görüşünün yorumunu, "Yahuda'nın Üç Versiyonu" adlı eserine özel bir önem vererek ortaya koyuyor. Bu analiz, bu çalışmanın Yahuda hakkındaki yorumlayıcı merceğini sağlıyor. 2. Bölüm, Borges'inki de dahil olmak üzere Yahuda yorumlarına hakim olan kanonik Yahuda'yı - kehanet haini - tartışıyor. 3'ten 5'e kadar olan bölümlerde İnciller okunmakta ve Borges'in üç Yahuda'sı ışığında Yahuda'nın ilim ve sanat alanındaki seçilmiş sonraki yorumları okunmaktadır. 3. Bölüm, İncillerin kendi ölümlerine yönelik gizli komplolarıyla işbirliği yapan Yahuda'ları inceliyor. 4. Bölümde hem kendilerini günah keçisi ilan eden Yahudalar hem de çeşitli mitsel sistemlerin günah keçisi ilan ettiği Yahudiler tartışılıyor. Bölüm 5, hem şeytani hem de ilahi doğaüstü Yahudaları tartışıyor. Bölümlerdeki okumalar, müjdeler ve onların yorumları arasında serbestçe ileri geri hareket ettikçe, bu bölümlerde kanonik ve diğer Yahudalar ortaya çıkar. Son bölüm, bu çeşitli Yahuda'larla gerçekleştirilen mitsel çalışmaları, bu tür mitsel çalışmalara kaçınılmaz olarak musallat olan kötülüğü ve daha yararlı kurgular bulma olasılığını yansıtıyor. Dipnotların ve bibliyografyanın yalnızca aydınlatığı pek çok kişiye borçluyum. Yahuda'nın yorumlanması tarihi konusunda çalışma yapmak isteyen herkes için Kim Paffenroth'un çalışması (2001b) bir bilgi madenidir. Bayan Helen Graham'ın da aralarında bulunduğu Metodist Üniversitesi kütüphanesi personeli, burada kullandığım eserlerin çoğunu temin etti. Fantastik kurgu anlayışım nedeniyle arkadaşım George Aichele'ye asla ödeyemeyeceğim bir borcum olduğunu kabul ediyorum. Son olarak ve en önemlisi, eşim Jennifer'ın sürekli dostluğu, mizah anlayışı, entelektüel merakı ve mümkün olan en iyi kurguları anlatma konusundaki çalışmaları aracılığıyla bana sağladığı desteği minnetle anıyorum.

--- SAYFA 10 ---

1. Bölüm İncil'den Borges'e ve Yeniden Geriye Başlangıç, Son Değildir 1 Hristiyan inancına göre Yahuda'nın hikayesi başlamadan biter. Yahuda İncillerde "kötü adam"dır. O, İsa'yı "teslim eden"² (Markos 3:19; Matta 10:4), hain olan kişidir (Luka 6:16) ya da şeytani inançsızdır (Yuhanna 6:64-71). Böyle bir girişten -en azından Yahuda için- iyi bir şey çıkamaz.³ Başlangıçtan itibaren kanonik Yahuda, kahramanın sadakatsiz arkadaşısıdır, her şeye ve Tanrı'nın halkına karşı çıkan kişidir. Kanonun içinde, o, dışarıdakidir. Onun "adil tatlılara" gelmesi şaşırtıcı değildir (Elçilerin İşleri 1:16-26). Bu öykü o kadar baskındır ki, "Yahuda" ismi hâlâ hainlik anlamına gelmektedir 1. Borges'in İngilizce kurgularının en iyi bilinen koleksiyonları Ficciones (1962) ve Labyrinths (1964) olduğundan, bu çalışma mümkün olan her yerde onlardan alıntı yapmaktadır. Bunlarda materyal bulunmadığında, bu çalışmada Borges'in üç ciltlik Penguin koleksiyonu (1999a, 1999b, 2000a) kullanılır. İncil'den alıntılar, belirtilmediği sürece nrsv'dendir. 2. İngilizce versiyonları normalde Markos 3:19 ve Matta 10:4'teki παραδίδωμι sözcüklerinin biçimlerini "ihanete uğramış" olarak tercüme eder. Klassen "teslim etmenin" daha iyi bir çeviri olacağını savunuyor (1996: 41-61). Aşağıdaki Bölüm 3'e bakın. Eğer Klassen haklıysa Markos ve Matta'daki girişler Yahuda'yı kınamayaabilir. Saari, Klassen'in παραδίδωμι analizine katılırken, Markos'un "on ikiden biri" ifadesinin Yahuda'yı olumsuz bir şekilde tasvir ettiğini savunuyor (2006: 18-55). Eğer haklıysa, Yahuda'nın hikayesine aşağılayıcı olmayan bir şekilde yalnızca Matta başlayabilir. Aslına bakılırsa, Yahuda'nın olumlu yorumları çoğunlukla Matta'ya (ya da kanonik olmayan bazı kaynaklara) dayanır. Bununla birlikte, bu tür yorumlar Matta'nın kanonik olmayan bir okumasını, yani Matta'nın kanondan ayrı bir tarihi veya edebi metin olarak okunmasını gerektirir. Kahramanca bilimsel çabalara rağmen, Yahuda hakkında olumlu bir yorum bulma çabasında kanonu kendi tarafına çekmek zordur. Bakınız örneğin Anderson, 1991: 31; ve Robinson, 2006: 49-51. 3. Yahuda'yı giriş bölümünden itibaren lanetleme tekniği, Cecil B. DeMille'in Yahuda'yı siyasi hırsırları olan tek mürit olarak tanıtan The King of Kings (1927) filmi gibi filmlerde de mevcuttur. DeMille'in Yahuda'sı, İsa'nın hizmetinin doğasını yanlış anlıyor. DeMille, Yahuda'nın girişini genç Markos ile fahişe Mecdelli Meryem'in "dönüşümleri"nin öyküsüyle birleştirirken, Yahuda'nın lanetlendiği açıktır. İlginçtir ki, İsa filmleri genellikle çok kanonik bir Yahuda sunar. Bkz. Walsh, 2006a: 37-53.

--- SAYFA 11 ---

2 Three Versions of Judas and betrayal in cultures influenced by the Christian Bible (see Hand, 1942). Nonetheless, the canonical Judas has puzzled many and, therefore, theological, artistic, historical, literary, and political readings of Judas have multiplied.⁴ Despite the canonical finality, stories of Judas proliferate. Jorge Luis Borges' "Three Versions of Judas"—and Borges' aesthetic worldview generally—provides this work's perspective on that multiplicity. Borges' short story is a posthumous review of the work of a fictional, modern-day gnostic, Nils Runeberg, who spends his life obsessing over the canonical story of Judas (1962: 151–57).⁵ Runeberg's first work on Judas, *Kristus och Judas* (Christ and Judas), begins with Thomas De Quincey's famous claim that everything supposedly known about Judas is false. Following certain German theologians, De Quincey contends that Judas betrayed Jesus in order to force Jesus to act to free Israel from Roman occupation (De Quincey, 1897: 8:177–82).⁶ Borges' Runeberg offers a more metaphysical solution. Assuming the Christian Bible's perfection, Runeberg reasons that all acts therein are predetermined parts of the divine drama of redemption. The mystery, then, is Judas' precise role in that redemption.⁷ Making another assumption with a more gnostic flavor—that the earthly mirrors the heavenly—Runeberg further contends that Judas' role as betrayer is to provide a mirror of the incarnate Word's sacrificial descent into flesh. To complement the divine sacrifice, Judas commits the most dishonorable transgression and, then, deliberately destroys himself.⁸

4. For an excellent review of the interpretation of Judas, see Paffenroth, 2001b. He arranges his review according to attitudes that various interpreters have adopted toward Judas: "object of curiosity," "object of horror," "object of hatred and derision," "object of admiration and sympathy," and "object of hope and emulation." Another excellent review, but available only in German, is Klauck, 1987: 17–32. 5. Runeberg's books are as fictional as he is. As the story proceeds, one begins to believe that Borges named this character Runeberg purposefully. Borges frequently mingles fiction and reality. Genette refers to such transgressions of narrative levels as "metalepses" (1980: 234–37). Barrenechea calls such transgressions the key to Borges' fiction (1965: 15–16). Sarlo prefers the phrase structure en abîme for this common feature of Borges' style (1993: 56–58). See below. 6. Klassen traces positive interpretations of Judas in Germany to Klopstock's *Messias* (1996: 20). The political understanding of Judas remains popular. It informs, e.g., the depiction of Judas in Nicholas Ray's film *King of Kings* (1961). 7. Judas' role in salvation is a major motif in Paffenroth's discussion (2001b: 1–15, 70–82, 135–42). For Christian interpretations of Judas, the ultimate question is almost always whether Judas is "saved" or not. 8. In "Biathanatos" (1999b: 335–36), Borges describes the death of Jesus as a divine suicide and that suicide as the reason for the world's creation. For a discussion

--- SAYFA 12 ---

1 İncil'den Borges'e ve Tekrar Geriye 3 Ortodoks eleştirmenlerin ona karşı çıkmasının ardından Runeberg, Yahuda'yı farklı bir şekilde açıklamak için teolojiden etiğe yönelir. Bir tercümanın, İsa'nın vaaz etme ve iyileştirme hizmetine katılmayı seçtiği kişi hakkında en iyi varsayımı yapması gerektiğini ileri süren Runeberg, Yahuda'yı motive eden şeyin açgözlülük değil, ruhsal çilecilik olduğunu iddia ediyor. Ortaya çıkan Yahuda hala İsa'yı yansıtıyor, ancak şimdi yansıma tersine döndü. İyiliğin ve mutluluğun ilahi ayrıcalıklar olduğunu bilen Yahuda, kötülüğün ve üzüntünün fazlasıyla insani payı olduğunu biliyor. Buna göre, Runeberg'in ikinci Yahuda'sı alçakgönüllülükle erdemden kaçınır ve Tanrı'nın daha büyük ihtişamını ters bir aynada tasvir etmek için en kötü suçları işler (çapraz başvuru 1 Korintliler 1:31). Bu fikirleri daha da ileri götüren Runeberg, Dem hemlige Fralsaren'i (Gizli Kurtarıcı) yayınlar ve buna bir epigraf olarak Yuhanna 1:10'u ("dünya onu tanıımıyordu") ekler. Runeberg'e göre "o", enkarne olan İsa'nın yerini alan Yahuda'dır. Bu iddiayı haklı çıkarmak için Runeberg, İsa'nın olduğunu ileri sürüyor. 53:2-3—"insanlardan ve en önemsizlerinden nefret edilen"—Yahuda'yı İsa'dan çok daha kesin bir şekilde tanımlamaktadır. Runeberg'in mantığına göre, erkek olmak, yalnızca bir öğleden sonra acı çekmek değil, günah işleyebilmek ve nihai alçalmaya (örneğin, ihanetin alçaklığına) katlanmak anlamına gelir. İsa değil, Yahuda gerçekten insanın çektiği acıların derinliklerine iniyor. Hikâyenin sonu Yahuda'dan Runeberg'e doğru ilerlerken Runeberg onun Yahuda'sı olur. En azından Runeberg'in kaderi Yahuda'sının kaderini yansıtıyor. Dünyanın görmezden geldiği Runeberg, Tanrı'nın gizli adını (Yahuda) açıkladığı için Tanrı'nın kendisini cezalandırdığına ikna olur. Son bir tersine dönüşle Runeberg, son acınası günlerinde Kurtarıcısıyla cehennemi paylaşmayı umuyor. Runeberg'in ölmesi şaşırtıcı değildir.⁹ Borges'le İncil Yahuda'yı Okumak (Yorumlamak) Borges'in Runeberg'i, kanonik Yahuda'yı yorumlamak için İncillerle mücadele eder. Onun çabaları, "Yahuda'nın Üç Versiyonu"nu İsa ve Yahuda'nın intihar olarak ölümlerinin bir mikrosu haline getiriyor, bkz. Droge ve Tabor, 1992. Hristiyanların intihara karşı ancak Ağustos ayından sonra tekdüze olumsuz bir tutum geliştirdiklerini iddia ediyorlar. Benzer argümanlar için bkz. Whelan, 1993: 505-22; Klassen, 1996: 160-76; ve Saari, 2006: 15-18, 59-76. 9. Runeberg ile Yahuda'nın bu iç içe geçmesi başka bir metalepsistir. Anlatıcı son bir yorum olarak Runeberg'in oğluna kötülük kattığını ekler. Bu ayrılık gözlemi, kısa öykünün tamamındaki en ilgi çekici satırlardan biridir. Anlatıcı, Runeberg'in giderek daha gnostik hale gelen kavramlarını benimsemiş midir? Dünyanın kötü bir yer, sahte bir yaratım olduğuna mı karar verdi? Ayna gibi gözlem, okuyucuyu bir kez daha hikayenin içine geri gönderiyor. Borges'te çok yaygın olduğu gibi, gerçekliği esrarengiz bırakıyor ve insanları talihsiz çözümlere takıntılı hale getiriyor. Aşağıdaki Bölüm 6'ya bakın.

--- SAYFA 13 ---

4 Yahuda'nın Üç Versiyonu, hem genel olarak yorumlama eyleminden, hem de özel olarak Yahuda'nın yorumlanmasından kaynaklanır. Aslına bakılırsa, Borges'in hikayelerinin çoğu olmasa da çoğu bu yorumlayıcı tarzda anlaşılabilir.10 Borges'in estetiğine genel bir bakış, onun önceki hikayeler ve "gerçeklik" ile olan yorumlayıcı oyununa özellikle dikkat edilerek bu iddiayı açıklığa kavuşturabilir. En azından Borges'in estetiğine genel bir bakış, bu çalışmanın müjde Yahuda'yı (es) Borges'in öncüsü olarak okuma girişimine zemin hazırlayacak. Borges'in ilk düzyazı derlemesi olan *Kötülüğün Evrensel Tarihi*, "gerçek dedektif" öykülerini okumasından elde edilen öykülerden oluşur (1999a: 1-64). Koleksiyonun daha sonraki bir baskısına yazdığı önsözde Borges, bu ilk öykü yazmaya cesaret edemeyen ve bu nedenle diğer insanların öykülerini (bazen estetik gerekçe olmaksızın) değiştirerek ve çarpıtarak kendini eğlendiren utangaç bir adamın sorumsuz oyunu" olarak nitelendiriyor (1999a: 4). Borges'in indirgemeci üslubuna rağmen bu açıklama, Borges'in eski edebiyattan ve bunlar hakkında yeni hikayeler yaratma yönündeki kalıcı eğilimini uygun bir şekilde özetlemektedir. Süreç yan yana hikâyeler yaratıyor. Sonuç olarak hiçbir hikaye tartışmasız kalmaz. *Kötülüğün Evrensel Tarihi*'nde üslup, "gerçek öyküleri" kurguya, daha doğrusu Kurgulara dönüştürür. Borgesci bir perspektiften bakıldığında, tüm yorumlar - hatta İncillerin ve Yahudaların yorumları bile - benzer şekilde işler. Edebi otobiyografisinde Borges, uluslararası üne sahip kısa kurgularını ancak ölümcül bir yaralanma geçirdikten sonra yazmaya başladığını iddia ediyor. Bir gazeteci olarak ve *Kötülüğün Evrensel Tarihi*'nde daha önce olduğu gibi yazabileceğinden emin olmadığından yeni bir üslup seçer ve ünlü "Don Kişot Yazarı Pierre Menard"ı yaratır (1962: 45-55). Yeni estetik yönelimleri hakkındaki iddialarına rağmen Borges hâlâ hikâyeden hikâyeler yaratıyor. Runeberg gibi Menard da kurgusal bir yaratımdır ve bir klasiğe takıntılıdır. Runeberg'in aksine Menard yeni, daha iyi bir hikaye yazmak istemiyor. Menard olarak kalmayı ve Don Kişot'u kelimesi kelimesine yeniden yazmayı -kopyalamak değil, "kanallamak" istiyor. Absürt derecede sadık bir tüccar olmayı arzuluyor. Menard'ın yaşam boyu çalışmasının anlaşılır biçimde parçalı sonuçlarının ölümünden sonra yapılan incelemesinde, Borges'in anlatıcısı, eserinin bir örneği olarak Menard'ın Don Kişot'un dokuzuncu bölümünün bir bölümünü aynen yeniden üretmesini seçiyor: 10. Rodríguez-Luis, Borges'in öykülerinin Batı'nın çöküşü bağlamında sanatsal yaratım hakkında alegoriler sağladığını iddia ediyor (1991: 34-46, 104). Sturrock, Borges'i okumanın kurguyu bir tür olarak incelemek olduğunu ileri sürer (1977: 3).

--- SAYFA 14 ---

1 İncil'den Borges'e ve Geriye 5 [annesi tarih olan, zamanın rakibi, eylemlerin emanetçisi, geçmişin tanığı, bugüne örnek ve ders, geleceğe uyarı olan hakikat.] (1962: 53) Ancak Borges'in anlatıcısı, Menard'ın birebir yeniden üretiminin orijinalinin kastettiği anlama gelmediğini gözlemliyor: Tarih, hakikatin annesi; fikir şaşırtıcı. William James'in çağdaşı olan Menard, tarihi gerçekliğin araştırılması olarak değil, onun kökeni olarak tanımlar. Ona göre tarihsel gerçek, olup bitenler değildir; gerçekleştiğini düşünüyoruz. Son cümleler (bugüne örnek ve ders, geleceğe uyarı) utanmadan pragmatiktir. (1962: 53) Kısacası aynı kelimeler farklı anlamlara gelir çünkü kelimeler yeni bir kültürel konum işgal eder. Kelimenin tam anlamıyla tekrarlamak bile hikayeler yaratır. Sadece “orijinali” yeniden kopyalamakla kalmıyor. Buna eklenir. Menard'ın Don Kişot'un otuz sekizinci bölümünün bir bölümünü yeniden üretmesiyle işler daha da donkişotvari bir hal alıyor. Orada, Cervantes'in Don Kişot'u harflerden çok silahları ödüllendiriyor. Borges'in anlatıcısı, sanatçı Menard'ın da benzer bir duruma geleceğini hayal edemiyor, bu yüzden Menard'ın otuz sekizinci bölümünü Menard'ın ironik mizacına, kastettiği şeyin tam tersini söyleme alışkanlığına bağlıyor. Artık aynı kelimeler, yeni konuşmacıları nedeniyle bir zamanlar kastettikleri anlamın tam tersi anlamına geliyor. Bir kez daha, "kesin" tekrarlama bile öncüyü dönüştürür. Kesinlik ortadan kalkar. Hikayeler çoğalıyor. Menard'ın öyküsünü içeren ve ünlü kısa kurgularının ilk uluslararası derlemesi olan Ficciones'in önsözünde Borges, yaratıcı yöntemini şöyle anlatıyor: Geniş kitapların kompozisyonu zahmetli ve yoksullaştırıcı bir israftır. Mükemmel sözlü anlatımı birkaç dakika içinde mümkün olan bir fikri geliştirmek için beş yüz sayfa devam etmek! Bu kitapların zaten var olduğunu iddia etmek ve ardından bir özgeçmiş, bir yorum sunmak daha iyi bir yöntem... Ben hayali kitaplar üzerine notlar yazmayı tercih ettim. (1962: 15-16)¹¹ Ficciones'in editörü Anthony Kerrigan, Borges'in “notlarını” “uluslararası edebi metaforun bir türü” olarak tanımlar (1962: 9).¹² Borges 11. Ficciones'teki bu yaklaşımı benimseyen diğer öyküler arasında “Al-Mu'tasim'e Yaklaşım” (1962: 37-43), “Herbert Quain'in Çalışmasının Bir İncelemesi” yer alır. (1962: 73-78) ve elbette “Yahuda'nın Üç Versiyonu” (1962: 151-57). 12. Borges'in kurgularının (İsa'nın) benzetmeleriyle karşılaştırılması için bkz. Crossan, 1976. Sarlo, Borges'in kurgusunun her zaman sınırdan geçtiğini iddia eder ve Borges'in kurgusunda (1993: 3-5) Arjantin efsanesindeki gaucho'ların şehir ile gizemli ovaları arasındaki orillaların, banliyölerin önemine işaret eder. Onun kurgu olduğunu iddia ediyor

--- SAYFA 15 ---

6 Yahuda'nın Üç Versiyonu, hikayelerini kasıtlı olarak daha önceki -gerçek ya da hayali- literatürün yanına yerleştirir ve onun hikayeleri, anlamlarını bu eski literatür üzerine yorum yaparak ve dolayısıyla revize ederek alır. Bu süreçte yorumcu Borges seleflerini yaratır ve onlara ihanet eder. Örneğin "Yahuda'nın Üç Versiyonu" bunu kanonik İncillere yapıyor. Borges'e göre, her yazar/yorumcu -seleflerinin sözlerini Menard'ın yaptığı gibi tekrarlasa bile- benzer şekilde davranır.¹³ Sonuç olarak, kanon/klasik ister sapkın Rune berg tarafından, ister absürt derecede ortodoks Menard tarafından okunsun, sonuçlar her zaman birden fazla hikayedir. Kanonik sabitliğe rağmen Yahuda her zaman zaten başka bir hikayededir. Kanon her zaman yorum haline gelir.¹⁴ Ne yazık ki, akademik okumalar (Yahuda'nın) tek, doğru yorumunu sunduklarından bu gerekliliği sıklıkla reddederler.¹⁵ Kanonu Borges'in estetik perspektifinden okumak bu tür kibirlerden kaçınmaya yardımcı olur. Borges'in bakış açısına göre yorum tek, gerçek Yahuda'yı açığa çıkaramaz. Yorum zorunlu olarak Yahuda'yı çoğaltır. Bu tür yorumlayıcı ve sanatsal çoğulculuğun gerekçesi, Runeberg'in ölümünde (aşağıya bakınız) veya daha geniş anlamda Borges'in estetik dünya görüşünde yatmaktadır. Borges'in Estetik Dünya Görüşü, Fantastik Kurgu Borges'in "Eğlenceli, Unutulmaz" adlı eserine bir bakış, Borges'in estetik dünya görüşünü daha kapsamlı bir şekilde tanıtır. Bu hikayede Borges, sakat bir genç adamın orillaların olası her anlamını kullandığını tasvir ediyor: "kenar", "kıyı", "kenar" ve "sınır". "Arjantinli Yazar ve Gelenek" (1964: 184) adlı eserinde Borges, Arjantinlilerin (Yahudiler ve İrlandalılar gibi) Batı geleneğinin kenarındaki yerinin onlara gelenek konusunda saygısız ve yenilikçi bir bakış açısı kazandırdığını iddia eder. ¹³. Sturrock, Borges'in alıntı ile yanlış alıntı arasında hiçbir ayrım görmediğini, çünkü her ikisinin de orijinali dönüştürdüğünü iddia eder (1977: 159). ¹⁴. "Yahuda'nın Üç Versiyonu" kitabını İncil yorumunun genel gidişatının bir alegorisi olarak da okuyabilirsiniz. n10'a bakınız. Runeberg gibi, modern İncil eleştirmenleri de, ister erken dönem deistleri ister yeni postkolonyalistler olsun, teolojiden etiğe (ya da politikaya) yöneldiler. Dahası, modern İncil yorumu teolojinin değil antropolojinin peşindedir. İnsan Tanrı'nın yerini alır, İsa Mesih'in yerini alır ve Yahuda'nın motivasyonu Yahuda'nın teolojik kaderinin yerini alır. Bkz. Happel, 1993. Bu değişikliklere rağmen "Yahuda'nın Üç Versiyonu" aynı zamanda İncil yorumunun her zaman kanonun gölgesinde devam ettiğini de göstermektedir. Örneğin, Yahuda'nın tek, gerçek yorumunun bulunabileceğine dair yaygın bilimsel fikir - Yahuda'nın hikayelerini nihai, gerçek bir yorumla bitirme arzusunu ortaya çıkarmak - yorumu kanonunkine oldukça benzer bir perspektife sabitler. Bkz. Walsh, 2001: 133-64. ¹⁵. Kermode, yorumun o kadar zor olduğunu, kişinin kolaylıkla "gerçeğe" düşebileceğini iddia eder (1979: 123).

--- SAYFA 16 ---

1 Gospel'den Borges'e ve Geriye 7 bir kaza sonucu ve daha da kötüsü şaşmaz bir algı ve hafızadan etkilener (1962: 107-15). Funes'a göre sonuç, ayrıntılarla dolu, uykusuz bir yaşam, düşünmekten aciz bir yaşamdır, çünkü "düşünmek, bir farklılığı unutmak, genellemek, soyutlamak demektir. Funes'in fazlasıyla tıka basa dolu dünyasında ayrıntılardan başka hiçbir şey yoktu, neredeyse bitişik ayrıntılar vardı" (1962: 115).16 Funes öldüğünde, öykünün sonu onun ölümünü bir akciğer tıkanıklığına bağlar, ancak Funes kansızlıktan ölmüş gibi görünür. gerçeklik. Borges "gerçekliği" Kant'ın noumena'sına ya da mistiklerin anlatılamaz sonsuzluğuna benzer bir şey olarak görüyor. Borges'e göre bu gerçeklik, nihai olarak anlaşılamazdır ve belirsiz bir biçimde yıkıcı olmasa da, insanlara karşı duyarsızdır (bkz. Barrenechea, 1965). Borges'in zamanın reddi olan bir makalesinde söylediği şey, onun bir bütün olarak gerçekliğe dair karmaşık görüşünü kısaca ifade eder: "Zaman beni oluşturan maddedir. Zaman beni sürükleyen bir nehir, ama ben nehirim; beni yok eden bir kaplan ama ben kaplanım; beni tüketen bir ateş ama ben ateşim. Dünya ne yazık ki gerçek; ben ne yazık ki Borges'im" (1964: 234). Bununla birlikte, Runeberg gibi Borges'in birçok kahramanı gerçekliği, mutlak gerçeği (örneğin Yahuda hakkındaki) veya Tanrı'yı kavramaya çalışır. Çoğu amacına ulaşmadan ölür. Arayışlarının amacına ulaşanlar, normal insan yaşamının dışında bir şeye saplanırlar; Funes gibi sonsuzluğun sessizliğine düşerler. Böylece, "Tanrı'nın Yazısı"nda hapsedilen rahip nihayet Tanrı'nın yaratılış gününde yazdığı, halkının eskatolojik yıkımını önleyebilecek büyümlü cümleyi bulduğunda, bunu konuşmaz çünkü kendini kaybetmiştir: Evreni görmüş olan, evrenin ateşli tasarımlarını görmüş olan kişi, tek bir adam üzerinden, o adamın melodiler veya talihsizlikler açısından önemsizliğini düşünemez, kendisi o adam olsa bile. O adam oydu ve artık onun için hiçbir önemi yok. O artık hiç kimse değilse, onun için o ötekinin hayatının, onun için milletin ne önemi var? (1964: 173)17 Borges sonsuzluktaki bu çözölmeyi (bir zaman ve duyum nehri) insanın kaderi olarak görse de18 hâlâ 16'nın bu etkilerine direnmeye çaballıyor. Düşüncenin gerçeklikten uzaklığı üzerine bir makale için bkz. Borges, "The Postulation of Reality" (1999b: 59-64). 17. Benzer şekilde, "Ölümsüz"deki ölümsüzler, sonuçta her şeyin tüm insanların başına geldiğini biliyorlar (1964: 105-18). Sonsuz zaman göz önüne alındığında, her insan tamamen insandır, dolayısıyla ahlaki ayrımlar çöker. Buna göre, ölümsüzler, ölümlülük bahşeden bir nehrin yararlı umudunu keşfedene kadar kayıtsız bir eylemsizliğe, insanlık dışı bir ilkel varoluşa düşerler. Ölümün insanı "değerli ve zavallı" kıldığına inanarak bu nehri aramak üzere yola çıkarlar (1964: 115). 18. Borges'in modern bireyciliğe pek saygısı yoktur. Bkz. Borges, "Üzerine Bir Not

--- SAYFA 17 ---

8 Yahuda'nın zaman/gerçekliğinin Üç Versiyonu; böylece, hikaye üstüne hikayede gerçekliği, sonsuzluğu ve tanrısallığı insanlık dışı, korkunç bir bölge olarak bir araya topluyor. Örneğin "Funes, Memoious" insan yaşamının bunların karşıtlarına, soyut düşünceye, unutkanlığa ve ölüme bağlı olduğunu açıkça ortaya koyuyor. Dil üzerine yazdığı bir makalede Borges, insanların dolayimsız bir gerçeklikte değil, dilde yaşadığını açıkça belirtmektedir: "Kendimizi sözdizimine, onun hain olaylar zincirine, belirsizliğe, belkilere, çok fazla vurguya, amalara, konuşmamızdaki yalanların ve karanlığın yarıküresine göre şekillendirmek kaderimiz olacaktır" (Borges, 1999b: 39).19 Gerçeklik ise tam tersine sözdiziminden yoksundur. Sonuç olarak gerçeklik anlatılamaz ve sonuçta insanın kavrayışının ötesindedir.20 Carter Wheelock'a (1969: 62) göre Borges'in dile bakış açısı Nietzsche'ninkine benzemektedir. "Ahlaki Olmayan Bir Anlamda Hakikat ve Yalanlar Üzerine" (1873: 114-23) adlı eserinde Nietzsche, dilin kaçınılmaz olarak metaforik olduğunu ve bu nedenle de doğru olmadığını savunur. Dil gerçeği temsil etmez. Hakikat, "devingen bir metaforlar ordusudur", "onunu unuttuğumuz yanılsamalar yanılsamadır", "yıpranmış metaforlardır" ve "sabit bir sözleşmeye göre yalan söyleme görevidir" (1873: 117).21 Borges'e göre (edebi) sanat, gerçekliğin temsili olarak da başarısızdır. Gerçekliğe bir şeyler katar,22 Borges'in bazen nahoş bulduğu bir ekleme. Aslında, muhtemelen onun ünlü dizesindeki iğrençler listesine "sanat"ı da eklemek gerekir: "Aynalar ve çiftleşme iğrençtir, çünkü bunlar Bernard Shaw'a (doğrudur)" (1964: 213-16), burada lirik şiiri, romanı ve "Vedanta'nın büyük bir hata olarak kınadığı ego yanılsamasını körükleyen" ve "kibrimizi pohpohlayan" varoluşçuluğu kınar (1964: 213-16): 216). Borges'te "Her Şey ve Hiçbir Şey" (1964: 248-49), Shakespeare (Borges'in tahminine göre yazar) ve Tanrı "çoktur ve hiç kimsedir". 19. Bkz. "John Wilkins'in Analitik Dili" (1999b: 231-32). Onun konumu, Hume'un ünlü nedensellik çürütmesine benziyor. Berkeley ve Hume, Borges'in en sevdiği filozoflar arasındadır. 20. "Inferno, I, 32"de Borges dünyayı "insanın basitliği için fazlasıyla karmaşık" olarak tanımlar (1999a: 323). 21. Bkz. Nietzsche: "Nihai şüphe.—İnsanın nihai hakikatleri nelerdir? Yalnızca onun reddedilemez hataları" (1974: 265). Nietzsche, "Ahlaki Olmayan Bir Anlamda Hakikat ve Yalanlar Üzerine"ye, insanın gerçeklik karşısında önemsizliğine dair bir masalla başlıyor: "Bir zamanlar, sayısız parıldayan güneş sistemlerine dağılmış olan o evrenin ücra bir köşesinde, üzerinde zeki canavarların bilmeyi icat ettiği bir yıldız vardı. Bu, 'dünya tarihi'nin en kibirli ve yalancı dakikasıydı, ama yine de sadece bir dakikaydı. Doğru birkaç dakika çizdikten sonra, yıldız soğudu ve dondu ve akıllı hayvanlar ölmek zorunda kaldı" (1873: 114). 22. Bkz. Borges (1999a: 310). Sturrock, Borges'te edebiyattan hayata geçişin mümkün olmadığını gözlemliyor ve Borges'in gerçekçiliğinin gerçekliği değil edebi gelenekleri taklit ettiğini de savunuyor (1977: 81-84, 204).

--- SAYFA 18 ---

1 İncil'den Borges'e ve Geri Dön 9 her ikisi de insanın sayısını çoğaltır" (1962: 17).²³ Yorum kesinlikle bu listeye girer. Örneğin hiçbir zaman gerçek Yahuda'ya ulaşamaz. Zorunlu olarak Yahuda'yı çoğaltır. Borges'in bakış açısına göre, kabul ettiği hoşnutsuzluğuna rağmen, bu tür eklemeler insanlığın durumudur. Borges bu durumu en kısa ve öz olarak bir labirent sembolüyle anlatır. Borges için, labirent, hem gerçekliğin gizemli doğasını hem de insanların bu gerçekliği haritalamak ve tasvir etmek için yarattığı her zaman karmaşık, hayali yapıları temsil eder.²⁴ O halde, Borges'in kurguları, gerçekçiliklerine rağmen gerçekliği taklit etmez.²⁵ Bunun yerine, gerçeklikle (kurgu) kabul edilen kurgular arasındaki rahat çizgileri aşarak, gerçeklikle ilgili sağduyuya veya kültürel varsayımlara müdahale ederler.²⁶ Dolayısıyla, "Yahuda'nın Üç Versiyonu" eserin bir incelemesidir. Sadece Borges'in kurgusunda yer alan bir ilahiyatçının hikayesi, ancak hikayede gerçek Thomas De Quincey'nin yanında yer alıyor. Dahası, hikaye, Borges'in çoğu kurgusu gibi, gerçeklere dayanan bir makale gibi görünüyor, kaynaklardan alıntı yapıyor ve bilgili dipnotlar sunuyor. Jaromir Hladík, Borges'in "Gizli Mucize"de yarattığı bir başka karakter (1962: 143-50). Bu sınıra aykırı üslup, gerçeklik ya da gerçeklikmiş gibi davranan insan yapıları hakkındaki kültürel sağduyuya meydan okur ve Yahuda gibi karakterler ya da insanlar hakkında kesinlik iddiasında bulunur. Orbis Tertius", Uqbar'lı bir kafirin bu görüşü dile getirdiğini hatırlamaktadır. "Hakim, the Masked Dyer of Merv" kitabının anlatıcısı da çok benzer bir yargıyı tekrarlamaktadır (1999a: 43). Borges'in aynalardan hoşlanmaması hakkında daha fazla bilgi için onun "Örtülü Aynalar" (1999a: 297-98) adlı eserine ve kendi genç veya yaşlı hali ile tanışmasıyla ilgili korku hikayelerine bakınız: "Öteki" (1999a: 411-17); "25 Ağustos 1983" (1999a: 489-93); ve "Borges ve Ben" (1964: 246-47). 24. Borges'in kısa öykülerinin Ficciones dışında en ünlü derlemesi Labirentler'dir (1964). (1962: 79-88) "Ölümsüz"de (1964: 105-18) ve "Asterion Evi"nde (1964: 138-40) dehşet olarak karşımıza çıkar. "İki Kral ve İki Labirent"te (1999a: 263-64) kafa karışıklığı Tanrı'nın ayrıcalığıdır. 26. Bakınız n5. Borges'in bilgeliği ve bulmaca benzeri hikaye yapılarıyla birleşen bu metalepses, birçok Borges okuyucusunda "sahip olunduğu" ya da olmak üzere olduğu hissini bırakıyor. Naomi Lindstrom şunu ileri sürüyor: "Okuyucular, Borges'in öykülerini ele almayı öğrenirken, tüm göndermelerin ya düpedüz uydurma olduğundan ya da mevcut bir eserin yanıltıcı şekilde kullanıldığından şüphelenmeye başlarlar" (1990: 13).

--- SAYFA 19 ---

10 Yahuda'nın Üç Versiyonu Borges'in kurgularındaki klasik örnek "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"tur; burada Borges, anlatıcı ve karakter olarak, Uqbar'ın sapkınları hakkında bir madde içeren bir ansiklopedi versiyonunu arar (1962: 17-35). Borges nihayet girişin yer aldığı bir cilt bulduğunda, burada edebiyatı Mlejnas ve Tlön'ün hayali bölgelerine gönderme yapan bir bölgenin belirsiz bir tanımını keşfeder. İki yıl sonra, yakın zamanda ölen arkadaşı Herbert Ashe'e ait olan Birinci Tlön Ansiklopedisi'nin on birinci cildi Borges'in eline geçer. Bu cilt, idealist filozof George Berkeley'in fantezilerinden birine oldukça benzeyen bir dünya olan Tlön'ün idealist dünyasını ayrıntılarıyla anlatıyor. Tlön'ün tanımı hikayeyi tam olarak bitiriyor, ancak Tlön'ün mucidinin kimliğini bilinmiyor. On yıl sonrasına ait bir dipnot bu gizemi açıklığa kavuşturuyor. Daha sonra Berkeley'in de dahil olduğu bir on yedinci yüzyıl İngiliz gizli örgütünün bir ülke icat ettiğini iddia ediyor. Daha sonra milyoner bir Amerikalı münzevi, toplumun ülkesini Tlön gezegenine kadar genişletti, planın gizli tutulmasına karar verdi ve hayali gezegenin bir ansiklopedisinin üretilmesine izin verdi. Ashe bir şekilde bu gruba dahildi. Borges'in bu olay örgüsünü keşfetmesi ile dipnotunu yazması arasındaki dönemde, Tlön'ün kırk ciltlik ansiklopedisinin tamamının bir kopyası da dahil olmak üzere, Borges'in dünyasında Tlön'den nesneler ortaya çıkmaya başladı. Dahası, hikayenin dünyası sürekli olarak Tlön'e yer yer yer vermiştir, böylece yakında "dünya Tlön olacaktır" (1962: 34-35). Yine de Borges, Tlön'ün müdahalesini görmezden gelir ve yayınlamayı düşünmediği Sir Thomas Browne'un Urn Defini'nin geçici bir çevirisini yapmaya çalışır. Bu karakterin estetik izolasyonu, "The God's Script" (1964: 169-73) filmindeki rahibinkine ve "The Immortal[s]" (1964: 105-18) filmindeki can sıkıntısına benzer. Bir yandan, pek çok eleştirmenin Borges'i sosyal aktivizm eksikliği nedeniyle kınadığı gibi, bu tür bir pasiflik de kınanabilir.²⁷ Öte yandan, bu estetik izolasyonun kendisi, gerçeklik kılığına giren insan kurgularını reddeden ve dolayısıyla her türlü dogmatizme ve her türlü totaliterliğe karşı çıkan etik bir duruş olarak görülebilir. Tlön, yapıların, metafiziğin ve (örneğin Yahuda'ya ait) yorumların, taraftarlarının (yanlış bir şekilde) gerçeklik olduğuna inandıkları şeye dönüşme yeteneğine tanıklık ediyor. 27. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"un sonunu Borges'in birçok aktivist eleştirmenine ironik bir yanıt olarak mı okumak gerekir? Borges'in elitizmi, muhafazakarlığı ve aktivizmsizliğine yönelik eleştirilerin bir incelemesi için bkz. Stabb, 1991: 101-20. Borges'in incelikli bir savunması için bkz. Sarlo, 1993. Borges'e göre kurgunun işe yaramazlığı, onun doğasında var olan değeridir. Dikkati yaşamdan ve ölümün kaçınılmazlığından uzaklaştırır. Bkz. Sturrock, 1977: 204-12.

--- SAYFA 20 ---

1 İncil'den Borges'e ve Yeniden 11 Tlön, Borges'i büyüleyen gerçeklik ve kurgunun ihlallerine örnek teşkil ediyor. En sevdiği örnekler arasında, parçası olduğu romanı okuyan Don Kişot, baş kahramanı olduğu buna benzer bir oyunu sahneleyen ve izleyen Hamlet, bu hikayedeki gecelerden birinde 1001 Gece masalına giren Şehrazat ve Royce'un haritayı da içeren haritayı içerecek kadar ayrıntılı bir İngiltere haritası tasviri ve bu böyle sonsuza kadar devam eder (1964: 193-96). Borges'e göre bu tür metalepsesler okuyucuların gerçekliklerini tehdit ediyor. Kurgusal karakterler, kurgusal sınırları aşarak okuyucuların mekanına yaklaştıkça, okuyucuların ve onların sağduyulu gerçekliklerinin de kurgusal olabileceğini öne sürerler. Borges bu örnekler üzerine düşünerek şu sonuca varıyor: "1833'te Carlyle, evren tarihinin, tüm insanların yazdığı, okuduğu ve anlamaya çalıştığı ve aynı zamanda bunların da yazıldığı sonsuz kutsal bir kitap olduğunu gözlemledi (1964: 196)."28 Burada "tarih", hem gizemli gerçekliği hem de onu tasvir etme iddiasındaki insan yapılarını ifade eder. Borges'in aşırı oyunu her ikisinin de belirsizliklerini gösteriyor. Rüyanın cihazı da aynı derecede aşındırıcı olabilir. "Güney'de kütüphaneci başkarakter, Borges'in edebi dönüşümüne yol açtığını iddia ettiği kazaya benzer bir kaza geçirir (1962: 167-74). Daha sonra kahraman Güney'e gider, beklenmedik bir şekilde bir düelloya karışır ve öldürülür. Hikâye ilgi çekicidir çünkü kahramanın gerçekten Güney'e mi gittiğini yoksa bir hastanede ölürken hikâyeyi rüyasında mı gördüğünü belirlemek imkansızdır. Anlatıcı, kahramanın güneye doğru yolculuğunda karşılaştığı insanların şüpheli bir şekilde hastanedeki insanlara benzediklerini belirtiyor. Sonunda emin olunan tek şey, kahramanın öldüğüdür. Bu tür yıpratıcı belirsizlikler kişiyi rüyasında kelebek olduğunu gören ve sonra rüyasında kelebek olduğunu gören bir insan mı yoksa tam tersi mi olduğundan emin olamayarak uyanan Chuang Tzu'nun konumuna bırakır.29 "The Circular Ruins"da (1962: 57-63) rüyalar sabit gerçekliği daha da bütünüyle tüketir. Bu hikayede, Güney'den gelen duygusuz, gri bir adam, yıkık, dairesel bir tapınağa gelir. Bir şekilde, görevinin hayal etmek olduğunu biliyor ve bir erkeği hayal edip onu gerçeğe inandırmak istiyor. Gri adam, büyük bir mücadelenin ardından hayalindeki Adem'i ortaya çıkarır ve onu başka bir harap tapınağa gönderir. Ancak bunu yapmadan önce, kendisinin bir erkek olduğunu düşünsün diye oğlunun hafızasını siler (1962: 61-62). 28. "Bilimde Kesinlik Üzerine"de benzer fikirlerle oynayan Borges, araba tografçıların, haritasını çıkardığı imparatorluğun boyutuna ulaşacak kadar kesin bir harita yapan, işe yaramaz hale gelen ve imparatorluğun coğrafyasını mahveden bir haritayı hayal ediyor (1999a: 325). 29. Borges, "Zamanın Yeni Bir Reddiyesi"nde (1964: 230-31) bu rüyaya özel olarak atıfta bulunur.

--- SAYFA 21 ---

12 Yahuda'nın Üç Versiyonu Yıllar sonra, haberciler gri adama başka bir tapınakta ateşin içinde zarar görmeden yürüyen bir adamdan bahseder. Oğlundan bahsettiklerini bilen gri adam, oğlunun kendine özgü yetenekleri üzerinde derin düşünmesinden ve kendisinin başka bir adamın hayali olduğunu utanç verici bir şekilde fark etmesinden endişeleniyor. Alevleri hissetmediği için hizmet ettiği mabedin yangınla yok olmasıyla kaygıları sona erer: "Rahatlamayla, aşağılanmayla, dehşetle kendisinin de bir yanılsama olduğunu, bir başkasının onu rüyasında gördüğünü anladı" (1962: 63). Borges bu tür metalepsesleri gerçekliği yozlaştırmak, daha doğrusu insanın gerçeklik gibi görünen yapılar üzerindeki hakimiyetini yozlaştırmak için kullanıyor: Tüm idealistlerin kabul ettiği şeyi kabul edelim: dünyanın halüsinasyonlu doğası. Hiçbir idealistin yapmadığını yapalım: bu doğayı doğrulayan gerçek dışılıkları arayalım. Bunları Kant'ın çatışkılarında ve Zeno'nun diyalektiğinde bulacağımıza inanıyorum. "En büyük sihirbaz (Novalis'in unutulmaz bir şekilde yazdığı gibi), kendi fantazmagorilerini özerk görünümüne haline getirecek kadar eksiksiz bir büyüü kendisine yapan kişi olacaktır. Bizim durumumuz bu olmaz mıydı?" Bunun böyle olduğunu tahmin ediyorum. Biz (içimizde faaliyet gösteren bölünmez tanrısallık) dünyayı hayal ettik. Onun sağlam, gizemli, görünür, uzayda her yerde bulunan ve zamanda dayanıklı olduğunu hayal ettik; ama onun mimarisinde, bize onun yanlış olduğunu söyleyen ince ve sonsuz mantıksızlık yarıklarına izin verdik. (1964: 208)³⁰ Böylece metafizik, yani insanın gerçeklik anlayışı, fantezinin bir dalı haline gelir: Herhangi bir felsefi sistemin önceden diyalektik bir oyun, Philosophie des Als Ob olması gerçeği, sistemlerin bol olduğu, inanılmaz sistemlerin, güzelce inşa edilmiş veya başka bir deyişle sansasyonel olduğu anlamına gelir. Tlön'ün metafizikçileri gerçeği aramıyorlar, hatta onun yaklaşık bir benzerini bile aramıyorlar; bir çeşit şaşkınlık peşindeler. Metafiziği fantastik edebiyatın bir dalı olarak görüyorlar. Bir sistemin, evrenin tüm yönlerinin bunlardan bazılarına tabi kılınmasından başka bir şey olmadığını biliyorlar. (Borges, 1962: 25) ³⁰. Krş. Borges: "Bu kitabın başlığı [Hayali Varlıklar Kitabı] Prens Hamlet'in, noktanın, çizginin, düzlemin, hiperküpün, tüm genel isimlerin ve belki de her birimizin ve tanrısallığın dahil edilmesini haklı çıkaracaktır. Özetle, neredeyse tüm evren" (2005: xv). Barrenechea, Borges'in sonsuzluk, panteizm, zaman ve idealizmle oynamasının evrenin gerçekliği, benlik ve zamana ilişkin sıradan kavramlar üzerindeki yapısökümcü etkilerini uzun uzadıya tartışır (1965: 16, 144-45). Borges'in en sevdiği filozoflardan biri olan David Hume, Buddha gibi hemen akla geliyor.

--- SAYFA 22 ---

1. İncil'den Borges'e ve Tekrar Geri 13 Bu alıntı, özellikle Borges'in bazı kurgusal yaratıklarının bakış açısını anlatırken, aynı zamanda Borges'in felsefeye, dine ve hikayeleri için "sanki" veya "belki" potansiyel başlangıç noktaları olan estetik yem olarak fikirlere olan hayranlığından da söz eder.³¹ Kişinin kesinliklerini sarstığından, Borges'in kurguları özgürleştirme potansiyeline sahiptir. Joseph Campbell, mitin de benzer şekilde işlediğini iddia ediyor: Bu kadar çok oynanan bir "sanki" oyunu, zihnimizi ve ruhumuzu, bir yandan Tanrı'nın yasalarını bildiğini iddia eden teolojinin varsayımından, diğer yandan yasaları insan deneyiminin ufku ötesinde geçerli olmayan aklın esaretinden kurtarır... Dünyanın opak ağırlığı -hem dünyadaki yaşamın hem de ölümün, cennetin ve cehennem- çözülür ve ruh hiçbir şeyden özgürleşmez, çünkü hiçbir şey yoktur. Çok sağlam bir şekilde inanılan bir efsane dışında özgür olmak, ama bir şey için, taze ve yeni bir şey için, kendiliğinden bir eylem için. ... sırf oyun zevki için, dünyayı değiştirir; sonuçta burada her şey görüldüğü kadar gerçek ya da kalıcı, korkunç, önemli ya da mantıklı değildir. (1969: 28-29)³² Borges'in kurguları açıkça gerçek dışıdır ve diğer olası gerçeklikleri hayal eder (ve "Yahuda'nın Üç Versiyonu"ndaki Yahudalar).³³ Nietzsche gibi Borges de sanatın, onları "ironik bir şekilde yeniden bir araya getirmek" için geleneksel gerçeklik yapılarını parçalayabileceğine inanır (Nietzsche, 1873: 122).³⁴ Dolayısıyla Borges, bu gerçekliklerin hiçbirine inanmaz. Başlangıç noktası olarak aldığı metafizikten de okurlarının kurgularına inanmasını da istemez.³⁵ Metalepsesleri agresif bir şekilde kurgularına kurgu olarak dikkat çeker. 31. Barrenechea, Borges'in kurgularından "belkinin bölgesi" olarak söz eder (1965: 137). Çalışmasının orijinal İspanyolca başlığı La ifade de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges, Borges'in bu yönünü daha uygun bir şekilde yansıtır. Crossan, Borges'in en sevdiği kelimeyi "belki" olarak adlandırır (1976: 91). 32. Bu noktada romantik olmaya gerek yok. Bilimsel yöntem aynı zamanda dogmatizmden ve kesinlikten de kaçınır. Wheelock, Borges'in kurgusunu mitle karşılaştırıyor ve özellikle Borges'in, en iyi şekilde Borges'in "Zahir"inde (1964: 156-65) ortaya konan olumsal perspektif ile en iyi şekilde Borges'in "Aleph"inde (1999a: 274-86) ortaya konan mutlak arasındaki mitsel çatışmayı ele almak için kurgu yazdığını iddia ediyor; çoklu, olası gerçeklikleri hayal eden şüpheli, akıcı bir bakış açısı benimseyerek. (1969: 12-26). 33. Borges, sanatın "görünür gerçek dışılıklar gerektirdiğini" iddia eder (1964: 207). 34. Wheelock, Borges'in öykülerinin "evrenin parçalarını, unuttuğumuz ya da henüz oluşturmadığımız ontolojileri birbiriyle ilişkilendirmenin başka yollarını önerdiğini" iddia eder (1969: 5). 35. "Zamanın Yeni Reddi"ne girişen Borges, tüm eserlerinde mevcut olmasına rağmen bu iddiaya inanmadığını belirtir (1964: 218). Berkeley ve Hume'un fikirlerini genişleten bu argümanı tamamladıktan sonra Borges

--- SAYFA 23 ---

14 Yahuda'nın Üç Versiyonu, kahramanlarının rüyaları tarafından yutulan hikayeler, kahramanların veya anlatıcıların aradıkları mutlak gerçeği veya vahyi bulmadaki başarısızlıkları ve sessizliğe gömülen anlatıcıların yaptığı gibi. Vahiyler ortaya çıktığında, "Tanrının Yazısı"nda (1964: 169-73) olduğu gibi anlatılmadan kalır veya "Ölümsüz"de (1964: 105-18) olduğu gibi hayal kırıklığı yaratır. Borges'in kurguları her zaman belirsizlikle biter ve belirsizlik uyandırır. Aslında son kurgu koleksiyonlarından birinin önsözünde belirsizlik yaratmayı kalıcı estetik hilelerinden biri olarak tanımlıyor (1999a: 331). Bu tür belirsizlikler, herhangi bir hikayeyi, hatta Yahuda'nın kanonik hikayesini bile, su götürmez bir gerçek olarak kabul etmeyi imkansız hale getiriyor. Bu tür belirsizlikler tüm metafiziği ve tüm hikayeleri "sanki" bir nitelikle yıkar. Campbell, mitin bu "sanki" kapasitesine sahip olduğunu savunurken, çoğu eleştirmen miti bir topluluğun kuruluş hikayesi veya anlatı biçimindeki kültürel sağduyusu olarak düşünüyor. Çoğu eleştirmen, mitin bir kültürün sıradan gerçeklik anlayışını desteklediğini düşünüyor. Mitler böyle düşünülürse, Borges'in kurgularının parabolik veya fantastik olduğu düşünülse daha iyi olur.³⁶ Kurguları kültürel geleneğe ve ona meydan okumak için bu geleneğin sıradan gerçeklik anlayışına değinir.³⁷ John Dominic Crossan, İsa'nın benzetmelerinin benzer şekilde işlediğini düşünür ve Borges'in kurguları ile İsa'nın benzetmelerini karşılaştırdığında, her ikisinin de şakacılığa ve kahkahaya yol açtığını iddia eder: "Kahkaha dogmatizmden, hoşgörüsüzlükten ve hoşgörüsüzlükten arındırır. taşlaşmış olanı; fanatizmden ve bilgiçlikten, korku ve gözdağından, didaktiklikten, saflık ve yanılsamadan, tek anlamdan, tek düzeyden, duygusallıktan kurtarır."³⁸ Julio Rodríguez-Luis, fantastik hakkındaki eleştirel anlayışların ışığında Borges'in eserlerinin en kapsamlı incelemesini yapmıştır (1991: 3-27).³⁹ Çalışması Tzvetan Todorov'un fantastik muhalifler bir kez daha kendisinden ayrılır ve isteksizce zamanın varlığını kabul eder (1964: 234). 36. Irwin fanteziyi "bir imkansızlığın ikna edici bir şekilde kurulması ve geliştirilmesi, her şeyin mantığın ve retoriğin kontrolü altında olduğu, zihnin keyfi bir yapısı" olarak tanımlar (1976: 9). Bu tanım aynı zamanda Borges'in kısa kurgusunun "sanki" başlangıç noktalarının ve sıkı yapılandırılmış olay örgüsünün de çok güzel, kısa bir tasvirini yapıyor. Borges, Ficciones'in ikinci bölümü olarak basılan Artifices'in önsözünde, "Yahuda'nın Üç Versiyonu"ndan "Kristolojik bir fantezi" olarak söz eder (1962: 106). 37. Mit ve benzetmelerin kültürel gerçeklikle farklı ilişkilerine ilişkin bir tartışma için bkz. Crossan, 1975: 9, 47-62. 38. Bakhtin, Rabelais and His World, 123, alıntı: Crossan, 1976: 126 (italikler Crossan tarafından eklenmiştir). 39. Fantezinin postmodern bir tartışması için bkz. Aichele, 1985; ve Aichele, 2006: 1-81. İlk çalışmada Aichele, Borges'i türün, ideolojinin ve ideolojinin kesinliklerinden ziyade, kendine gönderme yapan kurgu ve göstergebilimsel oyunun, yani fantezinin yanına yerleştirir.

--- SAYFA 24 ---

1 İncil'den Borges'e ve Tekrardan 15 okuyucunun gerçekçi görünen bir anlatımla doğaüstü bir olayla karşılaştığında yaşadığı tereddüt. Okuyucunun anlatıyı gerçekçi olarak kabul etmemesi, şiir ya da alegori olarak kabul etmesi halinde bu fantastik tereddüt sona erer. Fantastik, okumanın sonunda okuyucunun normal doğa yasalarının olayı açıklayabileceğine karar vermesi veya okuyucunun olayı açıklamak için tamamen yeni yasaların gerekli olduğuna karar vermesi durumunda da sona erer. İlk durumda fantastik, tekinsiz türüne, ikincisinde ise muhteşem türüne doğru kayar. Özellikle Todorov fantastik anlatıları belirli bir tarihsel çağa yerleştirir - gerçekçi romanın gelişmesinden sonra ve doğaüstünü bilinçdışı dürtülere indirgeyen psikanalizin gelişmesinden önce (Todorov, 1973: 25-64, 160-73). Todorov'un fantastik teorisiyle tam olarak aynı olmasa da Sigmund Freud'un tekinsiz kavramı da yorumsal bir aksaklık içeriyor. Freud'a göre tekinsiz, modern, bilimsel bireyleri, bastırılmış, ilkel fikirlerin geri dönüşünü tehdit eden bir çıkmaza sokan korkutucu olayların deneyimidir. Daha az kaygılı zamanlarda, modernler genellikle bu tür fikirleri batıl inançlı, büyülü ve animist olarak nitelendirerek reddederler (Freud, 2003). Freud'un çiftler, rüyalar, sihir ve kaçınılmaz kader dahil olmak üzere tekinsiz olaylar listesi, Borges'in ortak kinayelerinin bir listesi gibi görünür. Bununla birlikte Freud muhtemelen Borges'in kurgularının tekinsiz olduğunu reddedecektir çünkü Borges'in kurguları, tıpkı Freud'un tartıştığı peri masalları gibi, büyülü bir dünyayı kendilerine yuva haline getirir. Benzer şekilde Rodríguez-Luis, Borges'in kurgularının fantastik olduğunu reddediyor. Kafka'nın masalları gibi bunların da muhteşem kategorisine ait olduğunu düşünüyor. Rodríguez-Luis ayrıca Borges'in öykülerinin fantastik olduğunu da reddediyor çünkü çoğu açıkça kendileri hakkında alegorik okumalar öneriyor. Özellikle, Rodríguez-Luis, Borges'in öykülerinin (Batı'nın çöküşü sırasındaki sanatsal yaratımla ilgili) bir üstmetin önermek için gerçekliği reddettiğini iddia eder (1991: 34-46, 104).⁴⁰ Ancak Rodríguez-Luis, eğer üstmetin başka bir gizli anlama işaret ediyorsa (vesaire?), yani üstmetin birden fazla yorumu teşvik ediyorsa, bir üstmetin önerilerinin harika olabileceğini kabul eder. (1991:116). Rodríguez-Luis örnek olarak Thomas Pynchon'un 49. Lot'un Ağlaması (1999) adlı eserini sunuyor. U.S. Mail'in Gölge Düşmanı Tristero'nun dahil olduğu gizli bir komplonun neredeyse açığa çıkması, bu romanın ve onun baş kahramanı Oedipa Kitesinin peşini bırakmaz. Ne yazık ki Oedipa, bu konuda ipuçları ve efsane olup olmadığını bilmiyor (1985: 53-75). Aichele, yani Borges'i Rodríguez-Luis'ten daha "fantastik" bir yazar olarak görüyor. Buradaki analiz büyük ölçüde Aichele'nin çalışmasına dayanıyor. 40. Bkz. Borges'in tüm kurgularının kurgu ve kurguyla ilgili olduğunu düşünen Sturrock (1977: 3).

--- SAYFA 25 ---

16 Yahuda'nın Üç Versiyonu Tristero var olsun ya da o sadece hayal etsin, bu olay örgüsü ya da tesadüfler onun hayatını dolduruyor. Roman, Tristero'nun varlığını kanıtlayabilecek yanlış basılmış bir pulun müzayedeye teklif edilmesiyle "49. Lot'un ağlamasıyla" sona erer. Sonuç olarak roman, okuyucu Oedipa'nın kaderini öğrenmeden biter.⁴¹ Rodríguez-Luis'e göre roman, Oedipa'nın kaderinde doğaüstü etkenlerin olup olmadığı öğrenilmeden de biter. Doğüstü, Rodríguez-Luis'in analizi için çok önemlidir çünkü o, modern materyalistlerin artık ona inanmadığını varsaymaktadır. Dolayısıyla modern fantastik, kutsal olanı "bir mevcudiyet olarak değil, seküler dünyanın kalbinde belirli, belirgin bir yokluk olarak" neredeyse bir vahiy olarak sunar. Sonuç, "anlam noktasında sonsuza kadar askıya alınmış" bir dünyadır.⁴² Ancak böylesi bir yorumsal gerilim, Borges'in kurgularının etkilerini tam olarak tasvir eder ve onun estetiğinin neredeyse açığa çıkışına dair anlayışına benzer: Müzik, mutluluk halleri, mitoloji, zamanın detaylandığı yüzler, bazı alacakaranlıklar ve belirli yerler bize bir şeyler anlatmaya çalışır veya kaçırmamamız gereken bir şey söylemiş veya bir şey söylemek üzereyiz; gerçekleşmeyen bir ifşanın bu yakınlığı belki de estetik bir olgudur. (Borges, 1964: 188)⁴³ Rodríguez-Luis'in itirazlarına rağmen, Borges'in kurguları fantastiktir çünkü olası anlamların yorumlayıcı bir oyununu üretirler. Borges'in kurguları, dikkatleri kurgu olarak kendilerine çekerek belirli anlamlara - gerçek ve gerçekçilik kavramlarına - direnir.⁴⁴ Borges'in kurguları metafizik belirsizlik içinde yaşar, gelişir ve üretir - Freud'un tekinsizliğinden veya Todorov'un fantastiklerinden pek farklı olmayan bir belirsizlik. Bu bakımdan Borges'in kurguları mitsel olmaktan ziyade paraboliktir. Dolayısıyla Borges'in kurguları, entelektüel ve sanatsal açıdan dogmatizme ve totaliterliğe meydan okuyor. 41. Borges benzer bir hikayeyi, "Al-Mu'tasım'a Yaklaşım" (1962: 37-43) adlı eserini tahmin edilebileceği üzere daha kısa bir biçimde anlatır. Umberto Eco'nun Foucault Sarkacı (1990) da benzer bir hikayedir. İkincisinin tartışması için bkz. Bölüm 3. 42. Frederick Jameson, alıntı, Rodríguez-Luis, 1991: 119. Modern materyalistler için bu olasılık korkunçtur çünkü modern bireylerin ötesinde ve onlara tehdit oluşturan doğüstü güçleri akla getirir. Modernitedeki tekinsizliğin örneği olabilir. Tartışma için bkz. Bölüm 5. 43. Crossan ayrıca Borges'ten (1976: 169-70) bu pasajı aktarır. Bunu, kıyamet eskatolojisinin "nihai çözümü"nün dehşetine ve kesinliklerine başvurmadan, gerçekliğin normal inşalarının nihailiğini reddeden kendi "komik eskatoloji" kavramını açıklığa kavuşturmak için kullanır (1976: 30-33). 44. Göstergibilimsel oyun, kendine gönderme ve türün/gerçekliğin/ideolojinin yıkılması Aichele'ye göre fantezinin özellikleridir, 2006: 31-58. Fantastiğin türleri altüst etme kapasitesi hakkında ayrıntılı bir tartışma için bkz. Rabkin, 1976: 8-12, 29, 189-227.

--- SAYFA 26 ---

1 Gospel'den Borges'e ve Back Again 17 totum kılığına giren pars'ta veya totuma tabi olan pars'ta totaliterliğe güvenmek veya okuyucunun bu konudaki dehşetini kışkırtmak. Borges'in kurguları gerçeklikten kaçış değil, gerçekliğin hakiki temsili olarak sunulan insan yapılarına duyulan büyüün bozulmasıdır.⁴⁵ Fantastik, iki tür veya ideoloji arasındaki tereddüt olarak anlaşılırsa fantastik değildirler. Yahuda'nın herhangi bir yapısının, sisteminin, türünün, ideolojisinin veya yorumunun mutlak gerçeği hakkında tereddüt yaratmaları bakımından fantastiktirler. Herhangi bir kurgu ile anlatılamaz gerçeklik arasında bir boşluk oluşturdıkları için fantastiktirler.⁴⁶ Borges'in kurguları, gizemli gerçeklik ile insanın gerçeklik arayışı arasındaki ironik ayrıklığa dikkat çeker. Bu estetik bakış açısı, Albert Camus'nün anlamsız gerçeklik ile anlam arayan insanın bir araya gelmesinden kaynaklanan ikilem olan absürd kavramından pek de farklı değildir (Camus, 1991: 21).⁴⁷ Bu bakış açısı nedeniyle Borges, az önce dile getirdiği herhangi bir iddianın veya sistemin -hatta kendisi tarafından dile getirilmiş olsa bile- tartışmasız kalmasına izin vermez. Bu konum onu, sistemin alt kısmını - "Yahuda'nın Üç Versiyonu"ndaki Yahuda gibi- üstünlüğe yükselterek - kanon gibi - sistemleri bozmaya yönlendirir. Üstelik bu duruş onu 45'i benimsemeye sürüklüyor. Krş. Türü, edebi bir nesneyi gerçek dünya mekânına yerleştirme yöntemi olarak tanımlayan Aichele, ardından üç türü sıralıyor: (1) aldatma; (2) kötü niyet, kişinin gerçeklik anlayışının nesnel gerçekliği yansıttığını düşünme; ve (3) iyi niyet, hikayeyi hikaye olarak kabul etmenin yanı sıra bir hikayenin gerekliliğini, yani gerçekliğin bir temsili kabul etmek (1985: 92, 100-101, 122, 137). Aichele'ye göre fantezi ve benzetme, komik ve ahlakdışı olan üçüncü kategoriye aittir ve Todorov'u takip ederek bazen "neredeyse... inanmak" olarak adlandırdığı kategoriye aittir (Todorov, 1973: 31). ⁴⁶. Borges'in, bilinemez gerçekliğe hayret etme eğilimi ve bu gerçeği çözmeye çalışan metafizik ve teolojilerdeki estetik merakı vardır. Ancak son olarak Borges gizemi her türlü çözüme tercih ediyor. Kendi karakteri Dunraven hakkındaki açıklaması kendi estetik hayranlığını ifade ediyor: "Çok sayıda polisiye roman okumuş olan Dunraven, bir gizemin çözümünün her zaman gizemin kendisinden çok daha az ilginç olduğunu düşündü; gizemde doğaüstü ve hatta ilahi bir dokunuş vardı, çözüm ise bir el çabukluğuydu" (1999a: 260). Bu arada, eleştirmenler genellikle polisiye romanları iki kategoriye ayırırlar: (1) çözülmesi gereken entelektüel bir bulmaca sunanlar; ve (2) düzeltilmesi gereken bir adaletsizliği ortaya koyanlar. Eğer öyleyse, Borges ve onun Dunraven'ı üçüncü bir kategoriye, gizemin kendisinden keyif almayı temsil ediyor. Bu tavır, Borges'in büyük hayranlık duyduğu Poe ve Lovecraft'ı anımsatıyor. Bu aynı zamanda bazı estetik eleştirmenlerin olumsuz yüceliğe karşı insanın tepkisi olarak adlandırdığı veya Rudolf Otto'nun "esrarengiz" (1958: 12-40) olarak adlandırdığı şeyi de akla getiriyor. Borges'in durumunda bu hayranlık din dışıdır. ⁴⁷. Borges gibi Camus da bu ikileme uygun bir yanıt olarak estetiği veya absürd yaratımı önerir. Borges ve Camus'nün bir karşılaştırması için bkz. McMurray, 1980.

--- SAYFA 27 ---

18 Yahuda'nın Üç Versiyonu çoklu bakış açıları.48 Borges için fantezi önemlidir çünkü gerçeklik, hakikat ve metafizik sistemlere dair kesinlik veya takıntı ölümcüldür.49 "Zahir"deki Borges karakterinin kaderi açıklayıcıdır (1964: 155-65). Para üstü olarak bir para alır ve çok geçmeden başka hiçbir şey düşünemez hale gelene kadar bu paraya odaklanır. Yavaş yavaş, paranın Tanrı'nın doksan dokuz isminden biri olan Zahir, yani "Kötü şöhretli" veya "Görünür" olduğuna inanır. Ne yazık ki, çeşitli Zahirler üzerine bir kitabın ona bildirdiğine göre, unutulmaz Zahir eninde sonunda insanı delirtir.50 Hikâye biterken Borges bu deliliğin kendisine daha önce gelip gelmediğini merak eder. O, gerçekliğin bir parçasını diğerlerinin pahasına yüceltmıştır, dolayısıyla kaderi bellidir. Borges adına konuşan TLön'ün metafizikçileri bunun tüm sistemlerin gizli başarısızlığı ve onlara boyun eğenlerin yıkımı olduğunu biliyorlar. "Zahir"e eşlik eden bir eser olan "Aleph"te (1999a: 274-86) meseleler önemli ölçüde farklıdır.51 Bu eserde, yaya bir şair Borges karakterini bodrumuna götürür ve ona gizemli bir Alef'i, uzayda tüm noktaları içeren bir noktayı, sonsuzluğa dair karışık olmayan bir perspektifi gösterir. "Alef"in Borges'i, bu Alef'in tüketici cazibesinden ancak (başka) gerçek Alef'in -En Soph ya da Tanrı'nın gizli isminin- bir camideki bir sütunda kutsandığını hayal ettiğinde hayatta kalır, ki bu sütunda 48 vardır. Masalların anlatımları hakkında belirli bir güvensizlik yaratmak için masalların içindeki masalları kullandığı çeşitli hikayelere bakın (örneğin, "Ölümsüz" [1964: 106-18]; bkz., Brodie'nin Raporu [1999a: 343-408] başlıklı koleksiyondaki öykülerin neredeyse tamamının anlatıcıları, öykünün doğruluğu hakkında bazı şüpheler uyandıran) veya Borges'in anlatılan öykünün gidişatını saptıran veya alt üst eden notlar veya dipnotlar eklediği çeşitli öyküler (örneğin, "Al-Mu'tasim'e Yaklaşım" [1962: 37-43]; bkz. "İki Kral ve İki Labirent"in [1999a: 263-64] önceki hikaye olan "İbn-Hakam el-Buhari, Labirentinde Öldürüldü" [1999a: 255-62] üzerindeki etkisi. Tüm bu durumlarda, tek bir kanonik hikayeden ziyade birçok hikayenin etkisi ortaya çıkar. Üslup, Herodot'un tarih adına sunduğu olayların çeşitli versiyonlarına benziyor. 49. Yukarıda "The God's Script"te (1964: 169-73) rahiple ilgili tartışmaya ve ayrıca "Ölüm ve Pusula"da (1962: 129-41) dedektif Lönnrot'un kaderine bakınız. İlginç bir şekilde, Lönnrot'un kendisi de ölümüne yaklaşırken hikayeyi derinlemesine düşünmüyor. Bunun yerine, bir tür sürekli göstergebilimsel oyun hayal ediyor. 50. Burada bile Borges çokluk oyununa karşı koyamıyor. Bir madalyonun yalnızca bir değişim aracı olarak anlamı vardır. Zahir birçok Zahir'den biridir. Allah'ın pek çok (99) ismi vardır. Borges ayrıca anlatıcının Zahir takıntısı ile geçici bir biçimde mutlak olanı arayan, şimdi ölmüş olan Clementina Villar'ın takıntısı arasında yıpratıcı bir paralellik kurar (1964: 157). 51. Hem "Alef" hem de "Zahir" ilk olarak Alef başlıklı bir koleksiyonda yer aldı. Wheelock bu iki öyküyü Borges'in kurgusunun anahtarı haline getirir (1969: 12-26). n32'ye bakınız.

--- SAYFA 28 ---

1 İncil'den Borges'e ve Yeniden 19 hiç görmemiş ve gördüğü Alef'i unutmaya başlamıştır. Borges, sonsuz gerçeklik karşısında insani sınırlamalarını kabul ederek hayatta kalır.52 Özetle (bkz. aşağıdaki Tablo 1), Borges, Kant'ın noumena'sı veya mistiklerin sonsuzluğu gibi bir şeyin var olduğunu inkar etmez ve insanın dil, anlam, metafizik, teoloji, sanat vb. yaratarak bu gerçeklikte yön bulma çabasını da küçümsemez. Onun kurguları, tüm bu insan yaratımlarının gerçeklik karşısında inşa edilmiş, kısmi doğasına dikkat çekiyor. Bu yapılar ancak insanlar bunlardan bazılarının gerçekliğin tasviri olduğunu varsaydığında işlevsiz ve ölümcül hale gelir. Buna göre Borges'in sanatı bu tür metafizik kesinliğe karşı bir profilaktiktir. Borges'in fantastik kurguları insanın tüm sistemler karşısında tereddüt etmesine, neredeyse inanca ya da neredeyse vahiy ile yaşamasına neden olur. İnsanı gerçeklik ile insan sistemlerinin kurguları arasındaki uçurumun farkına varmaya zorlarlar. İnsanı oyun ve belirsizlikle baş başa bırakırlar. Borges'in estetik dünyasında karakterler, bir insan sistemine çok dindar bir şekilde inandıklarında veya Gerçeklik İnşaları Etik (Negatif) Etik (Pozitif) Sonsuz Sonlu İlahiyat İnsanlık "Hiç kimse" Bireysel Kaos Anlamı Metafizik Fantezi Sözdizimi yok Dil Teoloji Etik Sanat (Psikolojik) Roman Büyülü olay örgüsü Gerçek inanç İnanca yakın Gerçek Kurgu Çözüm Huşu, gizem Gerçekçilik Metalepses Kendine gönderme yapan oyun Canon Sapkınlık "Funes, "Tanrının Yazısı"nda Unutulmaz" Rahip "Zahir"ın "Ölümsüz" Anlatıcısı "Kum Kitabı"nda "Alef"in Anlatıcısı Lönnrot Kütüphaneci Runeberg Tablo 1. Borges'in Estetik Dünya Görüşü. 52. "Kum Kitabı"ndaki kütüphaneci, benzer şekilde, sonsuzlukla karşılaşmasından, eline geçen sonsuz kitabı kasıtlı olarak kaybederek hayatta kalır (1999a: 480-83). Unutmak, daha doğrusu hafızanın kaprisleri, "Öteki Ölüm"de (1999a: 223-28) anlatıcının hayatta kalmasının da anahtarıdır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Funes unutamaz ve dolayısıyla düşünemez, insanlığını kaybeder ve sonunda ölür.

--- SAYFA 29 ---

Yahuda'nın 20 Üç Versiyonu takıntılı bir şekilde gerçekliğin, hakikatin ya da Tanrı'nın peşindeler. Runeberg buna bir örnek. Karakterler, bilinemez gerçekliği bilme iddialarına sırtlarını döndüklerinde ve insani sonluluklarını kabul ettiklerinde, insani olarak mümkün olanın en iyisini yaparlar. Borges buna bir örnektir. Yahuda ve İncil'in Üç Versiyonu Yeniden Yahuda'ya Borges'in estetik perspektifinden yaklaşılsa, kanonik Yahuda'nın nihailiği terk edilecektir (Runeberg'in yaptığı gibi); tek, gerçek Yahuda'nın peşinde koşmaktan vazgeçin (Runeberg'in feci şekilde yapmadığı gibi);⁵³ ve birçok Yahuda öyküsünden keyif alın, özellikle de Hristiyan klasiği olan İncil'den sapkın ayrılıklar sunan öykülerden keyif alın (Borges'un yaptığı gibi).⁵⁴ Borges'in Yahuda'nın yorumlanmasına ilişkin bakış açısını netleştirmek için, onun "her yazarın kendi öncüllerini yarattığı" ve dolayısıyla okuyucunun geçmişe ilişkin görüşünü değiştirdiği yönündeki görüşünü hatırlamak yeterlidir (Borges, 1964: 201). O halde Borges'e göre yorum, müjdeleri ve kanonik Yahuda'yı onun öncüsü olarak yaratır. Gerçek müjdeyi veya Yahuda'yı ortaya çıkarmaz. Borges'i bir mercek olarak kullanmak ve İncilleri onun selefleri olarak okumak, gerçek (tarihsel) Yahuda'ya hiçbir yol sağlamaz. Borges'i bir mercek olarak kullanmak İncillerin okunmasında, Kafka'nın Browning okumaya ve Menard'ın genel olarak okumaya yaptığı gibi aynısını yapar: Menard (belki de istemeden) yeni bir teknik aracılığıyla tereddütlü ve ilkel okuma sanatını zenginleştirdi: teknik 53. Tek, gerçek Yahuda'nın arayışı, tarihsel eleştirel çalışmalarda, İncil'e özü itibarıyla modern yaklaşımda en açık şekilde görülür. Tarihsel Yahuda'ya ilişkin farklı değerlendirmeler için bkz. örneğin R. Brown, 1994: 2:1394-1418; ve Crossan, 1995: 66-81. Klassen (1996), Thomas De Quincey'den bu yana olumlu, tarihsel bir Yahuda'yı yeniden inşa etmeye yönelik en çok okunan girişimdir. Gary Greenberg (2007) daha yaratıcı bir tarihsel yeniden yapılanma sunuyor ancak bu da pek popüler değil. Büyük ölçüde kanıt yokluğu ve buna karşılık gelen kurgu savunması nedeniyle Yahuda'ya yönelik tarihsel eleştirel yaklaşımın bir eleştirisi için bkz. Saari, 2006. Edebiyat eleştirmenleri Yahuda'yı kabul etme konusunda iyi bir konumda görünürken, bazıları da yekpare varsayımlarda bulunur. Dolayısıyla Kermode, Yahuda İncili'nin "ihanet" olay örgüsü işlevinden kaynaklandığını ileri sürer (1979: 75-99). Paffen Roth (2001), tek, gerçek Yahuda'ya yönelik yorumlayıcı dürtünün canlandırıcı bir istisnasıdır. 54. Sırayla birkaç uyarı var. Öncelikle Borges sistemlerin sonunu talep etmiyor. Bir "sistem" veya "yapı" içinde yaşamak insanın sonluluğunun bir parçasıdır. Borges bu sistemler karşısında basitçe agnostisizmi talep ediyor. Onun tavrını, kişinin inançlarını değiştirme cesaretinin yanı sıra geçici alışkanlıklar isteyen Nietzsche'nin tutumuyla da karşılaştırabiliriz (krş. 1996: I, 629-38). İkincisi, Borges kişisel kimliğin kesinliğinin büyük bir savunucusu değildir. Bazen Funes ve Ölümsüz'e sempati duyuyor. Üçüncüsü, Borges'ten bir ahlak çıkarmak, Nietzsche'den bir ahlak çıkarmak gibidir. Öncül oldukça güçlü bir şekilde kötüye kullanır veya yaratır.

--- SAYFA 30 ---

1 İncil'den Borges'e ve Tekrar Geri 21, kasıtlı bir anakronizm ve hatalı atıflardan biridir. Bu teknik, sonsuz uygulamalarıyla bizi Odysseia'yı Aeneid'den sonra yazılmış gibi okumaya ve Madame Henri Bachelier'nin Le jardin du Centaure'unu Madame Henri Bachelier tarafından yazılmış gibi okumaya teşvik ediyor. (Borges, 1962: 54-55) Menard'ınki gibi, bu tür parçalı okumalar kasıtlı olarak anakronik bir okumadır. Yahuda'yı kanonik Yahuda'dan farklı yaratıyor çünkü farklı bir kültürde, modernite kültüründe yaşıyor. Böyle bir okuma, öncül olan kanonik Yahuda'yı oldukça isteyerek yaratır. Bu tür okumalar da kasıtlı olarak kurgudur. Teolojik, tarihsel, felsefi ya da sanatsal hakikati maskeleyerek yerine, sınırlı bakış açısını kabul ediyor. Yorumlamada bulunur. Elbette İncilleri Borges'in öncüleri olarak okumak, kanonik Yahuda'yı da bir kurguya dönüştürüyor. Kanonik Yahuda'nın uydurmalığının en açık işareti onun Hristiyanlığıdır. Hristiyan yorumunda ne kadar lanetli ya da şeytani Yahuda olursa olsun, kanonik Yahuda her zaman, oldukça anakronik bir biçimde, içeriden bir Hristiyandır; o "on ikilerden biri" ve "bir elçidir." O, kanondaki Yahuda karakter(ler)inin arkasında tarihsel bir kişi dursa bile, Hristiyan söyleminin bir yaratımıdır. Burada elbette Borges'e layık bir anakronizm veya metalepsis var.⁵⁵ Üstelik, Borges'in ışığında, kanonik Hristiyan Yahuda yalnızca bir kurgunun kurbanı, günah keçisi veya kötü adamıdır ve Borges'te kurgu her zaman Ficciones'tir. İnsan her zaman başka hikayeler anlatabilir. O halde Borges'in İncillerinde Yahuda kaçınılmaz olarak Yahuda olur. Kanonik Yahuda'ya (Borgesyen) bir bakış attıktan sonra, sonraki bölümlerde Runeberg'in üç Yahuda'sı, İncillerin Yahudaları ve yorumlarına dair bakış açıları olarak kullanılıyor: ilahi plan için gerekli olan ve onunla işbirliği yapan bir Yahuda; kararlı bir yabancı olan ama yine de Hristiyan mitinde gerekli olan bir Yahuda; ve şeytani de olsa doğaüstü bir Yahuda. Kader olarak Yahuda, ikiz, kahraman. Kurban, günah keçisi, tanrı olarak Yahuda. 55. Bu kabul, Yahuda'nın kaderi hakkındaki tüm teolojik spekülasyonları fantastik kılmaktadır. Yahuda'nın "kurtarılması" ya da "lanetlenmesi" yalnızca Hristiyanların umurundadır.

--- SAYFA 31 ---

Bölüm 2 Kanonik Yahuda: Kehanet İhaneti Kanonik Yahuda Tablo 2, Yahuda'nın kanonik müjdelerdeki görünüşlerini listeler: onun girişi (hepsi); meshedilme şikayeti (John); ihanet ve bedeli konusunda rahiplerle yapılan toplantı (Sinoptik İnciller); İhanetin Akşam Yemeği kehaneti (hepsi); Gethsemane'deki ihanet öpücüğü (Matthew, Mark); ve Yahuda'nın sonraki kaderi (Matta, Elçilerin İşleri). Önemli farklılıklar açık olmasına rağmen, İnciller dört noktada hemfikirlerdir: (1) lanetleyici bir giriş; (2) ihanetle ilgili bir Akşam Yemeği kehaneti; (3) ihanetin kendisi; ve (4) son bir silme. Olay Mark Matta Luka Yuhanna Yahuda'dan ilk söz Markos 3:19 İhanete Uğrayan İsa Matta 10:4 İhanete Uğrayan İsa Lk. 6:16 Hain oldu Yuhanna 6:64-71 İmansız olan, İsa tarafından önceden bilinen bir şeytan; ona ihanet edecek olan Liderlerin komplosu Mk 14:1-2 Mt.26:3-5 Luk. 22:1-2 Yuhanna 11:45-53 Meshetme Markos 14:3-9 Bazıları israftan şikayet ediyor Mt. 26:6-13 Öğrenciler israftan şikayet ediyorlar -----1 Yuhanna 12:1-8 Hırsız Yahuda israftan yakınıyor Yahuda'nın kâhinlerle buluşması Markos 14:10-11 Rahipler para teklif ediyor Matta 26:14-16 Yahuda para ister. Otuz adet gümüş Lk ödüyorlar. 22:3-6 Şeytan Yahuda'ya girer; Yahuda rahiplerle buluşur; Yu 13:2 İhanet etmesi için Yahuda'nın yüreğine şeytan sokuldu; rahiplerle kayıtlı bir toplantı yok Ayak Yıkama Yuhanna 13:10-11 Kirli Yuhanna 13:18-19 Seçilmemiş; 1. Luka meshedilmeyle ilgili bir hikaye içerir, ancak bu hikaye Lk. 7:36-50.

--- SAYFA 32 ---

2 Kanonik Yahuda 23 Olayı Mark Matthew Luke John Jesus, Ps. 41:9 Akşam yemeği kahini Markos 14:17-21 İsa, kendisiyle birlikte ekmek yiyen birinin ihanet edeceğini önceden bildirdi. Hepsı "Elbette ben değil miyim?" diyor. İsa "bir batırılmış ekmek" diyor; "Yazıklar olsun ona, doğmasa daha iyi." Matta 26:20-25 İsa ihaneti önceden haber veriyor. Diğerleri, "Elbette ben değil miyim, Tanrım?" diyor. İsa "Daldıran" diyor; "Yazıklar olsun ona, doğmasa daha iyi." Yahuda sorar: "Ben öyle değilim, Haham?" İsa, "Sen öyle söyledin" diyor. Lk. 22:21-27 İsa eli masada olan birinin ihanet edeceğini önceden haber veriyor ve hain olanın vay haline diyor. Öğrenciler kendilerine bunun kim olduğunu soruyorlar. Kimin en büyük olacağı konusunda tartışıyorlar Yuhanna 13:21-30 İsa ihaneti önceden haber veriyor. Sevgili Mürit kim olduğunu sorar. İsa "Birine ekmek veriyorum" diyor. Şeytan Yahuda'ya ekmekle girer. İsa "Çabuk yapın" diyor. Masadaki hiç kimse İsa'nın neden böyle konuştuğunu bilmiyordu. Yahuda gece dışarı çıkıyor Gethsemane Mk 14:42 Hain elinde Mt. 26:46 Hain elinde Tutuklama Mk 14:43-52 On iki kişiden biri olan Yahuda, liderlerden oluşan bir kalabalıkla birlikte geliyor. Yahuda Haham'ı öper. Tutuklama, kavga, kaçış Mt. 26:47-56 On iki kişiden biri olan Yahuda, liderlerden oluşan büyük bir kalabalıkla birlikte gelir. Yahuda Haham'ı öper. İsa şöyle dedi: "Dostum, buraya ne yapmaya geldin?" Tutuklama, kavga, kaç Lk. 22:47-53 On iki kişiden biri olan Yahuda kalabalığa önderlik ediyor. Öpüşmeye başlar. İsa şunu sordu: "İnsanoğlunu bir öpücükle mi ele vereceksin?" Savaşın, tutuklanın Yuhanna 18:1-11 Ona ihanet eden Yahuda, liderlerden fenerlerle asker ve polis getirir. İsa, "Kimi arıyorsun? Ben oyum" diye sorar. Yahuda tutuklanan grupla birlikte yere düşer. İsa, "Ben oyum. Bırakın bu adamları gitsin" diyor. "Verilenlerin hiçbirini kaybetmemiş." Savaşın, tutuklanın Yahuda'nın Ölümü Mt. 27:3-10 Masum kana ihanet ettiği için tövbe eder. Parayı iade eder. Kendini asıyor. Rahipler yabancıları gömmek için çömlekçi tarlasını satın alıyor Elçilerin İşleri 1:16-26 Petrus: Kutsal Yazılar yerine geldi. Kötülüğünün ödülü olarak bir Tarla (Kan) aldı. Kötülüğün cezası olarak düştü ve patladı. Yahuda yana döndü; onun yerini biz alacağız Tablo 2. İncil Yahudaları.

--- SAYFA 33 ---

24 Yahuda'nın Üç Versiyonu Yahuda'nın, İsa'nın ihanetine ilişkin öngörüsünden önce önemli bir rolü olmaması - Yahya'nın onu meshedici israfa itiraz eden kişi olarak kötülemesi dışında - müjdelerin estetik mekaniği ışığında şaşırtıcı değildir. Müjdeleri okuyanlar, İsa dışındaki herhangi bir karakter hakkında yalnızca tesadüfen bilgi sahibi olurlar. Dahası, bu karakterlerden herhangi biriyle ilgili tek önemli konu İsa'nın yanında mı yoksa ona karşı mı durduğudur, dolayısıyla karakterler için mümkün olan tek olay örgüsü İsa'ya ve onun davasına dönüşme veya aşağılanma, İsa'nın yanında yer almamadır. Yahuda'nın hikayesi bozulmanın ilk örneğidir. İnciller Yahuda'yı sanki bu bozulma zaten gerçekleşmiş gibi tanıtıyor.² Kanonik İncillerin her biri Yahuda'yı diğer öğrencilerden daha spesifik ve daha küçümseyici bir şekilde tanıtıyor. Bu lanet olası girişin nedeni muhtemelen müritlerin daha sonraki takipçileri (ve okuyucuları) İsa'ya bağlayan ardıllık mekanizması olarak kanonik rolünde yatmaktadır. O halde müjdenin öğrencilerle ilgili en önemli olayı, onların dirilmiş İsa tarafından görevlendirilmeleridir.³ Müjdelerin girişleri, Yahuda'yı bu yetkili gruptan anlamlı bir şekilde ayırmaktadır. En başından beri, Yahuda hain bir havaridir, dışarıdan gelen içeriden biridir veya Yuhanna'nın diğer müjdelerden daha bariz ve daha sık söylediği gibi ait olmayan kişidir (6:64-71; 13:11, 18-19). Sonuç olarak, havariler arasında tek başına Yahuda'nın hiçbir yetkisi yoktur. Onun son kanonik görünümü, Elçilerin İşleri'ndeki havariyel gruptan silinmesidir, ancak müjde tanıtımları bu işten çıkarmayı zaten gerçekleştirmiştir. Yahuda'nın kanonik hikayesi 2'den önce bitiyor. Runeberg de Yahuda hakkındaki düşüncelerine aynı yerde başlıyor. Kanon gibi Runeberg de Yahuda'nın alçaldığını en baştan varsayıyor, dolayısıyla Runeberg'deki Yahuda'ların her birinin alçalması, hikayeleri başlamadan önce kesindir. Burada kısa öykünün bozulmanın kesinliği üzerinde ısrar eden epigrafi oldukça aydınlatıcıdır (1962: 151). Elbette bu aşağılanma sadece Yahuda için değil, Borges'in kurgularındaki herkes için geçerli. Bunun etiğın değil, sonsuzluğun yıpratıcı etkisiyle ilgisi var. Bkz. 1964: 202; ve bu bölümün sonucu. 3. Matta ve Luka, öğrencilerini en açık şekilde İsa'nın halefleri olarak tasvir eder. Eğer Markos, en eski elyazmalarında olduğu gibi 16:8'de bitiyorsa, o zaman Markos önemli ölçüde farklılık gösterir. Bazı yorumcular (örneğin Weeden, 1971) Markos'u On İnkiler'in ve Petrus'un bir eleştirisi olarak okudular. Ancak Markos 16:7, İsa ve Celile'deki öğrencileri için bir gelecek önermektedir ve daha sonraki okuyucular, Markos'u Matta ve Luka'nın elçileri görevlendirmesiyle aynı hizaya getirmek için Markos'a sonlar eklemiştir (bkz. Markos 16:9-20). Yuhanna'nın Sevgili Müriti aynı zamanda Petrus ve Oniki'nin bir eleştirisini de ima edebilir, ancak Yuhanna'nın dirilişinde ortaya çıkışı havarileri görevlendirmektedir. Kıyamet İncilleri, otoritelerin ardıllık çizgisini oldukça dramatik bir şekilde değiştirir. Tartışma için bkz. örneğin Schaberg, 2004; Sayfalar, 2003; ve Walsh, 2006b.

--- SAYFA 34 ---

2 Kanonik Yahuda 25 başlıyor. Estetik açıdan Yahuda'nın alçakça tanıtımının başlı başına kehanet niteliğinde olduğu söylenebilir. 4 Yahuda hakkındaki ikinci kanonik olay, onun ihanetiyle ilgili Akşam Yemeği kehanetidir ve bu kehanetin -kutsal metinlere göndermeyi İsa'nın hakim sesiyle birleştiren- ihanet edeni yarattığını söylemek durumu pek abartmaz.5 Bu kehanetin etrafında, İnciller Yahuda hakkında inandırıcı bir hikaye anlatmak için mücadele eder. Özellikle İncillerde Yahuda'nın Akşam Yemeği'nde ortaya çıkarılmasında zorluklar vardır. İsa ile Yahuda arasında olup bitenleri anlayan başka bir öğrenci görünmüyor. Yuhanna dışında, müjdeler Yahuda'nın yemekten ayrılışından söz etmiyor ve hiçbir müjde, Yahuda'nın tutuklama ekibiyle ilgili düzenlemesini kaydetmiyor. Kanon bu boşlukları pek umursamıyor. İhanetin İsa tarafından önceden bildirilmesi kilit noktadır. O halde kanonik Yahuda'nın, Yahya'nın hırsızlıkla ilgili hakaretleri dışında (12:6) hiçbir motivasyonunun olmaması şaşırtıcı değildir.6 İlginçtir ki, Yahuda'nın ihanet için bir ücret talep ettiğini tek başına söyleyen Matta, Yahuda'nın efsanevi açgözlülüğü hakkında özel bir şey söylemez (çapraz başvuru Matta 26:15 ile Markos 14:10-11; Luk. 22:3-6). Dahası, Yahya'nın Yahuda'nın bir hırsız olduğunu iddia etmesine rağmen, Yahya Yahuda ile rahipler arasındaki mali anlaşma hakkında hiçbir zaman bir şey söylemez. Yahya, meshetmenin israfına ilişkin şikayetini reddetmek için Yahuda'ya hakaret ediyor. Yargı, ihanetin arka planında varlığını sürdürüyor, ancak Yuhanna, Yahuda'nın hırsızlığını ihanetle dikkatli bir şekilde ilişkilendirmiyor. Bunun yerine Yuhanna 13:2 için Luka gibi. 22:3-6, Yahuda'nın nihai motivasyonu şeytanidir. Elbette bu değerlendirme Yahuda'yı yaratan kesin kehanetin gölge yönünden başka bir şey değildir.7 Yuhanna 13:30'daki Yahuda'nın "geceyken" İsa'yı terk ettiği yorumu ironik ve teolojiktir, ancak aynı zamanda Yahuda'nın kısa ve öz kanonik tasvirini de yerinde bir şekilde özetlemektedir. Kanon açısından Yahuda 4 yaşında olduğu sürece karanlığa aittir. Ancak bkz. Klassen, Markos 3:19 ve Matta 10:4'teki (ve 1 Korintliler 11:23) παραδίδωμι biçimlerinin kullanımının aşağılayıcı olmadığını savunur (1996: 41-61). 3. Bölüme bakın. Luka 6:16 ve Yuhanna 6:64-71 bu tür belirsizliklere tolerans göstermez. 5. Ancak bkz. Kermode, Yahuda'nın "ihanet" olay örgüsü işlevinden kaynaklandığını iddia eder (1979: 75-99, ptc. 84-86). Enslin, hikâyenin tohumunun ihanete hazırlık olduğunu iddia eder (Markos 14:1-2, 10-11) (1972: 126-27). Yahuda'nın rahiplerle ihanet buluşması, Sinoptik İncillerde Akşam Yemeği kehanetinden önce gelirken, Yahuda'nın kahrolası kanonik tanıtımı her ikisinden de önce gelir. Hem Kermode hem de Enslin, bazı Ur-Judas'ları bulmak için kanona nüfuz etmeye çalışırken, mevcut tartışma Borges'in kurgusu ve özellikle onun sonsuz kitaplar kavramı ışığında kanonik estetik üzerine düşünüyor. 6. Brelich, kanonik Yahuda'nın motivasyon eksikliğini çok güzel anlatıyor (1988: 15-42). 7. J. Robertson'a göre, kehanet atlanırsa, Yahuda müjdesinden geriye yalnızca Şeytan kalır (1927: 16). Yahuda'nın motivasyonu hakkında daha fazla tartışma için aşağıdaki Bölüm 5'e bakın.

--- SAYFA 35 ---

26 Yahuda'nın Üç Versiyonu, İsa'yla birlikte veya İsa'nın yakınında değil. Kanonik ilgi nadiren İsa'dan uzaklaşır. Böylece, Yahuda, Akşam Yemeği'nden ayrıldıktan sonra, İsa'nın bahçedeki ortamına tekrar girdiğinde tutku anlatısına girer ve Yuhanna'da, fenerler ve meşalelerle müjde karanlığından çıkar (Yu. 18:3).⁸ Dahası, Yahuda hikayenin kenarlarına döndüğünde, yalnızca İsa'yı "parmaklamak" için oradadır. Bundan sonra Yahuda gözden kaybolur. Hain olarak görevini yerine getirmiş olduğundan ve İsa'nın halefiyetine ait olmadığından artık Markos, Luka veya Yuhanna ile ilgilenmiyor. Onun ölümünü yalnızca Matta ve Elçilerin İşleri ayrıntılarıyla anlatıyor. Yahuda'nın sadece tatlılarından feci şekilde keyif alan Elçilerin İşleri,⁹ Yahuda'yı parçalayarak onu kelimenin tam anlamıyla müttefiki olan havarisel gruptan silerek Yahuda'nın kanonik sonunu yazar. Buna karşılık Matta, Yahuda'yı, İsa'nın kendi asılmasının bir tür şeytani ikiye katlanması olarak asılı bırakır.¹⁰ İsa'nın asılması, saygılı bir cenaze töreniyle (ve muzaffer bir dirilişle) sona ererken, Yahuda 8 yaşında değildir. Caravaggio'nun Mesih'in Alınması, Johannine'in ışık (İsa) ve karanlık (dünya, karşıtlık) motifini güzel bir şekilde resmeder. Dalgalandan kırmızı bir pelerin altında içten aydınlatılan İsa ve Yahuda dışında ışığın çoğu, izleyicinin (Caravaggio'nun kendisi) tuttuğu fenerden geliyor. Dahası, gizemli ışık İsa'nın solundaki kaçan öğrencinin üzerine düşerken, resmin sağ tarafının büyük bir kısmı (karşı taraf) karanlıktadır. Sonuç olarak bazı eleştirmenler Yahuda'nın bu tabloda ışığı ve karanlığı böldüğünü iddia ediyor. Bu iddia, Giotto'nun Padua'daki Arena Şapeli'ndeki Yahuda'nın Öpücüsü gibi bir şeyle karşılaştırıldığında anlamlı olur. Orada, muhalefet ve Yahuda'nın dalgalandan sarı pelerini İsa'yı daha da içine alıyor. Petrus'un Malhus'a kılıç darbesi dışında, İsa'nın öğrencileri sahnenin dışına itilirler. Bu tabloda da muhalefet Johannine karanlığının gerektirdiği meşaleleri taşıyor. Her iki esere de internet üzerinden kolaylıkla ulaşılabilir. Caravaggio'nun The Taking of Christ'i için bkz., örneğin, <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/caravagg/index.html> (7-26-09'da erişildi). Giotto'nun İsa'nın Tutuklanması veya Yahuda'nın Öpücüsü için bkz., örneğin, <http://www.wga.hu/index1.html> (7-26-09'da erişildi). 9. Yahuda'nın adil ve korkunç sonundan duyulan memnuniyet, daha sonraki Hristiyanlıkta oldukça belirgindir. Örneğin Papias ve Dante'deki tasvirlerle bakın. Tartışma için bkz. Paffenroth, 2001b: 17-32; ve Zwiep, 2004: 111-20. Daube, Elçilerin İşleri'ndeki hikayenin o kadar baskın olduğunu, çoğu tercümanın Matthew'un açıklamasını onun merceğinden okuduğunu ve bu nedenle yanlış bir şekilde Matta'nın da Yahuda'nın sonunu kendi tatlısı olarak gördüğü sonucuna vardığını ileri sürer (1994: 95-108). 10. Hristiyan sanatı sıklıkla bu çifte idamı özetlemektedir. Örneğin British Museum'daki bir tabutta bulunan fildişi kabartma plakalara (MS 420-30) bakın. Fotoğraflar internette mevcuttur. Bakınız, örneğin, http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/Highlight_objects/pe_mla/p/panel_from_an_ivory_casket_th.aspx (erişim 7-26-09). Bu okuma, Yahuda'nın Matta'daki intiharını asil bir ölüm olarak okuyanlarla çelişiyor. Bakınız örneğin Klassen, 1996: 160-76; Droge ve Tabor, 1992; Saari, 2006: 15-18, 77-98; ve Whelan, 1993.

--- SAYFA 36 ---

2 Kanonik Yahuda 27 gömülecek kadar önemli.11 Yahuda, İsa'nın masum kanına/ölümüne işaret etmeye devam etmek için asılı kalıyor. Matta'nın tutkusundaki diğer karakterlerin de benzer rolleri vardır (çapraz başvuru Matta 27:4, 19, 23, 24). Dolayısıyla Yahuda bahçede olduğu gibi Tapınakta ve Matta'daki ağacın üzerindedir, sadece İsa'yı "parmaklamak" için. Büyülü Entrika: Kermode'un İhaneti ve Borges'in Anlatı Büyüsü Bazı çok unutulmaz süslemeler (aşağıya bakın) dışında, kanonik Yahuda, havari (veya aşağılanma), kehanet ve "ihamet" olay örgüsü işlevi silinir. Frank Kermode son noktayı güçlü bir şekilde savundu (1979: 76-99). Antik anlatılar karakterden ziyade olay örgüsünü vurgular.12 Bu nedenle, Aristoteles trajediyi tartışırken olay örgüsünün eylemin taklidi olduğunu söyler - çünkü ben "olay örgüsünü" olayların inşasını belirtmek için, "karakter"i failere belirli nitelikler atfettiğimiz anlamına gelmek için ve "düşünce"yi de konuşma yoluyla bir şeyi gösterdikleri veya görüşlerini beyan ettikleri kısımları kapsamak için kullanıyorum.... Bunlardan en önemlisi olayların yapısıdır, çünkü trajedi kişilerin değil, eylemin ve yaşamın taklididir... (Aristoteles, 1999: 6) Antik anlatılarla ilgili bu genel gözleme, Kermode, hikayeleri bir yaramazlık veya eksiklikle karmaşıklaşan durumların olay örgüsüne indirgeyen ve daha sonra bir dizi olay örgüsü işleviyle çözülen Vladimir Propp (1968) ve Anton Greimas (1984) gibi bilim adamlarının fabula'nın biçimci analizlerini ekler. Sevk görevlisi, kahraman, yardımcı, kötü adam ve sahte kahraman gibi özellikler. Bu tür analizlerde karakterler olay örgüsü işlevleri haline gelir. Dolayısıyla tutku anlatımında Yahuda 11. Yahuda'nın gömülmemesi, onun ölümünün asil olduğunu iddia eden yorumlar için önemli bir sorundur. Roma çarmıha gerilmesinin normal uygulamaları göz önüne alındığında bu cenaze töreninin tarihsel olarak olasılık dışı olmasına rağmen, tüm İncillerde İsa'nın bedeninin dikkatli bir şekilde gömülmesiyle karşılaştırın. 2004 televizyon filmi Yahuda Yahuda'yı gömüyor, ancak motivasyon Yahuda'nın onuru değil, öğrencilerin İsa'nın istediğini yapma arzusudur. Mesele Yahuda değil, Hristiyan ahlakıdır. 12. Antik destanların karakterleri esasen onların sıfatlarıdır. Örneğin öfkeli Aşil'i, kurnaz Odysseus'u veya dindar Aeneas'ı görün. Yahuda "gönül düşmanıdır". Ps.'deki tartışmaya bakınız. 41:9 aşağıda. Hatta Paul Winter, "Iscaiot"un Aramice bir kelime olduğunu ve "ihamet" anlamına geldiğini düşünmektedir (1974: 196, 198, aktaran Kermode, 1979: 94). Bu arada, kanonik İsa da bir lakattan biraz daha fazlasıdır. Bu noktada sadece Yuhanna bariz bir şekilde İsa'yı defalarca yukarıdan gelen kişi olarak tasvir ediyor; yine de Sinoptik İncillere göre İsa esasen krallığı getirendir. Gerçek karakter gelişiminin yokluğu -en azından modern terimlerle- bilim adamlarının bu krallığın anlamı üzerinde anlaşamamalarında ve Bultmann'ın, Johan dokuzlu İsa'nın gerçekten açığa çıkardığı tek şeyin onun vahiy veren olduğu yönündeki ünlü gözleminde açıkça görülmektedir (1955: 2:66).

--- SAYFA 37 ---

28 Yahuda'nın Üç Versiyonu ironik bir şekilde komployu destekleyen düşmandır (ya da yardımcıdır).¹³ "Şeytan" İbranice "düşman" anlamına geldiğinden Kermode, Şeytan Yahuda'ya girdiğinde (Lk. 22:3; Yuhanna 13:27) kişinin "anlatıcı rolüne sahip olan bir karakter durumu"yla karşı karşıya olduğunu zekice gözlemler (1979: 85). Kermode, bu edebi analizi Joachim Jeremias'ı (1977) takip eden tutku geleneklerinin gelişimini tartışarak destekler.¹⁴ Ker mode'un bu edebiyat tarihi hakkındaki en önemli gözlemleri, ihanetin ilk bahsinin 1 Kor. 11:23 ve pasajda hiçbir araçından bahsedilmiyor. Ayrıca 1 Kor. 11:23 pasiftir - "İsa'nın ihanete uğradığı gecede" - ve Jeremias gibi akademisyenler bu tür pasiflerin genellikle ilahi ismin kullanımından dindar bir şekilde kaçınırken ilahi eylemleri ifade eden dolaylı ifadeler olduğunu iddia etmişlerdir (1971: 9-14). Eğer öyleyse, pasajı "Tanrı'nın İsa'ya ihanet ettiği gece" şeklinde tercüme edebiliriz. Bu çeviri elbette Runeberg'in Yahuda'nın gizemli ilahi planın parçası olduğu varsayımını destekleyecektir. Ancak Kermode'a göre mesele teoloji değil, Yahuda karakterinin edebi gelişimidir; bu, salt faillikle başlar (1 Korintliler 11:23) ve sadece bir ismin (Markos) eklenmesiyle, Matta'nın otuz parçası, tövbe, intihar ve Yuhanna'nın Yahuda'yı Akşam Yemeği'nde "dışarı çıkarması" gibi daha gelişmiş öykülere doğru ilerler. Teoloji, ritüel tersine çevirmeler¹⁵ ve kutsal yazıların yorumları bu gelişmeye yem sağlar, ancak kanonik Yahuda, Kermode için özünde bir olay örgüsü işlevi olarak kalır. Borges'in Runeberg'i de benzer şekilde mantık yürütüyor: Kutsal Yazılarda bir hatanın kabul edilemez olduğunu varsaymak; Dünya tarihinin en değerli dramasında tek bir gelişigüzel eylemin olduğunu kabul etmek de daha az kabul edilemez değildir. Yani Yahuda'nın ihaneti tesadüfi değildir; bu, Kurtuluş ekonomisinde gizemli bir yere sahip olan, önceden belirlenmiş bir eylemdir. (1962: 152) Ancak Runeberg'in Yahuda'nın "olay örgüsü"ndeki yeri üzerine düşünceleri onu karakterin edebi gelişimi üzerine düşünmeye yönlendirmez. 13 de öyle. Olay örgüsü işlevi bakımından, Yahuda'nın düşman (Luka ve Yuhanna'nın açıkça belirttiği ve İsa'nın Mezmur 41:9'a yaptığı göndermenin ima ettiği gibi) ya da yardımcı olmasının pek önemi yoktur. 3. Bölümdeki tartışmaya bakın. 14. Yeremya'nın analizinde, Akşam Yemeği ve tutuklanma ayrı geleneklerdir ve ilk olarak Akşam Yemeği (1 Korintliler 11:23) bağlamında sözü edilen "ihanet", sonunda iki geleneği edebi olarak birbirine bağlamaya hizmet eder. Kermode, bu edebi bağlantının "İhanetin işlevini doğurduğunu" savunuyor. 15. Şeytan'ın sabunla Yahuda'ya girişi (Yuhanna 13:27) ve ihanet eden öpücük olası örneklerdir.

--- SAYFA 38 ---

2 Kanonik Yahuda 29 Luka ve Yuhanna'nın hikayelerinde olduğu gibi Şeytan'a (düşmana) götürürler. Bunun yerine, Runeberg'in düşünceleri, 1 Kor. 1'deki ilahi pasif gibi Tanrı'ya götürür. 11:23.16 Bununla birlikte, teoloji ve edebiyata olan farklı ilgilerine rağmen, hem Runeberg hem de Kermode, Yahuda'yı insanlık dışı bir şeyin izini sürüyor. Kermode gibi Borges de (Yahuda gibi karakterlerin) kararlılığının izini edebi kaygılara kadar sürer. Borges'e göre derin bir anlatı mantığı, kendisini ilgilendiren öykü türlerindeki edebi karakterleri sonuçta oluşturur: Romanın temel sorunu nedenselliklerdir. Ağır psikolojik çeşitlilik içeren roman türlerinden biri, gerçek hayattakilere benzer karmaşık bir motifler zincirini çerçevelemeye çalışır. Ancak bu tür en yaygın olanı değildir. Macera romanında bu kadar hantal bir motivasyon uygun değildir; aynı şey kısa öyküler ve Hollywood'un Joan Crawford'un simli imgeleriyle bestelediği ve her yerde şehirlerde okunup yeniden okunan sonsuz gösteriler için de söylenebilir. Hem berrak hem de ilkel, çok farklı bir düzen tarafından yönetiliyorlar: Büyünün ilkel berraklığı. (1999b: 80)17 Nedensellik açıkça bir olay örgüsü meselesi olsa da ve olay örgüsü Borges'i karakterden daha çok ilgilendirirken, Borges'in kesin vurgusu psikolojik ve büyümlü nedensellikteki farklılıklar üzerinedir. Borges, edebi büyümlü derin mantığını daha kesin olarak "'şeylerin (insanların değil) birbirlerine uzaktan etki ettiğini' varsayan sempati yasası" olarak tanımlar (1999b: 80). 16. Daha doğrusu Runeberg'in düşünceleri Tanrı ile başlıyor ve bitiyor. Runeberg sonsuzluğa (kitap) duyulan hayranlıkla başlar ve vücut bulmuş Yahuda ile biter. Tanrı'nın her şeye gücü yettiğine inanan ilahiyatçılar, Yahuda'nın kurtuluştaki rolünden uzun süre söz ettiler. Tartışma için bkz. Paffenroth, 2001b: 70, 135-42. Morley Callaghan'ın A Time for Judas adlı romanında Yahuda, İsa'nın hikâyesinin gerektirdiği ihanetle işbirliği yapar (1984: 115-31, 185). Yahuda bu sırrı arkadaşı Philo'ya (ünlü Yahudi filozof değil) açıklarken, daha sonra Philo'dan sırrı açıklamamasını ister çünkü bu, İsa'nın hikayesini mahveder. Philo yazdı ama gerçek hikayeyi gömdü ve romanın önsözü Philo'nun el yazmasının keşfini ayrıntılarıyla anlatıyor. Bir romanın kahramanı olan Callaghan'ın Yahuda'sı, hikayedeki rolü hakkında İncil'deki Yahuda'dan daha fazla psikolojik olarak düşünür. Kendisinin komplonun yardımcısı mı yoksa muhalifi mi olduğunu merak etmiyor, ancak bu rol için en iyi havari olduğu için mi, yoksa kusurlu ve dolayısıyla kurban olduğu için mi seçildiğini merak ediyor (1984: 129-33). 17. Borges'in kurgusunun Irwin'in fantazi retoriği tanımıyla karşılaştırılması için 1. Bölüm'e bakınız: "Bir imkansızlığın ikna edici bir şekilde kurulması ve geliştirilmesi, her şeyin mantık ve retoriğin kontrolü altında olduğu, zihnin keyfi bir yapısı" (Irwin, 1976: 9). Aynı bölümde de belirtildiği gibi, Borges'in kinayeleri, Freud'un tekinsizlik örnekleri olarak sıraladığı unsurlara benzemektedir. Borges bu kinayelerin bazılarında "Anlatı Sanatı ve Büyü"de (1999b: 75-82) bahseder, ancak diğer yazarları tartışmaktadır. Kendisinin daha yaşlı, intihara eğilimli bir versiyonu olan "25 Ağustos 1983" (1999a: 489-93) ile tanıştığı son hikayede, kendi benzer kibirleriyle ilgili kendi kendine alaycı bir değerlendirme sunar.

--- SAYFA 39 ---

30 Yahuda'nın Üç Versiyonu Onun "Karşılaşma"sı bu büyüü çok iyi bir şekilde göstermektedir (1999a: 364-69). Anlatıcı, çocukluğunda bu tür kavgalar konusunda çok az eğitim almış ve birbirleriyle kavga etmek için daha az nedenleri olan iki adam arasında gördüğü bıçaklı kavgayı anımsıyor. Hem bir satranç maçına hem de bir rüyaya benzeyen -mantık ve gerçek dışılığın Borge tarzı hoş bir birleşimi- görünen kavgada, sonunda biri diğerini suçtan çok anlamsız bir eylemle öldürdü. Yıllar sonra anlatıcı, bu hikayeyi emekli bir polis şefine, kullanılan iki bıçağın ayrıntılı bir açıklamasıyla birlikte anlatır. Şaşkına dönen polis şefi, anlatıcıya, bu türden iki bıçağı olan ve rakiplerinden nefret edilen daha önceki iki adamdan (Almanza ve Almada) bahseder. Ancak şans, ikisinin de çok istediği düellodan onları alıkoydu. Anlatıcı, kendi hikayesinin aslında polis şefinin hikayesinin sonu olduğu ve Almanza ile Almada'nın bıçaklarının daha sonraki iki adamı sadece araç olarak kullanarak sonunda savaştığı sonucuna varır: "İşler erkeklerden daha uzun sürer. Hikayenin burada bitip bitmediğini kim söyleyebilir; onların [bıçakların] bir daha asla karşılaşmayacağını kim söyleyebilir" (1999a: 369). John Sturrock, "Karşılaşma" ve "Yahuda'nın Üç Versiyonu" dahil olmak üzere diğer hikayeler hakkındaki bir tartışmada, Borges'in karakterlerinin gerçek karakterler değil, her zaman olay örgüsünde rakipler olduğunu savunuyor (1977: 167-79). Aslında isimler onlara yalnızca gevşek bir şekilde bağlanmıştır. Bu nedenle, "Karşılaşma"daki adamların isimleri Almanza ve Almada şüphe uyandıracak derecede benzer ve insanlar onları sık sık karıştırıyor. Hatta İsa (Yeshua) ve Yahuda (Yehuda) isimleri de aynı şekildedir.18 Hatta Borges, İsa ve Yahuda'yı birbirinin yerine kullanabilen eski bir mezhebin, "Otuzların Tarikatı"nın hayalini kurar (1999a: 443-45). Tarikat, İsa'nın sözlerini kelimenin tam anlamıyla takip ediyor; gezginlik, çıplaklık ve yoksulluk içinde yaşıyor, ancak esprili olarak İsa'nın sözlerinin iffet mi yoksa ahlaksızlık mı gerektirdiğine karar veremiyor.19 Ancak anlatıcı, mezhepçilerin yaşamlarının çarmıha gerilmeyle doruğa ulaştığını, çünkü çarmıha gerilmenin tüm yaratılışın gizli nedeni olduğuna inandıklarını açıkladığında işler çok daha ciddi hale gelir. 18. Aslında Borges'in bu önerileri doğrultusunda, bu İncil karakterlerinin adlarının, kehanetler ya da büyüü bıçaklar kadar belirleyici olduğu öne sürülebilir. Yeshua (Joshua) kurtarıcı/kurtarıcıdan başka bir şey olabilir mi? Yehuda (Yahuda), kardeşini satan kişiden başka bir şey olabilir mi (hikayede zaten Yehuda'nın da ima edebileceği krallık kurtarıcısı rolü verilmiştir)? Bu isimlerin konusu eski anlatılardaki epitetlerin işlevine oldukça benzeyebilir. n12'ye bakın. Runeberg isimli birinin gizli bir anlam aramaktan başka bir şey yapıp yapamayacağını da merak edebiliriz. 19. Bazı eleştirmenlere göre, bazı antik gnostikler çapkın, bazıları ise münzeviydi. Ancak bu kısa öyküdeki mizah İsa'nın öğretisiyle alay ediyor. Borges sık sık İsa'nın öğretilerine meydan okur. Bkz. "Bir Dua" (1999a: 339); ve "Kıyamet İncilinden Parçalar" (2000a: 292-95).

--- SAYFA 40 ---

2 Kanonik Yahuda 31 Ayrıca Tanrı'nın bu gizli dramadaki her şeyi, özellikle de otuz parçayı ve ihanet eden öpücüğü duygusal açıdan burkan ve dolayısıyla unutulmaz olacak şekilde tasarladığına inanırlar. Yahuda, kurtuluş dramasının duygusallığı açısından kesinlikle gereklidir.20 Bu arada, mezhebin vardıği sonuç, Runeberg'in açılış ve oldukça ortodoks varsayımdır. Tarikat, bu gizli drama hakkındaki bilgilerini ve onun (yalnızca) iki bilinçli katılımcısına: Yahuda ve İsa'ya olan bağılılıklarını belirtmek için, gerekli ihanetin madeni paralarının sayısından sonra kendisine "Otuz" adını verir. Borges, "Otuzların Tarikatı"nda kanonu öncüsü yaptığında, otuz parçanın, ihanet eden öpücüğün ve Yahuda'nın intiharının, Yahuda öyküsündeki pathos düzeyini çarpıcı biçimde yükselten unsurlar olduğu ortaya çıkıyor. Hristiyan hafızasını kazıdılar ve daha sonraki Yahuda geleneklerinde İsa'nın kehanetiyle birlikte en belirgin şekilde yer aldılar. Aslında bu öğelerin her biri "Yahuda'nın Üç Versiyonu" ve "Otuzların Mezhebi"nde yer almaktadır. Daha sonraki çekiciliklerine rağmen, bu duygusal gösterişler müjde geleneğinde nispeten güvensizdir. Sadece Matta, Yahuda'nın ünlü fiyatından bahseder (Mt. 26:15). Sadece Matthew ve Mark o meşhur öpücüğe sahip. Luka, öpücüğü İsa'nın dudaklarındaki bir soruya indirgemektedir ve Yuhanna öpücükten ziyade teofaniyi öne çıkarmaktadır. Sadece Matthew Yahuda'yı asarak intihar ettirir. Acts farklı bir ölüm hayal ediyor. O halde bu duygusal gösterişler, kanon açısından gizli dramanın kehanetlerinden daha az önemlidir. Dahası, paralar ve öpücük, ne Borges'in Yahuda hakkındaki kısa öykülerinde ne de bıçakların "Karşılaşma"daki kanonunda araçsal bir rol oynamaz.21 Borges ve onun Runeberg'i için, 20'deki gerçek fail. Yahuda'nın öyküye olan ihtiyacı etrafında inşa edilmiş bir roman için bkz. Callaghan, 1984. 21. Ünlü otuz parça bazen "Karşılaşma"daki bıçaklar gibi araçsal, belirleyici bir role sahiptir. Yahuda geleneğinin bazı kısımlarında. Paffenroth'taki tartışmaya, özellikle de "The English Ballad of Judas" (2001b: 76-79)'da madeni paraların rolüne ilişkin tartışmaya bakınız. Sikkeler ile aşağılayıcı kararlılık arasındaki bağlantı, Giotto'nun Padua'daki Arena Şapeli'ndeki Yahuda tasvirleri dizisinde de oldukça belirgindir. Tasvirler, Yahuda'nın rahiplerden paraları kabul ettiğı Yahuda'nın Ödemesi ile başlamaktadır (bu kitabın kapağındaki fotoğrafa bakınız). Yahuda'nın arkasında, sırtındaki bir maymun gibi, belirleyici olmasa da baştan çıkarıcı Şeytan vardır (daha fazla tartışma için aşağıdaki Bölüm 5'e bakınız). Şeytan, elbette, J. Robertson'un öne sürdüğü gibi, ilahi olanın ya da buradaki tartışmada kehanetin yalnızca gölge yanıdır (1927: 16). Sırada, yukarıda n8'de tartışılan İsa'nın Tutuklanması veya Yahuda'nın Öpücüğü yer alıyor. Son olarak, Son Yargı'da Yahuda (tefecilerle ve açgözlülüğün diğer kurbanlarıyla birlikte) sonsuza kadar cehennemde asılı kalır. Tartışma için aşağıdaki Bölüm 4'e bakın. Mümkün olan en kısa ve öz görsel tarzda, kararlılıktan kararlılığa doğru kanonik ve Borgesvari bir hareket vardır.

--- SAYFA 41 ---

32 Yahuda'nın Üç Versiyonu Yahuda'nın öyküsü, kehanetlerin ya da (sonsuz kitap olarak) kanondaki sihirli sözlerin öyküsüdür. Paralar, öpücük ve intihar, kanonun anlatı büyüünde yardımcı unsurlardır ve onun tespitlerinin bir parçasıdır.22 İşler bu kadar küçük bir düzeyde yönetildiğinden, insan karakterinin hiçbir önemi yoktur. Dolayısıyla Otuzlar Tarikatı, İsa ve Yahuda'nın birbirinin yerine geçebileceğini haklı olarak biliyor (bkz. yine Almanza ve Almada isimleri arasındaki benzerlik).23 Borges için, İsa ve Yahuda, tıpkı Almanza ve Almada gibi, anlatı büyüünün olay örgüsü gerekliliklerine aittir (burada bıçaklar ve kehanetler birbirinin yerine geçebilir), Borges bunu anlatı sanatı tartışmasında "sebe-sonuç yasasının çelişkisi değil, tacı veya kabusu" olarak tanımlar. Modernitede bu tür bir büyü, kurgu dışında Freudyen tekinsizliğin kokusunu taşır: "Korkunç bir olayın yalnızca söz edilmesiyle ortaya çıkabileceğine dair bu korku, gerçek dünyanın ezici düzensizliği içinde yersiz veya anlamsızdır, ancak dikkatlerin, yankıların ve yakınlıkların titiz bir şeması olması gereken bir romanda değil. Dikkatli bir anlatıdaki her bölüm bir önsezdır" (1999b: 81). Kurgunun büyüülü dünyasında "her net ve kararlı detay bir kehanettir" (1999b: 82). Bu nedenle, tüm karakterler kehanetlerden biraz daha fazlasıdır. O halde büyüülü kanonda ihanet, İsa'nın sadece bahsetmesiyle gerçekleşir. Yahuda'yla ilgili kanondaki her şey "dikkatlerin, yankıların ve yakınlıkların katı bir şeması", "bir önsezi" veya "bir kehanet"tir. Büyüülü bir kader, herhangi bir romanın karakterini belirlediği gibi, kanonik Yahuda'yı da kesin olarak belirler. Kanon, tıpkı Borges'in kurguları gibi, tüyler ürpertici bir şekilde ilahidir.24 Daha doğrusu, her iki kurgu da kader dolu ve tekinsizdir, ancak ne iyi huyludur ne de insan karakterleriyle ilgilenir. Aslına bakılırsa, Borges'in ışığında, kanonik versiyon açıkça oldukça ölümcüldür.25 Borges'in "Markos'a Göre İncil'i" bunu göstermektedir (1999a: 397-401). Hikâyenin kahramanı Baltasar Espinosa, bir arkadaşının çiftliğinde tatil yapan tembel, uysal, otuz üç yaşında bir tıp öğrencisidir. Arkadaşı iş için uzaktayken, bir sel Espinosa'yı çiftliğin ustabaşı ve ailesi Gutres'le yalnız başına kalır. Zaman geçirmek için Espinosa'nın bozulması. Bu sahnelerin fotoğrafları internette mevcuttur. Örneğin <http://www.wga.hu/index1.html> adresine bakın (7-26-09'da erişildi). 22. Borges "Biathanatos"ta da tutkudaki belirlenen öğelerle oynuyor (1999b: 335-36). 23. Borges'in "Otuzların Tarikatı" (1999a: 445) kitabının sonuna doğru gözlemlendiği gibi, kehanetlerin belirlenmesi ya Yahuda'yı temize çıkarır ya da herkesi lanetler. 24. Bu nedenselliğin "ilahî" ama inşa edilmiş doğası en açık şekilde Borges'in "The Babylonian Lottery" (1962: 65-72) adlı eserinde görülmektedir. 25. Walsh, 2005a: 81-108'deki "Ölüm İncilleri" tartışmasına bakınız.

--- SAYFA 42 ---

2 Kanonik Yahuda 33, okuma yazma bilmeyen aileye bir gaucho romanı okur, ancak ustabaşı bu hikayeyi kendi hayatına çok benzediği için reddeder. İngilizce bir İncil bulan Espinosa, bunun yerine Markos İncili'nin dramatik bir tercümesine başlar. Büyülenen aile, kendisine mucizevi bir yetki atfetmeye başladıkları ve çeşitli fedakarlıklar sunmaya başladıkları Espinosa'dan, bitirdiğinde yeni bir metne başlamak yerine müjdeyi yeniden okumasını ister. Sonunda baba Espinosa'ya İsa'nın ölümünün kurtarıcı önemini sorar. Espinosa'nın kurtuluşun çarmıha gerilecek partiye kadar uzanacağından emin olan aile, Espinosa'ya tapar ve çarmıha gerer. En azından onu çarmıha germişler gibi görünüyor. Hikaye, onlar ona hakaret ettikten ve onu yeni yaptıkları haça götürdükten sonra merhametli bir şekilde sona erer. Burada Borges İncil'i Runeberg gibi okumuyor. Bunun yerine, Menard gibi okur ve müjdeyi değiştirir veya yeni bir durumda tekrarlayarak onun daha önce fark edilmeyen özelliklerini ortaya çıkarır. Yirminci yüzyılda okuma yazma bilmeyen Amerikalılar arasında müjde yerli bir efsane ya da mit haline gelir. James Frazer'in bunu okurken mutlu olduğu düşünülebilir.²⁶ Müjde, sanatın gerçekdışılığına, olayların yalnızca söz edilerek ve dikkatle hazırlanmış bir senaryoya göre ortaya çıktığı büyü, tekinsiz bir dünyaya ait bir kurguya dönüşür. Ustabaşının fazla tanıdık, fazla gerçekçi gaucho anlatıyı reddetmesi, Espinosa'nın yerine fantastik müjdeyi koyması ve ardından gelen olaylar, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (1962: 17-35) ile karşılaştırılabilecek bir anlatı yapısı yaratır. Her iki durumda da birisi dünyaya gerçek olmayan bir şey sokar ve dünya bu gerçek dışılığa teslim olur. Gerçek şu ki, Gutres'in gerçekliği, tıpkı "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"taki anlatıcınıninki gibi, "boyun eğmeye can atıyordu" (1962: 34). Yine de Tlön'e ya da müjdeye teslim olmak korkunçtur. Borges'in öncüsü olarak büyü müjde, kehanetin her şeyi belirlediği (ve öldürdüğü) korkunç bir kurguya dönüşür.²⁷ 26. Borges'in "Anlatı Sanatı ve Büyü"de (1999b: 80) takip ettiği şey Frazer'in büyü kavramıdır. 27. Borges'in kurgulaması haçı kutsal sayıyor, ama aynı zamanda çarmıha gerilen kişinin benzersizliğini inkar etmesi de öyle. Ayrıca bkz. Borges, "Çarmıhtaki İsa", burada İsa'nın ölümü hiçbir kurtarıcı önemi olmayan başka bir ölüm haline gelir (2000a: 470-71). Bu kutsal merkezden ziyade sadece üçüncü haçtır. İsa'nın yüzü Hristiyan sanatının yüzü değil, Yahudi yüzüdür. Kalabalık ona çarmıha gerilmiş herhangi biri gibi davranıyor. İsa'nın kendisi, teolojiler, mezhepler ya da kendi adına gelecek şiddet hakkında hiçbir fikre sahip değildir. Sadece ölmekte olan bir adam olduğunu biliyor. Ölümüne inliyor. Borges'in İsa'sı arkasında bazı "muhteşem metaforlar" bırakırken, onun çektiği acıların, acı çekmeye devam eden insanlara hiçbir faydası yoktur. Müjdenin anlamları "Markos'a Göre İncil"de olduğu gibi ortadan kaybolmuştur. Ancak "Çarmıhtaki İsa"da kutsal, gizli drama kavramı da yoktur.

--- SAYFA 43 ---

34 Yahuda'nın Fısıh Komplolarının Üç Versiyonu²⁸ Elbette, kanon daha tanrısal iddialarda bulunur. Bunu yapmak için genellikle oldukça yaygın bir anlatı tarifi kullanılır: tercihen İncil topluluğu için felaketle sonuçlanacak bir olayı, hadiseyi veya başka birinin öyküsünü alın; daha sonra bu olaya, tercihen toplum için gizemli bir iyi şansın aracı olarak Tanrı'yı ekleyin. Sonuç gizli bir dramdır. Pek tarihi sayılmaz. İlahi takdir, yorumlama veya hikaye yaratma düzeyinde devreye girer. İlahi Takdir tamamen kurgunun büyüğü nedenselliğine aittir. İbranice İncil'de örnekler oldukça yaygındır. Önceki ve Sonraki Peygamberler, felaket üstüne felaketi (kıtlık, savaş ve sürgün) yalnızca bir doğal afet ya da toprağa aç imparatorlukların askeri eylemleri olarak değil, Tanrı'nın hükmü olarak açıklarlar. Hikâye örüntüsü o kadar yaygındır ki, Eyüp kitabında olduğu gibi onun yokluğu, teolojik olduğu kadar edebi açıdan da biraz şok edicidir.²⁹ Kanonik İnciller, İsa'nın çarmıha gerilmesini benzer şekilde ele alır. Roma İmparatorluğu çarmıha gerilmeyi köleler ve diğer vatandaş olmayanlar için idam cezası aracı olarak kullandı. Bu hainlerin vahşi, işkenceyle ölmesi İmparatorluğun gücünü gösterdi. Çarmıha gerilmenin tüm ayrıntıları (teşhir, işkence, gömülmeme vb.) Roma'yı yüceltmek amacıyla kasıtlı olarak kurbanı utandırıyor.³⁰ O halde kanonik İncillerin çarmıha gerilmenin ayrıntılarından kısa ve öz bir şekilde bahsetmesi şaşırtıcı değildir (bkz. Hengel, 1977). Ayrıntılar üzerinde durmak yalnızca Roma'yı yüceltebilirdi. Bundan sonra İnciller, öncülleri olan imparatorluk söylemini dönüştürmek için daha da saldırgan önlemlere başvururlar. Birincisi, İnciller utancı/alaycılığı ironik bir şekilde ele alarak haçın "utancını" en aza indirir. Onlara göre, kral olarak alay edilen ve kral olduğunu iddia eden karınca olarak öldürülen kişi, aslında Tanrı'nın kralıdır. Kanonik söylem için, İsa 28. Kanonun veya kurumsal kilisenin, müjdenin gerçek öyküsünü gizlediğini iddia eden kurgular her zaman popülerdir (örneğin, Fısıh Komplosu; Stigmata; Da Vinci Şifresi). Bu kurgular, kanonun örtbas etme iddialarının öncüsü oluyor. Kanon, gizli gerçeğin ya Roma imparatorluk söylemi ya da çarmıha gerilmenin maddi dehşeti tarafından örtbas edildiğini iddia ediyor. Bkz. Walsh, 2007. 29. Borges'in özellikle Eyüp'ü İncil'deki diğer öykülere tercih etmesi dikkat çekicidir. Bkz. Borges, "The Book of Job", 1990: 267-75; ve Aizenberg, 1984: 68-84. 30. İdam cezasının hükümdarın gücünü gösteren bir gösteri olduğu tartışması için bkz. Foucault, 1979. Foucault'nun çeşitli Yeni Ahit belgelerine uygulanması için bkz. S. Moore, 1996. Kıyametin emperyal bir iktidar gösterisi olarak tartışılması için bkz. Pippin, 1999.

--- SAYFA 44 ---

2 Kanonik Yahuda 35 bir kahramandır, köle ya da suçlu değildir. Dahası, kanonik İncillerin ortak tarihleme yörüngesini varsayarak, İnciller çarmıha gerilen kişinin (Matta; Luka) masumiyetini giderek daha fazla ileri sürer ve sonunda tutkunun görünen kurbanın (Yuhanna) tamamen kontrolü altında olan bir eylem olduğunu iddia eder.³¹ Anlatılarının sonunda İnciller, İsa'nın aceleyle ama saygılı bir cenaze töreni aldığını iddia ederek çarmıhın utancını daha da gizler. İnciller, çarmıha gerilenlerin ortak kaderi olan İsa'nın bedenini kuşlara ve köpeklere yiyecek olarak bırakmayı reddediyor. İkincisi ve daha önemlisi, İnciller, tutkuyu çeşitli kehanet metinlerinin peygamberlik niteliğindeki yerine getirilmesi ve kehanetlerin İsa tarafından yerine getirilmesi olarak tasvir ederek Roma imparatorluk söylemini değiştirir veya gizler.³² Dolayısıyla, Yahuda'nın ihaneti ve İsa'nın ölümü de dahil olmak üzere her şey, Hoyle'a (veya Septuagint'e), gizli bir plana veya Borges'in büyü, gizli dramasına benzer bir şeye göre gerçekleşir. Nihayetinde, emperyal şiddet gösterisini ilahi takdir gösterisine dönüştüren şey, kehanetlerin ortaya çıkardığı gizli komplo olan bu edebi aygıttır. Eski Peygamberlerin, Son Peygamberlerin ve kıyamet metinlerinin örneğini takip eden İnciller, ulusların (burada Roma'nın) yerine etkili aktör olarak Tanrı'yı koyar.³³ Haç, Roma'nın imparatorluk gücü veya çarmıha gerilmenin ayrıntıları yerine, müjdelerin anlatı odağı haline gelir ve ilahi takdir olarak hiyerofani haline gelir. Bu şekilde kanon, dikkati acıdan manaya çevirir.³⁴ Teodiseye yapılan bu odaklanma Yahuda'nın gözden kaybolmasına neden olur; yine de Yahuda hikaye açısından çok önemlidir çünkü kanonik İnciller iki ayrı gizli drama içerir: İsa'yı Pilatus'a teslim etmek veya İsa'yı Roma imparatorluk söylemine dahil etmek için perde arkasında çalışan dini liderlerin komplosu; ve İsa'nın intihar misyonunun ilahi takdir planı. Yahuda bu iki hikaye arasında gerekli temel taşı sağlıyor.³⁵ 31. Bazı akademisyenler tutku anlatısının acı çeken dürüstlerin kurtuluşu veya haklı çıkarılmasına ilişkin daha önceki hikayelere dayandığını ileri sürüyorlar. Bkz. Nickelsburg, 1980: 153-84; ve Crossan, 1991: 383-91. Durum pekâlâ böyle olabilir, ancak ilahi hikaye anlatma tarzı kanonik estetik açısından çok daha temeldir. 32. Çektiği acıların nedenini hiçbir zaman bilmeyen sabırlı Eyüp, müjdelerdeki her şeyi bilen İsa ile çarpıcı bir tezat oluşturuyor. Borges'in estetik sempatisi yine İsa'dan çok, dünyayı gizemli bir yer olarak gören Eyüp'e yöneliktir. Bkz. nn29, 61, 63. 33. Bu değişimin kanon açısından, son dönemdeki politik doğrucu düşüncenin İncilleri okurken takıntı haline getirdiği değişimden, yani Romalıların yerine Yahudilerin geçmesinden çok daha önemli olması tesadüf değildir. 34. Tilley, teodisenin insanın çektiği acılara karşı yapılan son hakaret olduğunu iddia eder (1991). 35. Greenberg, Yahuda'nın arabulucu ve müzakereci olduğu yönünde tarihsel bir argüman ortaya koyuyor

--- SAYFA 45 ---

36 Yahuda'nın Üç Versiyonu Mark, kahin Yahuda'yı Borges'in bıçakları gibi büyülü bir araç olarak ele alıyor çünkü Mark'ın iki olay örgüsünü birleştirmek için bir araca ihtiyacı var. Markos'un, ruhsal ve maddi olanı ya da Tanrı/İsa planını ve İsa'nın muhaliflerinin öldürücü niyetlerini birleştirmek için Descartes'ın epifiz bezi gibi bir şeye ihtiyacı var. İsa'yı rakiplerine teslim eden öğrenci Yahuda bu bağlantıyı sağlar. Her iki hikayeyi de birleştirerek kenarda durmaktadır (bkz. Hughes, 1991: 223-38). Müjde, ilahi takdir öyküsünü oluşturmak için onu kullandıktan sonra Yahuda, Roma'nın şanını yücelten söylem ve çarşıya gerilmenin maddi gerçekleriyle birlikte gözden kaybolur. John'un tutuklanma sahnesi özellikle aydınlatıcıdır. Yahuda, tutuklanan ekibi Johannine karanlığından meşalelerle İsa'nın yanına getirir (Yu. 18:3). Tutuklama gerçekleşmeden önce, İsa kontrolü ele alır (18:4) ve kendisini ilahi bir kendini vahiy diliyle ve tarzında tanımlar (18:5). Tutuklayan ekip İsa'nın teofonu karşısında yere düşer (18:6). Yahuda muhtemelen onlarla birlikte düşer. Yahuda başka hiçbir yerde iki hikaye ya da iki söylem arasında bu kadar açık bir şekilde sınırdan değildir.³⁶ Ve başka hiçbir yerde (Elçilerin İşleri 1:16-26 hariç) Yahuda burada olduğu kadar aniden yol kenarına düşmez. Entrikaların arasındaki temel taş olan kenarda, talihsiz Yahuda Tanrı'ya karşı durur ve ister istemez düşer. Kanon açısından İsa, Tanrı'nın yanında ve onun için durur. Bu nedenle İsa, sıradan ölümlülerin aşmaması gereken, daha doğrusu aşamayacağı, doğaüstü bir figürdür. Böyle bir kahramanın başarısız olması için ilahi gücün devreye girmesi gerekir. Kanonik tektanrıcılık göz önüne alındığında -Luka ve Yuhanna'nın aracı olarak Şeytan'la flört etmesine rağmen- Tanrı'nın İsa'yı teslim etmesi, ona ihanet etmesi veya onu yenmesi gerekir.³⁷ Buna göre, Tanrı'yı temsil eden İsa, Yahuda'nın var olacağını tahmin eder ve ardından onu aşağılanmaya mahkum eder. İncillere göre, Yahuda'nın ya da Roma'nın herhangi bir kölesinin eylemi değil, bu büyülü söz, İsa'nın tutuklanmasına ve ölümüne yol açar. Tahmin edilen ihanet, (çok) güçlü İsa'nın muhalefet tarafından ele geçirilmesine olanak tanır; onun başından beri ilahi, ilahi niyeti. Yahuda'nın bu büyülü sözü aynı zamanda kanonun, ne kadar geçici olursa olsun, kahramanın yenilgisinden, kahramanın sadık bir ortak olması gereken kişi tarafından ihanetine kaydırılmasına da olanak tanır. Koşullar ne olursa olsun (geleneksel) kahramanın cesareti ve dürüstlüğü verilmiştir. Aksi takdirde o bir kahraman değildir. Çevresinin sadakati kesin değildir. Buna göre, destan gibi eski edebiyatın kahramanları bir kültürü ifade etmek için kullandığı düşünülürse, İsa adına liderlerle yaptığı bir anlaşma vardır (2007: 14-15, 264-71). Bkz. Klassen, 1996: 57. Zeffirelli'nin Jesus of Nasıralı (1977) adlı eserinde Yahuda, bir kopya olarak da olsa benzer bir rol oynar. 36. Hristiyan sanatı sıklıkla Yahuda'nın sinirliliğini görselleştirir. Bkz. nn8, 10. 37. Bir kez daha, 1 Kor. 11:23 ilahi ajansı gösterebilir. Bkz. Jeremias, 1971: 9-14; ve aşağıdaki Bölüm 3.

--- SAYFA 46 ---

2 Kanonik Yahuda 37 erdemleri, buna eşlik eden kadro, kültürün kötü alışkanlıklarının doğal bir mekanıdır. Kutsal Kitap'ın erdemli İsa ve aşağılık Yahuda tasviri bu eski bağlama çok iyi uyuyor.³⁸ Yahuda, İsa'nın sadık veya başarılı olup olmayacağına değil, İsa'nın takipçilerinin (kanonun okuyucuları dahil) sadık mı olacağı yoksa Yahuda gibi hain mi olacağı konusuna odaklanıyor.³⁹ Müjde kahramanının doğaüstü karakteri, örneğin Antik İncil'in İncil'deki revizyonlarında görülebilen başka bir İncil modelinin kullanılmasını gerektirir. Yakın Doğu çatışma-yaratılış miti.⁴⁰ Bu yaratılış mitinde, hikayeyi anlatanların yaşadığı dünyayı kurmak için bir düzen tanrısı, bir kaos tanrısını yener. İncil'deki çeşitli şairlerde bu öyküye göndermeler vardır ve birçok kişi, Yaratılış 1'deki yaratılış öyküsünün, bu yaratılış mitinin Babil versiyonunun yeniden düzenlenmiş hali olduğunu düşünür. Ancak Yaratılış 1'de ilahi bir çatışma yoktur. Tanrı, sihirli bir emirle, ustalıkla yaratır. Firavun bir Mısır tanrısı olduğu için, eski çatışma hikâyesi Mısır'dan Çıkış hikâyesinde yüzeye daha yakın bir yerde ortaya çıkıyor. Ancak İncil'deki hikaye anlatıcı için Firavun tanrı değildir, dolayısıyla YHWH'ye karşı savaşamaz. Buna göre YHWH'nin bir hikaye yaratabilmek için her iki tarafta da savaşması gerekiyor. Bu ilahi çatışmayı sağlayan edebi mekanizma, Firavun'un kalbinin meşhur katılaşmasıdır. Müjdenin tutkusunda, Yahudi dini liderler ve Roma, eski kaos canavarının veya Firavun'un yerine geçer.⁴¹ Bir kez daha, Tanrı, çatışma görüntüsü yaratmak için her iki tarafta da savaşmak zorundadır. Şimdi Yahuda'yı yaratan kehanete girin.⁴² Bu analizde, kehanet-ihanet, Firavun'un kalbinin 38'i çözen katılaşması gibi edebi bir araçtır. Markos on ikinin hepsini bu kalıba koyar. Diğer kanonik İnciller onbiri ve özellikle Petrus'u daha coşkuyla kurtarır. Ancak birçok tercüman Yahuda ve Petrus arasındaki benzerliklere dikkat çekti. Bkz. Telford, 2005. Bkz. Zeffirelli'nin Nasıralı İsa (1977) adlı eserindeki tasvir de Peter'in inkarından sonraki önemli bir sahnede koşan Petrus'tan kaçan Yahuda'ya doğru ilerler. Sonuç, Peter ve Yahuda'yı görsel olarak tek bir karaktere dönüştürüyor. 39. İspanya'nın Leon kentindeki Panteón Real, yirmi hükümdarın dinlenme yeridir ve on ikinci yüzyıldan kalma harika Romanesk fresklerin bulunduğu yerdir. Bu freskler İsa'nın çilesinden ve son yargısından sahneleri tasvir ediyor. İlkinde Petrus'un inkarı ve Yahuda'nın ihaneti dikkat çekici bir şekilde öne çıkıyor. Jennifer Rohrer-Walsh özel görüşmede şunu gözlemledi: "Ah, her şeyi bir sadakat veya ihanet meselesine dönüştürdüler [ve dolayısıyla ilahi olana olduğu kadar krala da sadakat talep ettiler]." Onun sözleri, kanonun benzer şekilde Yahuda tasvirine ve kullanımına ışık tuttu. 40. Yuhanna'da tasvir edilen Yahuda'nın bu mitoloji açısından okunması için bkz. Eslinger, 2000: 45-73; ve aşağıdaki 4. Bölüm. 41. Vahiy'de bu model daha açıktır. 42. Bu okumaya göre, Luka ve Yuhanna'nın Yahuda hakkındaki şeytani yorumları eski çatışma mitinin kalıntılarıdır.

--- SAYFA 47 ---

38 Hikâye anlatımında Yahuda'nın ikileminin Üç Versiyonu, herhangi bir gerçek rakibi alt edemeyecek kadar güçlü bir ilahi egemenlik fikri tarafından yaratılmıştır.⁴³ Bu tür edebi araçların ve ilahi takdir planlarının kurgusal doğası, genellikle kanon dışında bir yerde ortaya çıktıklarında açıktır. Bir Yahudi topluluğunun 2. Dünya Savaşı sırasında duvarlarla çevrili bir Polonya gettosunda verdiği hayatta kalma mücadelesini anlatan Yalancı Jakob (1999) filmi buna bir örnek teşkil etmektedir. Filmin kahramanı ve anlatıcısı Jakob'a (Robin Williams) göre Yahudiler, Nazi baskısından kara şakalar yaparak, dans ederek ve biraz haber bularak hayatta kalıyorlar. Filmin kendisi karanlık bir şakadır. Jakob'un elinde bir miktar haber olduğu için arkadaşları onun bir radyosu olduğuna inanıyor, bu da gettoda idam cezası gerektiren bir suç. Jakob ilk başta radyoyu inkar etse de radyonun olmadığını öğrenen bir arkadaşının intihar etmesi üzerine isteksizce kabul eder. Kendi yalanları/hikaye anlatımı ve başkalarına yardım etme arzusunun tuzağına düşen Jakob, arkadaşlarının hayatta kalma umudu bulduğu haberleri (genellikle komik bir şekilde) uydurur. Keyifli bir sahnede, Winston Churchill'in, hayatını paylaşmaya gelen kimsesiz adam için hayali radyoda yayınlanan bir konuşmasını doğaçlama yapıyor. Hatta eski fonografını bulunca polka müziği bile çalıyor ve kimsesiz çocukla neşeyle dans ediyor. Başka bir komik sahnede, üzerlerinde caz gruplarıyla dolu Amerikan tanklarının özgürleştirici gelişini öngörüyor. Caz grupları - kanonik İncillerde Yahuda'yı yaratan kahin gibi - ikinci düzey hikayeyi, ölüm ve emperyalist baskı hikayelerinin üzerine bir umut/gelişme hikayesinin katmanlanmasını işaret ediyor. Filmin doruk noktasında Jakob, var olmayan radyoyu boşuna arayan ve onu bulmak için gettodaki herkesi öldürmeye hazır olan Almanlara teslim olur. İşkenceye ve öldürücü tehditlere rağmen Jakob, Almanların getto üyelerine hiçbir zaman radyonun olmadığını söylemesi yönündeki taleplerine boyun eğmeyi reddediyor. Yahudi kardeşlerine (yanıltıcı) umutlarını bırakıyor. Alman komutan, Jakob'u gettonun önünde darağacında vurur ve ardından herkesi trenle (ölüm) kamplarına gönderir. Ancak ikinci seviye hikayesi henüz bitmedi. Halen filmi anlatan ölü Jakob, getto üyelerinden bir daha haber alınamadığını söylüyor ama sonra duraklıyor ve belki de alamadığını söylüyor. Ardından, seyircinin gördüğü başka bir sonu anlatıyor: Müttefikler, tepesinde caz orkestralarının da bulunduğu Amerikan tanklarının bulunduğu ölüm kamplarına giden treni durduruyor. Çoğu eleştirmen filmi eleştirdi, bazıları komedinin bir Holokost filmi için uygun olmayan bir tür olduğunu iddia etti⁴⁴ ve diğerleri rahatsız edici bir 43 olduğunu iddia etti. Louis Marin'e göre Yahuda imkansız bir sorunu çözüyor: Tanrı'nın ölümü (aktaran Kermode, 1979: 155n18). 44. Ancak ironiktir ki eleştirmenler Life is Beautiful (1997) adlı çizgi romanı övdü. Sorun, Yalancı Jakob'un ilahi takdir planlarını bu kadar açık bir şekilde ortaya koyması olabilir.

--- SAYFA 48 ---

2 Kanonik Judas 39 filmin büyük kısmı ile caz grubunun sonu arasında kopukluk var.⁴⁵ Sonu sarsıcı ama kanonda olsaydı böyle olmazdı. Sonuçta, kanonik ilahiyat ve onun kehanet dolu Yahuda'sı, bir caz grubunun kapanışından biraz daha fazlasıdır. Her ikisi de başka öyküleri sürdüren ve yeniden yaratan ikinci düzey öykülerdir. Roland Barthes'a göre bu tür ikinci düzey anlamlandırmalar mitin göstergesidir. Klasik örneğinde, Paris-Match'in kapağında Fransız üniforması giymiş genç bir Afrikalı Fransız bayrağını selamlarken görülüyor. Bu resim, üzerine Fransız İmparatorluğu'nun ikinci düzey bir öyküsünü yazarak genç adamın biyografisini gizlemektedir. İsimsiz genç adam Fransız imparatorluk söyleminin aracı haline gelir (1972: 117-31).⁴⁶ Benzer bir şey kanonik hikayede de ortaya çıkar. Yahuda (ve bu konuda İsa), eğer varsa, özel kimliğini kaybeder ve ikinci düzey ilahi hikayenin bir aracı haline gelir. Yahuda (ve İsa) ilahi makinenin bir dişlisi haline gelir. Borges'ini okuyan Jonathan Z. Smith'e göre bu tür çalışmalar dinin çalışma tarzıdır. Smith, dini, bir bölgeyi gösteren ancak o bölgeyi olmayan bir harita olarak görüyor. Bölge, Borges'in gizemli gerçekliğine, kişinin gezinmeye çalıştığı dünyaya benziyor. Harita sürekli yorumlanan dini gelenektir. Yorumlar, gelenek ile günümüz arasındaki ve (yorumlanan) gelenek ile gerçeklik arasındaki boşluğu kapsar. Mircea Eliade'nin ünlü kozmogonik din görüşünü özellikle reddeden Smith, dini bir yorum veya teodise olarak tasvir eder. Smith'e göre din her zaman dünya/kurmaca arasında bir kopukluk halinde işler. Yann Martel'in Pi'nin Hayatı (2001) adlı eseri, izleyicinin aralarında seçim yapmak zorunda olduğu iki hikaye sunan bir anlatıcının eleştirmenlerce beğenilen başka bir örneğini sunar. İlk olarak, romanın büyük bölümünde Pi, gemisinin kazasının ve tehditkar hayvanat bahçesi hayvanlarının bulunduğu bir sal üzerinde beklenmedik hayatta kalmasının öyküsünü anlatır. Şüpheler tarafından sorgulandığında, kendisinin gemi kazasına ve diğer birkaç teomorfik insanla birlikte hayatta kalmasına ilişkin farklı bir "kuru, mayasız, gerçeklere dayalı" hikaye anlatılabileceğini kabul eder (Martel, 2001: 302-16). Pi, araştırmacılarının hikayelerden herhangi birinin doğruluğunu kanıtlayamayacağını ve diğerleri için sonuçların her birinde kabaca aynı olduğunu belirttiğinde (2001: 316-18), araştırmacılar en sonunda Pi'nin orijinal hikayesini destekleyen bir rapor yazar (2001: 319). Sonuç, inşa edilmiş bir kurguya bilinçli inançtır. Bu tür "yakın" inanç, kehanetlere ve gizli komplolara duyulan gerçek inançtan oldukça farklıdır. Daha fazla tartışma için Bölüm 3'e bakın. ⁴⁵. Filmde oldukça sıradan hale gelen ölü anlatıcı hakkında kelime oyunu yapmak pek mümkün değil. Klasik D.O.A.'ya ek olarak. (1950, 1988) (ki bu biraz farklı bir konudur), bkz. örneğin Braveheart (1995) ve American Beauty (1999). ⁴⁶. Barthes ayrıca dilbilgisi örnekleri olarak veya dilbilgisi alıştırmalarında kullanıldığında birincil anlam düzeyini kaybeden cümle örneklerini de kullanır (örneğin, Ben bir aslanım).

--- SAYFA 49 ---

40 Yahuda geleneğinin ve yorumunun Üç Versiyonu veya daha iyisi, birinin anlatabileceği farklı hikayeler arasında (Smith, 1978: 289–309).47 Eski Ahit Yahuda: Hepsine Hükmetecek Bir Kehanet, Ps. 41:9 Kermode, hikaye anlatıcılarının (başka şeylerin yanı sıra) kutsal metinlerin yorumlanmasına dayalı materyaller eklemesiyle, Yahuda karakterinin olay örgüsü işlevi ihanetinden yavaş yavaş ortaya çıktığını ileri sürer.48 Sonuç olarak, kanonik Yahuda aslında bir Eski Ahit karakteridir.49 Anahtar pasaj Mez. 41:9.50 Kanonik müjdelerin normal bilimsel sıralaması varsayılırsa, Markos bu metne gönderme yapmaya İsa'nın Akşam Yemeği'ndeki kehanetini ifade eden ifadelerle başlar (Markos 14:18-19), ancak sadece Yuhanna'nın mezmurdan alıntı yapmasına rağmen müjdelerin her biri bir dereceye kadar bağlantı kurar (çapraz başvuru Matta 26:23; Luk. 22:21; Yuhanna). 13:18).51 Markos'un kaynağının özel olarak adını vermemesi daha iyi olabilir çünkü Markos 14:1-21, Mezmur 41'i oldukça özgürce okur (aşağıdaki Tablo 3'e bakın). Ağıtta, mezmurun anlatıcısı, yoksulları hatırlayanları koruyan bir Tanrı'ya olan inancını beyan eder ve kendisini dolaylı olarak bu 47'ye yerleştirir. J. Smith, bu temaları açıklamak için sık sık Borges'in "On Exactitude in Science" (1999a: 325) adlı eserine atıfta bulunur. 48. Bazı akademisyenler tutku anlatısının esas itibarıyla tarihsel olduğunu ileri sürmektedir. Bakınız örneğin R. Brown, 1994; ve Meier, 2001. Diğerleri bunun öncelikle kutsal metinlerin tefsiri olduğunu iddia ediyor. Bakınız, örneğin, Crossan 1995. 49. O bir Eski Ahit'tir, İbranice İncil'de yer alan bir karakter değildir, çünkü o, Hristiyan kanonuna ve Hristiyan söylemine aittir. Yahuda'nın bir Eski Ahit karakteri olması, aynı zamanda onun yerini Yeni Ahit karakterlerinin ve hikâyesinin aldığını da akla getirir. Aşağıdaki Bölüm 4'e bakın. Akademisyenler sıklıkla Yahuda'nın Yahudiliği temsil ettiğini öne sürüyorlar. Bkz. Maccoby, 1992: ix, 5–9, 80, 101; ve Crossan, 1995: 71. Kanon veya tek bir müjdenin bu denklemi oluşturmadığı iddia edilse bile, Jerome ve Chrysostom gibi daha sonraki Hristiyanlar bunu yapmaktan çekinmezler. Bkz. Paffenroth, 2001b: 10, 37–57. Daube, "Yahuda"nın olumsuz Hristiyan çağrışımlarından kaçınmak için Mathew'un Yahuda'sından Yahuda olarak söz edilmesi gerektiğini savunur (1994: 103). 50. Kermode Ps'yi arar. 41:9 ihanet sahnesinin duyurulmasının "tohumudur" (1979: 85, 88). Ayrıca, romancıların daha sonraki gelişmeler için uzun romanlarının açılışını kullanmaları gibi, Evangelistlerin de hikayeleri için İbranice İncil'i kullandıklarını gözlemliyor. Burada İbranice İncil, Hristiyan hikâyesinin başlangıcı olan Eski Ahit haline gelir (Kermode, 1979: 86–87; krş. Walsh, 2003: 96–102, 112–14). Brelich'in İhanetin Çalışması'nda İsa, öğrencileri artık bundan kaçınamayacak hale gelinceye kadar ihanet öngörüsünü tekrarlar. Oldu bittiye dönüşüyor (1988: 1-6). 51. Gizli ilahi komplonun mantığı Yuhanna ve Luka'yı rahatsız etmektedir veya en azından Yahuda hikayesine Şeytan'ı dahil etmeleri bunu öyle göstermektedir (Yuhanna 13:2, 27; çapraz başvuru Luk. 22:3). Elbette bu tür uyarlamalar gizli senaryoyu önemli ölçüde değiştirmiyor. Bkz. J. Rob Ertson, 1927: 16.

--- SAYFA 50 ---

2 Kanonik Yahuda 41 kutsanmış grup. Hasta, düşmanı kötü niyetli bir şekilde ölümünü bekleyen ve en sevdiği, ekmek yiyen arkadaşı tarafından ihanete uğrayan mezmur yazarı, düşmanlarına borcunu ödeyebilmek için Rab'den kendisini kurtarmasını ister. Aslında düşmanları henüz zafer kazanamadığı için Tanrısının kendisinden razı olduğunu biliyor. Bunun tersine, Markos 14:1-21'de dinsel liderler, İsa'nın meshedilmesi ve İsa'nın yoksullarla ilgilenmeyi reddetmesi nedeniyle İsa'nın ölümünü planlarlar. Can dostu Yahuda liderlerle komplo kurduktan sonra İsa Fısıh için hazırlıklar yapar ve yemekte ekmek yiyen arkadaşını hain olarak adlandırır ve Ps. 41:9 (Markos 14:18, 20). Mark'ın değişiklikleri oldukça açık. Birincisi, mezmur yazarı, Tanrı'nın yoksulları hatırlayanları korumasına güvenirken, İsa öğrencilerinin yoksullarla ilgilenmesini ve muhtemelen bu tür bir ilgiye eşlik eden ilahi korumayı göz ardı eder.⁵² İkincisi, İsa, ihanet edenin başına bir vah söz ederken (14:21) -Mezmur 2'deki hakaret gibi. 41:4-10—Markan İsa, asla mezmur yazarının umduğu gibi düşmanlarına karşı zafer kazanamaz. Kuşkusuz, İsa'nın tutku tahminleri nihai bir zafere işaret ediyor, ancak bu, esrarengiz İnsanoğlu için ölümün ötesinde bir gelecekte gerçekleşecek (Markos 8:31; 9:30-32; 10:32-34). Dahası, sonraki Markan Gethsemane sahnesi ilahi kurtuluşa dair her türlü umudu göz ardı ediyor (Markos 14:32-42). Öyleyse, İsa'nın Markos 14:18, 20'deki Mezmur 41'e yaptığı göndermeler, mezmurdaki gibi bir kurtuluş duası teşkil etmez.⁵³ Aksine, Yahuda'nın ihanet etmesi gibi, Markos'un İsa'sının da ölmesi yazgılıdır. Bunların hepsi İsa'nın ve kutsal yazıların sihirli sözlerinde yazılıdır. Mezmur 41 Markos 14 Rab yoksulları hatırlayanları korur (1-3) İsa öğrencilerinin yoksullarla ilgilenmesini reddeder (4-9) Bana karşı düşmanlar, ne zaman öleceğimi merak ederler (4-8) Liderler İsa'nın ölümü için komplo kurarlar (1-2) Ekmeğimi yiyen yakın dost bana karşıdır (9) Yahuda'dan rahiplere (10-11) İsa ekmek yiyenlerin ihanetini önceden bildirir (17-21) Vv. 18, 20 Ps'yi ima ediyor. 41:9 Kurtuluş için dua, düşmanlara karşı zafer (10-12) Vay ihanete, ama çarmıhta ölüm (21) Tablo 3. Mezmur 41 ve Markos 14:1-21. 52. Greenberg, Yuhanna 12:1-8'in tarihsel özünün, Yahuda'nın açgözlülüğünün veya hırsızlığının açığa vurulması değil, Yahuda ile İsa arasında yoksullar konusunda yaşanan bir anlaşmazlık olduğunu ileri sürer (2007: 146-47). 53. Benzer şekilde, İsa'nın son çiğliği (Markos 15:34), bir kurtuluş mezmurunu ima etse de (Mezmur 22) anlamlı bir kurtuluş mezmuru oluşturmaz.

--- SAYFA 51 ---

42 Yahuda Markos'un Mezmur 41'i güçlü bir şekilde yanlış okuması, Mezmur yazarının umudunun taklidini yapıyor. Eğer parodiyi Borges gibi takip edersek, kendisine ihanet eden yaratırken kendisini kınayan bir İsa'ya ulaşılabilir. Dolayısıyla Markan İsa, öğrencilerinin yoksullarla ilgilenmesini göz ardı ederek mezmur yazarının iyilik diyarını terk eder. Mezmur yazarına göre, yoksullarla ilgilenmek ve ilahi koruma umudu birbirine aittir. Eğer kişi yoksullarla ilgilenmeyi reddederse, aynı zamanda ilahi koruma umudunu da reddeder. Markos 41. Mezmur'dan söz ettiğinde, müjde yalnızca ihanet edenin adını vermekle kalmıyor, aynı zamanda Markan İsa'nın Tanrı'yı terk etmesi için bir neden bulma olasılığını da ortaya çıkarıyor. Bu okumaya göre, Mezmur 41, İsa ile Yahuda'yı intihara meyilli rakipler olarak yaratan büyü sözüdür - ya da Borges bıçağıdır. Borges'in bıçakları gibi, Mezmur 41 de gizli komplonun dünyasında, hain ve Tanrı'nın terk ettiği kişiler olarak canlanacak engelleri bekliyor. Arkadaşlar (veya Markos 13:12'deki gibi kardeşler) arasında önceden planlanmış bir mücadelenin hayata geçirilmesini bekler. Böyle bir okuma kanon için fazlasıyla Borgesvaridir. Kanonda, Markos'un Yahuda'sı, İsa'nın ihanetine ilişkin öngörüsünün somutlaşmış halidir. Yahuda, İsa'nın kehanetinden önce rahipleri ziyaret etse de Markos ona hiçbir motivasyon sağlamaz. Yahuda açıkça açgözlü değildir ve İsa konusunda hayal kırıklığına da uğramamıştır. Yahuda'nın kanonik olarak hain havari olarak bilinmesi dışında, Markos'un Yahuda'sını hiçbir şey açıklayamaz. Yahuda'yı gizli komplo dışında hiçbir şey açıklamıyor. Daha eski bir kehanete gönderme yapılarak güçlendirilen İsa'nın kehaneti dışında hiçbir şey Yahuda'yı açıklayamaz (Mez. 41:9). Markos'un İsa'sı Johannine Logos olmasa da Tanrı'yı temsil ediyor. Böylece Markos'un İsa'sı, hizmeti boyunca tutkusunu giderek artan ayrıntılarla en az üç kez önceden bildirir (8:31; 9:30-32; 10:32-44). Tutku anlatımı tam anlamıyla başladıktan sonra, olayları daha da ayrıntılı bir şekilde önceden bildirir (örneğin, 14:18-21, 27-31'deki öğrencilerin ihaneti, inkarı ve kaçışı). Sonuç olarak Markan İsa tutkunun tüm ayrıntılarını bilmekle kalmaz, onları yaratır. Bu ayrıntılara Yahuda da dahildir. Gizli komplo, İsa aracılığıyla, ihanetin seçilmiş aracı olan Yahuda'yı lanetliyor (Markos 14:21). İronik bir şekilde bu lanet, Eyüp'ün kendi ilahi ihanetinden sonra kendisine yönelttiği lanete oldukça benzer (bkz. Eyüp 3). Ancak kanun Yahuda'nın böyle bir konuşma yapmasına izin vermiyor. Şeyler konuşmaz ve kehanet her şeyi belirler: "Tek bir suçlu yoktur; Bilgelerin çizdiği planı bilerek veya bilmeyerek uygulamayan hiç kimse yoktur. Artık tüm insanlık Şan'dan pay almaktadır" (Borges, 1999a: 445).⁵⁴ Borges ile birlikte bakıldığında bu ihtişam dehşet vericidir. 54. Paffenroth, kahin Yahuda'yı Oedipus'la karşılaştırır (2001b: 70-78). Bu tür karşılaştırmaların izini Origen'in özgür irade ve kehanet hakkındaki düşüncelerine kadar sürer (Origen aslında Oedipus hikayesinden bahseder) ve tam şeklini Altın Efsane'de bulur.

--- SAYFA 52 ---

2 Kanonik Yahuda 43 Biraz şaşırtıcı bir şekilde, İsa'nın laneti dikkate alındığında Markos, Yahuda'nın kaderini asla anlatmaz. Yahuda (gizli) komplo görevini yerine getirdikten sonra ortadan kaybolur. İsa'nın lanetine dayanarak onun sonunun kötü olduğu varsayılabilir. Elbette Markos'ta İsa'nın diğer öğrencilerinin kaderi de asla bilinemez. İsa'nın kesin kehanetlerine (veya diğer müjdelere) dayanarak yeniden bir araya gelmenin gerçekleştiği varsayılabilir (her ne kadar bazı okuyucular öyle olmasa da). Mark bu hikayeyi anlatmıyor. Elbette Markos, İsa'nın cenazesinden sonra başına gelenleri de anlatmıyor. Gizemli bir gencin sözlerine (ya da diğer müjdelere) dayanarak İsa'nın dirildiğini ve öğrencilerine geri döneceğini varsayabiliriz. Kısacası, Mark aynı zamanda kaderle doludur - gizli entrikaların büyüğü kaderi - ancak kaderden, herhangi bir karakter için ayrıntılı bir anlatı çözümünden yoksundur. O halde Markos'un Yahuda'sının esrarengiz olması şaşılacak bir şey değil. Mark'ın tüm "karakterleri" birer muammadır.⁵⁵ Mark'ta açık olan şey, birisinin -ya da bir şeyin- ihanet etmesi gerektiği ve herkesin ihanet edebileceğidir. Markos, Yahuda olarak bilinen kararlı, gerekli olay örgüsünü yalnızca belirsiz imalarla, hatta Mezmur 41'in bir parodisi aracılığıyla dolduruyor. Markos, Yahuda hakkında başka hiçbir şey söylemiyor. Kardeş kardeşe gerçekten ihanet edecek (Markos 13:12). Mezmur 41:9 ve İsa'nın laneti, kanonik Yahuda'nın arka planında her zaman mevcuttur ve aslında kanonik Yahuda'yı tasvir etmektedir. Diğer tüm kanonik İnciller Yahuda'yı detaylandırmak için kutsal metinlerden imalar kullanırken, Matta en yaratıcı olanıdır. Bu nedenle, Matta yalnızca arkadaşının ihanetini yaratmak için değil -Matta İsa'nın Yahuda'dan arkadaş olarak bahsetmesini bile istemiştir (26:50)- aynı zamanda kötü şöhretli otuz parçayı (26:15) yaratmak için de kutsal yazılara güvenmektedir.⁵⁶ (Voragine, 1941). Ancak kanonik Yahuda, Aeschylus'un trajedilerinde karakter olarak poz veren karikatürlere daha çok benziyor. Sofokles'in trajedileri, özellikle de Oedipus Rex, karakteri tam olarak amansız kadere verdikleri tepki (ve ona karşı direniş) tarafından şekillenen daha eksiksiz karakterlere sahiptir. Bu arada, kanonik İnciller arasında, İsa'nın kurtuluşu başlatmasının yol açtığı krize verdikleri tepkiler aracılığıyla karakterleri çoğunlukla benzer şekilde (ama o kadar da tam olarak değil) oluşturan Luka'dır. Eğer kanon ile Oedipus Rex arasındaki benzerlikler araştırılmak isteniyorsa, kanonik Yahuda'yı Laius gibi bir kehanet tarafından oluşturulan çevresel bir karakterle karşılaştırmak daha doğru olacaktır. Bu arada, modern tarihçilerin Thukydides'in daha rasyonel Peloponnesos Savaşı Tarihi lehine küçümsediği Herodot'un Tarihi'nde belirleyici kehanetler de hakimdir. Bir kez daha kehanet, kanonun dışında görüldüğünde modern insanlar için tekinsiz görünüyor. 55. Alter, imalılığın karakterizasyonda Kutsal Kitap'taki norm olduğunu savunur (1981: 114-30). Bu imalılığı İncil'deki teoloji ve antropoloji hakkında yorum yapmak ve İncil'deki karakterleri modern okuyucuların simülakrları olarak okumak için kullanıyor. Bu yetenek Markos'tan ziyade modern okuyucuların ideolojilerinde yatmaktadır. Bkz. Kermode, 1979: 76-77; ve Walsh, 2006b. 56. Bazıları Yahuda'nın ihanetini ve kardeşi Yusuf'u yirmi karşılığında sattığını gördü.

--- SAYFA 53 ---

44 Yahuda'nın Üç Versiyonu Çoğu eleştirmen otuz parçada Zekeriya 11'e bir gönderme görüyor, ancak Matta bu metne açıkça değinmiyor. Bir kez daha, Zech'teki öykü nedeniyle kesinlik eksikliği tesadüfi olabilir. 11:4-17'nin Matta'nın para ödeyen ve tövbe eden Yahuda'yla pek az ortak yanı vardır (aşağıdaki tablo 4'e bakınız). Zekeriya'da Tanrı, bir peygamberi felakete mahkum bir sürünün çobanı olarak atar. Çobanların bazı kavgalarından sonra, koyunları tarafından açıkça reddedilen peygamber çoban, görevinden vazgeçer ve koyunları kaderlerine bırakır. Ücretini koyun tüccarlarından talep eden çoban peygamber, Rab'bin kendisine Tapınağın hazinesine atmasını emrettiği otuz şekel gümüş tutarındaki "efendice" fiyatı alır. Bir kölenin fiyatı otuz şekel olduğundan "efendi" tabiri elbette ironiktir (Çıkış 21:32).⁵⁷ Tüccarlar Rab'bin çobanına pek itibar etmezler. Bu ayrıntıların birçoğu Matta'nın Yahuda'yla ilgili anlatımında yer alsa da, Matta'nın Yahuda'sı Zekeriya'nın peygamber-çobanı gibi görünmüyor. Bunun yerine Zekeriya'nın çoban peygamberi, Matta'nın İsa'sının daha iyi bir habercisidir. Aslında Matta 26:31 (çapraz başvuru Markos 14:27) İsa'nın kendisini Zekeriya'nın felakete uğramış çobanı olarak tasvir etmesini sağlar (Zek. 13:7).⁵⁸ Eğer Matta Yahuda'yı Zekeriya 11'in ışığında yaratıyorsa, o zaman Borges'in Matta'nın yazarı olduğu düşünülebilir. Bir Borges kurgusunda olduğu gibi, ilahi olarak seçilmiş aktörün (Matta'nın ihanetçisi) kimliği ile ihanete uğrayanın (Zekarya'nın çobanı) kimliği birbirinin yerine geçebilir veya en azından umutsuzca iç içe geçer. Oyuncuların kimliklerini takip etmek için bir puan kartına ihtiyaç vardır. Eğer Matta otuz parçasıyla Zekeriya 11'den bahsediyorsa, o zaman Matta Yahuda'yı ilahi olarak atanmış olarak adlandırır. Dahası, Zekeriya'nın çobanı gibi, Matta'nın Yahuda'sı da ilahi olarak atanmış bir yıkım ajanıdır. Bu nedenle, otuz parça ile Tapınağın fırlatılması kadar açık bir bağlantı olmasa da, halkın yaklaşmakta olan yok oluşu motifi Zekeriya ile Matta'yı da birbirine bağlamaktadır. Zekeriya'nın seçilmiş/reddedilmiş çobanı, seçilmiş halkın reddedilmesinin ve yok edilmesinin bir başlangıcıdır. Matta'nın tutku anlatımındaki seçilmiş/reddedilmiş çobanlar da öyledir (bkz. Matta 27:25). Yahuda'nın önemli bir öncüsü olarak gümüş parçaları (Yaratılış 37:26-28). Bakınız n18; ve Enslin, 1972: 123-41. 57. William Rayner'ın The Knifeman adlı romanında Yahuda otuz parça ister çünkü bu bir "ritüel" meblağdır ve bu nedenle kendisinin ve İsa'nın Romalıları devirmek için tasarladıkları planı işaret eder (1969: 41-43). Yani Rayner'ın romanındaki Zekeriya 11'in gerçekleşmesi için hem İsa'nın hem de Yahuda'nın olması gerekiyor. 58. İlginçtir ki Zekeriya 13:6, "arkadaşlarımın evinde" yaralanan peygamberlerden söz eder.

--- SAYFA 54 ---

2 Kanonik Judas 45 Zech. 11:4-17 Matta 26:3-5, 14-16; 27:3-10 Tanrı, felakete mahkum sürünün çobanı olarak peygamberi atar (11:4) Dini liderler İsa'nın ölümü için komplo kurar (26:3-5); Yahuda'nın net bir motivasyonu yoktur (26:14) Çoban istifa eder ve ücret ister (11:9-12) Yahuda ihanet etmek için para ister (26:15) Liderler maaşını söyler, otuz şekel gümüş (11:12) Liderler otuz parça gümüş sunar (26:15) Rab'bin emriyle çoban gümüşü tapınağa atar (11:13) Tövbe eden Yahuda gümüşü tapınağa atar (27:3-5) Değersiz çobanların yönettiği insanlar (11:15-17) Liderler parayla "kan tarlası" satın alırlar (27:6-10) Tablo 4. Zech. 11:4-17 ve Matta 26:3-5, 14-16; 27:3-10. Matta'nın Matta 27:9-10'da Yeremya'dan bahsetmesi de bu yöne işaret etmektedir. Akademisyenler Matta'nın kutsal metinlerdeki kaynağını tam olarak bulamamaları da sıklıkla Yeremya'ya atıfta bulunurlar. 18:1-3 ve 32:6-15.59 Matta'nın kesinlik eksikliği göz önüne alındığında, belki de Yeremya'yı daha özgürce okumak gerekir. Yeremya 18'de Rab, Yeremya'ya çömlekçinin evine gitmesi talimatını verir; bu, İsrail'i çömlekçinin istediği gibi hareket edebileceği sadece kil olarak tasvir eden ilahi talimatlara ve aynı zamanda sadakatsiz İsrail'in yakında düşeceği hükümlere dair bir uyarıya yol açar. Gizemli rakipler, Yeremya'ya karşı komplo kurar ve Jeremiah, Tanrı'dan düşmanlarını ve ailelerini yok etmesini ister. Yeremya 19'da Yeremya, yaklaşan ilahi yıkımın Hinnom Vadisi'nin Katliam Vadisi olarak yeniden adlandırılmasına neden olacağını ve ölümler için yeterli mezar olmayacağını tahmin ediyor. Ne demek istediğini açıklamak için bir çömlekçinin testisini kırıyor (İsrail). Sonuç olarak, bir rahip Yeremya'yı, Yeremya'nın sürgünü öngördüğü stoklara yerleştirir (Yeremya 20). Ancak daha sonra Babilliler Kudüs'ü kuşattığında, Yeremya Anathoth'taki aile arazisini (otuz değil on yedi şekel karşılığında) satın alır ve Baruch'un bu tapuyu bir (çömlekçinin) kavanozuna koymasını ister, bu da yıkımdan sonra halkın toprakla normal ticaretinin geri dönüşünü simgelemektedir (32:6-15). Eğer Matta 27:9-10, şimdi Kan Tarlası olarak adlandırılan bir çömlekçi tarlasının otuz gümüş karşılığında satın alınmasının kaynağı olarak Yeremya'nın adını özellikle vermemiş olsaydı, çok az kişi bu tüyler ürpertici hikayenin arkasında Yeremya 18-20 ve 32'yi bulabilirdi.⁶⁰ Fiyat yanıltıcı ve Yeremya'nın satın aldığı arazi 59 değildir. Kermode, Matta'nın bu iki metni kullandığını varsayar (1979: 87). Ayrıca bkz. Stendahl, 1968: 120-27; ve R. Brown, 1994: 1:652. Paffenroth (2001b: 116-17) bu bağlantıların mümkün olduğunu söyler ancak Gundry, 1967: 124-27'yi takiben kaynak olarak Jeremiah 19'u tercih eder. ⁶⁰ Yukarıda n56'da belirtildiği gibi, bazıları Yahuda'nın ihanetinin öyküsünün izini Yahuda'nın Yusuf'u satmasına kadar sürer. Diğerleri Yahuda'nın ihaneti ve intiharının hikayesini Ahithophel'in hikayesine kadar takip ediyor

--- SAYFA 55 ---

46 Yahuda'nın Üç Versiyonu çömlekçinin tarlası olarak adlandırılıyor. Ancak hem Yeremya hem de Matta bir mezarlığa odaklanıyor. Yeremya'nın kehaneti İsraililerin sayısının gömülmeden bırakılacak kadar çok olmasını bekliyor (Yeremya 19). Buna karşın Matthew'un çok daha iyimser liderleri yabancıları gömmeye niyetinde. Matta 27:25 gibi daha sonraki pasajlar dikkate alındığında Matta'nın kendisi pek de iyimser değildir. Daha açık bir şekilde, Yeremya 32'de Matthew, Yeremya'nın arazi satın almasıyla ilgili umutları kavrayamıyor. Yeremya'nın eylemi halihazırda meydana gelen bir felaketin sonunu öngörürken, Matthew'un Kan Tarlası bu önemli otuz parçaya trajik bir son yazıyor (krş. Paffenroth, 2001b: 115-17). Sanki Matthew o kehanet parasını, kader işini yapar yapmaz gömmek istiyormuş gibi. Aksi takdirde sözler Yahuda'nın intiharına garip bir kodadır (27:5). Elbette koda aynı zamanda Yahuda ile dini liderler arasında yeniden bağlantı kurulmasına da hizmet ediyor. Kısacası Matta'nın Yahuda'ya yönelik muamelesi, Matta'nın Yahudi liderleri daha geniş çapta reddetmesinin bir parçasıdır (bkz. Matta 23). Yahuda'nın Matta'da gömülmemiş olması akıllardan çıkmayan bir başka nottur, özellikle de Matta, Yahuda öyküsünü gömülemeyecek kadar çok sayıda İsrail elinin öldüğü bir öyküyle Yeremya 18-19 ile ilişkilendirirse. Matta'nın feci hikayesi Yahuda'yla bitmiyor. İnsanların ellerindeki kana ve Kan Tarlasına doğru ilerliyor. O halde, Yeremya ile olan kesin bağlantıları ne olursa olsun, Matta'nın Kan Tarlası çok kasvetli bir senaryodur. Aslında bu, Yeremya'nın siyasi karışıklığın ortasında umut dolu bir arazi satın almasından çok daha umutsuz. Matta'nın kanlı tarlası İsa'nın masumiyetinin "bedeli"dir. Yeremya 18-20; 32 Matta 26:3-5, 14-16; 27:3-10 Tanrı, İsrail'i tövbe etmeye veya tanrısal reddedilmeye çağıran ilahi egemenlik dersleri alması için Yeremya'yı çömlekçinin evine gönderir (18:1-11) Yahuda liderlerin yanına gider ve onların İsa'ya karşı komplolarının bir parçası olur (26:14-16) Liderler (?) Yeremya'ya komplo kurar (18:18) Liderler İsa'ya komplo kurar (26:3-5) Tanrı, Yeremya'yı bir parça satın alıp kırmaya gönderir. çömlekçinin kabı yaklaşan yıkımın bir işareti olarak. Katliam vadisinde gömülecek yer kalmayacak (19) Yahuda kendini asıyor ama gömülüyor (27:5) Yeremya tutuklanıyor (20) Davut'a ihanet ve ardından intihar (2 Sam. 16:20-17:23). Kermode, birçok kişinin Mezmur yazarı David'in Mez. 2'de Ahithophel'in ihanetinden bahsettiğini düşündüğünü belirtiyor. 41:9, Yahuda hikâyesini oluşturan kehanet (1979: 155n21). Paffenroth bir zamanlar iki intihar öyküsünün birbiriyle bağlantılı olduğunu düşünmüş (1992: 78) ve bunu çoğunluğun görüşü olarak adlandırmıştı, ancak şimdi farklı düşünüyor (2001b: 114, 171nn20-22). Bu arada Ahithophel'in 2 Sam'de Absalom'a tavsiyesi. 16:21, Nathan'ın 2 Sam'de Davut'a ilettiği hüküm kehanetini yansıtıyor. 12:11-12 öyle ki, belirleyici kehanetler Yahuda'nın yanı sıra Ahitofel'i de karıştırıyor.

--- SAYFA 56 ---

2 Kanonik Yahuda 47 Yeremya 18-20; 32 Matta 26:3-5, 14-16; 27:3-10 Tanrı, İsrail'in yıkım sonrası toparlanmasının bir işareti olarak, hapsedilen Yeremya'ya arazi (on yedi şekel karşılığında) satın almasını söyler (32) Liderler, yabancıları gömmek için kullanmak üzere otuz parça gümüşle birlikte "kan tarlası" satın alır (27:6-10) Tablo 5: Yeremya 18-20; 32 ve Matt. 26:3-5, 14-16; 27:3-10. Sonsuz Kitaplar Yahuda'nın kanondaki ve Borges'in "Yahuda'nın Üç Versiyonu"ndaki kaderi, "Markos'a Göre İncil"deki Baltasar Espinosa'ninkine oldukça benzer. Daha eski, büyülü bir kitap onların sonunu anlatıyor. 1 Korintliler'deki ilahi pasifliğin unutulmaz olasılığı bir kez daha akla geliyor. 11:23. Kanon, Borges'in kurgularından biri kadar sihirli bir şekilde işliyor. Aslına bakılırsa, Borges'in kurgunun büyülü nedenselliği hakkındaki fikirleri, şeylerden salt "bahsetme" ve nesnelerin uzaktan birbirleri üzerindeki etkileri de dahil olmak üzere, kanonik İncillerin İbranice İncil/Eski Ahit yorumlarını kısaca tanımlar.⁶¹ Buna göre, Borges'in Runeberg'inin saçma derecede gerçekçi okumaları Markos ve Matta'ninkinden pek farklı değildir. Ancak kanonun ilahi takdir hikayeleri ördüğü yerde, Borges esrarengiz, yozlaştırıcı sonsuzluğu bulur: Kabalistler, şimdi birçok Hristiyan'ın yaptığı gibi, bu hikayenin tanrısallığına, sonsuz bir zeka tarafından kasıtlı olarak yazıldığına inanıyorlardı.... Bu önerme (Kabalistler tarafından öne sürülen önerme) Kutsal Yazıları, şans işbirliğinin sıfır olarak hesaplandığı mutlak bir metne dönüştürür. Böyle bir belgenin düşüncesi bile sayfalarında kayıtlı olanlardan daha büyük bir mucizedir. Olasılıklardan etkilenmeyen bir kitap, sonsuz amaçların, şaşmaz değişimlerin, pusuda bekleyen vahiylerin, ışığın üst üste binmelerinin bir mekanizması... Kabala'da olduğu gibi saçmalıklara ve sayısal aşırılığa kadar nasıl çalışılmaz ki?" (1999b: 85-86) Biçimlendirilebilir bir kitap biçimindeki sonsuzluğu serbest bırakmak, bir takıntılı için özellikle zordur ve bu nedenle özellikle lanetleyicidir.⁶² O halde Borges'in Runeberg'inin, Yahuda'nın ihanetini mantıklı kılan gizli anlamı bulmak için İncilleri takıntılı bir şekilde araması hiç de şaşırtıcı değil. Kabala'nın takipçisi de benzer şekilde Tevrat'ın gerçek ilahi düzenini arar ⁶¹. Bkz. Borges, 1999b: 81-82. E. Auerbach, 1968: 73-74; tipoloji ve takdir arasındaki bağlantılara ilişkin tartışmalara bakınız. ve Frye, 1982: 78-82. Aizenberg, fantastik İncil'in Borges'in tüm estetik dünya görüşünün çıkış noktası olduğunu iddia eder (1984: 68-84). Aklında özellikle Job var. Bkz. nn29, 32, 63. ⁶². "Funes, the Memoious" (1962: 107-15); "Zahir" (1964: 156-65); ve Bölüm 1'deki "Alef" (1999a: 274-86).

--- SAYFA 57 ---

48 Yahuda'nın Üç Versiyonu, yirmi iki İbrani harfinin mevcut kombinasyonunun bozuk olduğunu varsayarak.⁶³ Borges'in ünlü "The Library of Babel" (1962: 79-88) adlı kitabında da benzer motifler hakimdir.⁶⁴ Orada, yorgun, neredeyse kör, ölmekte olan bir kütüphaneci, labirent kütüphanesinin sonsuz altıgen galerilerinde diğer birçok kütüphaneciyle birlikte hizmet vermektedir. Giriş salonunda bir (kopya) ayna bulunan kütüphane, evrenin kendisinden daha az değildir. Kütüphanecinin kendisi de kütüphaneyi, normalde Tanrı'ya mahsus mistik metaforlar açısından, "tam merkezi herhangi bir altıgen olan ve çevresi erişilemez olan bir küre" olarak düşünür (1962: 80).⁶⁵ Kütüphane/evren ilahi bir eserken, kusurlu insan kütüphaneci "şansın veya kötü niyetli yaratıcıların eseri olabilir" (1962: 80-81). Kütüphaneci, sonsuz kütüphanedeki kitapların yirmi beş ortografik sembolü birleştirip yeniden birleştirdiğini (yirmi iki harfe boşluk işareti, nokta ve virgül ekleyerek) ve böylece olası tüm kitapları oluşturduğunu gözlemlediğinde işler Kabalistik bir hal alır.⁶⁶ Bu sonsuzluk karşısında kütüphaneci umutsuzluğa kapılır, çünkü "her şeyin zaten yazılmış olduğunun kesinliği hepimizi hükümsüz kılar veya hayalet haline getirir" (1962: 87). Sonuç notunda anlatıcı, geniş bir kütüphane fikrinin gereksiz olduğunu gözlemliyor. Tek ve sonsuz bir kitap (kanonik İncillerin ve Runeberg'in okuduğu kitap gibi) aynı etkiye sahip olurdu. Borges, "Kum Kitabı"nda (1999a: 480-83) böyle bir kitabı tasavvur eder. Belirsiz, gri bir İncil satıcısı, zaten birkaç nadir İncil'e sahip olan hikayenin kitapsever anlatıcısını ziyaret eder, ancak seyyar satıcının Hindistan'dan gelen, sayfaları keyfi olarak numaralandırılmış bir kutsal kitabı vardır. Bu şeytani kitap çölün kumu gibi sonsuzdur. Okuyucusu bir daha asla aynı sayfayı ya da kitabın 63. sayfasını bulamayacaktır. Kendi adına konuşan Borges, "The Book of Job" (1990: 271-74) adlı eserinde kasırga ve mitolojik canavarlar üzerine düşüncelerinde esrarengiz gerçeklik hakkında benzer gözlemlerde bulunur. ⁶⁴. Borges, Arjantin Ulusal Kütüphanesi'nin müdürüydü ve daha sonraki yaşamında kör oldu. Umberto Eco, Gülün Adı'nda Borges adında labirent kütüphanesinden sorumlu kör bir kütüphaneciyi canlandırıyor. ⁶⁵. Borges, "Pascal'ın Korkulu Küresi"nde (1964: 189-92) Tanrı'nın metaforik tanımına benzer bir ifadeyle oynuyor. ⁶⁶. Metalepses üzerine bir makaleyi bitirirken -Don Kişot'un Don Kişot'u okuması gibi- Borges, Carlyle'ı takip ederek, insanların tarihi yazdığını ve anlamaya çalıştığını ve aynı zamanda onun içinde yazıldığını gözlemler (1964: 196). Yukarıdaki Bölüm 1'deki tartışmaya bakın; Borges, "Kitap Kültü Üzerine" (1999b: 358-62); ve Borges, "The Total Library" (1999b: 214-16). Son denemede, sonsuz şans, insanlık dışı ve korkunç bir kütüphane yaratır, "çılgın bir tanrı" gibi bir şeyin eseridir (1999b: 216). De Man, Borges'in Tanrısının kaotik gerçeklikten ve ölümden yana olduğunu belirtir (1986: 27).

--- SAYFA 58 ---

2 Kanonik Yahuda 49'un başlangıcı veya sonu. İlgisini çeken kitapsever, tüm emekli maaşını ve değerli siyah harfli Wyclif İncilini Kum Kitabı karşılığında takas eder. Takıntılı bir şekilde kitap meraklısı tüm zamanını Kum Kitabı'nı tarayarak geçirir ve kitabın canavarca olduğunu anlayana kadar kendisi giderek daha canavarlaşır. Kitapsever, kitabın içinde tamamen kaybolmamak için kitabı Milli Kütüphane'deki önemsiz bir rafa saklayarak çöpe atar. "Kum Kitabı" sonsuz kitabın tehlikelerine karşı uyarıda bulunur.67 Borges'in dünyasında sonsuzluk canavarca ve insanlık dışıdır. Ona olan takıntı ölümcüldür. Aslında Babilli kütüphanecinin gözlemlediği gibi, sonsuz kitap herkesi birer hayaletle dönüştürüyor. Sadece Yahuda değil, herkes bir başkasının hayali ya da eseri haline gelir. İnsan çok geçmeden sonsuz kitapların arasında kayboluyor. Üstelik sonsuz kitabın sırası -varsa- bilinmediği ve bilinemediği için kaderin de bir anlamı yoktur. Bu, Borges'in "The Babylonian Lottery"de (1962: 65-72) açıkça oynadığı bir fikir olan şansa eşdeğerdir. Bu hikayede Babilliler icat ediyor ve sonra kendilerini piyangoya tabi tutuyorlar. Zamanla piyango tüm "kaderleri" belirlemeye başlar. Dahası, zamanla Babilliler piyango şansını tarif edilemez bir ilahi takdir karakteriyle değerlendirdiler. Daha doğrusu Babilliler, piyangoyu yöneten Şirket'e ilahi komplolara benzer sessiz, gizli bir işleyiş kazandırıyorlar. Judas'ın kanonik öyküsünden farklı olarak bu öykü, şirket hakkında -sapkınlıklar da dahil olmak üzere- birbirine rakip görüşlerin yer aldığı bir Babel ile bitiyor. Son görüş, hikayenin son cümlesidir: "Daha az aşağılık olmayan bir varsayım, karanlık şirketin gerçekliğini onaylamanın veya reddetmenin kayıtsızca önemsiz olduğunu, çünkü Babil'in sonsuz bir şans oyunundan başka bir şey olmadığını savunuyor" (1962: 72). Alıntılanan cümle, giriş niteliğinde bir değerlendirme yapılmadan yeniden ifade edilebilir: İlahi takdiri onaylamak veya reddetmek önemsizdir çünkü hayat sonsuz bir şans oyunundan başka bir şey değildir. Anlatıcının bu görüşü açıkça reddetmesine rağmen, piyango ve Şirketin gelişiminin uzun açıklaması bu konumu neredeyse kaçınılmaz kılmaktadır. O halde anlatıcının girişteki değerlendirmesi ironik görünüyor. Okuduğunuzda sonuç, bilinmeyen bir kader ile şans arasında anlamlı bir farkın olmadığını ileri sürüyor. Sonsuzluk eşittir şans. O halde Borges'in kaderi asla ilahi değildir ve sonsuzluk onun için varoluşsal bir dehşeti barındırır (Sonsuzluğun etkisi olumsuz yücenin etkisi ile karşılaştırılmalı mı?). Borges'in öncüsü olarak okunduğunda, Batı dünyasındaki sonsuz kitap olan kanon, insanı benzer düşüncelere ve Yahuda'nın (İsa), Runeberg'in ve diğer herkesin alçaltılmasına götürür. 67. Bununla birlikte Borges, insanın doğaüstü ya da mitik olana olan ihtiyacına sıklıkla değinir. Bakınız örneğin Borges, "Meleklerin Tarihi" (1999b: 16-19); ve Borges, 2000b: 53-55.

--- SAYFA 59 ---

50 Yahuda'nın Üç Versiyonu Kanonik Yahuda sonsuz bir kitabın kurbanıdır, kaderin kurbanıdır. Pek çok kişi kurtuluş dramını düşünürken bu gizemli gerçeği fark etmiş olsa da (ve hatta bunun bariz adaletsizliğine de dikkat çekmişti), Borges'in kurgusu bunu kaçınılmaz kılıyor. Oldukça basit bir şekilde, kanonik Yahuda kehanettir. Bu haliyle, kanonik Yahuda, ilahi (kader/kader) makinesindeki bir dişliden başka bir şey değildir. Borges'in "Karşılaşma"sındaki gizemli bıçakların devraldığı değiştirilebilir karakterlere benziyor. Bu tür "şeyler" kitapların malıdır. Daha doğrusu, bu tür şeyler kurgunun malıdır, çünkü Borges'in zekice gözlemlediği gibi kader, okurların gündelik "gerçekliği"nin değil, kurgulanmış kurgunun büyü nü nedenselliğinin bir parçasıdır. Üstelik bu tür "şeyler" başkasının rüyasındaki hayaletlerden ibarettir. Yahuda'nın durumunda o, gerçek inananlar tarafından, sonsuz bir kitap olarak kabul edilen bir kitaptaki yalnızca sözlerden inşa edilen bir nesnedir. Kanonik Yahuda bir Hristiyan kurgusudur.68 Kanon, Yahuda'yı araçsallığa ve sessizliğe indirger. Kanonla iş birliği yapanlar, sonsuz kitabın senaryolarına gerçekten inananlar da kendilerini aynı şekilde küçük düşürürler. Bir sonraki bölümde bu konu daha kapsamlı olarak inceleniyor. 68. Origen, Yahuda'yla ilgili özgür irade sorunu üzerinde düşünen ilk Hristiyanlardan biriydi; ve İsa'nın kehanetinin (ve kutsal yazılarının) Yahuda'yı ihanete "zorlamadığını" savunuyor. Bkz. Paffenroth, 2001b: 70-82. İnsanın özgürlüğünü ve sorumluluğunu savunan teolojik nokta faydalıdır ancak kanonik Yahuda'nın böyle bir özgürlüğü yoktur. Aslına bakılırsa, kanonik Yahuda özgür irade üzerine düşünmek için tesadüfi bir yer değildir. Sofokles'in Oedipus'unda olduğu gibi, kimliğini kader karşısında oluşturmaz. Daha sonraki Yahudalar, Origen'inki gibi farklı bir konudur, ancak Origen'in yorumunda ilahi lütf nihai olarak baskındır. Bkz. Paffenroth, 2001b: 118-19, 140-42. O halde belki teoloji de özgür irade üzerine düşünmek için en iyi yer değildir?

--- SAYFA 60 ---

3. Bölüm İşbirlikçi Yahuda: Gerçek İnanan, Sonsuzluğun Hayaleti Runeberg'in İlk Yahuda'sı: Kurban Mesih ve Üstün Havari Bazı gnostiklerin kötü şöhretli Yahuda'sı gibi, Runeberg'in ilk Yahuda'sı da Mesih'in kimliğini ve fedakarlığını anlayan tek havaridir.¹ Runeberg enkarnasyonun kendisini bir aşağılanma olarak görürken (krş. Fil. 2:6-8), çarmıha gerilme Mesih'in fedakarlığını doruğa çıkarır. Yahuda muhbir olarak İsa'yı düşmana götürerek onun ölümcül planına katkıda bulunur. Bu planı bilenler, enkarnasyonu ve çarmıha gerilmeyi ilahi bir intihar, Yahuda'yı da eski bir Dr. Kevorkian olarak görüyorlar. Benzer bir fikir, Borges'in De Quincey'nin John Donne'un Biathanatos'unu okuması hakkındaki makalesinde de ortaya çıkar (1999b: 333-36). Donne, bazı intiharların ölümcül günahlar olmadığını ileri sürüyor. Onun argümanı büyük ölçüde Yuhanna'ya (10:15, 18)² ve buradaki Mesih'in "hayaletten vazgeçtiği" fikrine dayanmaktadır. Ancak Borges, Hristiyan düşüncesinde, İsa'nın yaşamının ve ölümünün tarihin merkezinde yer aldığına dair daha derin bir "[Donne'un] bariz iddiasının altında ezoterik bir argüman" keşfeder: Yüzyıllar önce buna hazırlanır, sonrakiler onu yansıtır. Adem yerin tozundan yaratılmadan önce, gökkubbe suları sulardan ayırmadan önce, Baba, Oğul'un çarmıhta öleceğini biliyordu ve bu gelecekteki ölümün sahnesi olarak gökleri ve yeri yarattı. Donne, Mesih'in gönüllü bir ölümle öldüğünü öne sürüyor ve bu şu anlama geliyor: 1. Sadece 2006'da yayınlanan Yahuda İncili'nin bir tartışması için Bölüm 5'e bakın. Üstün bilgiye sahip olan ve bu gizemli bilginin ışığında İsa'ya ihanet eden gnostik Yahuda'nın önceki bilgisi Irenaeus'a, Sapkınlara Karşı, 1.31.1'e dayanıyordu; ve Epiphanius, 1990: 133-35. Pyper, Yahuda İncili'nin modern kurgusal versiyonlarını tartışıyor (2001: 111-22). Paffenroth, gnostik Yahuda'yı ve itaatkar, işbirlikçi Yahuda'nın kurgusal versiyonlarını tartışıyor (2001b: 60-69). 2. Yuhanna bu argüman için uygun bir müjdedir çünkü İsa tutkunun kurbanı değil aktörüdür ve tutkunun saatini (örneğin, 12:23, 27; 13:1; 17:1; kontrast 2:4; 7:30; 8:20) ve sonunu (19:30) belirler.

--- SAYFA 61 ---

52 Yahuda'nın Üç Versiyonu elementler, yer küresi, insanlığın nesilleri, Mısır, Roma, Babil ve Yahuda, onu yok etmek için hiçlikten çıkarıldı. Belki de çiviler için demir, sahte taç için dikenler, yara için de kan ve su yaratılmıştır. Bu barok fikir Biathanatos'un arkasında parlıyor. Kendi darağacını yaratmak için evreni yaratan bir tanrı fikri. (1999b: 335)³ O halde en küçük ayrıntısına kadar tüm yaratılış yalnızca ilahi intihar için mevcuttur. İlahi intihar dünyaya anlam katar.⁴ Jack Miles bu kadar ileri gitmese de Hristiyan İncil'inin kalbinde de ilahi bir intihar bulur. İbranice İncil'in ilk cildinde Miles, bu metni çoğu bilim insanının bulduğu parçalı anlatımdan ziyade edebi bir bütün olarak okuyor. Onun yorumu, İbranice İncil'i, yaratıcı, yok edici, koruyucu tanrı ve savaşçı olan, psikolojik olarak parçalanmış bir Tanrı'nın biyografisine dönüştürür (1996: 93).⁵ Bu tanrı, gençliğinde güçlü ve isteyerek hareket ederken, geç de olsa insanların kendi imajı olmasını amaçladığını keşfeder. Bundan sonra bu imgeye yönelik arayış, Tanrı'nın "kariyeri" ve dolayısıyla İbranice İncil'in planı haline gelir (1996: 87, 99, 250-51). Doruk noktası, Tanrı'nın, aynı zamanda Tanrı'yı aradığı için Tanrı'nın gerçek imgesi olan Eyüp'le diyalogunda ortaya çıkar. Eyüp'le karşılaşma, yaşlanan Tanrı'ya onun belirsizliklerini açığa çıkarır. Bundan sonra Tanrı konuşmayı bırakır ve onun yerini aktif insanlar (Nehemya gibi) alır (1996: 325-29, 402-406). Miles' Christ: A Crisis in the Life of God, İbranice İncil'in bu biyografik yorumuna Yuhanna İncili'nin bir okumasını ekliyor. Mesih, kimliği ve ölümü üzerine geveze düşüncelerle Tanrı'nın hareketsiz sessizliğinden ortaya çıkar. Yavaş yavaş, Tanrı-Mesih ilahi (ve kendi kendine) atanmış bir görevi üstlenir. Özellikle İsa intihar eder.⁶ 3. için bkz. John Milton'ın Kayıp Cennet'inin yapısı da burada, geleceği belirleyen ilahi konsey, Oğul'un kurban rolü (3. Kitapta), Adem ile Havva'nın düşüş hikayesinden (9. Kitapta) önce gelir. 4. Borges'in buradaki ve Judas kısa öykülerindeki düşünceleri, tasarım argümanı ve tahminen onun son nesilleri olan akıllı tasarım furiasıyla karanlık bir oyun veya bunların parodileridir. 5. Bu ilahi parçalanma, Miles'in İbranice İncil'i çok tanrılı bir mitmiş gibi şakacı bir şekilde okuduğunda daha da belirgindir (1996: 398-402). 6. Miles, İsa'nın ölümünü uzun uzadıya "intihar niteliğinde" olarak tartışır (2001: 160-78). Onun Mesih'i kasıtlı olarak kendisine karşı öldürücü bir düşmanlığı kışkırtmaktadır. Bkz. Lk. 4:16-30. Tanrı konusunda Miles, Tanrı'yı ve Tanrı'nın mitsel model olduğu modern bireyleri Hamlet'le karşılaştırır (1996: 398, 407-408). İsa, Hamlet'e yalnızca geçici göndermeler içerir, ancak bunlardan biri çok önemlidir: "Kendi başına bırakıldığında, Bedenlenmiş Tanrı, Hamlet'in "Olmak ya da Olmamak" kendi kendine konuşmasındaki Hamlet gibi, kendisini bekleyen anlaşılması güç ölüm üzerine kafa yorar" (2001: 47).

--- SAYFA 62 ---

3 Kooperatif Yahuda 53 Miles, bu intihar görevi, Mesih'in misilleme yapmama konusundaki (ayırt edici) öğretisiyle tutarlıdır ve daha da önemlisi, Tanrı'nın iki kat suçunun kefaretidir. İlahi ölüm, Cennetteki lanetlere, insanlık durumunun ve dünyanın ilahi bir ceza olduğu gerçeğine, lanetleri bizzat Tanrı'nın üzerine alarak yanıt verir (2001: 12, 24-25, 51, 211).⁷ İntihar aynı zamanda İsrail'i korumaya yönelik antlaşma vaatlerini yerine getirme konusunda ilahi yetersizliğe veya isteksizliğe de yanıt verir. Çıkışı yeniden canlandırmadaki başarısızlığını kabul eden İsa-Tanrı, Kudüs'ün kaderini paylaşmayı seçer ve Kudüs'ü onu Romalılara teslim etmesi için ikna eder (2001: 108-109, 151, 180). Böylece Orduların Efendisi, Tanrı Kuzusu olur. Miles'a göre bu ilahi tövbe, Hristiyan İncil'inin konusunu oluşturur (2001: 244, 312-17): Yahudi Tanrı'nın Yahudilere yabancı zalimler tarafından mahkum edildiği, işkence gördüğü ve idam edildiği bir hikaye olan İncil hikayesi, Tanrı'nın artık Yahudileri yabancı baskıdan kurtarmaya hazırlanmış bir savaşçı değil, daha ziyade tüm insanlığı ölümden kurtarmayı seçen bir kurtarıcı olduğunu duyurmanın özellikle şiddetli ve dramatik bir yoludur. Bir bütün olarak Yeni Ahit hikayesi - İncil hikayesini ilk kilisenin hikayesiyle birleştirerek - Tanrı'nın Yahudiler adına savaşı Yahudiler aracılığıyla misyonerlik öğretisiyle değiştirdiğini duyurmanın özellikle radikal ve yıkıcı bir yoludur. (2001: 207) "Tövbe" bu eylemi iyi adlandırır çünkü İbranice İncil'deki ilahi savaşçının hikayesini çok tuhaf bir şekilde sürdürür. Mesih'in fedakarlığı, Miles'ın işkence gören Tanrısının psikik bütünleşmesini teşvik etse de, halkı için çok az şey yapar. Roma kontrolü elinde tutuyor. Tanrının/İsa'nın biyografisinde diğerleri artık önemli değildir. Tanrı/İsa, kendisini halkının hikayesinden uzaklaştırır ve daha sonra yalnızca kendi karakteri içindeki gerilimleri çözmek için yeniden ortaya çıkar.⁸ Elbette, Tanrı'nın bu bireyci tasviri, eşit derecede bireyci modernler için uygun bir mitsel model sağlar: Diğer şeyler eşit olduğunda, birçok kişiliğin bir arada var olduğu ve folklorik eğlence için bile yanında başka hiçbir tanrının tasvir edilmediği bir Tanrı'ya uzun süreli maruz kalma, benliğin benzer şekilde bileşik ve benzer şekilde yalnız olduğu yönünde bir düşünme biçimini teşvik etmelidir. (1996: 407) 7. Cennet Bahçesi'nin lanetleri oldukça kapsamlıdır (bkz. Yaratılış 3:14-19). Mesih'in kurban niteliğindeki ölümünü, ölümün yanı sıra doğumun yaygın acısına, ataerkilliğe, ağır çalışmaya verilen ilahi yanıt olarak mı göreceğiz? Runeberg muhtemelen bunu yapmazdı. İsa'nın acısını yalnızca bir öğleden sonraki acı olarak görüyor (1962: 155). 8. Miles'ın Hristiyan İncil'ini okuması, Nietzsche'nin Hristiyanlaştırılmış bir versiyonu anlamına gelir. Bkz. James Morrow'un, romanlardaki bir ilahiyatçıya göre, insanın olgunluğuna ve yaratıcılığına yol açmak için Tanrı'nın öldüğü fantastik üçlemesi (1994; 1996; 1999). Tartışma için bkz. Walsh, 2000.

--- SAYFA 63 ---

54 Yahuda'nın Üç Versiyonu Tanrı'nın öncüsü olduğu modern Batılılar belirsiz, parçalanmış tanrılardır. Şaşırtıcı bir şekilde, bu işkence gören efsanevi öncü göz önüne alındığında Miles, İsa'nın intiharını modern insanlar için benzer şekilde örnek teşkil edecek bir olay olarak görmüyor. Miles bunu bir soru olarak ifade etmesine rağmen Yahuda'yı Hristiyan intiharını yasaklamak için kullanıyor: "Yoksa İsa'ya ihanet eden Yahuda'nın rezil intiharı, sıradan insan intiharını Tanrı-insanın intiharından bir uçurumun ayırdığını hatırlatmak için İncil hikayesine mi eklendi?" (2001: 170).⁹ Her ne kadar bir soru olsa da, intihara yönelik ortodoks düşmanlığı ve Yahuda'ya yönelik kanonik bakış açısını sürdürüyor.¹⁰ Matta'da olduğu gibi ikisi asılır, ancak biri erdem, diğeri ise kötülüktür. Borges'in Otuzlar Tarikatı, İsa'nın ölümüyle ilgili müjde öyküsünü daha acımasızca ve (mito)mantıksal olarak okudu. Onlar için İsa'nın ölümü efsanevi bir modeldir. İntiharı Hristiyanlığın temeli olarak gören onlar, İsa ile birlikte İsa'nın intiharına yardım eden Yahuda'ya da taparlar. İnançları (ve eylemleri), Yahuda'nın kendi intiharının, Yahuda'yı İsa'nın ilk ve en iyi takipçisi yapan şeyin bir parçası olduğunu da ima ediyor. Borges'in Runeberg'i konuyu ön plana çıkarıyor: Yahuda'nın bilinçli olarak seçtiği kendi kendini yok etme İsa'nın fedakarlığını yansıtıyor (1962: 153). Mantıksal olarak mezhepçiler aynı zamanda kendi hayatlarını kendi çarmıha gererek sonlandırmaya çalışıyorlar (ve Runeberg aşağılanmanın içinde debeleniyor). İsa'nın ilk takipçilerinin çoğu, Ignatius gibi, Hristiyan öğrenciliklerini tamamlamak için şehitlik peşinde koşarken (çapraz başvuru Filipililer 1:21-24; Markos 8:34-35),¹¹ Konstantin'in din değiştirmesi, Hristiyan şehitliği olanaklarını oldukça dramatik bir şekilde değiştirdi ve Augustinus bundan sonra, intiharın bir günah ve cinayet olduğu yönündeki klasik Hristiyan görüşünü dile getirdi. Augustine'e göre Yahuda intiharın temel "yanlışlığını" gösteriyor: 9. Ses tonu Augustine'inkinden farklı değil. Aşağıya bakın. 10. Miles'ın Yahuda'dan kısaca bahsetmesi başka kanonik izleri de içeriyor. Yahya'nın Yahuda'yı Şeytan'ın ele geçirdiği fikri üzerinde düşünürken Miles, Yahuda'nın gizli plandaki araçsal rolüne başvurur ve İsa'nın, daha büyük, daha sonra insanın kurtuluşunun iyiliği için Yahuda'yı baştan çıkarması için Şeytan'ı kandırmış olabileceği sonucuna varır. Yahuda kabul edilebilir bir kayıp/kurbanıdır. İlginç bir şekilde DeConick, bu tür fikirlerin, Yahuda'nın kurtuluştaki rolü hakkındaki gnostik düşüncelere ortodoks bir yanıt olarak ortaya çıktığını savunuyor (2007: 133-38). Yahuda aynı zamanda Miles'a, birine ihanet edenleri sevmekle ilgili Hristiyan dersleri üzerine düşünmesi için bir site sağlar (2001: 216). Ders Peter (2001: 218) ile tekrarlanır. Miles, elbette, Yahuda hakkında bir görüş belirtmeden ya da bir teoloji oluşturmadan, kasıtlı olarak Hristiyan kanonunun edebi bir okumasıyla meşguldür (2001: 247-53). O halde Miles'ın oldukça kanonik bir Yahuda yaratması pek de şaşırtıcı değil. 11. Şehitlikle ilgili Yahudi ve Hristiyan söylemi için bkz. Boyarin, 1999. Pavlus'un müjdesinin kendi kendini yok etmeye çağrı olarak okunması için bkz. Walsh, 2005a: 81-108. Hristiyanlığın kendisinin intihara meyilli olduğu konusunda bkz. Nietzsche, 1974: 131; ve Camus, 1991: 28-50.

--- SAYFA 64 ---

Haklı olarak Yahuda'nın eylemini tiksiniyoruz ve gerçeğin yargısı şudur ki, Yahuda kendini astığında iğrenç ihanetinin suçunu kefaretlemedi, aksine daha da artırdı, çünkü Tanrı'nın merhametinden umudunu kesmişti ve kendini yok eden bir pişmanlık nöbeti içinde kendisine tövbeden kurtulma şansı bırakmamıştı. (1984: 1.17)12 Miles için olduğu gibi Augustine için de Yahuda, İsa Mesih'in anlamlı ölümü ile dışarıdakilerin anlamsız ölümü arasında bir sınır kurmak için asılı kalır.13 O halde, A.M.H. Saari'nin yaptığı gibi, Yahuda'ya duyulan nefretin Hristiyanların intihar düşmanlığını oluşturduğunu söylemek çok fazla olmayabilir (2006: 76). Bu nefret aynı zamanda Hristiyanları Borges'in mezhepçileri ve Runeberg'inin acımasız mantığından da kurtarır.14 Hristiyanların intiharı yekpare olarak reddettiği iddiasına karşı çıkan modern bilim adamları, bazı eskilerin intiharı asil bir şey olarak gördüklerini ve intihar ile şehitlik arasında temkinli bağlantılar kurduklarını ileri sürmüşlerdir. Ayrıca Matthew'un Yahuda'nın intiharına ilişkin öyküsünün onu bu eylemden dolayı açıkça kınamadığına da dikkat çekmişlerdir (Droge ve Tabor, 1992; Saari, 2006). William Klassen, Yahuda'yı daha da güçlü bir şekilde rehabilite ediyor: Yahuda'nın, İsa'nın masumiyetinin ilk ve en güçlü tanığı olduğunu ve ülkedeki en yüksek otoritelere itirafta bulunduğunu söyleyebiliriz. İsa'yla birlikte ölen ilk kişi o olabilirdi. Dolayısıyla, İsa'yla dayanışma içinde, inandığı şey uğruna ölmüş olacaktı: İsa iyi bir adamdı, ölümden masumdu, hiçbir kötülüğü hak etmiyordu. (Klassen, 1996: 174, vurgu eklenmiştir) Klassen'in sözleri Runeberg'in Yahuda'nın kendini yok etmesinin müritlik olduğu iddiasına oldukça yaklaşmaktadır.15 12. Buradaki önemli an olarak Augustinus hakkında, bkz. Droge ve Tabor, 1992; Whelan, 1993; ve Saari, 2006: 15-18, 59-76. Daha sonraki teologlar Yahuda'ya karşı çoğunlukla daha az yardımsever davrandılar. Theophylactus, Yahuda'nın cehenneme İsa'dan önce varmak ve orada ondan kurtuluşu elde etmek için kurnazca intihar etmeye çalıştığını savunur. Ağaç onu taşımayı reddedince başarısız oldu. Bu ve daha sonraki efsanevi gelişmeler için bkz. Paffenroth, 2001b: 120-25; ve Zwiep, 2004: 111-20. 13. Yine British Museum'daki fildişi kabartma levhalarda (MS 420-30) İsa ve Yahuda'nın asılı asılı ölümlerine bakın. Fotoğrafları internette mevcut. Bkz. örneğin http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pe_mla/p/panel_from_an_ivory_casket_th.aspx (erişim 7-26-09). 14. Saari, erkek kardeşinin intiharı ve ardından kendisinin Hristiyanlığa geçmesi ışığında intiharı yeniden düşünüyor. Saari'ye göre, Yahuda'nın ölümlerinin çoğu, Yahuda hakkındaki ilahi değil, Hristiyan yargıları ve Hristiyan kurgularıdır (2006: 115-16, 126-27). 15. Yakın zamanda yayınlanan Yahuda İncili bile bu fikri takip etmiyor. Yahuda'nın İsa'yı yetkililere ihanet etmesiyle aniden sona erer. Aşağıdaki Bölüm 5'e bakın.

--- SAYFA 65 ---

56 Yahuda'nın Üç Versiyonu Ancak Hristiyan söyleminde Yahuda ve intihar birbirine aittir ve Hristiyanlığın çerçevesinin dışındadır. İsa ve asil, kurtarıcı ölüm benzer şekilde birbirine aittir. Hristiyan söylemi kişinin karışık eşleşmesine izin vermeyecektir. Yahuda'nın soylu ölümünden ya da İsa'nın intiharından söz edilirse Hristiyan söylemi geride bırakılır. Bu nedenle, Hristiyanların intihara karşı duruşunu yeniden düşünenler bile, İsa'nın ölümünün yalnızca dikkatlice incelikli sorular biçiminde bir intihar olarak söz ediyor. Buna uygun olarak Hyam Maccoby, Yahuda'yı kurtaracak olanın yalnızca İsa'nın kurtarıcı ölümü şeklindeki Hristiyan düşüncesinin reddedilmesi olduğunu iddia eder (Maccoby, 1992: 22-33, 166-67). İsa'nın asaleti ve Yahuda'nın kötülüğü birbirini yaratır ve güçlendirir. Filme yönelik muhafazakar düşmanlığa rağmen, Martin Scorsese'nin kötü şöhretli *The Last Temptation of Christ* (1988) filmi bu noktada Hristiyan söyleminden ayrılmıyor. 16 Sonuçta İsa'nın asil, kurtarıcı ölümünü doğruluyor. Ancak bu oldukça ortodoks sonuca varmadan önce, *The Last Temptation of Christ*, kendisine eziyet eden Tanrı'dan kaçmak için mücadele eden ve sonra umutsuzca Tanrı'nın planını anlamaya çalışan olağanüstü derecede insani bir İsa'yı konu alıyor. Dahası, film izleyiciyi benzersiz bir şekilde bir dizi rahatsız edici görüntü aracılığıyla İsa'nın gizli ilahi planına doğru duraksayan ilerleyişini paylaşmaya davet ediyor. 17 Daha da önemlisi, sapkın gelenekte ve Borges'in Yahuda hakkındaki kısa öykülerinde olduğu gibi, İsa'nın bu sır hakkındaki giderek artan bilgisini yalnızca Yahuda paylaşıyor, böylece film İsa film geleneğindeki tek film olan bir "dost filmi" haline geliyor (bkz. Walsh, 2003: 27, 36-37; Staley ve Walsh, 2007: 112-14). Yahuda kelimenin tam anlamıyla İsa'nın can dostudur. Geceleri sıklıkla birlikte yalnız kalırlar. Önemli bir sahnede sorunlu İsa Yahuda'nın koynunda uyumaktadır. Bahçede Yahuda'nın ihanet eden öpücüğü tamamen dudaklardadır. Filmin açılışında İsa, Roma haçları yaparak ve mesih olduğunu iddia edenlerin çarmıha gerilmesine yardım ederek çaresizce Tanrı'dan kaçmaya çalışır. Bu işbirlikçiye kızan Zealotlar, Yahuda'yı İsa'ya suikast düzenlemesi için gönderir. İsa onların planlarından kaçındı çünkü İsa, arkadaşı Yahuda'yı Tanrı arayışında kendisiyle birlikte gitmeye ikna etti. Bu arada İsa kendisini Yahuda'nın ellerine bırakır ve Yahuda'yı istediği zaman onu öldürmeye davet eder. Yahuda isteksizce İsa'nın ilk öğrencisi olur; ancak İsa'nın devrim yolundan sapması durumunda İsa'yı öldüreceğine söz verir. 16. Film, Nikos Kazantzakis'in aynı adlı romanını ana kaynak olarak kabul eden başlıklarla başlıyor. Feragatname dindar muhafazakarları tatmin etmedi. Filmin İsa'nın insanlığına odaklanmasının teolojik bir savunması için bkz. Stern, Jefford ve DeBona, 1999: 265-95. 17. Young'ın 1999 tarihli İsa'sı aynı zamanda açılış sahnesinde ve Gethsemane sahnesinde izleyicinin İsa'nın vizyoner dünyasını paylaşmasına izin verir, ancak bu İsa Scorsese'ninkinden çok daha az sorunludur.

--- SAYFA 66 ---

3 Kooperatif Yahuda 57 İsa kesin ilahi planı bulmak için çölde dolaşırken, Yahuda diğer öğrencilere çobanlık eder. İsa geri dönüp Tanrı'nın planının balta (isyan) olduğunu duyurduğunda, Petrus değil Yahuda onun Rab (Adonai) olduğunu itiraf eder. Bu isyanı ateşlemek için Yahuda, tapınağın yıkılacağını duyurmak üzere İsa'ya Tapınağa kadar eşlik eder. Ancak İsa başka bir aydınlanma yaşar, kendi kurbanı olarak ölmek için isyandan vazgeçer ve İsa'dan bahsederek Yahuda'yı bu plan için "hain" olarak seçer. 53:3-5, 7 kehanet açısından.18 Sinematik bir yenilikle Scorsese, İsa'nın arkadaşlarının en güçlüsü olan Yahuda'yı yeni planı için baştan çıkardığı konuşmayı -Yahuda'nın son ayartmasını- sunuyor. İsa, Yahuda'ya öldürücü vaadini hatırlatarak ve Yahuda'yı İsa'nın devrim yolundan ayrıldığını kabul etmeye zorlayarak Yahuda'nın bütünlüğüne sesleniyor.19 İsteksiz Yahuda, İsa'ya efendisine ihanet edip edemeyeceğini sorduğunda, İsa bunu yapamayacağını itiraf eder ve ona, daha güçlü olanın, daha zor bir işe, yani hain rolüne sahip olduğunu söyleyerek Yahuda'nın yetişkinliğine başvurur.20 Eğer bu Yahuda İsa'ya (hor gördüğü, küçümseyen otoritelere) ihanet ederse, ancak İsa'nın gizli plan anlayışıyla işbirliği yaptığında olur.21 Aslında Yahuda, İsa'ya suikast düzenlemeyerek öldürücü Zelot öfkesini göze alır ve İsa'nın devrimdeki başarısızlıklarına rağmen, öldürücü sözünü asla yerine getirmez. Aslında Yahuda, İsa'yı defalarca felaketten kurtarır. Çarpıcı bir tezatla, İsa açıkça Yahuda'ya ihanet ediyor. İsa Yahuda'ya devrim vaat ediyor ama yerine getirmiyor. İsa, gizli planın çeşitli versiyonlarında Yahuda'yı yalnızca bir araç olarak kullanıyor. Aslında İsa, Yahuda'ya, gizli planın neden "hain" olarak Yahuda'nın işbirliğini gerektirdiğini asla açıklamaz.22 İsa sadece bu (yeni) planı ileri sürer. Her şey retoriktir, açıklama değil. Her şey Yahuda'yı zorlamak için tasarlandı. Ancak film Yahuda ile İsa'nın kaderindeki ölüm arasında güçlü bir bağlantı kuruyor. Film başlarken İsa, sorunlu vizyoner dünyasını bir iç monologla ortaya koyuyor. Seslerin kimi veya ne istediğini bilmeyen İsa bir cevap talep ediyor. Kısa bir süre sonra İsa haç çıkarıyor ve geriniyor 18. İzleyiciler İşaya ve İsa'nın kuzu derisine benzeyen bir şey okuduğunu görüyor ama hiçbir yazı görünmüyor. Görsel, gizli olay örgüsünün motifini mükemmel bir şekilde yakalıyor. 19. Tapındaki ilk başarısız isyanın ardından Zealot Saul/Pavlus, Zealotların onu göndermesi için İsa'yı öldürmediği için Yahuda'yı azarlar. 20. İsa burada Vaftizci Yahya'nın sevindirici haber rolünü canlandırıyor, daha güçlü olana işaret ediyor ve Yahuda krallığı ya da en azından ilahi planı gerçekleştiren kişi oluyor. 21. Romancılar sık sık İsa ile Yahuda arasında gizli bir işbirliği olduğunu hayal ederler. Bakınız örneğin Callaghan, 1984; ve Rayner, 1969. 22. İsaiah 53'ün İxx'i, hizmetkarın kaderinden bahsetmek için παραδωμι biçimlerini kullanır (bkz. Klassen, 1996: 49), ancak film bu ayetlerden alıntı yapmaz.

--- SAYFA 67 ---

58 Yahuda'nın Üç Versiyonu kendisi de geçici olarak bunun üzerine çıktı. Yahuda aniden İsa'nın odasına dalar ve İsa'ya hazır olup olmadığını sorar. En azından görsel olarak Yahuda, İsa'nın dualarına cevaptır ve başından itibaren İsa'nın ölmeye hazır olup olmadığını sorar gibi görünür. Gethsemane'deki (İsa'nın dua yeri) tutuklanma sahnesi bu sahnenin görsel kitabını oluşturuyor. Yahuda tutuklama ekibini getirdikten sonra İsa tekrar Yahuda'ya bakar ve onun (ölmeye) hazır olduğunu söyler. Bu iki çerçeveleme sahnesi arasında İsa, Tanrı'nın kendisinin ölmesini planladığını öğrendi ve bu plan için Yahuda'yı seçti. İsa, haç, İsa ve Yahuda'yı birbirine bağlayan ilk sahnenin görsel bulmacasını bir araya getirdi. Yahuda'nın bu nitelikte hiçbir eğitici vizyonu yoktur. O sadece İsa'nın yardımcısıdır. Ardından gelen tutku sırasında İsa'nın çarmıhta ilahi plandan vazgeçtiği bir ölüm fantezisi vardır. Küçük bir kız kılığına giren Şeytan, İsa'ya normal bir aile hayatı sunuyor. Fantezide, İsa bu normal insan hayatını (cinsel ayrıntılarla) yaşıyor ve sonunda Kudüs kuşatması sırasında yaşlı bir adam olarak ölümün eşiğine geliyor. İsa ölmek üzereyken Yahuda yanan Kudüs'ten gelir ve İsa'yı mesihlik kaderine ihanet ettiği için kınar. İsa'ya, yerinin çarmıh olduğunu, dünyayı kurtarmak için mesih olarak ölmek olduğunu söyler. O halde İsa'nın fantezisinde Yahuda, İsa'nın ölümünü mesih olarak temsil eder. İsa'nın fantezisini geride bırakması, çarmıha geri dönmesi, bağışlanması için dua etmesi, Tanrı'ya mesih olmak istediğini söylemesi ve gülümseyerek ölmesi şaşırtıcı değildir. Burada, Hristiyanların kurtuluşu ve hikayesi, İsa'nın (Vaftizci Yahya benzeri) Yahuda'ya özel olarak söylediği ve fantastik sekansın da kanıtladığı gibi, Yahuda'ya bağlıdır. Yahuda, İsa'nın cevaplanan duası ve onun ölümcül kaderidir. Yahuda, İsa'nın kurban edilmesinin gizli planını somutlaştırır.²³ Kanonik İncillerde olduğu gibi, Yahuda da kehanetlidir, ancak Mesih'in Son Günahı, İsa'nın (Yahuda'nın değil) bu kehaneti kabul etmedeki zorluğunu görselleştirir. Bu gizli plan ve "erkeksi" Yahuda karşısında İsa kararsız, zayıf bir figürdür, ancak sonunda mesihlik boyutuna ulaşır. Scorsese'nin Yahuda'sı, Runeberg'in Yahudaları ve mezhepçiler gibi, İsa'nın önde gelen mürididir, ancak diğer Yahudaların aksine o, ilahi planı veya İsa'yı hiçbir zaman gerçekten anlamaz. Kanonik Yahuda gibi, Scorsese'nin Yahuda'sı da İsa'nın kehanet taleplerine uyuyor. Müjdede olduğu gibi, The Last Temptation 23'ün İsa'sı. Bu arada, Jesus Christ Superstar'ın (1973) Yahuda'sı da benzer şekilde çalışır. Tanrının/İsa'nın zararlı taleplerine karşı sövüp saymasına ve insan olan İsa'yı süperstar-mesih mitinden umutsuzca ayırmaya çalışmasına rağmen Yahuda, sonunda kanonik rolünü oynar. Jesus Christ Superstar, bu kader rolünü tutku anlatımına şarkı ve dansla ekleyerek görselleştiriyor. Yahuda'nın intiharından sonra ve İsa çarmıha doğru ilerlerken, beyazlara bürünmüş bir Yahuda ışıklı bir haç üzerinde gökten iner ve filmin tema şarkısını göksel bir koroyla söyler. Yahuda bir kez daha İsa'nın intihara meyilli kaderidir.

--- SAYFA 68 ---

3 Kooperatif Yahuda 59 Mesih Yahuda'yı yaratır. Aslında fantastik sekansta Yahuda, İsa'nın rüyalarındaki bir hayaletten başka bir şey değildir. İşbirlikçi Yahuda'nın Hristiyan söylemini bozma potansiyeli açıkça var. Borges'in "Otuzların Mezhebi" kitabının da gösterdiği gibi, işbirlikçi ve önde gelen mürit Yahuda, İsa'yı öven ve Yahuda'dan nefret eden miti, yani İsa'nın iyi ölümünü Yahuda'nın umutsuz intiharından ayıran miti sarsabilir. Bu tür değişimler aynı zamanda Runeberg ve mezhepçilerin varsaydığı gibi gerçek inancın/müritliğin intihar olup olmadığı konusunda düşünmeye de yol açabilir. Bu tür değişimler aynı zamanda kişinin bu tür intiharların, ilahi olsun ya da olmasın, neyi başardığını merak etmesine de yol açabilir. Bununla birlikte, her ne kadar mantığa aykırı görünse de işbirlikçi Yahuda'nın kanonik mekaniği mutlaka değiştirmesi gerekmez. Dolayısıyla Kermode olay örgüsü işlevleri düzeyinde Yahuda'nın düşman mı yoksa (işbirlikçi) yardımcı mı olduğunun pek önemli olmadığını gözlemlemiştir (1979: 84). İsa'nın Son Günahı aynı zamanda dost Yahuda'nın kanonik estetikle bir arada var olabileceğini de gösteriyor. Bu filmdeki İsa, kanonik İncillerdeki İsa'dan daha insani ve daha modern olsa da, Scorsese'nin Yahuda'sı oldukça ortodokstur. Kâhin büyü ve gizli entrikalar hâlâ her şeyi belirliyor. Scorsese'nin filmi, Borges'in Yahuda hakkındaki kısa öyküleri gibi, İsa gibi gizli plana gerçekten inanan bir Yahuda'yı tasvir ediyor. Ancak biraz şaşırtıcı bir şekilde Scorsese bu gerçek inanca ve Yahuda'nın intiharına ilişkin kanona uymaz. Scorsese bu kadarı İsa'ya bırakıyor. İsa'nın kaderi tamamen Yahuda'yı kapsamaktadır. Scorsese'nin Judas'ının kendine ait bir ölümü yok. İncillerdeki İşbirlikçi Yahuda O halde, işbirlikçi Yahuda'nın izlerinin kanonik İncillerde de görülmesi şaşırtıcı değildir. Runeberg ve mezhepçiler bu önde gelen müridi Matthew'un intihara meyilli Yahuda'sında buluyorlar (krş. Klassen, 1996; Daube, 1994). Ancak Matta'nın öyküsünün bazı özellikleri Yahuda'nın intiharını İsa'nın gerçek öğrencisinin soylu ölümü olarak görmeyi zorlaştırıyor. Birincisi, Matta Yahuda'nın intiharını açıkça kınamasa da, müjde Yahuda'nın cenazesinin öyküsünü anlatmıyor. Çağın kültürel geleneklerinde cenaze töreninin yapılmaması aşağılayıcıdır; cenaze töreni saygılıdır. Elbette Matta'nın asması ve gömmesi gereken daha önemli başka insanları (İsa) vardır, bu nedenle Yahuda'nın kaderi hakkında boşa giden sözler beklemek aptallık olur. Ancak asıl mesele Yahuda'nın önemsizliğidir. Matthew, gömülecek kadar önemli olmadığı için Yahuda'yı asılı bırakır.24 Yahuda, 24'ü daha da ileri götürür. Matta'daki Yahuda'nın kaderi, Pasolini'nin RoGoPaG'ye (1962) katkısı olan La ricotta'daki Stracci'nin kaderinden farklı değildir. Kronik olarak aç olan Stracci, oynayan ekstra köylü

--- SAYFA 69 ---

Judas Matthean'ın 60 Üç Versiyonu Durmaksızın tek bir önemli ölüme odaklanan tutku hikayesi. İkincisi, Matta'nın Yahuda'nın intiharıyla ilgili öyküsü, kahin Yahuda'nın bir başka göstergesi olabilir. Bölüm 2'de tartışıldığı gibi, Akşam Yemeği'nde İsa, ihanet edenin var olacağını önceden bildirir (örneğin, Markos 14:18-20) ve ardından o ihanetçinin başına bir vay geldiğini bildirir (örneğin, Markos 14:21). Geth semanesindeki tutuklama ihanet öngörüsünü yerine getirir, ancak Markos'taki hiçbir sahne İsa'nın lanetini yerine getirmez. Sonuç olarak, bazı redaksiyon eleştirmenleri, İki Kaynak Hipotezi'ni varsayarak, Matthew'un Yahuda'nın ölümüyle ilgili öyküsünü, felaketle ilgili gerçekleşmemiş kehaneti doldurma girişimi olarak görüyorlar (bkz. Paffenroth, 2001b: 113-14).²⁵ Bu nedenle, mezhepçiler, Runeberg ve Klassen'in ilginç düşüncelerine rağmen, Matthew'un Yahuda'nın intihar hikayesi, bu acının izlerini aramak için en iyi yer gibi görünmüyor. kooperatif bir Yahuda. Klassen'in παραδίδωμι çevirisine ilişkin argümanı başka bir konudur (1996: 41-61). Mt. 10:4 ve Markos 3:19'daki παραδίδωμι biçimlerinin İngilizce çevirileri rutin olarak Yahuda'yı İsa'ya ihanet eden kişi olarak tanıtırken, Klassen παραδίδωμι'nin açıkça "ihanet" anlamına geldiği hiçbir Yunanca metnin bulunmadığını ve başka bir Yunanca kelimenin, προδίδωμι, Lk'de görünen. 6:16 açıkça "ihanet" anlamına gelir. Kanonik İncillerde παραδίδωμι, İsa'nın tutkusuyla bağlantılı olarak elli dokuz kez geçmektedir. Bu vakaların 32'si Yahuda'yla ilgilidir ve İngilizce çevirilerde bu vakalarda "ihanet" kelimesi çevrilmiştir (Mt. 10:4; 26:15, 16, 21, 23, 24, 25, 46, 48; 27:3, 4; Markos 3:19; 14:10, 11, 18, 21, 42, 44; Luka 22:4, 6, 22, 48; Yuhanna 6:64, 71; 13:12, 11, 21; Diğer yirmi yedi vaka Yahuda'yla ilgili değildir ve İngilizce çeviriler bu durumlarda aynı kelimeyi "teslim etmek" olarak çevirir (Mt. 17:22; 20:18, 19; 26:2, 45; 27:2, 18, 26; Markos 9:31; 10:33 (2); 14:41; 15:1, 10, 15; Luka. 9:44; 18:32; 20:20; 24:7, 20; Yuhanna 18:30, 35, 36; 19:11, 16, 30). Buna göre Klassen, "ihanet" tercümesinin filolojiye değil teolojiye dayandığı sonucuna varır (Klassen, 1996: 48, 51, 55). Bu nedenle her durumda "teslim olmak", "teslim olmak" veya "teslim etmek" gibi daha tarafsız çeviriler önerir (Klassen, 1996: 57).²⁶ Hollywood tarzı bir İncil destanındaki iyi hırsız, oyuncu kadrosunun büfesinde ricotta peyniriyle tıka basa doyurur. Daha sonra, fark edilmeden aşırı yemenin komplikasyonları nedeniyle çarmıhta ölür. Yönetmen (Orson Welles'in canlandırdığı) ölü bulunduğunda Stracci'nin fark edilmesi için ölmesi gerektiğini söylüyor. Yorumda, kısa filmin tamamında olduğu gibi ironi damlıyor. Yahuda gibi Stracci de gözden çıkarılabilir, "önemli" olanın gözden kaçırıldığı bir kişidir. Bkz. Walsh, 2003: 105, 114; ve Staley ve Walsh, 2007: 46-47. 25. Paffenroth'un buradaki önemli öncülerinden biri Senior, 1974: 23-36; ve 1982: 347-49. 26. Popkes'in ardından, 1976: 218, Klassen dört olası yorum önermektedir

--- SAYFA 70 ---

3 Kooperatif Yahuda 61 Dahası, birçok pasaj (İncil'de on sekiz) παραδίδωμι'nin edilgen bir biçimini kullanır (bu konuda 1 Korintliler 11:23'te olduğu gibi).²⁷ 2. Bölümde tartışıldığı gibi, bunlardan bazıları (bazıları) ilahi edilgenler olarak görülebilir ve Borges'in Otuzlar Mezhebi'nin yaptığı gibi, Tanrı, İsa ve Yahuda tutkunun baş aktörleridir. Aslında bu pasif ifadeler, ister ihanet ister teslim etme olsun, Tanrı ve Yahuda'nın İsa'ya karşı aynı eylemi gerçekleştirdiklerini gösteriyor olarak okunabilir (çapraz başvuru Romalılar 8:32).²⁸ Öyleyse burada, ilahi komployla işbirliği yapan bir Yahuda var. Aslında burada ilahi komplonun vücut bulmuş hali olan bir Yahuda var. Haçlar, Yahuda ve İsa'nın Son Günahı'ndaki cevaplanan duaları arasındaki görsel bağlantılar yeniden akla geliyor. Klassen ayrıca müjde Yahuda'nın sadece İsa'nın isteklerine uyduğunu gözlemler (daha doğrusu "İsa'nın istekleri" diyebiliriz) (çapraz başvuru, örneğin Yuhanna 13:27-30) (Klassen, 1996: 45, 62-70, 73-74). David Greene'in Tanrı Büyüsü (1973) bu itaati isteksizce işbirliği yapan Yahuda'nın portresine kadar genişletir. Godspell'in Yahuda'sı, filmin büyük bölümünde Vaftizci Yahya ve İsa'nın en önde gelen öğrencisi rolünü oynuyor. John/Judas filmde ilk olarak New York City'de dans ederek, bir sirk arabasını çekerek ve alternatif olarak sirk müziği mırıldanıp "Rab'bin Yolumu Hazırlayın" şarkısını söyleyerek beliriyor. Bu sirk müdürü, İsa gelmeden önce kalabalığın arasından öğrencilerini çağırır ve onları Beythesda Çeşmesi'nde vaftiz eder. İsa, Yahuda'nın İsa'yı teslim etmesine öncülük etmeye başladığında: (1) Yahuda, İsa'yı ölümüne teslim etti; (2) Yahuda, İsa'yı yasal olarak yetkililere teslim etti; (3) Yahuda, yetkililere bazı ihlalleri bildirerek İsa hakkında bilgi verdi; ve (4) Yahuda, ona olan inancını bozarak İsa'ya ihanet etti. Klassen dördüncüyü reddeder ve ilk üçünü birleştirerek Yahuda'nın Tapınak yetkilileri ile İsa arasında bir toplantıya aracılık ettiğini ve her ikisinin de toplantıyı istediğine inandığını öne sürer. Klassen, Yahuda'nın amaçlarını bilmediğini ve bazı temel güdülerin tüm insan eylemlerinde rol oynamış olabileceğini kabul etse de, hem bir Yahudi hem de İsa'nın öğrencisi olarak sadakatle hareket eden bir Yahuda'nın, yani Yahudi'nin olduğunu savunur (1996: 57). Greenberg ayrıca Yahuda'nın İsa ile yetkililer arasında aracılık rolünü de savunuyor (2007: 14-15, 264-71). Bkz. ayrıca Rayner'da (1969) Yahuda tasvirleri; ve Zeffirelli'nin Nasıralı İsa (1977) adlı eserinde. 27. Bu pasaj, Pavlus literatüründe Yahuda'ya atıf yapılmaması ve Pavlus'un Onikiler hakkındaki "olumlu" sözleri nedeniyle Kermode (1979), hain Yahuda fikrinin Pavlus'tan sonra geliştiğini ileri sürer. 28. Eski insanların İsa'nın ilahi ihanetiyle ilgili hikayeler anlattığını kolaylıkla hayal edebiliriz. Antik çağda tanrılar genellikle insanlarla pek ilgilenmezdi. Örneğin Gılgamış Destanı veya Eyüp'e bakınız. İlahi ihanet kavramı aynı zamanda Markos'un tutkusundaki terk edilmişliğin çılgınlığı hakkında da ilgi çekici bir bakış açısı sağlayacaktır (15:34). Bkz. Schweitzer, 1968: 370-71. Masum acı çekenlerin hikayelerinde Tanrı'nın doğrulara ihanet ettiği kinayesinin bir tartışması için ayrıca bkz. Klassen, 1996: 52, 54-55. Mezmurlar elbette sıklıkla ilahi firardan yakınıyor.

--- SAYFA 71 ---

62 Yahuda'nın Üç Versiyonu grubunda yer alan bu önde gelen öğrenci, İsa'ya ciddi bir direniş gösteren tek karakterdir. Böylece Yahuda, İsa'nın diğer yanağını çevir öğretisine karşı çıkarken, sıkıntılarından dolayı İsa'dan bir tokat alır. Mutlulukların canlandırılmasında, İsa'nın hemen tamamlayamayacağı bir mutluluğa başlayan tek öğrenci odur (Mt. 5:11). Son olarak, tutku sekansında Yahya/Yahuda, ihanet eden rolünü oynar, ancak bunu İsa'nın emrine gönülsüzce itaat ederek yapar, Johannine "çabuk yapar."²⁹ Dahası, Yuhanna/Yahuda polislerle birlikte geri döndüğünde, ihanet eden öpücüğünü sürdüremez. İsa yönetimi devraldı, Yahya/Yahuda'yı iki kez öptü ve ona tekrar şu emri verdi: "Arkadaş, yapman gerekeni hemen yap." Böylece, İsa hakim bir şekilde ihaneti güçlendirir ve ancak o zaman Yahya/Yahuda, sirk şefinin sirk melodisini bir kez daha mırıldanarak İsa'yı hurdalığın zincir bağlantılı çitine (çapraz) yapıştırabilir. Ezgi bir kez daha kanonun ilahi düzenlemelerini ve gizli planlarını akla getirirken, bu Yahuda bilinçli ve isteksizce İsa'nın planıyla işbirliği yapıyor. Sadece bu gözle görülür isteksizlik - The Last Temptation of Christ'in Yahuda'sında da açıkça görülüyor (en azından son fantazi sekansından önceki Yahuda tasvirinde) - bu Yahuda'yı ilahi kehanetlerin başka bir vücut bulmuş halinden ayırıyor. Bu Yahuda, arkadaşının yok edilmesine kolaylıkla dayanamaz.³⁰ O gönülsüz bir haindir ve yalnızca sadık, itaatkar bir mürit olduğu için haindir. Godspell, John'u düşünerek isteksiz bir hain/öğrenci bulur. Eğer biri Godspell'den John'a dönerse, orada isteksiz bir öğrencinin başka izlerini de bulabilir. Yahya'nın İsa'sı, Yahuda'yı çifte bir öpücükle güçlendirmez, ancak Yahya'nın İsa'sı, Şeytan'ın girişiyle birlikte uğursuz bir şekilde eşlik eden ritüel ekmekle onu güçlendirir. Sonuç olarak, Yahya'nın Yahuda'sı, ancak İsa (ya da Johannine anlatıcı) onu "düşman"la doldurduktan sonra İsa'ya ihanet eder. Sahne, Kermode'un zekice gözlemlediği gibi, "29 yaşında bir karakter" anlamına geliyor. İlginç bir şekilde, Tanrı Büyüsü kendisini Matta'nın bir film uyarlaması olarak sunarken, film burada Yahya'ya dönüyor. Yahya (Vaftizci veya kahin), filmin Yahuda karakteri aracılığıyla Yuhanna (İncil anlatısı) haline mi geliyor? Tanrı Büyüsü, yani, Yahuda'nın kehanet ile müjde anlatısı arasındaki temel taşı olarak can alıcı önemini ortaya koyuyor mu? en azından burada, Jesus Christ Superstar ve The Last Temptation of Christ'da olduğu gibi, Yahuda yine -şimdi Vaftizci Yahya ile olan bağlantısı nedeniyle- kehanetten biraz daha fazlasıdır. Her üç filmde de Yahuda kehanetini veya İsa'nın ölümcül kaderini katalize eden İsa'dır ve isteksiz bir yardımcı veya mürit olan Yahuda'dır. örneğin, Jeffers, "Sevgili Yahuda" (1971: 2:5-45). Lamb'da, Christopher Moore ayrıca İsa'nın kendisini intihar niteliğindeki ölümünden kurtarmaya çalışan ve aslında başarısız bir Fısıh komplosu intihar taklidi yapan bir arkadaşını hayal eder (2002; bkz. Sch weitzer, 1968: 38-47, 161-79; Schonfield, 1967; ve Rayner, Ancak Moore'a göre bu arkadaş Yahuda değil Biff'tir. Moore'un Yahuda'sının daha kanonik bir rolü vardır.

--- SAYFA 72 ---

3 The Cooperative Judas 63 "anlatıcı rolüyle sahip olunmuştur" (1979: 85). Bir kehanetin sahip olduğu bir karakterin ya da bir kehanetin vücut bulduğu bir karakterin kokusunu andırıyor. İsa'nın talebi ve ihanet eden öpücüğünde Yahya'nın/İlk Mürit'in Tanrı Büyüsü'nde Yahuda'ya dönüşmesine benziyor. Yahya'nın Yahuda'sı da bu ezici iblise kadar sadık bir mürit miydi? Yahya'nın Yahuda'sı mı? zorunlu görevi yalnızca "(ilahi ve şeytani) etki altında mı gerçekleştireceksiniz?" Yahuda burada ortadan kayboluyor ve geriye yalnızca düşman mı kalıyor? Sinoptik İncillerdeki Yahudalar ile karşılaştırıldığında, Yuhanna'nın Yahuda'sı özellikle şeytanidir (çapraz başvuru Yuhanna 6:70), ancak Yuhanna'nın Yahuda'yı şeytanlaştırması, doğaüstü bir şekilde ele geçirilip etkinleştirilene kadar ihanet edemeyecek bir öğrencinin ipucunu içeriyor mu? Bu olasılıkların içinde ne tür dehşetler gizleniyor? İsteksizce işbirliği yapan Yahuda, Matta'nın belirli bölümlerine de musallat olabilir. Matta'nın İsa'sı emirle bir hain yarattıktan sonra (26:21), havarilerin her biri onun o olup olmadığını sorar (26:22). Sorularının ilk tercümesi, Yunanca ifadenin beklediği olumsuz cevabı çok güzel bir şekilde akla getiriyor: "Elbette ben değil miyim, Tanrım?" İsa'nın onlara verdiği esrarengiz yanıt, ihanet edenin adını verir ve ona bir acı katar (26:23-24). O halde Yahuda ya ikinci kez ya da sadece sırası geldiğinde şöyle yanıt verir: "Ben öyle değil mi, Haham?" (26:25). Yahuda'nın tepkisi neredeyse diğerlerinininkiyle eşanlamlı olsa da Matta, Yahuda'yı İsa'nın spesifik muhatabı olarak adlandırarak, onu İsa'ya ihanet eden kişi olarak tanımlayarak ve Yahuda'nın İsa'ya Rab yerine haham olarak hitap etmesini sağlayarak Yahuda'yı izole eder. Matthean'ın öğrencileri düzenli olarak İsa'ya Rab olarak hitap ettiğinden, Yahuda'nın İsa için seçtiği hitap onu özellikle yabancılaştırabilir. Bununla birlikte, Matthew'un Yahuda'yı kasıtlı olarak diğerlerinden ayırması, onun onlarla olan temel benzerliğini ele verir (krş. Klauck'ın üslubu, 1987). O halde Matta'nın İsa'sı dikkatle izole edilmiş bu öğrenciye spesifik ama gizemli bir yanıtla hitap eder: "Sen öyle söyledin" (26:25). Bazıları cevabı soru olarak tercüme etmeyi tercih ediyor: "Öyle mi diyorsun?" (bkz. Klassen, 1996: 100-102). Soru formu, İsa tarafından kendi rolüne karar vermeye ve İsa'nın emirlerini yerine getirmeyi seçmeye davet edilen işbirlikçi bir Yahuda'yı tasvir ediyor. Hatta burada, İsa'nın en iyi öğrencisi olan, İsa'nın esrarengiz kehanetlerinin aslında bir öğrenciye özellikle külfetli ama gerekli bir görevi kabul etmesi için davetler olduğunu anlayacak anlayışa sahip tek kişi olan bir Yahuda bile görülebilir.³¹ Böyle bir Yahuda, Scorsese'nin erkeksi Yahuda'sının ve Runeberg'in ilk Yahuda'sının öncüsü olacaktır. 31. Robert Graves, Kral İsa'da İsa'nın sözlerini emir olarak anlayan tek havari olan Yahuda'yı tasvir eder (1946: 363, 367). Callaghan'ın A Time for Judas'ındaki Yahuda, kendisinin bu tek, güçlü mürit olduğuna kendini ikna etmeye çalışır (1984: 125-32).

--- SAYFA 73 ---

64 Yahuda'nın Üç Versiyonu Matta'da bu dost Yahuda'nın yalnızca çok küçük bir izi vardır, çünkü İsa Matta'da çok benzer bir yanıtla diğer iki figürü, Kayafa'yı (26:64) ve Pilatus'u (27:11) tercih eder; bunların ikisi de mürit ya da içeriden değildir. Dahası, Yahuda ile İsa arasındaki bu konuşmanın tam ortasında, Matta özellikle Yahuda'yı "ona ihanet eden kişi" olarak damgalar (26:25) ve Matta'nın Yahuda'sı aslında İsa'ya ihanet etmek için zaten anlaşılmış durumdadır (26:14-16). Bu nedenle, Matta'nın Yahuda'sı önerilen rolü yerine getirmeyi seçse bile, hikaye yine de onun rolünü önceden belirler. İşbirlikçi Yahuda'nın bir başka izi de Matthew'un tutuklanma sahnesinde ortaya çıkıyor. Yahuda, tutuklayan grupla birlikte geldikten sonra, İsa'yı haham olarak selamlar ve onu bir öpücükle tutuklayan grupla özdeşleştirir (26:49). Ancak gelenekte iğrenç bir hal almış olsa da öpücük hâlâ İsa'yla işbirliği yapan, hatta onu seven bir Yahuda'yı akla getiriyor.³² İsa yine esrarengiz bir şekilde yanıt verir: "Dostum, buraya ne yapmak için geldiysen onu yap" (26:50). İngilizce tercümesi "arkadaş" (ἑταῖ=poç) bulmacayı çözer çünkü adres dost canlısı değildir. En azından Matthew'un ἑταῖ=poç ifadesinin diğer kullanımları çatışma durumlarında ortaya çıkıyor. Matta 20:13'te bağ sahibi, daha az çalışmış olanlarla aynı ücreti almak zorunda kalan şikayetçiye ἑταῖ=poç şeklinde yanıt verir. Matta 22:12'de kral, davetsiz misafirin dışarıdaki karanlığa atılmasını talep etmeden önce düğün elbisesi olmadan nasıl içeri girdiğini sorar. Bu ilişkiler uğursuzdur ve İsa ile Yahuda arasında herhangi bir işbirliği olduğunu akla getirmez. Bunun yerine ilahi tespitleri öne sürüyorlar. Bununla birlikte, İsa'nın burada, Akşam Yemeği'nde olduğu gibi Yahuda'ya verdiği yanıt bir soru olabilir: "Dostum, neden geldin?" (bkz. örneğin kjv, rsv ve nebm). Bir ifade olarak, İsa'nın cevabı kesindir ve karşı konulamaz bir kehanete itaat etmeyi gerektirir.³³ Soru daha işbirlikçi bir Yahuda'ya izin verir. Birisi şu şekilde ifade edebilir: "Ne yapacaksın?" Ancak Matta, Yahuda'yı hain olarak işaretleyerek (26:48) ve öpücüğü ve İsa'nın esrarengiz yanıtını sunmadan önce ihanet işaretinin düzenini (26:48) tartışarak her türlü işbirliği belirtisini burada bir kez daha gömüyor. O halde ilgi çekici izlere rağmen kanon işbirlikçi Yahuda'nın tasvirleri için verimli bir yer değil. Kanon, kehanetten sihirli sözlere bu tür konuların üzerinde ayrıcalık tanır ve kanonik Yahuda zorunlu olarak 32'ye itaat eder. Matta 26:48'deki düzenlenmiş "öpücük" işareti, aynı zamanda "aşk" olarak da tercüme edilebilecek olan φιλέω kelimesini kullanır. 33. Pasolini'nin Aziz Matta'ya Göre İncil'i (1965), Matta'nın İsa'sının tartışmacı, çatışmacı tarzını sergiler. Dağdaki Vaaz'da İsa tekrar tekrar ve agresif bir şekilde "Ben diyorum" diyor. "Öyle mi diyorsun?" veya "Öyle mi diyorsun?" Yahuda, Kayafa ve Pilatus'a hitaben yazılanlar uygun bir kitap ayracı oluşturur. Ayrıca Matta 23'te tekrarlanan ve saldırgan "onlar" ve "siz" ifadelerinin çerçeveleme etkisi de dikkate alınabilir.

--- SAYFA 74 ---

3 Kooperatif Yahuda 65 onu tanımlayan kehanetler. İşbirlikçi Yahuda'nın izlerini ancak isteyerek okursanız bulabilirsiniz. Örneğin mezhepçilerle ve Runeberg'le birlikte okuduğunuza göre, kanonik Yahuda'nın itaati tamamen belirlenmeyebilir. Belki de İsa'nın talep ettiği ağır görevi sadık bir öğrencinin özgüveniyle isteksizce üstleniyor. Kehanetin eşliğinde, işbirliğinin en ufak ipuçları bile olabilir. Klassen, Scorsese, Jewison ve Greene gibi birçok modern Yahuda yorumcusu böyle düşünmek istiyor. Ancak bu tür bir işbirliği mutlaka iyi bir şey değildir. İnsan Runeberg'in Kasıtlı Rezilliği veya Gerekli Teolojik Aşağılanması İlk Yahuda, kanonik Yahuda'dan çok daha özgürce hareket eder. Runeberg'in ilk Yahuda'sı, sadık mürit rolünün ana hatlarını kendisi için hayal ediyor. Bunu yaparak, ihanetin ve kendini yok etmenin kasıtlı rezaletini seçiyor. Ancak Runeberg sadece Yahuda'nın hikayesini öne sürüyor. Runeberg, bu hikayeyi ayrıntılı olarak anlatmak yerine, sadece iyi bilinen müjde hikayesine yapılan yorumlar aracılığıyla işbirlikçi bir Yahuda yaratıyor. Ancak Borges'in "Kılıcın Şekli" ilgi çekici derecede benzer bir hikaye anlatır (1962: 117-22). Sel nedeniyle ülkede mahsur kalan bir misafir, ev sahibinden yaralı yüzünün hikayesini kendisine anlatmasını ister. Bir miktar isteksizliğin ardından ev sahibi, misafir "[hem hikâyenin hem de yara izinin] ortaya çıkardığı rezaleti küçümsememeyi" kabul ettiği sürece kabul eder (1962: 118). Sunucunun hikayesi İrlandalı devrimciler hakkında ve özellikle de sunucunun, kritik bir savaştan kaçınmak için bir yaralanmanın etkilerini aşırı abartan kibirli ve korkak John Vincent Moon ile akıl hocası ilişkisi hakkındadır. Birkaç gün süren savaştan sonra geri dönen ordu, bahçeyi geçerken hain Moon'un Yahuda'nın tutuklanması için fiyat ayarladığını duyar. Hainin arkadaşını evin içinde kovalayan ev sahibi, askerler onu tutuklamadan önce Moon'un yüzünü kılıçla keser. Hikaye sona erdiğinde okuyucu, yaralı anlatıcının Moon olduğunu fark eder, ancak konuk yine de Moon'a ne olduğunu sorar. Anlatıcı, hain kimliğini itiraf ederek ve misafirinden (bir kez daha) onu küçümsemesini isteyerek yanıt verir. İncil'deki Yahuda hikayesine yapılan göndermeler oldukça açıktır: Düzenlenmiş olay örgüsü, tutuklanma yeri olarak bir bahçenin belirlenmesi (aynı zamanda İncil'de geçen başka bir bahçeye de gönderme yapılarak), ihanet edenden "dost" olarak söz edilmesi ve Yahuda'nın fiyatından bahsedilmesi. Ancak bu parça, anlatımı açısından müjdeden önemli ölçüde farklıdır. Burada Yahuda/Ay kendi hikâyesini anlatıyor.³⁴ Runeberg'in ilk Yahuda'sı gibi, Yahuda/Ay da 34. yılında debeleniyor. Kurmacalarda genellikle Yahuda anlatıcı olarak yer alıyor. Örneğin Pyper'da tartışılan çalışmalara bakın,

--- SAYFA 75 ---

66 Yahuda'nın Üç Versiyonu seçilmiş bozulma. İlk baştaki aldatmacalarına rağmen, hikâyesini sanki yine kendi yarasını açıyormuşçasına anlatıyor.³⁵ Farklı bir hikâye anlatamıyor ya da anlatmayacak. Runeberg'in ilk Yahuda'sı da aşağılayıcı kanonik olay örgüsünü değiştirmiyor. Ton farklı olsa da ("Kılıcın Şekli"nde olduğundan çok daha fazla), teoloji hala meseleleri belirliyor. Anlatıcının belirttiği gibi Runeberg'in Yahuda'sı, sonsuz kitap olarak kanona metafizik veya teolojik açıdan yanıt verir. Runeberg ve Yahudaları bu kitaba gerçekten inanıyorlar. Dahası, Runeberg'in Yahuda'sı neo-platonik bir yaklaşımla dünyanın gökleri kusursuz biçimde yansıttığını varsayar. Cennetsel olan her yerde mevcuttur, ebedidir ve kutsanmıştır; dünyevi olan ise mekansal, zamansal ve ölümlüdür. Bu hiyerarşik teoloji -tıpkı kanonun karşı konulamaz kehanetleri gibi- insanları küçük düşürür. Buna göre, Runeberg'in ilk Yahuda'sı, onun yok oluşunu garanti eden tanrıya hayranlık duyuyor. Runeberg'in Yahuda'sı, kanonik Yahuda'dan çok daha bilinçli, aktif bir karakter olmasına rağmen, ilahi ihtişam hâlâ hikayeye hakimdir. Tarihsel İsa arayışında olaylar ürkütücü derecede benzer. Orada tarihin (ve insanın) sıklıkla belirgin bir ilahi aurası vardır. Dolayısıyla, din fikrinin antik çağa uygulanmasındaki anakronizme rağmen, tarihsel İsa neredeyse her zaman "dindar" bir figürdür. Daha da önemlisi, bu araştırmadaki tarihsel hakikat iddiaları genellikle teolojik (ya da felsefi) iddiaların basitçe modernize edilmiş biçimleridir.³⁶ İki örnek yeterli olacaktır. 2001; ve Jeffers'in "Sevgili Yahuda" (1971: 2:5-45) adlı eserinde Yahuda'nın konuşmaları. Ancak Yahuda, yakın zamanda yayınlanan eski Yahuda İncili'nin anlatıcısı değildir. Aşağıdaki Bölüm 5'e bakın. Teknik olarak Yahuda/Ay, "Kılıcın Şekli"nin de anlatıcısı değil. Anlatıcı daha önce Yahuda/Ay'ın anlattığı bir hikayeyi tekrarlıyor. 35. Bkz. Callaghan'ın A Time for Judas'ındaki Yahuda, İsa'nın gizli planındaki rolünün açığa çıkmasını istemez (1984: 185). Kurtarılmasının İsa'nın öyküsünü mahvedeceğini biliyor. İsa'nın öyküsünün "işe yaraması" için rezil olmayı kabul ediyor. Yahuda'nın hikâyesini anlattığı ve İsa'nın Roma'daki duruşmasını gören Philo, oradaki herkesin gizli bir senaryoyu takip edip etmediğini merak eder (1984: 159-60). Philo sonuçta Yahuda'nın bakış açısını kabul eder ve Yahuda'nın hikâyesini gizler, böylece kendisi de hikâyeye ihanet etmez (1984: 244-46). Bu Yahuda ölüm (ve rezillik) noktasına kadar işbirlikçidir. Bkz. Hikayeyi mahvetmemek için kendisi için yazılan ölüm senaryosunu da seçen Stranger than Fiction (2006) filminin kahramanı. Borges, "Otuzların Tarikatı"nda (1999a: 443-45) benzer şekilde işbirlikçi bir Yahuda ve ihaneti hikayenin dokunaklılığını artıran, böylece daha ilgi çekici ve unutulmaz hale gelen bir Yahuda hayal eder. 36. Bkz. Aichele, Miscall ve Walsh, 2009: 399-419; Blanton, 2007; ve Arnal, 2005. Erken Hristiyan tarihini İsa'nın benzersizliği önermesi olmadan yazma girişimi için, ki bu belki de araştırmanın temel teolojik dayanağıdır, bkz. Crossley, 2006. Parantez olarak, İsa'nın benzersizliği kavramı modern hizmete hizmet etmektedir.

--- SAYFA 76 ---

3 Kooperatif Yahuda 67 İlk olarak, David F. Strauss'un müjdeleri efsaneye indirgemesinin ardından, muhafazakar muhalifleri, İki Kaynak Hipotezi biçiminde ve tarihsel İsa'ya yönelik orijinal arayışta tarihsel gerçek hakkındaki iddialarla karşılık verdiler. İkincisi, dinler tarihi akademisyenleri, Hristiyanlığın (ve Yahudiliğin) tarihsel hakikati ile diğer (yanlış) dinlerin mitleri arasında araştırma ve diğerlerinin yaptığı rahat ayrımı inkar ettiğinde ve Rudolf Bultmann, tarihsel İsa'yı yalnızca bir Das'a indirgediğinde, Bultmann'ın öğrencileri, tarihsel gerçeği ve dolayısıyla Hristiyanlığın benzersizliğini yeniden öne süren (İncil teolojisi hareketi tarafından hızla desteklenen) bir Yeni Arayış kurdular. Özellikle Yeni Arayışçılar, Hristiyanlığın salt bir efsaneye dönüşmesini engellediği ve Hristiyanlığı gnostisizm (Yeni Arayışlar'ın mitolojisinin eşanlamlısı) ve köktencilikten (dogmatik teolojinin eşanlamlısı) ayırdığı için tarihin hayati derecede önemli olduğunu sıklıkla savundu (bkz. örneğin, Käsemann, 1982: 15-47). Her iki örnekte de “hakikat” ve “teklik”, tarih kisvesi altında ortaya atılan dini ve teolojik iddialardır. Dahası, metodolojik olarak konuşursak, tarihsel İsa araştırması, kanonik müjdelerin takıntılı, şüpheli bir şekilde okunmasıdır. Müjdelere öncelikle mitsel olduğundan, tarihsel eleştiri zorunlu olarak müjdeleri şüpheyile okur ve bazı gizli veya ima edilen (tarihsel) gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışır. Böyle bakıldığında, tarihsel araştırma Runeberg'in okumasına³⁷ ve hatta gnostisizmin sırları seçkinlere ifşa etme iddiasına oldukça benzer. En azından Runeberg'inki kadar teolojik bir okumadır ve amacı da açıkça ortaya çıkmaktadır. Spesifik olarak, tarihsel İsa araştırması, takıntılı bir şekilde araştırmak için tarihin tüm figürleri (veya metinleri) arasından bir figürü (veya metni) seçer. Seçim ve önceden belirlenmiş sonuç, özür dilercesine bu tek figürü (ve Hristiyanlığı) benzersiz kılıyor. Hristiyan teolojisinin desteği olmadan, böyle bir sonuca nasıl ulaşılabileceği ya da neden bu göreve girildiği merak konusu olur.³⁸ Öyleyse, teoloji, geleneksel Hristiyan teolojisi kadar (bireyci) mitolojidir. Bkz. Walsh, 2005b. 37. Bu arada Runeberg, tarihi Yahuda arayışına tarihsel Yahuda araştırmalarında öncü olan Thomas De Quincey'nin çalışmasıyla başlıyor ve Yahuda hakkındaki ilk cildinde De Quincey'nin ünlü dizelerinden birini epigraflık olarak kullanıyor. Bkz. Borges, 1962: 152. De Quincey, siyasi bir devrimci olan Yahuda'nın, İsa'nın bu noktada eylemsizliğinden memnun olmadığını görür. Bkz. aşağıya ve 4. Bölüm. Schweitzer'e göre tarihsel İsa arayışının başında yer alan H. S. Reimarus'un da benzer şekilde siyasi devrimci bir İsa bulması belki de tesadüf değildir. Bkz. Reimarus, 1985; ve Schweitzer, 1968: 13-26. 38. Buradaki Hristiyan savunuculuğu hakkında bkz. Mack, 1988: 3-24; ve Crossley, 2006: 1-33. Süreç, bir akademisyenin modern akademik kimliğini ve çoğu durumda

--- SAYFA 77 ---

68 Yahuda'nın Üç Versiyonu, eski bir "insan"a yönelik bu arayışı haklı çıkarıyor. O halde ortaya çıkan tarihsel İsa(lar)ı en iyi şekilde insan Mesih(ler)i olarak tanımlayabiliriz. İsa sıradan bir insan değil. O insandır. O, dini, etik veya ideolojik açıdan idealdir.³⁹ Diğer tüm insanları -en azından üstü kapalı olarak- değersizleştirir. Ancak kendisi yalnızca İsa'nın gölgesini yanında taşıdığı için önemlidir (Walsh, 2005b: 161-65). Borges'in dilinde tarihsel İsa, Mesih'in aynasıdır. Runeberg'in ilk Yahuda'sı da İsa'yı yansıtır, ancak çok daha az net. Yahuda, Hristiyan İsa kadar eşsiz değildir. Runeberg'in ilk Yahuda'sı daha insani. Ne yazık ki, onun için başka bir insanın eşsizliğe yükseltilmesi zorunlu olarak onu (ve diğer tüm insanları) değersizleştirir ve küçük düşürür.⁴⁰ Tarihsel Yahuda arayışının, tarihsel İsa'ya yönelik daha büyük, daha anlamlı arayışta sadece küçük bir kenar çubuğu olması tesadüf değildir.⁴¹ Dahası, tarihsel Yahuda yoğunlaştırılmış dikkatin konusu haline geldiğinde bile, sorular, üslup ve sonuçlar Hristiyan teolojisi tarafından belirlenir. Böylece, Yahuda'nın bir devrimci olarak etkili bir analizinde De Quincey, Yahuda'nın güdüsünün ve eylemlerinin izini, İsa'nın aklında dünyevi bir krallık olduğuna dair yanlış inancına veya daha basit ve daha teolojik olarak Yahuda'nın temel manevi körlüğüne bağlar (1897: 8:177, 181).⁴² Yahuda, modern Hristiyan kimliğini başarısızlığa uğratır. Bu araştırmada çalışan Hristiyan olmayanlar hâlâ modern akademik kimlik oluşturmaya ve bu nedenle çalışmaları hâlâ mitsel ya da dinsel nitelikte. Tarihsel İsa araştırmacıları mitte ya da daha doğrusu tarihsel İsa'nın bir mit olduğu, "bir durumla (modernite) başa çıkma stratejisi" ile meşgul olurlar. Tarihsel İsa gelenekle günümüz arasındaki uyumsuzluğu ele alır. (Modern, Hristiyan) bir yaşam alanı müzakere etmek için Batı kültürünün yüce simgesi/ideali olan İsa Mesih'i moderniteye uyarlar. Bu tür dini veya mitik çalışmaların genel bir açıklaması için bkz. J. Smith, 1978: 290-91, 299-302. Buradaki mitsel çalışmanın spesifik tartışması için n36'daki referanslara ve aşağıdaki Bölüm 6'daki tartışmaya bakın. Amerikan popüler kültüründe kurumsal İsa'nın aksine İsa'nın mitsel kullanımına ilişkin son tartışmalar da benzer yorumlarda bulunuyor. Bakınız örneğin Prothero, 2003; Fox, 2004; ve Walsh, 2003: 173-85. 39. Bu figürün idealleştirilmesine ilişkin ünlü analiz Schweitzer, 1968'dir. Bkz. Pelikan, 1985. 40. İsa'nın tanrısallığının diğer insanları küçük düşürdüğüne dair en ünlü iddia Emerson'un "İlahiyat Okulu Konuşması"dır (1998: 103-17). 41. Böylece, R. Brown ekte tarihi Yahuda'yı ele alır (1994: 2:1394-1418). Meier tarihsel Yahuda'yı önemli buluyor çünkü Onikiler için tarihsel kanıtları sunuyor (2001: 3:142-45). 42. Ayrıca bkz. n37. Her ne kadar "Yahuda'nın Üç Versiyonu" adlı eserinde kurgu yazsa da Borges, haklı olarak, De Quincey'den önce tarihi Yahuda'yla ilgilenen bilim adamlarının büyük oranda Alman olduğunu gözlemliyor. Klassen, De Quincey'nin mirasının izini Friedrich Gottlieb Klop'un The Messiah (1773) adlı eserine kadar sürer (1996: 20, 26n35). Ayrıca tek tam uzunluktaki

--- SAYFA 78 ---

3 Kooperatif Yahuda 69 çünkü "Tanrı'nın öğütlerini karanlığın cephaneliğinden alınan silahlarla iletmeye" çalışıyor veya "efendisinin iradesini, ancak o efendinin iradesine ters düşen yöntemlerle" yerine getirmeye çalışıyor (1897: 8:186, 194). Teoloji veya ruhsal konular insan Yahuda'sının ötesindedir. Yahuda'nın ölümü ve sonsuz kaderinin (Hristiyan) De Quincey'yi Yahuda'nın motivasyonundan daha fazla etkilemesi şaşırtıcı değildir (1897: 8:184). De Quincey'nin Yahuda hakkında gündeme getirdiği meseleler Hristiyan teolojisine ait meselelerdir. Böyle bir teori Yahuda'yı sırf insan olduğu için aşağı bir statüye indirger. Bu noktada Maccoby'nin tezi ikna edicidir: Yahuda'nın rehabilitasyonu, Hristiyan teolojisinin parçalanmasını bekler (1992: 166-68). Klassen'in tarihsel Yahuda'yı şefkatli bir şekilde yeniden yapılandırmasında bile, bir Hristiyan teolojisi (veya etiği) işin temelini oluşturuyor: bireyler olarak biz de Yahuda ile aynı sınavla karşı karşıyayız. İsa ile karşılaşma ve onun duyurduğu iyi haber nasıl eyleme dönüştürülebilir? Bir zamanlar İsa'nın sadık takipçileri olan ve onlar ya da biz topluluğumuzu terk ettiğimizde bize karşı yüz çeviren kişilerle nasıl ilişki kuracağız? Böyle bir inceleme bizi İsa'nın mesajının tam özüne getiriyor. (1996: 24)43 Teologlar uzun süredir Yahuda'yı bu şekilde kullanmışlardır. Paffenroth, Yahuda'nın tercümanlara günah, günahın bedeli, kötülük, özgür irade ve determinizm, güven, umut, kendini ve başkalarını bağışlama vb. konularda dersler verdiğini gözlemliyor. Buna göre, Yahuda bir Hristiyan nesne dersidir, Hristiyan söyleminde bir araçtır.44 Karl Barth'ı takip eden Paffenroth, Yahuda'nın Hristiyanlığın temel paradoksları, özellikle de enkarne olmuş ulus hakkındaki dersler sağladığı sonucuna varır (2001b: 139-42). Runeberg'in ilk Yahuda'sını büyüleyen ve onun kendi kendini yok etmesine yol açan gizemin tam olarak bu olması tesadüf değil. Hristiyan teolojisi göz önüne alındığında, Yahuda'nın kaderi oldu bittidir. Onun bozulması Hristiyan metafiziğinin mantıksal sonucudur. Hristiyan Yahudalılar, İsa'nın önde gelen öğrencisi olsalar bile, zorunlu olarak aşağılanmış kişilerdir. Hyam Maccoby'nin 1992 tarihli çalışmasından önce Judas'ın İngilizce dilindeki anlatımı R. B. Halas, 1946'ydı (Klassen, 1996: 59n19). Klassen, çoğu redaksiyon tarihi yaklaşımını benimseyen yakın tarihli Alman çalışmalarının faydalı bir incelemesini sunuyor. Bkz. ayrıca Klauck, 1987. 43. Cf. 2004 yapımı Judas adlı televizyon filminin etik "mesajı"; ya da nefreti unutmak için Yahuda ve ihanet üzerine düşünen Kennelly'nin şiir koleksiyonu The Book of Judas. Kennelly, (estetik) hayal gücünün nefrete karşı en etkili silah olduğunu iddia eder (1991: 9-11). 44. Paffenroth'un çalışmasının ana fikirlerinden biri olmasa da, noktalarından biri Yahuda'nın diğer insanlar kadar gizemli ve karmaşık olduğu ve dolayısıyla basit yargıların ötesinde olduğudur (2001b: xii, 142-44). Paffenroth'un çalışmasının yapısı bu karmaşıklığın pek çok yönünü faydalı bir şekilde akla getiriyor; yine de, Paffenroth'un her bölümünün alt başlığı "nesnesi..." ile başlar. Yahudalar, yani Hristiyan söyleminin yaratımlarıdır.

--- SAYFA 79 ---

70 Yahuda'nın Sadece İdeolojik İşaretin Üç Versiyonu Tek tek İncillerin bütünsel bir okumasını amaçlayan İncillerin edebi eleştirisinde Yahudaları farklı bir teoloji belirler.⁴⁵ Bu tür bir eleştiride anlatıdaki her şey, hatta Yahuda gibi önemsiz ayrıntılar bile daha büyük bütüne "uyar". Bu daha büyük bütün, belirli bir okumanın belirli bir müjdeye atfettiği mesaj veya ideolojidir. Eğer bu edebi Yahudalar artık ilahi makinenin dişlileri değilse, daha büyük bir ideolojik sistemin yalnızca işaretleri olarak kalırlar.⁴⁶ Dolayısıyla Markos'ta Yahuda, sonsuz kitap kavramlarını, yetkililerin planını ve Roma'nın çarmıha gerilmesine ilişkin imparatorluk söylemini Markos'un ilahi tutku planında birleştiren bir araçtır.⁴⁷ Ancak, kıyamet Markos'a göre, Yahuda'nın ihaneti aynı zamanda herkesi içine alan genel kıyamet krizinin bir sonucudur.⁴⁸ Tüm insanların kıyametteki başarısızlığı, kıyamet krizi onu Tanrı'nın terk etmesine neden olsa bile, Markos'un İsa'yı Tanrı'nın tek sadık temsilcisi olarak çarmıhta kahramanca yalnız bırakmasına izin veriyor. Böylece İsa, benzer durumlarda Markos'un okuyucularına sadakat konusunda örnek oldu (bkz. Markos 13:20). Uyuyan öğrenciler gibi iki kez izlemeleri konusunda uyarılanların (13:32-37; 14:32-42) yapamadığını İsa tek başına başardı. Sonuç olarak Markos'un Yahuda'sı diğer insanlardan gözle görülür derecede farklı değildir. Tek gerçek ⁴⁵. O zamanlar İncillerin anlatısal eleştirisi olarak adlandırılan şeyin içerdiği örtülü teolojinin eleştirisi için bkz. S. Moore, 1989. Arnal, Üçüncü Arayış olarak adlandırılan bazılarının, müjde anlatımının tutarlılığı ve güvenilirliği hakkında benzer varsayımlarda bulunduğunu belirtir (2005: 42-44). ⁴⁶. Tarihsel eleştiri, metnin arkasında bir tarih arayarak kanondan ayrılır (veya bir metni ilahi olarak değil de tarihsel olarak belirlenmiş olarak okur). Bununla birlikte, ortaya çıkan gizli entrikalar ve bunu destekleyen hakikat kavramı, kanonik okumalardan fark edilmeyecek kadar farklıdır. Edebiyat eleştirisi, dörtlü İncil yerine tek bir İncil okuyarak kanondan ayrılır, ancak bütünsel kontroller kullandığında (yani, okuma metindeki uyumsuz unsurları susturacak ölçüde bir metin kendisiyle uyumlu hale getirildiğinde), kişi yine kanonik okumalardan yalnızca küçük sapmalar bulur. ⁴⁷. Kanonik İnciller bu noktalarda hemfikirdir. Paffenroth, Sinoptik İncillerdeki Yahudaların hepsinin kutsal metinleri yerine getirdiğini, yani hepsinin kehanet olduğunu, bireysel İncillerin ise Yahuda'yı özel ideolojik kaygılar açısından kullandığını belirtir: Markos ve Onikilerin başarısızlığı; Matta ve dini liderlerin iddianamesi; Luka ve adil cezanın kaçınılmazlığı; John ve kötü dünya (2001b: 10, 12-13, 18-22, 33-36). ⁴⁸. İncillerin edebi okumaları çoktur. Yukarıdaki tartışma, durumu tartışmaya çalışmadan, oldukça yaygın olan ithamları benimsiyor: İşaret ve kıyamet; Matta ve Tevrat; Luka ve tarih; ve John ve gnostisizm. Destekleyici referanslar için bkz. Walsh, 2003. Bu tür edebi okumalarda örtülü olarak Yahuda'nın "karakterini" araştıran edebi araştırmalara ilişkin bir tartışma için bkz. Walsh, 2006b.

--- SAYFA 80 ---

Örneğin Markan Yahuda ile Markan Petrus arasındaki fark, İsa'nın biri için acı, diğeri için Celile'de yeniden bir araya gelmeyi öngörmesidir. Sonuçta Tanrı herkesi, hatta İsa'yı bile (15:34) kıyamete teslim etmiştir (ihanet etmiştir?) (4:10-12; 13:20). Markos'un insan sevmeyen determinizminde ilahi kurtuluş olmadan herkes başarısız olur (4:10-12). Markos hiçbir insanı, özellikle de Yahuda'yı umursamıyor. Yahuda, Markos'un şehitler arası mitini ve ahlakını ortaya koymasına ve zamanını kıyamet olarak tanımlamasına yardımcı oluyor. Kardeş kardeşe ihanet edecektir (13:12). Matta'nın Tora ideolojisi daha sorumlu bir Yahuda gerektirir. Buna göre Matta'nın Yahuda'sı, ihanetinin bedelinin ödenmesini önerir (Mt. 26:14-15). Yukarıda tartışıldığı gibi, Matthean İsa'nın Akşam Yemeğinde (26:25) ve tutuklanma sırasında (26:50) Yahuda'ya verdiği esrarengiz yanıtlar, kehanet ve İsa'nın emirleri (veya soruları) karşısında kendisini yaratan bir Yahuda'yı da akla getirebilir. Matta'nın Yahuda'sının tövbesi aynı zamanda sorumlu Yahuda kavramıyla da tutarlıdır. Üstelik Klassen'in iddia ettiği gibi bu pişmanlık Tevrat ve Yahudi gelenekleriyle de bağdaşabilir (1996: 96-115; Unnik, 1974). Ne yazık ki Yahuda böyle olsa bile yanlış Tevrat'a uymaktadır. Matta'nın İsa'sı, yazıcılarınkinden farklı, yeni, mesihsel bir Tevrat oluşturmuştur.⁴⁹ Bu bağlamda Yahuda'nın İsa'ya "Rab" yerine "Rabbi" diye hitap etmesi (26:25, 49) onu "çıkarır". Matta'nın Yahuda'sı kesinlikle "(mesih) sözünün uygulayıcısı" değildir (7:21-27; 25:31-46). Bunun yerine Matta'nın İsa'sını reddedenlerin kaderini simgeliyor. Evlerini kumun üzerine inşa ediyorlar. Kendilerine masum kanı getiriyorlar. Eylemleri intihar niteliğindedir. Matta'ya göre Yahuda, bu karşıtlığın, masum kanın ve mesihsel Tora'nın bir işaretidir.⁵⁰ Conzelmann'ın belirttiği gibi, Luka'nın İsa'sı, kurtuluş tarihinde önceki kehanetleri yerine getiren ve Tanrı'nın lütfunu Yahudi olmayanlara yayan an olarak çağları ayırır (1961). İsa, hizmeti başlamadan önce çölde Şeytan'la güreşir (4:1-13) ve Şeytan'ı (4:13) ilahi olarak ayrıcalıklı olan iyileştirme hizmetinden etkili bir şekilde uzaklaştırır (4:16-30). Aslında iblisler ve İsa'yı hizmetinde "sınayanlar" varken, muhalefetin İsa'ya karşı komplosunu kolaylaştırmak için tutku anlatımında Şeytan Yahuda'ya girene kadar geri dönmez (22:3). Luka pasajda biraz parataktik olsa da (22:1-6), Şeytan'ın gelişi dinsel liderlerin İsa'yı göndermenin bir yolunu arayışını, İsa'ya ihanet eden, başka türlü motive olmayan bir öğrenciyle birleştirir. Şeytan'ın Yahuda'yı ele geçirmesi 49'u dönüştürür. Çağdaş bir Yahudi'nin Matta'nın İsa'sının Tevrat'ıyla ilgili sorunlarının bir tartışması için bkz. Neusner, 1993. 50. Matta için Yahuda, İsa'nın masumiyetine işaret eder. Ancak aynı zamanda İsa'nın masum kanından sorumlu olanlara, yani dinsel liderlere de işaret ediyor. Bkz. Nortje, 1994.

--- SAYFA 81 ---

72 Yahuda'nın Üç Versiyonu onu İsa'nın düşmanı haline getirir ve İsa'nın sınavlarına neden olur (πειρασμός; çapraz başvuru 4:13; 22:28).⁵¹ Luka, İsa'nın çeşitli düşmanları arasında dikkatli bir ayırım yapmazken, Luka, Yahuda'yı diğer öğrencilerden ayırır. Yalnızca Yahuda Şeytan'ın elemesine düşer (22:31). İsa, diğer öğrencileri, özellikle de Petrus için koruyucu bir şekilde dua eder (22:31-34) ve öğrencilerini, sınavlara girmemeleri için tekrar tekrar dua etmeye teşvik eder (πειρασμός; 11:4; 22:40, 46).⁵² Bu destekleyici dualar yerine Yahuda, lanetleyici bir kehanet alır (22:21-22). Hem Şeytan hem de kehanet tarafından doğaüstü bir şekilde belirlenen Lukan Yahuda kabul edilebilir bir kayıptır. O kadar uzakta ki, ihanet eden öpücüğü bile tamamlayamıyor. Lukan İsa onu kesin bir soruyla durdurur (22:48). Kaybolan Yahuda çok geçmeden korkunç bir şekilde yok edilir. Böylece Yahuda kötülerin kaderini (Elçilerin İşleri 1:18; çapraz başvuru Luka 19:41-44; 23:28-31; Elçilerin İşleri 12:23) ve Tanrı'nın kurtuluşunun nihai zaferini açıklar. Buna göre, Yahuda'nın yeri kolayca değiştirilir (Elçilerin İşleri 1:20), Tanrı'nın İsa'daki kurtuluşunu kabul etmeyen diğer herkes gibi (Elçilerin İşleri 7:1-8:4; 13:46; 18:6; 28:23-28).⁵³ Yuhanna'nın Yahuda'sı, müjdenin dünyanın ruhsal körlüğü hakkındaki metafizik yargısına işaret eder.⁵⁴ Luka'nın Yahuda'sı "bir hain olur" ve Şeytan tarafından ele geçirilmiştir (Luka 6:16; 22:3). Yahya'nın Yahuda'sı başlangıçtan beri bir şeytandır (Yuhanna 6:70-71). O aynı zamanda inanmayandır (6:64) ve seçilmemiş olandır (6:65). John ayak yıkama sahnesinde de aynı temaları tekrarlıyor. Şeytan Yahuda'yı kontrol ediyor (13:2, 27). Üstelik İsa, Yahuda'yı -görünüşe göre yüzüne karşı- temiz ve kutsanmış olmayan biri olarak tanımlıyor. ⁵¹. Luka, Yahuda'yı hiçbir zaman İsa'nın sınanması (πειρασμός) aracısı yapmaz. Yahuda, yalnızca İsa'nın denenmesinden sorumlu olan Şeytan'ın aracısıdır (4:13). Cecil B. DeMille'in The King of Kings (1927) adlı eseri Yahuda'yı daha doğrudan bir baştan çıkarıcı olarak tasavvur eder. DeMille'in İsa'sı Kudüs'e muzaffer bir şekilde ulaştığında, DeMille, Yahuda'nın ve ardından Şeytan'ın İsa'yı Tapınakta krallık gücüyle baştan çıkardığı sahneleri birbirine bağlar. Dramatik bir tezat olarak, DeMille'in İsa'sı Tapınakta elinde kurbanlık bir kuzuyla duruyor. Editoryal kesitler Yahuda ile Şeytan'ı birleştiriyor (çapraz başvuru Luk. 22:3) ve Yahuda'yı İsa'nın ayartıcısı olarak tasvir ediyor. Ray'in sonraki King of Kings (1961) filmi Şeytan'ı hikayesinden çıkarır, ancak De Quincy Judas aynı zamanda monarşi teklifiyle İsa'yı (filmin anlatıcısı tarafından kullanılan kelime) "test eder". ⁵². Yahuda muhtemelen ilk olayda oradaydı, ancak ikincisinde değil, çünkü İsa'nın tutuklanmasını ayarlıyordu. ⁵³. Bu Yahuda aynı zamanda havarisel kilisenin Yahudi olmayanlara geçişinin de bir işaretidir. Aşağıdaki Bölüm 4'e bakın. ⁵⁴. Burada Yuhanna'nın neoplatonizm ve gnostisizm ile açık yakınlıkları vardır. Ortodoks ilahiyatçılar elbette yaratılış ve enkarnasyon kavramlarının (bkz. Yuhanna 1:1-18) Yuhanna'yı gnostiklerden ayırdığını ileri süreceklerdir. Bununla birlikte, Yuhanna'nın etik, metafizik ikiciliği, diğer İncillerden çok (gnostik) Runeberg'in düşüncelerine benziyor ve birçok eleştirmenin genel olarak Hristiyanlıkla ilişkilendirdiği bu dünyanın değersizleştirilmesine daha çok benziyor.

--- SAYFA 82 ---

3 Kooperatif Yahuda 73 ve seçilmemiş (13:10-11, 18). Luka'da olduğu gibi İsa Yahuda'yı korumaz veya onun için dua etmez. Bunun yerine, kaybolmaya mahkum olan Yahuda'dır (Yuhanna 13:18; 17:12). Yerinde olarak, Yahuda İsa'yı terk ettiğinde aceleyle gecenin karanlığına ya da Johannine ışığından uzaklaşır (13:30). Buna göre Yuhanna, Yahuda'nın ışığını tutuklamak için meşalelerle karanlıktan dönene kadar Yahuda hakkında hiçbir şey söylemez. Yuhanna 1:5'in kjv tercümesi Yuhanna'nın ideolojik görüşünü kısa ve öz bir şekilde yansıtır: "Işık karanlıkta parlıyordu ve karanlık onu anlamadı" (1:5). Karanlığın hiç şansı yok. Tutuklayan ekip, meşalelerle bile İsa'yı kendisini ortaya çıkarana kadar bulamaz (18:5). Yahya'nın Yahuda'sı bu karanlığın bir işaretidir ve Yahya'nın kötülük hakkındaki düşüncelerinin toplamıdır: (1) İsa'ya karşı çıkanlar dünyaya ve Şeytan'a aittir; onlar kötüdür; (2) İsa'ya karşı çıkanlar Tanrı tarafından seçilmemiştir; önceden belirlenirler; ve (3) İsa'ya karşı çıkanlar her açıdan etik açıdan şüphelidir; onlar kötüdürler (çapraz başvuru 12:6). Bilinçli Yahudalar mı? İnanç, Direniş ve Korku Bu tür edebi okumada, edebi bir okumanın bir müjdeye atfettiği ideoloji Yahuda'yı oluşturur. O, örneğin kıyamet kaderciliğinin, Tora çekişmesinin, Yahudi olmayan bir Hristiyanlığın ortaya çıkışının veya dünyaya karşı mezhepçi bir düşmanlığın içinde ve bunun bir işaretidir. O halde, önemli bir anlamda, bu ideolojik Yahuda, tarihsel ya da teolojik Yahuda'dan çok az farklıdır. Edebi bir Yahuda'yı yaratan ideoloji, herhangi bir ilahi takdir kadar gizli ve belirleyicidir. Runeberg'in işbirlikçi Yahuda'sından farklı olarak, bu edebi Yahuda'ların hiçbirisi ideolojiye bağımlı olduklarına dair herhangi bir bilinç ortaya koymuyor. Onlar bir söylem sistemindeki nesnelerdir, göstergelerdir, insanlar değil. Rudolf Otto'nun insanın dini deneyimiyle ilişkilendirdiği "yaratık bilincine", yani ezici ilahi (veya ideoloji) karşısında sonluluklarını tanıyan yaratıkların deneyimine sahip değiller (1958: 12-40). Eğer bu Yahudalar böyle bir farkındalığı açığa çıkarsalardı, modern gerçek inananların daha iyi simülakrlarını oluşturabilirlerdi. Elbette modernler için insanın "gerçeklik" karşısında önemsizliği deneyimi mutlaka dinsel değildir. Sigmund Freud'a göre buradaki temel insan deneyimi huşu değil, yabancılaşma veya kozmik korkudur. Ve Freud'a göre bu korku, "kelimenin tam anlamıyla" din dışıdır (1989: 41-42).⁵⁵ Albert Camus'ye göre, bu temel insani yabancılaşma ortaya çıkar. Lovecraft kaçmayı savunuyor, değil

--- SAYFA 83 ---

Mantıksız bir dünya ile insanın anlam arzusu arasındaki eşitsizlikten yola çıkan Yahuda'nın 74 Üç Versiyonu. Camus'ye göre bu absürd durum o kadar vahimdir ki insanın intihar edip etmemeyi düşünmesi gerekir. Camus sonuçta intiharın hem fiziksel hem de felsefi biçimini reddeder. İkincisi, (irrasyonel) gizeme (veya bazı gizli komplolara) olan inanç uğruna insan aklını feda ederek absürtlük ikilemini ele alır. Camus'ye göre bu tür bir intihar, insanı alçaltır ve absürdlüğü tanrılaştırır. Gerçek inananlar böyle intihar eder. Kendilerini kehanetlerin teolojik olarak aşağılanması ve gizli plana isteyerek teslim ediyorlar. Kanonik ve edebi Yahudalılar, kendi kendilerini yok etme konusunda işbirliği yapacak yeterli bilince sahip olmayabilir. Karşı konulamaz kehanetlere ve/veya İsa'nın emirlerine gönülsüzce boyun eğen The Last Temptation of Christ ve Godspell'deki Yahudalar, bu tür intihara yönelik işbirliğine daha iyi bir örnektir. Runebergli Yahudalar ve Otuzlar Tarikatı elbette bu tür bir alçalmanın önde gelen müritleridir. Camus'ye göre absürde "daha iyi" yanıt isyandır; anlamsız dünya ile anlam arayan insanlar arasındaki kaçınılmaz, aralıksız gerilimin bilinçli bir kabulüdür (1991: 28-50, 119-23).⁵⁶ Daha önce de tartışıldığı gibi, bu tür bir isyan Borges'in yakın inanç etiğini (ya da estetiğini) oldukça yakından andırır.⁵⁷ John Vincent Moon ve Runeberg'in Yahuda'sından farklı olarak, bazı Borges'ci karakterler, gerçek inancın bozulması ancak yetersiz kalır. Örneğin "Babil Kütüphanesi"ndeki kütüphaneci, sonsuz kütüphanenin, bazılarını katalogladığı gerçek bir etik tercihler Babil'ini çağrıştırdığını biliyor (1962: 79-88). İlk tepki sevinçtir çünkü tüm kütüphaneciler kendilerini gizli bir hazinenin sorumlusu olarak hissederler. Daha sonra, dünyayı ve her bir insanı haklı çıkaran kehanetler olan Doğrulamalara inanç gelişir. Sonuç olarak, bazı kütüphaneciler hayatlarını kendi doğrulayıcı kitaplarını arayarak geçirirler, bu arayışta ölümcül şiddete ve çılgınlığa düşerler çünkü kozmik dehşeti uyandıran o tek işbirliğini bulma ihtimalini unuturlar. Kanonik ve edebi Yahudaların böyle bir seçeneği yoktur. Teolojik/ideolojik dünyaların tuzağına düşmüş durumdalar. ⁵⁶. Camus bu tür bir isyanı mutlu Sisifos'la resmeder. Okurlarından, çağlar boyunca bir kayayı tepeye doğru yuvarlamaya mahkum edilen Titan Sisifos'u düşüncelerini ister; tam da göreve yeniden başlamak için tepeden aşağıya doğru yürümeye başladığı anda mutludur. Bu örneğin seçilmesi yerindedir çünkü Camus'nün absürdün açılış tanımına, yani modern bir insanın sıradan hayatındaki bir günün tanımına karşılık gelir. Camus'nün etiği, Nietzsche'nin ebedi dönüş karşısında amor fati çağrısına benzer (1974: 276, 341). ⁵⁷. Borges ile Camus'nün bir karşılaştırması ve Borges'in fantastik kurgusunun bir tartışması için 1. Bölüm'e bakınız.

--- SAYFA 84 ---

3 Sonsuz bir kütüphanedeki Kooperatif Judas 75 kitabı neredeyse sıfırdır. Bunu, çeşitli kafirlerin zar ve şans yoluyla anlamlı kitabı yeniden yaratmaya çalıştığı genel bir bunalım takip eder. Bundan sonra, arındırıcılar boşuna tüm gereksiz kitapları ortadan kaldırmaya çalışırken, diğerleri başkalarının görmediği sonsuz kitabı gören ilahi Kitap Adamına inanmaya başlarlar. Hayatını benzer maceralarla harcayan kütüphaneci, ilerleyen yaşlarında daha düşünceli hale gelmiş, ancak yine de sonsuz kitabın var olduğuna ve dünyanın kendi varlığından daha önemli bir anlam taşıdığına inanmaktadır. İşbirlikçi inancın bu kaçınılmaz seçimi, tüm insanları yalnızca birer hayalet haline getiriyor; üstelik şiddet artıyor; intiharlar çoğalıyor; Kütüphane sonsuza kadar var olmayı vaat ederken insan ırkı da yok olmaya doğru gidiyor (1962: 83-87).⁵⁸ “Babil Piyangosu”nun anlatıcısı estetik vahiylerle yaklaşıyor ama ancak Babil'den ayrıldıktan sonra. Daha sonra, Şirketin kontrolü eline alması, piyangoyu gizlice yürütmesi ve kontrolünü herkesi ve her şeyi kapsayacak şekilde genişletmesi (gizli bir komplo) ile nispeten başarısız bir piyango (kaderin) yerini başarılı bir piyangoya bıraktığını hatırlıyor. Dahası, ilahi Şirket ve onun gizliliği, tıpkı Tanrı'nınki gibi, Şirketin var olup olmamasının çok az önemi olduğu, çünkü her şeye şans hakimdir (1962: 65-72). Ancak son olarak anlatıcı Babil'den uzakta olsa bile böyle bir şans kabul edemez. “Babil Piyangosu”nun anlatıcısı ve Babil kütüphanecisi, Runeberg ve mezhepçiler gibi, sonuçta gizli anlamdan umudunu kesmeyi reddediyor. Ancak Borges, bu tür bir büyüün modern okurlarının sıradan gerçekliğine ait olmadığını biliyor (1999b: 80). Freud'a göre de bu tür bir büyü, tekinsizliğe, kaygılı zamanların ortasında ortaya çıkan reddedilen batıl inançlara aittir. Bu modernler için, gerçek inananların gizli ilahi takdir planı, dehşetten başka bir şey değildir. Richard Fleischer'in Pär Lagerkvist'in aynı adlı romanından uyarlanan 1962 yapımı filmi Barabbas'ın baş kahramanı, bilinçli olarak bu dehşeti yaşıyor. Film, İsa'nın Roma'daki duruşması sırasında Barabbas'ın zindanda çürüyüp gitmesiyle açılıyor. Kader bir şekilde Barabbas serbest bırakılır ve İsa'nın kırbaçlandığı direğe körü körüne tökezlediği için ellerinde tam anlamıyla İsa'nın kanıyla hapisaneden ayrılır. Herkes Barabbas'ın İsa'nın yerine yaşamak üzere seçildiğini bilse de Barabbas, sefahat, eşkıyalık, kükürt madenlerinde hapis, gladyatörlük ve Hristiyan kıyametini başlatma konusundaki başarısız girişimlerle dolu bir hayata rağmen bu seçimin nedenini asla anlayamıyor ve bu kaderden kurtulamıyor. Yaşamının sonunda 58. Hikayenin tamamı dinler tarihinin ya da sonsuz kitaba verilen yanıtların tarihinin bir alegorisi olarak okunabilir.

--- SAYFA 85 ---

76 Yahuda Barabbas'ın Üç Versiyonu Gittikçe büyüyen karanlıkta çarmıhta tek başına ölür, nefes nefese, "Karanlık... Kendimi senin korumasına teslim ediyorum." Kelimeler kafa karıştırıcı. "Karanlık" (ardından o uzun duraklama) sadece sahnenin aydınlığını mı ifade ediyor? O halde "senin" zamiri Hristiyan Tanrısı gibi bir şeye mi gönderme yapıyor? Bu ölümün eşliğinde bir dönüşüm mü? Yoksa Barabbas'ın sonunda teslim olduğu şeyin adı "karanlık" mı? Önemli mi? Her iki seçenek de gizemi tanımlar. Her iki durumda da Barabbas felsefi intihara kalkışır. Ancak Barabbas'ın "karanlığı", modern bir yabancının, ilahi ilahi entrikaların dehşetini fark etmesini ve onlardan kaçamamasını ifade eder.⁵⁹ Barabbas, film boyunca karanlıkta yaşar. Filmin başında zindandan çıkan Barabbas, İsa'yı parlak güneş ışığında bir gölge olarak görüyor. Çarmıhtaki tutulma sırasında da İsa'yı benzer şekilde görüyor. Dirilen İsa'yı görmek için mezara çok geç gelir ve havarilerin gölgeler hakkında konuşma iddialarını yargılar. Film boyunca kör adamlarla birlikte olan ve defalarca yeraltındaki karanlıklarda (madenler, arenalar, yer altı mezarları) Barabbas defalarca Tanrı'nın kendisini "sade" göstermesi gerektiğinden yakınıyor. Tanrı asla yapmaz. Böylece Barabbas, sonunda Yahuda'yı saran Johannine karanlığına benzer bir şeyle başlar ve biter. Ancak Barabbas dışarıda kalana odaklanıyor, böylece Yahuda'nın gizli planla zorla işbirliği yaptığının bilincinde olsaydı hikayesinin nasıl görünebileceğini görebiliriz. İşte büyülü sözler ve kader tarafından lanetlenmiş olmanın anlamı budur. Dini bir hikayenin içinde sıkışıp kalmış bir yabancı olmanın anlamı budur (bkz. Walsh, 2008a: 113-29). Barabbas gizli komponun içerdiği dehşeti açığa çıkarırken direniş yöntemlerini öğretmede başarısız oluyor. Bunun için Eyüp kadar bilinçli ve geveze bir karaktere ihtiyaç var. Yahuda'nın İsa'nın yakın, önde gelen öğrencisi olduğunu varsayan hikayelerin sıklığına rağmen, Eyüp-Yahudalar oldukça nadirdir.⁶⁰ Ancak Norman Jewison'un Jesus Christ Superstar (1973) kitabındaki Yahudalar oldukça yakındır.⁶¹ 59. Lagerkvist, Barabbas'ın doğrudan karanlığa konuşmasını sağlar (1968: 148-49). 60. Paffenroth yalnızca iki olasılıktan bahseder: Jesus Christ Superstar ve Topping, Jewish Flower Child (1970) (2001b: 85-99). Her iki Yahuda da Tanrı'ya lanet okur ve ölür. Bu nedenle onların hikayeleri Eyüp'ünkünden daha çabuk bitiyor. Yahuda'nın Jeffers'deki konuşmalarının birçoğu, "Sevgili Yahuda" (1971); ve Kennelly, The Book of Judas (1991), Judas'ların kendi kaderlerine ağıt yakması nedeniyle Jobian niteliğine sahiptir. Aslında Jeffers'ın "Sevgili Yahuda" adlı eserindeki her karakter, yakalandıkları "ağdan" ve Tanrı tarafından "aldatılmalarından" yakınıyor. Daha da kötüsü, şiir, karakterleri bir bahçeye musallat olan ve aynı hikayeyi defalarca yeniden canlandıran kalıntılar olarak hayal ediyor. Yalnızca İsa'nın kalıntısı bu yinelenen kaderin bilincine ihanet eder. 61. Daha kanonik bir okumayla, kendine özgü kırmızı kıyafetler giyen Yahuda, filmin İsa'yı test eden Şeytan'ı olabilir.

--- SAYFA 86 ---

3 Kooperatif Yahuda 77 Daha önceki bir rock operasına dayanan film boyunca Yahuda'nın sesi İsa'nın sesiyle yarışıyor. Film başladığında grup tur otobüsünden iner ve tutku oyunu için kostümler giyer. Yahuda, "Jesus Christ Superstar" müziği başlamadan önce tek başına uzaklaşır. Vahşi doğada tek başına olan Yahuda'nın ilk şarkısı, İsa'nın "sadece bir insan" olduğu şeklindeki tekrarlanan temasını ifade ediyor.⁶² Ne yazık ki filmdeki İsa, kendisinin "onların" söylediği kişi olduğuna inanıyor: Kurtarıcı, Mesih veya Süperstar. "Onlar", İsa'nın şöhretini yaratan sonsuz kitabın son derece modern versiyonları olan hayranları ve medyayı temsil ediyor.⁶³ Yahuda, "insan" İsa'dan "bu efsaneyi" umutsuzca çıkarmak istiyor çünkü bunun arkadaşını ve halkını yok edeceğinden korkuyor. İsa'yı siyasi devrime zorlamak yerine (De Quincey'nin Yahuda'sının yaptığı gibi), bu Yahuda, Kayafa gibi (Yuhanna'da ve bu filmde), İsa'nın "fazla ileri gitmesini" ve hepsinin üzerine siyasi yıkım getirmesini engellemeye çalışır.⁶⁴ Yahuda'nın muhalefeti başarsız olur. Açılış şarkısı tekrarlanan, hüzünlü bir çağrıyla bitiyor: "Beni dinle." İsa bunu yapmıyor. Aslında, bu açılış sahnesinde İsa, bir maiyeti takip ederek, acı çeken Yahuda'nın yanından kasıtlı olarak geçiyor. Yine de Yahuda pes etmiyor. Kanonik Yahuda'nın aksine, bu Yahuda'nın güçlü ve ısrarcı bir sesi var. Film bir bütün olarak İsa'nınkinden ziyade onun bakış açısına ayrıcalık tanıyor. Film Yahuda ile başlıyor ve bitiyor, öyle ki Yahuda İsa'yı tamamen kuşatıyor.⁶⁵ Aslında Yahuda filme o kadar hakim ki, söylentiler hâlâ ortalıkta dolaşıyor, yapımcılar projelerine Yahuda'ya göre İncil adını vermekle uğraşıyorlar. İsa'nın popülaritesi ve tehdidi arttıkça Yahuda, "dost" dediği Kayafas ile bir anlaşma yapar. Yahuda hiçbir ödül istemiyor; o sadece yetkililerin kendisine "sonsuz kadar lanetlenmeyeceğini" söylemelerini istiyor.⁶⁶ 62. Bu fikir aynı zamanda Mary Magdalene'in daha ünlü şarkısı olan "Onu Nasıl Seveceğimi Bilmiyorum"da da karşımıza çıkıyor. 63. Monty Python'un Brian'ın Hayatı (1979) ve Orada Olmak (1979), insanların mesih üretimini araştıran diğer filmleridir. 64. Yahuda'nın mücadelesi, dini politikanın dışında ve uygun modern yerinde, bireyin öznelliğinde (veya maneviyatında) "tutma" girişimi olarak okunabilir. 4. Bölüm'deki maneviyat tartışmasına bakınız. 65. Bu ek, İsa'yı belirleyen bir Yahuda'yı tasvir ediyormuş gibi okunabilir; bunun tersi geçerli değildir. Bkz. Yukarıda Godspell'de Scorsese'nin "dostu" Judas ve sirk müdürü Judas hakkındaki tartışma. Roger Young'ın 1999 yapımı İsa'sı, İsa'yı zorlamaya çalışan bir Yahuda'yı canlandırıyor (krş. De Quincey Yahuda). Bu filmde İsa, insanların Tanrı'yı kabul etme özgürlüğünü hak ettiklerine inanarak, insanları kendi iradesine zorlamayı reddediyor. Bunun tersine, Yahuda ve Şeytan başkalarını kendi isteklerine göre zorlamaya çalışır. Etik kanonik değil, modern olsa da, ikili açık bir etik duruş yaratır. 66. Bu Yahuda, Hristiyan mitolojik rolünü çok iyi biliyor gibi görünüyor. Bkz. Jeffers'taki Yahudalar, 1971; Kennelly, 1991; ve Rayner, 1969.

--- SAYFA 87 ---

78 Yahuda'nın Üç Versiyonu İsa ve Yahuda arasındaki çatışma, pikniğe benzeyen Son Akşam Yemeği'nde doruğa ulaşır. Umutsuz bir İsa, kehanetteki ihanete doğru ilerlerken öğrencilerinin genel cehaletinden ve kendisine karşı ilgisizliklerinden yakınıyor. Bu sahne, İsa ile Yahuda arasında, İsa'nın Yahuda'yı "Yahuda" olarak adlandırdığı ve Yahuda'nın, eğer İsa'ya ihanet etmeseydi bunun onun hırsını nasıl etkileyeceğini yüksek sesle merak ettiği bir bağışmaya dönüşür. Daha sonra İsa, Yahuda'yı "işini yapmak için" kovar. Yahuda durakladığında, İsa duraksayarak onu takip eder ve Yahuda onu kınasa da öfkeyle Yahuda'nın görevi konusunda ısrar eder. İsa'nın bir planı olmadığından yakınan Yahuda, rahatsız koyunların arasından kaçır. Yahuda'nın ihaneti tutkuyu harekete geçirince Yahuda tövbe eder. Bir kez daha İsa'nın kendisini dinlemediğinden, yalnızca İsa'nın talimatlarını yerine getirdiğinden, İsa'nın masum kanını sırtına yükleneceğinden, balçığa ve çamura sürükleneceğinden yakınıyor. Bir kez daha, sadece bir insan olan İsa'yı nasıl seveceklerini bilmediklerinden yakınıyor. Ayrıca İsa'nın kendisini sevip sevmediğini ve onunla ilgilenip ilgilenmediğini de merak ediyor. Cennete yönelik sorularına hiçbir yanıt alamayınca, Tanrı tarafından kanlı ve gizemli ilahi suçlar için kullanıldığına karar verir. Katili ilan ettiği sessiz Tanrı'ya kızarak kendini asar. Ancak Yahuda'nın hikayesi henüz bitmedi. Film, Via Dolorosa yerine, ışıklı bir haç üzerinde göklerden inen beyaz giyimli Yahuda'yı karşılayan şekil değiştirmiş bir İsa'yı sunuyor. Bu Yahuda, Mesih'in Son Günahı'ndaki gibi, İsa'nın ölümcül, göksel kaderidir. Yahuda hâlâ İsa'yı sorgularken, artık "Jesus Christ Superstar" şarkısını söyleyen göksel koronun bir parçası. Sorular devam ederken, bu sevgi dolu koro her türlü muhalefeti bastırıyor. Ancak burada bile Yahuda'nın hikayesi bitmedi. Son sahnede, artık tutku oyununu bitirmiş ve kostümlerini çıkarmış olan topluluk otobüse binerken, Yahuda uzaktaki bir şeye bakarak oyalanır. Son çekimde seyirciye Yahuda'nın gördüğü şey gösteriliyor: Tepedeki boş bir haç ve arkasında güneş batıyor. Yahuda bir kez daha İsa'nın çarmıhından biraz daha fazlasıdır. Film, korkuluktaki Job-Judas'la uzun uzadıya flört ederken, sondan bir önceki Superstar sahnesi Judas'ın sorularını ve şikayetlerini zayıflatıyor. Hayranlık uyandıran koro, Yahuda'nın muhalif sesini etkili bir şekilde absorbe ediyor. Üstelik Yahuda ve Mecdelli Meryem'in karşıt seslerine rağmen filmin konusu oldukça kanonik. İsa ve Yahuda kaderlerindeki rollerini oynuyorlar.⁶⁷ Bununla birlikte Yahuda'nın güçlü, muhalif sesi, sonsuzluğun kaderi olan mittenden neredeyse kaçıyor. 67. Önemli bir sahnede Pilatus, İsa'dan masum bir kukla olarak söz ediyor. Yahuda'nın ışıklı beyaz bir haç üzerinde ayrıntılı bir şarkı ve dans rutiniyle gökten inmesi, bu filmdeki hem Yahuda'nın hem de İsa'nın ilahi olarak belirlenmiş doğasını çok iyi özetliyor.

--- SAYFA 88 ---

3 Kooperatif Yahuda 79 kitabı. Dramatik bir anda Yahuda şunu sorar: "Ya [sana ihanet etmezsem] ve tüm planlarını mahvetmezsem?" Gerçekten ne? Ne yazık ki, kurgusal özgürleşme arzuları olanlar için Yahuda gizli komploya geri döner ve iç çeker, "Sana ihanet etmeliyim." Modernler için bu geri çekilme, Eyüp'ün son ve oldukça hayal kırıklığı yaratan pişmanlığına benzeyebilir. Pek çok modern insan, tövbe etmeden ilahi kasırga karşısında kendi başının çaresine bakabilen bir Eyüp arzuluyor.⁶⁸ İsa'nın kehanet taleplerine direnen ya da sadece "kesip kaçan", öldürücü, intihara meyilli ilahi işi bırakıp giden bir Yahuda Eyüp, modernler için de aynı derecede çekici olmalı. Yukarıda tartışıldığı gibi, Scorsese'nin *The Last Temptation of Christ* (1988) adlı eseri geçici de olsa İsa için böyle bir fantazi tasavvur eder, ancak Yahuda için böyle bir fantezi yoktur. Ancak bu filmde daha az kehanet yapan bir Yahuda'nın hayal edilebileceği bazı anlar yaşanıyor. Ya Yahuda, İsa'nın birçok baştan çıkarmasını reddederse?⁶⁹ Ya Yahuda, filmin başlarında haç yapıcı İsa'yı tehdit etmek için geldiğinde, İsa'nın ilahi bir plan hakkındaki sızlanmalarını görmezden gelir ve onu orada öldürürse ya da öylece çekip giderse? Ya Yahuda erkekçe ilk tehdidini yerine getirirse ve İsa isyandan vazgeçtiğinde İsa'yı öldürürse? Ya Yahuda İsa'nın işini bırakırsa? Ya İsa'nın yerine Yahuda'nın evli ve çocuklu olduğunu hayal edersek?⁷⁰ Bu ne tür bir fantezi olurdu? Bu kesinlikle Scorsese'nin filminin sonunda sunduğu fantaziden ziyade Hristiyan söyleminden daha uzak olacaktır. Borges, Yahuda'nın ilahi, mitolojik işten çekildiğini de asla hayal etmez; yine de Borges, kurgularında oynadığı kader karşısında boyun eğmeyi reddediyor. Rab'bin Duası'nın yeniden yazılmasında, teslimiyet yerine, insanlardan akıl ve adalet çağrısında bulunur: "Evrenin tasarıları bizim için bilinmiyor, ancak berrak düşünmenin ve adaletle hareket etmenin, (bize hiçbir zaman açıklanmayacak olan) bu tasarılarla yardım etmek olduğunu biliyoruz" (1999a: 339).⁷¹ Geçici "68'e yardım et" ifadesine rağmen, 2. Bölümde belirtildiği gibi, Borges'in kendi sempatisi Eyüp'e aittir. Gerçek inananlar İlahi egemenlik karşısında başka seçeneği olmadığını öne sürerek Eyüp'ün tövbesini mazur görürler. Ancak bazı eski toplumlar, ilahi planlara başarılı bir şekilde direnen düzenbaz figürleri hayal ederler. İncil'deki Yakup da benzer bir karakter olabilir ve bazıları Eyüp'ün tövbesini huysuz bir tanrıyı alaya almak için yapılan ironik bir girişim olarak yorumlar. Bkz. J. Williams ve D. Robertson, 1971; Brelich'in *The Work of Betrayal*'inde (1988: 2-6) müritler bunun bir oldu bitti olduğunu hissederler. 70. Paffenroth, eserini Yahuda'ya dair böyle bir fanteziyle hoş bir şekilde bitirir (2001b: 143-44). Kennelly'deki şiirlerden birinde, Yahuda'nın Kitabı, Yahuda başkalarının onun sadece bir insan yerine ilahi ya da şeytan olduğunu düşünmesinden yakınıır (1991: 299). 71. Benzer şekilde, "Kıyamet İncilinin Parçaları"nda Borges öğretiyi yeniden yazar.

--- SAYFA 89 ---

80 Yahuda Tasarımlarının Üç Versiyonu", gizeme tekrar tekrar yapılan atıflar ("bizim için bilinmiyor"; "bize asla açıklanmamalı") hakimdir. Sonuç, gizli bir plana bağlılık değil, mevcut sorumluluk etiğidir.⁷² Kurgusal Dersler: Gizli Entrikaları Reddetmek Düzenbaz Yahudaların nadirliği talihsiz bir durumdur çünkü gerçek inananlar antik çağda olduğu kadar modernitede de yaygındır. Gizli entrikaların özünde modern biçimi komplodur. teorisi.⁷³ Umberto Eco'nun Foucault Sarkacı bu tür inançların kurgusal ve ölümcül doğasını güzel bir şekilde ortaya koyuyor.⁷⁴ Romanda, aynı yayın firması için çalışan bir grup entelektüel gizli bir Tapınakçı Planı yaratır (romanda her zaman büyük harfle yazılır).⁷⁵ Runeberg'in aksine, romanın kahramanı Casaubon Plan'a şüpheyle yaklaşır ve dünyanın gizli bir anlamı olduğuna inananları küçümser. En yakın arkadaşı Belbo da buna karşı defalarca uyarıda bulunur. "Mantarı çıkarın" diyerek bilgi konusunda kibirli iddialarda bulunmaları (1990: 48, 418, 493). Bununla birlikte arkadaşlarının okült kitaplar yayınlama konusundaki deneyimleri ve Tapınakçıların gizli bir mesajına anlam bulmaları, onları Plan'a inanmaya yönlendirir. Belbo, tüm gerçek inananlar gibi, Plan'ın kendi kurgusu olduğunu unuttur ve arkadaşlarının metafor duygusunu kaybettiklerinden yakınır. Runeberg'in Yahuda'sından farklı olarak Casaubon, dünyanın aslında kişinin gizli bir hakikat üzerindeki ısrarıyla korkunç hale gelen zararsız bir muamma olduğunun farkındadır (1990: 81) Aynı zamanda, İsa'nın, insan eylemini, adaleti ve mevcut -başka dünyaya ait olmayan- mutluluğu reddetmek için olduğunun da farkındadır (2000a: 292-95). kişinin geleceğe veya nihai sonuçlara karar verecek kadar bilgi sahibi olmaması nedeniyle rutin olarak etik hesaplamaları reddetmesi; Camus'de lütuf dünyasının reddi, 1991: 117-18. Komplote teorileri bireyin modern mitolojisine özgü olabilir. Her yerde bulunan, kaçınılmaz Sisteme (imparatorluk, bürokrasi, kapitalizm ya da başka şekilde yazılsa da) karşı isyan Bkz. Cohen ve Taylor, 1992; ve Walsh, 2007. ⁷⁴ Eco, Eco'nun ilk romanı Gülün Adı'ndaki canı kütüphanecinin adıdır. "Funes, the Memoious" (1990: 152-53). Eco aynı zamanda bu romanı Sefirot Ağacı hakkındaki Kabalistik kavramlara göre yapılandırır. Tapınakçılar komplote teorisyenlerinin daimi favorileridir. Örneğin, D. Brown, 2003.

--- SAYFA 90 ---

Tapınakçıların -ya da herhangi başka bir gizli grubun- sahip olduğu tek sır, bir sırrın (anlamin) var olmasıdır.⁷⁶ Casaubon'un aynı zamanda onu Plan yerine günlük hayata kaptıran çeşitli kadınlarla iyi ilişkiler kurma şansı da var. Bu kadınlardan en önemlisi çocuğunu taşıyan Lia'dır. Bir noktada Lia, Tapınakçıların gizli mesajının önemli, alternatif bir yorumunu da sunuyor ve onu basitçe yayaların çamaşır listesi olarak okuyor (1990: 438-45). Ayrıca Casaubon'un onunla yaşadığı cinsel yaşamın hayattaki tek şey olduğu konusunda kararlı bir şekilde ısrar ediyor. Sıradanlığın ötesinde gizli bir anlam yoktur. Romanın son bölümünde Casaubon, Plan'a Lia'dan daha fazla değer vererek neleri kaybettiğini giderek daha fazla fark eder ve (boş yere mi?) onunla tekrar birlikte olabilmeyi diler. Ne yazık ki, Casaubon'un belirttiği gibi, eğer kişi Plan varmış gibi davranırsa, yani eğer gerçekten inanıyorsa, plan vardır.⁷⁷ Şans eseri, Eco'nun okurları için Casaubon, bu tür Planları yaratmanın insani nedenini de açığa çıkarıyor. Gizli Planlar, hastalıklarını gizli bir komplocuya atfederek, insanları hayatlarındaki hayal kırıklıklarından kurtarır. Ancak Casaubon aynı zamanda insanların hayatta bir seçime (bir kadere değil) sahip olduğunu da biliyor (ve yeniden öğreniyor): İnsan ya bir komplocu icat eder (gizli plan) ya da kendi hayatının sorumluluğunu alır (1990: 511-513). Ne yazık ki böylesi dünyevi bilgelik Casaubon için çok geç geliyor. Casaubon bir müzede saklanırken, var olmayan sırrı açıklamayı reddeden Belbo'nun gizli bir topluluk tarafından öldürüldüğünü görür.⁷⁸ Romanın sonunda toplumun kendisini bulmasını bekleyen Casaubon da onlara kahramanca direnmeyi düşünür. Beklerken (pastoral bir sahnede) kaybettiği hayatın güzelliğini Plan'ı yaratarak yansıtır. Sonu Borges'in bazı kurgularından daha umut verici ama Casaubon'un pastoral fantazilerinin ima ettiği Candide'nin sonu kadar umut verici değil. Candide, bahçesine bakmak için gizli Planı (özellikle Leibnitz'in mümkün olan tüm dünyaların en iyisine ilişkin idealist anlayışını) reddeder. Yahuda'nın kanlı tarlasını (Elçilerin İşleri 1:18-19) böyle bir bahçe olarak hayal etmek ne acı verirdi?⁷⁹ Kazanacağı şey, Borges'in kurgusunun her zaman işaret ettiği neredeyse inanç ve tereddüttür. Bu, Casaubon'un 76 hakkındaki farkındalığını kazanacaktır. Krş. Borges'in nefis "Zümrüdüanka Tarikatı" (1962: 163-66); ve aşağıdaki Bölüm 5. 77. Bkz. Pascal'ın inançsızlığın çaresinin ayine defalarca katılmak olduğuna dair meşhur sözü. Alıntı: Pojman, 1994: 116. 78. Roman, Casaubon'un müzede saklanmasıyla başlar ve dolayısıyla romanın büyük bir kısmı, Casaubon'un bu yere nasıl geldiğini ayrıntılarıyla anlatan bir geriye dönüş niteliğindedir. Geçmişe dönüş, romana kanonun kehanetlerinin yarattığına benzer bir kaçınılmazlık hissi veriyor. 79. Elçilerin İşleri'ndeki iftiralara önleyen Yahuda'nın bu tarlayı ele geçirmesi ve orada ölmesiyle ilgili bir hikaye için bkz. Rayner, 1969: 196-98.

--- SAYFA 91 ---

82 Yahuda metaforunun üç versiyonu. İnsanın gerçek inanca yönelmesinin tehlikesi ve kurgusal özgürleşmenin olanakları konusunda bir farkındalık kazanacaktır.⁸⁰ Bu hayatın değerini anlamak için, gizli entrikalara olan gerçek inançtan vazgeçmek gerekir (krş. Walsh, 2007). Felsefi intihardan ve seçilmeyenlerin kabul edilebilir kayıplarından kaçınmak için seçimden vazgeçilmesi gerekir. China Miéville'den *Un Lun Dun* bu tür olasılıklarla oynuyor. Hikaye tipik Alice Harikalar Diyarında veya Narnia Günlükleri tarzında, çocukların fantastik bir portaldan fantastik bir dünyaya (*Un Lun Dun*, yani Londra değil) gitmesiyle açılıyor. Orada işler mesihvari bir hal alır çünkü çocuk gezginlerden biri olan Zanna, *Un Lun Dun*'u kendisini yok etmekle tehdit eden Duman'dan kurtarmak için Tek Kişi, yani Shwazzy olarak seçilmiştir. Mesihçilik göz önüne alındığında, Peygamberler doğal olarak önemli bir rol oynamaktadır. Kişileştirilmiş Kitap, Havan ve Kürsüyü içerirler. Ancak Zanna, Smog'a karşı kazanacağı zaferle ilgili -kuşkusuz oldukça kafa karıştırıcı- kehanetleri yerine getirmeyi başaramayınca işler daha da merak uyandırıcı hale gelir. Aslında açılış savaşında yaralanır ve komik yardımcısı Deebe tarafından Londra'ya geri götürülür. Bu arada Peygamberler ve Kitap, işlerin yazıldığı gibi gitmemesi karşısında dehşete düşerler. Özellikle Kitap, umutsuzluk ve kendinden şüphe duyma korkusuna kapılıyor (2007: 103-106). Londra'ya döndüğünde Zanna iyileşir ama hiçbir şey hatırlamaz. Ancak Deebe, *Un Lun Dun*'ların Londra'daki hainlere güvendiğini öğrenince kendisine veda hediyesi olarak verilen Kitabın bir sayfasını çözer ve Smog'a karşı mücadelelerine katılmak için *Un Lun Dun*'a döner. Başarılı mücadelesinin bir kısmı, şu anda oldukça karamsar olan Kitabın rehabilitasyonunu da içeriyor. Deebe'nın, çoğu zaman yanlış olmasına rağmen yararlı bilgiler içerdiğini bilerek Kitaba ihtiyacı var. Deebe, gençliğine rağmen dil ile gerçeklik arasındaki farkı (Borges'un verdiği ders) biliyor. Buna göre Deebe, Kitabı oldukça özgür bir şekilde yorumluyor, hatta Kitabın gerekli olduğunu söylediği uzun bir arayıştaki önemli adımları bile göz ardı ediyor (2007: 212, 222-28, 272-75). Zamanı olmayan Deebe, kitabın sonuna atlar ve ardından diğerlerini 80'e uymaya ikna etmek için Kitabı yorumlama yeteneğini kullanır. Borges'in bu öykünün daha az umutlu versiyonu "Ölüm ve Pusula"dır (1962: 129-41). Filmin kahramanı dedektif Lönnrot, bir hahamın öldürülmesinin bir tesadüf olduğuna inanmayı reddeder ve suçun Tanrı'nın gizli, dört harfli ismini açığa çıkarma girişimi olduğu sonucuna varıncaya kadar takıntılı bir şekilde haham kitaplarını inceler. Her mektubun yeni bir cinayetdeki tezahürünü yaşayan Lönnrot, sonunda kendisini suçlu Red Scharlach ve adamlarının esiri olarak bulur. Lönnrot'un takıntısını öğrenen ve Scharlach'ın erkek kardeşinin tutuklanmasındaki rolü nedeniyle Lönnrot'tan intikam almak isteyen Scharlach, Lönnrot'un işbirliğiyle tüm komployu hahamın tesadüfen öldürülmesi üzerine kurmuştur. Lönnrot, kendisini kaderine sürükleyecek gizli komployu yaratmaya yardım eder. Tesadüflerin kabul edilmesi daha sağlıklı olabilir.

--- SAYFA 92 ---

3 Kooperatif Yahuda 83 onun uydurduğu planı. Ancak şimdiye kadarki en büyük değişiklik, Seçilmemiş Deebe'nın artık mesih olması veya daha doğrusu Un Lun Dun'u kurtaran grubun bir parçası olması gerçeğidir. En eğlenceli sahnelerden birinde Deebe, kimsenin sadece yardımcı (ya da hayalet) olmadığını söyleyerek "komik yardımcı" olarak kaderini inkar eder (2007: 227-28).⁸¹ Sonsuz kitap kavramını daha da altüst eden Deebe, Bay Konuşmacı'nın söylediği hipostatik kelimelerin kontrolünü ele geçirir. Aslında, yaratıcılarının iradesini takip etmek zorunda olmadıklarına dair sözleri ikna ederek iki ikilemden kurtuluyor. Onların kendilerine ait bir hayatları var. İsyan edebilirler (2007: 244-47, 374). Daha da esprili ve yıkıcı bir şekilde Deebe, Kitap'ın ve Peygamber Görenlerin yanlış basım olduğunu düşündüğü şeyin aslında kurtarıcı bilgi olduğunu anlayınca sonunda Duman'a karşı zafer kazanır. Kanonik yorum, Smog'un "Ungun dışında hiçbir şeyden" korkmadığını söylüyor ancak Kitap, metnin gerçekte "hiçbir şey ve Ungun" olduğunu kabul ediyor (2007: 274-76, 407). Güçlü bir okuyucu olan Deebe, boş Ungun'u Smog'a ateşler ve onu yener. Finalde Kitabın kendisi de tesadüf inancına dönüşüyor ve romanın ruhuna uygun olarak kaderin saçmalık olduğunu düşünüyor. Üstelik Kitap, Peygamberleri, isimlerini Önericiler olarak değiştirmeye zorluyor. Herkesin belirttiği gibi Deebe etkileyici ve kahramandır çünkü kaderinde kahraman olmak yoktur. Bir karakterin belirttiği gibi, "Eğer kaderinizde her zaman bunu yapmak varsa, kahraman olma becerisi nerede?" Tersine, kaderinizde her zaman hain olmak varsa, hain olmanın utancı nerede? Miéville'in romanı modern bir büyüme öyküsüdür ve kanonik Yahuda'yı yaratan kültürün ve hatta işbirlikçi Yahuda'yı yaratan kültür(ler)in değerlerinden ziyade modernitenin değerlerini yansıtır. Modernite, onlarla işbirliği yapmak yerine, gizli planlardan ve kehanet kaderlerinden uzaklaşan, direnen veya onları revize eden (seçilmemiş kahramanlar olan) Deebe-Yahuda'ları çağırıyor. Modernite, her ne kadar beyhude olsa da, Eyüp ve Oedipus'un direnişini, İsa ve Yahuda'nın ortaklaşa kendilerini yok etmelerine tercih ediyor. Modernite açısından, kanonik İsa'nın sadık, dirençli bir arkadaşına ihtiyacı var, sadece bir araç ya da sadece evet diyen birine değil.⁸² İsa'nın Deebe gibi bir arkadaşına ya da Yüzüklerin Efendisi'ndeki Frodo'nun arkadaşı Sam gibi birine ihtiyacı var. İsa-Frodo'nun, halkaların veya kahinlerin hepsine hükmedecek sonsuz gücün baştan çıkarıcı çekimine direnmelerine yardımcı olacak bir Sam-Yahuda'ya ihtiyacı var. Runeberg'in ilk Yahuda'sı öyle bir figür değil. O yalnızca kanonik İsa'nın işbirlikçi yardımcısı olarak kalır. Runeberg'in ilk Yahuda'sı bunu yapar, ⁸¹. Deebe, beklenen mesih Shwazzy ile yer değiştirirken, Runeberg'in sonunda üç Yahuda'sıyla yaptığı şeye benzer bir şey yapar. Tersine çevrilebilir roller olarak kurgusal rakipler hakkında aşağıdaki Bölüm 4'e bakın. ⁸². Biff, C. Moore'un eğlenceli Lamb'inde (2002) bu rolü oynuyor.

--- SAYFA 93 ---

Ancak Yahuda'nın Üç Versiyonu, kehanetlere veya sonsuz kitabın gizli planlarına duyulan gerçek inancın zorunlu olarak gerektirdiği aşağılanmayı, aşağılanmayı ve kendi kendini yok etmeyi sergiliyor. Runeberg'in ilk Yahuda'sı aynı zamanda sonsuz kitabın yarattığı etik seçenekleri de açıkça tanımlıyor: İsa ve Yahuda'nın kendi kendini yok eden işbirliği; ya da Deebe, Oedipus, Eyüp ve Sisifos'un direnişi. Pek çok ilahiyatçının itirazlarına rağmen, ne kanonik ne de işbirlikçi Yahuda gerçekten özgür irade (ve determinizm) üzerine düşünmeye davet etmiyor. Hem kanonik hem de işbirlikçi Yahudalar, (saçma) bir sonsuzluğu tanrılaştırarak özgür irade olasılığını terk ederler. Camus'nün dilinde bunlar felsefi intiharın simgeleridir. Özgür iradenin keşfedilmesine izin vermek için direniş (olasılığı) gerekir.⁸³ Son olarak, Runeberg'in ilk Yahuda'sı, neo-Platonizm, gnostisizm ve Hristiyanlıkta dünyanın değersizleştirilmesinin etik olmayan doğasını zaten öne sürüyor. Bir sonraki bölüm bu konuyu daha kapsamlı bir şekilde inceliyor. ⁸³. Bkz. Matrix'te (1999), kahramanı Neo, ancak Kahin'in kendisine O olmadığını ve çok geçmeden kendisini ya da Morpheus'u kurtarmak için bir seçim yapmak zorunda kalacağını söylemesinden sonra mesihsel Bir'e dönüşür. Ancak Neo, Morpheus'u kurtarmayı seçerek Tek olur. Daha sonra başka bir karakter Neo'ya, Kahin'in Neo'ya gerçeği değil, duyması gereken şeyi söylediğini söyler. Hile, modern bireycilik miti için kesinlikle gerekli olan seçim özgürlüğü (yanılsaması) için modern bir alan sağlar. Ancak olay örgüsü aynı zamanda üçlemenin sonraki bölümlerinde de takip edilen özgür iradeyle ilgili önemli soruları gündeme getiriyor. Sonuç, özgür irade ve direnişin, modernlerin önünde tereddüt etseler iyi olacak modern kibirler veya mitler olduğunu yararlı bir şekilde ortaya koyuyor. Borges'in modern bireycilik konusundaki isteksizliği için 1. Bölüm'e bakınız.

--- SAYFA 94 ---

Bölüm 4 Çileci Yahuda: Günah Keçisi Yahuda ve Yahudi Yahuda Runeberg'in İkinci Yahuda'sı: İyi Olmaya Değersiz: Runeberg ve John Ortodoks teologlar Runeberg'i ilk Yahuda'sı nedeniyle çeşitli sapkınlıklar ile suçlayınca, Runeberg etik uğruna teolojiyi terk eder. Müjdelerin Yahuda'nın İsa'nın hizmeti sırasında bir havari olarak tam konumunu reddetmediğine dikkat çeken Runeberg, Yahuda'nın diğer tüm öğrencilerle birlikte krallığı ilan ettiğini, hastaları iyileştirdiğini, ölüleri dirilttiğini, cüzamlıları temizlediğini ve cinleri kovduğunu varsaymak gerektiğini savunur (çapraz başvuru Matta 10:7-8).¹ Dahası, De Quincey gibi Runeberg de kişinin en yüksek güdülerini kendisi tarafından özel olarak seçilen birine atfetmesi gerektiğinde ısrar eder. Tanrım. O halde Runeberg, Yahuda'nın açgözlülük yerine "karşıt bir hareket gücüyle", yani çileci güdülerle hareket ettiğini iddia ediyor. Yahuda, ihanetiyle dindar bir şekilde kendisini ruhu ve iyiliği inkar eder. Anlatıcının Runeberg'in etik uğruna teolojiyi terk ettiği iddiasına rağmen, Yahuda'nın bu ikinci metafizik varsayımlarında teoloji önemli ölçüde arka planda kalıyor. Bu Yahuda, münzevi ahlâkını, bu dünyanın yukarıdaki manevi dünyadan aşağı olduğu yönündeki neoplatonik veya gnostik görüşe dayandırır. Paul gibi, Runeberg'in ikinci Yahuda'sı da, Tanrı ile insanlar arasındaki metafizik eşitsizliğin ancak insanın aşağılanmasına yönelik bir ahlakla doğru bir şekilde kabul edilebileceğine karar verir (1962: 154). Bir dipnot etiğin sonucunu kısırtıcı bir şekilde ifade eder: "Erdem, 'neredeyse bir tür dinsizlikti'" (1962: 154).² Öyleyse, Runeberg'in ikinci Yahuda'sı, gerçek bir inanan olabilmek için İsa'ya ihanet eder. Borges'in "Değersiz"i de benzer bir hikayeyi anlatıyor. Yaşlı bir Yahudi kitapçı dükkkanı sahibi olan Jacob Fischbein, müşterilerinden birine, ismi açıklanmayan "Değersiz" anlatıcıya gençlik hikâyesini anlatır (1999a: 352-57). Bir yoksul olarak 1. Birçok eleştirmen bu noktaya dikkat çekiyor. Bakınız örneğin Klauck, 1987, alt başlığı "Rab'bin bir müridi"; ve Anderson, 1991: 31. 2. Hikayenin epigrafına da bakınız. Anlatıcı etiği 1 Kor.'a atıfta bulunarak açıklıyor. 1:31.

--- SAYFA 95 ---

86 Judas'ın Üç Versiyonu Şehrin kenarındaki fakir bir mahallede yaşayan kızıl saçlı Jacob Fischbein, uyum sağlamak için Santiago adını alır. Çocukluk kahramanı, zorluklara göğüs geren ve Fischbein ailesindeki kadınların onurunu savunan genç bir çete lideri Francisco Ferrari'dir. Santiago ona bir tanrı gibi saygı duyuyor. Francisco onu bir bara davet ettiğinde Santiago bunun bir emir olduğunu hisseder. Diğerleri Santiago'yu küçümserken Francisco onunla arkadaş oluyor ve ona güveniyor. Sonunda Francisco şehrin kenarındaki bir depoyu soymaya karar verir ve güvendiği Santiago'yu gözcü olarak atar. Francisco'nun güvenine ve dostluğuna layık olmadığını düşünen Santiago, vahim Cuma öncesinde polise Francisco'nun planlarını bildirir. Sonraki polis baskınında polis şüpheli durumlarda Francisco'yu vurur. Daha sonra gazete haberleri Francisco'yu Santiago'nun hayal ettiği kahramana dönüştürür. Bu hikayenin Yahuda hikayesiyle birçok bağlantısı var. Bazı Hristiyan sanatlarındaki Yahudalar gibi, Yakup/Santiago da kızıl saçlıdır.³ Kanonik Yahuda gibi, Yakup da Santiago (Aziz James) adını alan bir Hristiyan (ya da en azından değerli bir mürit) gibi görünür ama gerçekte öyle değildir. Jacob/Santiago'nun belirttiği gibi Fischbein konusunda hiçbir şey yapamazdı. Hikâyede, şüpheli bir durumda ihanete uğrayan ve öldürülen, daha sonra gelen haberlerle bir kahramana dönüştürülen bir tanrı-kahraman tarafından yönetilen bir çete (müritler) anlatılır. Ancak kanonik Yahuda'nın hikayelerinden farklı olarak bu hainin hikayesi onun motivasyonunu ortaya koyuyor: (1) kendisini arkadaşına ya da arkadaşının ona olan güvenine layık hissetmiyor; (2) insanlar ona korkak ve aşağılık muamelesi yapıyor; (3) "Hepimizin başkalarının bizim hakkımızda sahip olduğu imaja benzemeye başladığımızı" inanıyor; ve (4) kendisine davranıldığında ve kendini değersiz hissettiğinde, hiçbir pişmanlık duymadan değersiz hale gelir. Bu karmaşık motivasyon, George Stevens'in The Greatest Story Ever Told (1965) filmindeki Yahuda'nın gizemli eylemlerine biraz ışık tutuyor. Bu filmde Yahuda, İsa'nın ilk öğrencisidir; yine de film Yahuda'yı sık sık izole ederek onu görsel olarak İsa'dan ve diğer havarilerden ayırır.⁴ Örneğin, öğrenciler son Akşam Yemeğine hazırlanırken Yahuda tek başına oturur. 3. Akademisyenler Hristiyan sanatında Yahuda'yı sıklıkla kızıl saçlı olarak tanımlar, ancak ayrıntılı araştırmalar Yahuda'nın yalnızca ara sıra kızıl saçlı olduğuna işaret eder. Bkz. Baum, 1922: 520-29; ve Mellinkoff, 1982: 31-46. 4. Hristiyan sanatı Yahuda'yı tek başına profilden, sakalsız, sarı bir elbise giymiş, çanta taşıyan veya halesi olmadan (veya koyu renkli bir haleyle) tasvir ederek izole eder. Sanatçılar bazen onu akşam yemeği masasının bir tarafında tek başına veya Efkariya ile birlikte veya onun yerine Şeytan'ı temsil eden kara bir sinek veya kuş alırken tasvir ederler (Mellinkoff, 1982: 31, 38, 43). Mellinkoff'un makalesi destekleyici resimler içeriyor. Ayrıca bkz. Maccoby, 1992: 111-15; Schiller, 1972: 2:24-41, 51-56, 76-78; Jursch, 1952: 101-105; ve Kuryluk, 1987.

--- SAYFA 96 ---

4 Çileci Yahuda 87 bir masada. İsa geldiğinde, Yahuda karanlık sokaklara süzülür ve Stevens'ın Şeytan karakteri olan Karanlık Hermit ile neredeyse çarpışır.5 Kamera, Yahuda'ya değil, Karanlık Hermit'e takılıp kalır. Bu görseller Yahuda'yı oldukça güçlü bir şekilde şeytani muhalefetle ilişkilendirmektedir. Bir sonraki sahnede, mum ışığıyla loş bir şekilde aydınlatılan bir odada, hikayenin ve kameranın Yahuda'yı ancak kendisini Caiaphas'a "İsa'nın arkadaşı" olarak ilan ettiğinde takip ettiği anlaşılıyor. Yahuda, İsa'nın tutuklanması için pazarlık yaparken, bu yetkililer bile Yahuda'nın arkadaşını ve efendisini neden teslim edeceğini ve eğer İsa'yı teslim etmeye istekliyse, bundan sonra İsa'ya ne olacağını neden umursadığını merak ediyorlar.6 Yahuda, İsa'nın yalnızca "tanıdığım en saf, en nazik adam olduğunu söyleyebilir. Onun iyilikten başka bir şey yaptığını hiç görmedim. Kalbi naziktir. Yaşlılar ona tapar. Çocuklar ona tapar. Ben onu severim." Tek başına bakıldığında bu "motivasyon" oldukça kafa karıştırıcıdır. Borges'in Santiago'sunu okuyun, ancak bu Yahuda, İsa'ya sırf İsa ona değersiz hissettirdiği için ihanet ediyor. İsa'nın Lazar, Marta ve Meryem ile birlikte ziyaret ettiği filmin daha önceki bir sahnesi bu yorumu doğruluyor. İsa, Lazarus'tan servetini bırakıp onu takip etmesini istediğinde Lazar bunu yapamaz.7 İsa ve onun zorlu öğretisinden kaygılanan Meryem, İsa evlerinden ayrılırken İsa'nın "[kendi iyiliği için] fazla iyi" olduğundan endişelenir. İsa'nın ruhani iyiliğine dair bu duygu filme çok yakışıyor çünkü Pan tokrator İsa başka bir dünyadan geliyor. Bu filmde, bir seslendirme Yuhanna'nın önsözünün bir bölümünü okurken, kişi ilk olarak Mesih'i apsis kubbesinin dini sanatında muzaffer bir figür olarak görüyor. Filmin hikayeye tam anlamıyla geçmesiyle önsöz devam ediyor. Sonraki filmin olgun İsa'sı Pantokrator İsa'ya benzemektedir. O halde film, kilise sanatını hayata geçirir ve kilise sanatı, uhrevi neo-Platoncu cennetlerin (ya da kilisenin efsanevi geleneklerinin) yerini alır.8 Bu dini, ruhani İsa'nın önünde, Stevens'ın Yahuda'sı, tıpkı Runeberg'in ikinci Yahuda'sı gibi, kendisini metafizik açıdan değersiz görür. İhaneti ayarladıktan sonra Stevens'ın Judas'ı Akşam Yemeği'ne geri döner. Yahuda geldiğinde, İsa ona anlamlı bir şekilde bakar, 5'te başını eğer. Karanlık Münzevi, filmde çeşitli karakterleri baştan çıkarıyor. Örneğin, çölde İsa'yı ayartıyor, Petrus'un inkârını başlatıyor ve kalabalıkları İsa'nın çarmıha gerilmesi için haykırmaya kışkırtıyor. Bkz. Walsh, 2003: 149, 151, 167n18. 6. Sahnedeki herkes "iharet" kelimesinden dikkatlice kaçınıyor, ancak Stevens'ın icat ettiği bir karakter olan Sorak neredeyse kayıyor ve talihsiz kelimeyi söylüyor. 7. Stevens'ın Lazarus'u, Yuhanna'nın Lazarus'u ve Sinoptik İncillerin zengin genç hükümdarı da dahil olmak üzere birçok müjde karakterini birleştirir. Bkz. Walsh, 2003: 149. 8. Bkz. Walsh 2003: 147-71, bu film Shane (Stevens'ın bir başka filmi) ve John'u karşılaştırır. Hepsinin hikayede uzaktan aniden beliren kahramanları var. Bkz. Staley ve Walsh, 2007: 51.

--- SAYFA 97 ---

88 Yahuda'nın Üç Versiyonu ıstırap çeker ve ardından dua ederek yüceltilme saatinin geldiğini duyurur. İhanet ve inkarla ilgili kehanetlerden, bedeni ve kanıyla ilgili sözlerden ve Yuhanna 14-17'den seçmelerden sonra İsa, imparator gibi, bakışlarıyla açıkça tanımlanan Yahuda'dan "bunu çabuk yapmasını" talep ediyor. Yahuda kendisinden daha büyük güçler tarafından ezilerek duraksayarak ayrılır. İsa kendi yüceltilmesi konusuna geri dönüyor. O halde Stevens'in Yahuda'sı, Johannine'de tutkunun eşanlamlısı olan İsa'nın yüceltilmesinin bir aracıdır. Yahuda'nın yabancılaştırması ve aşağılanması, Runeberg'in ikinci Yahuda'sında olduğu gibi, ilahi Mesih'i rahatlatarak yüceltir. Bu metafiziksel açıdan değersiz Yahudalar, Hristiyan dünya görüşü hakkında ciddi etik sorular ortaya çıkarıyor. Yeni-Platonculuk ve gnostisizmde olduğu gibi Hristiyan teolojisinde de insanlar doğası gereği üstün, doğaüstü gerçekliklere göre aşağı düzeydedir.⁹ Bu tür insanların iyi davranmasını beklemek pek mümkün değildir ve başka kanıt olmadan da onları lanetleyebiliriz. Kanonik İnciller arasında Yuhanna, bu metafizik lanetlemeyi, topluluğun dışındaki "dünyayı" tasvir ederken en açık şekilde ortaya koyuyor: (1) bunlar Şeytan'a aittir; (2) seçilmemişlerdir; ve (3) her türlü kötülüğe muktedirler. Dolayısıyla, Şeytan'a ait olan ve seçilmeyen Yahya'nın Yahuda'sı hem hırsızdır (12:6) hem de haindir.¹⁰ Anlatılan yargıyı destekleyen hiçbir kanıt yoktur. Anlatıcının Yahuda'nın Şeytan'a/dünyaya ait olduğu gözleminden başka hiçbir şeye ihtiyacı yoktur. Onun bir hırsız olduğu metafiziksel varsayımlardan kaynaklanmaktadır. Karar basitçe Yahuda'nın yabancı ve dünyevi statüsünü yansıtır. Yuhanna 6:64-71 ve Yuhanna 13'te yer alan ve Yahuda'nın seçilmediğini (kötülüğün açıklaması #2) ve bir şeytanın (kötülüğün açıklaması #1) ilan edilen diğer anlatı yargılarıyla tutarlıdır. İsa'nın kendisine inanan ama sözlerini anlamayan Yahudilere (Ἰουδαῖοις)¹¹ saldırısı da benzer metafizik hakaretler içermektedir (Yuhanna 8:31-47). İsa'ya göre bu Yahudiler, sözlerini kabul etmedikleri için onu öldürmek için fırsat kolluyorlar. Şeytanın çocukları oldukları için onun sözlerini kabul etmiyorlar (kötülüğün açıklaması #1). Şeytan katil ve yalancıdır, bu yüzden onlar yani onun çocukları gerçeği takdir edemezler (kötülüğün açıklaması #3). Onlar Tanrı'dan (tarafından seçilmiş) değildirler (kötülüğün açıklaması #2). 9. Bkz. Nietzsche'nin bu yaşamın değerini inkar ettiği ve aristokratik değerlerin gelişimini engellediği için Hristiyanlığa yönelik ünlü eleştirileri. Daha doğrusu Nietzsche'ye göre Hristiyanlık hınçtır. Bkz. Nietzsche, 1974; Nietzsche, 1966: 260; ve Nietzsche, 1954: 1-7, 43, 53, 58. Lütüfta gizli olan etik sorunların bir tartışması için ayrıca bkz. Walsh, 2005a: 109-43. 10. Bunun aksine, Yahuda'nın ihanetin bedelini önerdiğini söyleyen tek müjde olan Matta (Mt. 26:14-16; çapraz başvuru Markos 14:10-11; Luk. 22:3-6), bu kadar açık bir anlatımsal hüküm sunmamaktadır. 11. Yahuda da benzer Ἰουδαῖος'dur.

--- SAYFA 98 ---

4 Çileci Yahuda 89 Bu eleştiri kötülüğe pek ışık tutmuyor. John'un mezhepsel sınırlarını güçlendirir ve kötülüğü dışsallaştırır. Dışarıdan gelenlere yönelik eleştirisi, mevcut dünyayı ilahi (ve mezhep) lehine değersizleştiren bir teolojinin mantıksal bir sonucudur. Yuhanna'ya göre İsa'ya, dünyaya ve Şeytan'a karşı muhalefet arasında anlamlı bir fark olamaz. İnanmayanlar metafizik ve ahlaki açıdan aşağıdırlar. Runeberg'in ikinci Yahuda'sı bu statüyü basitçe dini görevi olarak kabul ediyor. Gerekli Rakipler ve Anlatı Perspektifi Bu metafizik hiyerarşi, Borges'in Runeberg'ini büyülese ve birinci ve ikinci Yahuda'larının belirleyici eylemlerine neden olsa da, Borges'in kendisi böyle bir teolojik kesinliğe sahip değildir. Ona göre değerli İsa ile değersiz Yahuda arasındaki eşitsizlik esasen bir anlatı meselesidir. İsa ve Yahuda anlatı rekabeti yoluyla kendilerini yaratırlar. Borges'in "Düello"su bunu gösteriyor (1999a: 381-85).12 Kocasının ölümünden sonra Clara Glencairn, portre ve manzara ressamı olan arkadaşı Marta Pizzaro'dan ilham alarak ressam olur. Arkadaşıyla kasıtlı olarak çelişen Clara, soyut bir ressam olur. Başlangıçta başarıya ulaşamasa da arkadaşı Marta işini savunuyor. Şans eseri eleştirel görüş değişir ve Clara prestijli bir ödül kazanır. Daha sonra Marta, Clara'nın imrendiği bir pozisyon alır. Kariyerleri boyunca kıskanç rakipler olsalar da birbirlerine de sadık davranırlar: Clara Glencairn, Marta Pizzaro'ya karşı ve bir anlamda Marta Pizzaro'yu destekledi; her biri rakibinin yargıcı ve yalnız izleyicisiydi. Tuvallerinde... Sanırım (ki kaçınılmaz olarak olması gerektiği gibi) karşılıklı bir etki görüyorum. Ve iki kadının da birbirini sevdiğini, o özel düello sırasında birbirlerine tam bir sadakatle davrandıklarını unutmamalıyız.... 2 Şubat 1964'te Clara Figueroa felç geçirdi ve öldü. Marta kendi hayatının artık hiçbir anlamı olmadığını fark etti.... Bir daha asla resim yapmadı. (1999a: 384-85) Rekabet olmadan kimlikleri yoktur. Kanonik Yahuda ve İsa da benzer şekilde birbirlerini gerektirir ve tanımlar. Olay örgüsü açısından elbette, kahraman bir kötü adam ister ve bunun tersi de geçerlidir. Runeberg'in tereddütsüz kabul ettiği Hristiyan söyleminde kahraman İsa'dır. Yahuda, İsa'yı kahraman olarak tanıdığında, kendi akrabasını da kabul etmiş olur. 12. Ayrıca 2. Bölüm'de Borges'in "Otuzların Tarikatı" hakkındaki tartışmaya bakınız. I Heart Huckabees (2004) de benzer bir noktaya değinmektedir. Filmin sonunda kahraman ve rakip, dönen bir dansa kilitlemiş olduklarını fark ederler (ve belki de sonsuza kadar böyle kalacaklardır). Rekabetleri onları tanımlar.

--- SAYFA 99 ---

Yahuda'nın değersizliğinin 90 Üç Versiyonu. O yalnızca mürit (Runeberg'in ilk Yahuda'sı) veya rakip (Runeberg'in ikinci Yahuda'sı) olabilir. Söylem değiştirilirse işler çarpıcı biçimde değişir. Orta Çağ Yahudileri arasında popüler olan Orta Çağ Toledoth Yeshu'su açık bir örnek teşkil etmektedir.¹³ Bu hikayede Joseph Pandera, Miriam'ı kandırıp hamile bırakır ve İsa da bunun gayri meşru sonucudur. Onun gayri meşruiyetinin öngörülebilir etkileri vardır ve İsa bilgelere saygısızlık eder ve Tora'nın küstah yorumlarını sunar. Kökeniyle ilgili araştırmalar onu Celile'ye gitmeye zorlar. Ancak çok geçmeden Tapınak'ta Tanrı'nın tarif edilemez Adını öğrenir, büyücü olur ve büyük bir takipçi toplar. Kendisinin Mesih olduğunu ve kehanetlerin gerçekleştiğini iddia ediyor. Yetkililer İsa'ya rakip olacak bir kahraman, Yahuda bulurlar. Yahuda ayrıca Ad'ı ve büyüü de öğrenir. Uçan bir mucize mağında Yahuda nihayet zafer kazanır ve İsa'yı kirletir. Yenilgi, İsa'nın güçlü İsmi kaybetmesine neden olur ve yetkililerin onu hapse atmasına olanak tanır. Takipçileri onu kurtarınca İsa Tapınağa döner ve İsmi yeniden öğrenir. Yahuda bir kez daha Tevrat yetkililerinin, İsa'yı lahana sapına asan İsa'yı tutuklamasına yardım eder. İsa'nın cenazesinden sonra bir bahçıvan (bazı versiyonlarda Yahuda) cesedi hareket ettirir. İsa'nın takipçileri onun dirildiğini iddia ettiğinde, yetkililer cesedi üretir ve İsa'nın sahte bir peygamber olduğunu kanıtlar.¹⁴ Toledoth Yeshu, Hristiyanların İsa'nın bakireden doğuşu, güç kaynağı, kehanetle ilişkisi, bütünlüğü ve dirilişiyi ilgili iddialarına karşı koymak için müjde ve Talmud materyallerini temel alır. İsa, Tanrı'nın Oğlu değil, sahte bir mesih, bir büyücü ve insanları saptıran sahte bir peygamberdir. Öyle ki, ölmeyi hak etmiştir: Eğer aranızda peygamberler veya rüya görenler çıkıp size alametler veya alametler vaat etseler ve onların bildirdikleri alametler veya alametler gerçekleşse ve "Başka tanımadığınız tanrılara uyalım ve onlara kulluk edelim" derse, o peygamberlerin veya rüya ile kehanet yapanların sözlerine aldırış etmeyin; Çünkü Tanrınız RAB'bi gerçekten tüm yüreğinizle ve canınızla sevip sevmediğinizi bilmek için Tanrınız RAB sizi deniyor. Tanrınız RAB'bin ardınca gideceksiniz, yalnızca O'ndan korkacaksınız, O'nun emirlerine uyacaksınız, O'nun sözünü dinleyeceksiniz, O'na hizmet edeceksiniz ve O'na sınıksız sarılacaksınız. Ancak peygamberler ya da rüya yoluyla kehanet yapanlar konuştukları için öldürülecektir. 13. Toledoth Yeshu birçok biçimde ortaya çıkar. İngilizce çeviri için bkz. Goldstein, 1950: 148–54. 14. İsa, vücudunu taşıyabilecek her ağacı lanetlediği için bir lahana sapı üzerinde ölür. Goldstein'ın çevirisinde bahçıvanın adı anonimdir. Sonuç olarak, Tevrat yetkilileri, İsa'nın takipçilerini Yahudilerden açıkça ayıran uygulamalara ve inançlara yönlendirmek için Pavlus'u (bazı versiyonlarda Petrus) gizli bir ajan olarak gönderir.

--- SAYFA 100 ---

4 Çileci Yahuda 91 Sizi Mısır diyarından çıkaran ve kölelik evinden kurtaran Tanrınız RAB'be, Tanrınız RAB'bin size yürümenizi buyurduğu yoldan saptırmak için yaptığınız ihanet. Böylece kötülüğü aranızdan temizleyeceksiniz. (Tesniye 13:1-5) Talmud'daki bir bilgi, İsa hakkında tam olarak şu sonuca varıyor: Şöyle öğretildi: Fısıh arifesinde Nasıralı İsa'yı astılar. Haberci, cezanın infazından kırk gün önce şunu ilan etti: "Nasıralı İsa, büyücülük yaptığı ve İsrail'i sahte tanrılara tapınmaya yönlendirdiği için taşlanmak üzere dışarı çıkarılıyor. Hafifletici nedenlerin farkında olan herkes ortaya çıkmalı ve bunları kamuoyuna açıklamalıdır." Ancak böyle bir durum bulunamadı ve Fısıh arifesinde asıldı. Ulla (4. yüzyıldan kalma Babilli bir bilgin) şunları söyledi: "Neden cezayı hafifletmeye çalışmamız gerektiğini düşünüyorsunuz? Nasıralı İsa, İsrail'i sahte tanrılara tapınmaya yönlendirdi ve Kutsal Yazılar (Tesniye 13:9), hafifletmeyi bile yasaklıyor." İsa onun bir büyücü olduğunu ifşa eder ve sonunda İsa'yı Tevrat yetkililerine teslim eder. Sonuç olarak Yahuda kahraman olur. O, görevini yapan ve bu sahte peygamberle baş edebilmeleri için sapkın İsa'yı Tevrat uzmanlarının dikkatine sunan iyi Yahudi'dir (bkz. Klausner, 1944: 324-27; Maccoby, 1992: 99; ve Klassen, 1996: 66-74, 194-201).17 Kısacası, İsa ve Yahuda yer değiştirir. Hristiyan hain, Yahudi kahramanıdır.18 Günah Keçisi Runeberg'in ikinci Yahuda'sı bu şekilde İsa'nın yerini almaz. O, İsa'nın çifte veya kardeşçe rakibidir (gönül düşmanıdır). İnciller arasında 15. Babil Talmud Sanhedrin 43a, alıntı, Sperling, 2001: 253-54. Talmud'daki İsa hakkında bkz. Dalman, 1973; Klausner, 1944: 18-54; Sperling, 2001: 251-59; ve Goldstein, 1950. 16. Bakınız. Lk'daki Nasıra sinagoguna tapanların tutumu. 4:16-30 veya Yuhanna 11:50'deki Kayafa. 17. Klassen, Yahuda'nın İsa'yı yetkililere götürdüğünü, böylece İsa'nın eleştirdiği kişilerle kişisel olarak yüzleşebildiğini (İsa'nın kendi öğretisinin gerektirdiği gibi) savunur (1996: 66-74, 194-201). Yani Klassen'in Yahuda'sı iyi bir Yahudi olduğu kadar İsa'nın da öğrencisidir. İtaatkar Yahudilerin neden İsa'nın öğretisini takip edemediklerini açıklamak için bkz. Neusner, 1993. 18. Klausner kısaca Toledoth Yesu'nun sadece müjde kayıtlarını aldığını ve "kötüyü iyiye ve iyiyi kötüye değiştirdiğini" söylüyor (1944: 51). Ayrıca Toledoth Yesu'nun Hristiyan gerçeklerinin ortaçağ Yahudilerine nasıl görüldüğünü gösterdiğini söylüyor (1944: 53).

--- SAYFA 101 ---

92 Adı ikiz anlamına gelen Yahuda Thomas'ın Üç Versiyonu.19 Thomas'ın kıyamet İncili, Didymus Judas Thomas'tan söz eder; bu, Didymus'un (Δίδυμος) Yunanca'da "ikiz" anlamına gelmesi nedeniyle "İkiz Yahuda İkiz" olarak tercüme edilebilir. Thomas İncili'nin gnostisizmle yakınlığı olduğundan ve Yahuda İskariyot'un bazı gnostiklerin kahraman-havarisi olduğundan, bu tesadüfler birleştirilebilir ve bu Yahuda Tomas'ın aslında ikiz Yahuda İskariyot olduğu sonucuna varılabilir.20 Borges'i takip ederek daha da ileri giderek Yahuda'nın İsa'nın ikizi olduğu sonucuna varılabilir.21 Ancak bu tür varsayımlar gereksiz derecede acelecidir ve daha da önemlisi, ekonomik değil. Borges'i takip edersek, İncillerin zaten işaret ettiği, Yahuda'nın İsa'nın anlatısal rakibi olduğu noktasına varmak çok uzun zaman alır.22 Aslında kanonik Yahuda, Runeberg'in aynalarından çok İsa'ya benzer. Runeberg'in ilk işbirlikçi Yahuda'sı, İsa'nın neredeyse ikizi, ilahi bir ustanın insan mürididir.23 Runeberg'in ikinci, çatışmacı Yahuda'sı, İsa'nın kaçınılmaz rakibidir. Buna karşılık, kanonik İsa ve Yahuda tutkunun ikiz kurbanlarıdır (krş. Maccoby, 1992: 9, 41-48, 60).24 Ölen sadece iki "içeriden" olanlar onlardır. 19. Matta 27:16-17'nin bazı metinlerinde Pilatus, kalabalığa İsa Barabbas ile İsa Mesih arasında bir seçim yapma olanağı sunar. "Barabbas" "babanın oğlu" anlamına geldiğinden, İsa Barabbas ve İsa Mesih oldukça rahatsız edici ikizler haline gelir. Bkz. 3. Bölüm'de baş kahramanı İsa'nın ters kopyası olan Barabbas hakkındaki tartışma. 20. Barnabas İncili 216-217'de Tanrı, İsa'nın birincil rakibi olan Yahuda'yı İsa'ya benzeyecek ve ses çıkaracak şekilde dönüştürür. Daha sonra İsa değil bu ikiz çarmıha gerilir. 21. Matta 13:55 ve Markos 6:3'te İsa'nın Yahuda adında bir erkek kardeşi vardır. 22. Aizenberg, Borges'i Eyüp'ten başka her şeyden daha çok büyüleyen İncil'deki öykünün Kabil ile Habil olduğunu ve onun öykülerinin Kabil ile Abel arasındaki rekabeti tekrar tekrar gözden geçirdiğini ileri sürer (1984: 108-48). Burada Yahuda öyküsünün revizyonları (ya da kendilerini yaratan rakiplerin öyküleri) olarak ele alınan Borges'in kısa öykülerinin çoğu, aynı zamanda Kabil ve Habil'in yeniden anlatılması olarak da görülebilir. Bakınız, örneğin, "Kılıcın Formu" (1962: 117-22); "Değersizler" (1999a: 352-57); "Hain ve Kahraman Teması" (1964: 127-31); "Karşılaşma" (1999a: 364-69); "İlahiyatçılar" (1964: 119-26); "Ölüm ve Pusula" (1962: 129-41); ve "Düello" (1999a: 381-85). Borges'in karakterlerinin olay örgüsünde rakiplerden biraz daha fazlası olduğu tartışması için bkz. Sturrock, 1977: 167-79. 23. Bu tür bir taklidin doğasında olan başarısızlık hakkında bkz. Castelli, 1991; ve Walsh, 2005a: 145-77. 24. Maccoby'ye göre Yahuda, Hristiyanlığın kendi tanımının bir parçası olarak yarattığı ve reddettiği Yahudileri ve Yahudiliği temsil eder (1992: ix, 1-21, 26-29, 80). Onun bakış açısına göre tutku anlatısının diğer kurbanı Yahudilik ya da Yahudilerdir. Bkz. Yuhanna'nın Yahudileri dünya ve Şeytan ile eşitlemesi (örneğin, Yuhanna 8), Sinoptik İncillerin tutkuyu Kudüs'ün yıkımıyla ilişkilendirmesi (örneğin, Markos 13; Luka 19:41-44; 23:28-31) ve Matta'nın kan laneti (27:25). İsa ve Yahuda'nın çiftler olarak psikolojik açıdan okunması için bkz. Tarachow, 1960: 528-54. O efsaneye bağlıdır

--- SAYFA 102 ---

4 Çileci Yahuda 93 Elbette, İnciller bu ikizleri dikkatli bir şekilde birbirinden ayırır; birini yüceltir ve tanrılaştırırken diğerini aşağılayıp şeytanlaştırır. Kaderleri farklı olan iki kurbanın öyküsü, başrahibin Yom Kippur'da kurban ettiği iki keçiye anımsatıyor: İki keçiye alıp toplanma çadırının girişinde RAB'bin huzuruna koyacak; ve Harun iki ergeç için kura çekecek; kuralardan biri RAB'be, diğeri Azazel'e olacak. Harun, üzerine kura düşen tekeyi RAB'be sunacak ve onu günah sunusu olarak sunacak; ama Azazel için kura düşen teke, onu kefarete etmek üzere canlı olarak RAB'bin huzuruna sunulacak, böylece çöle, Azazel'e gönderilecek. (Lev. 16:7-10) Çevirisi aşağıda verilen William Tyndale, Azazel'i (e) günah keçisi olarak gösteriyor. Sonuç olarak, bugün bile günah keçisi, diğerlerinin "beceriksiz kurtulması" için suçu üstlenmek üzere seçilen kişidir. Bununla birlikte çoğu akademisyen "günah keçisi" ifadesini yanlış çeviri olarak görüyor. Yukarıda alıntılanan nrsv, İbranice "Azazel" kelimesinin harf çevirisini yaparak çeviri zorluklarını ortadan kaldırıyor. Geleneksel Yahudi yorumları, Azazel'i, ikinci keçinin ölüme sürüklendiği dağlık uçuruma bir gönderme olarak anlıyor. Daha yeni tercümanlar Azazel'i vahşi bir iblis için bir referans olarak görüyorlar. Günah keçisi-Azazel geleneği, kanonik Yahuda için ilgi çekici bir yorumsal arka plan oluşturur. Sonuçta İsa'nın tutkusunun "suçunu üstlenen" Yahuda'dır. Yahuda suçu üstlendiğinde, oldukça kötü niyetli bir tanrı da dahil olmak üzere diğer herkes "bedavadan kurtulur." Dahası, günah keçisi Yahuda, tutku anlatısı tarafından kovulan ya da yabancılaştırılan kişidir. Böylece, Markos'ta Yahuda (günah keçisi), tutuklanmasının ardından İsa'nın (kurbanlık keçi) ölüme götürülmesiyle anlatının görünümünden kaybolur. Yahuda, Luka ve Yuhanna'da tutuklanmasının ardından ortadan kaybolurken, bu İnciller aynı zamanda Yahuda'yı özellikle, en azından Luka'da, Azazel gibi vahşi bir iblis olan Şeytan'a emanet eder. Runeberg Yahuda için günah keçisi dilini kullanmıyor. İkinci Yahuda'sı kasıtlı olarak kendini feda eder. Yine de Runeberg, İsa'nınkinden ziyade Yahuda'nın fedakarlığını öne çıkarıyor.²⁵ Bu odak noktası, Yahuda görüş alanından uzaklaşırken durmaksızın İsa'nın fedakarlığına odaklanan Hristiyan söyleminden önemli ölçüde ayrılıyor. René Girard'ın günah keçileri üzerine son çalışması kanonik odağı yineliyor. İlk çalışmalarından biri olan Aldatma, Arzu ve Roman'da Girard, J. Robertson'un yanı sıra Frazer ve Freud'un çalışmalarının da olduğunu savunur, 1927. Ayrıca bkz. Dieckmann, 1991. Orta çağ ve sonraki yorumlarda Yahuda'nın günah keçisi olarak izini sürer. Nihayetinde kötülüğün bu tür dışsallaştırılmasını reddeder. 25. Bkz. Jesus Christ Superstar'da (1973) Yahuda'nın fedakarlığına odaklanılıyor. 3. Bölüme bakın.

--- SAYFA 103 ---

94 Yahuda'nın Üç Versiyonu romanının temel yapısı, arzunun dolayımı niteliğini belirtmek için kullandığı bir ifade olan "üçgen arzuya" dayanır. Kişi sadece bir nesneyi arzulamaz. Bunun yerine kişi arzuyu bir aracının arzusunu taklit ederek öğrenir. Arzu taklitçi ve üçgenseldir. Bir arabulucu gerektirir. Geleneksel zamanlarda arabulucu bir tanrıydı, ancak modernitede arabulucu başka bir insandır ve dolayısıyla bir model olduğu kadar rakiptir. Buna göre modern taklitçi arzu, kıskançlık ve şiddetle eş anlamlıdır. Üstelik Girard, modernlerin bu konudaki deneyimlerinin evrensel olduğunu bilmediklerini ve bunun sonucunda da rakiplerini (mutlu) tanrılar olarak yanlış bir şekilde değerlendirdiklerini öne sürüyor. Bu arada, arzunun bu tanımı, teolojik açıdan değersiz Yahuda'nın kesin bir planını oluşturur. Taklitçi, tanrısal rakibiyle karşılaştırıldığında kendisini değersiz veya mutsuz gören Yahuda, ona karşı şiddet uygular. Runeberg'in ikinci Yahuda'sı elbette bunu kin duymadan yapıyor. Girard'a göre romanın yapısının ve sapkın aşkınlığının "parlak karşılığı" "Hristiyan hakikati"dir. Büyük romancılar bu gerçeğe yaklaşık olarak yaklaşırlar çünkü onlar kendi kahramanları değildirlir; hem kahramanlarının arzularını hem de sınırlı bakış açılarını iyileştirmişlerdir. Aksi takdirde kahramanları hakkında yazamazlardı. O halde romanın sonu, kahramanın aracıyı, metafizik arzuyu (çatışmaya ve ölüme yol açan arzu) ve gururu (yanlış bir özerklik duygusu) reddetmesi de dahil olmak üzere, kahramanın dönüşümünün hikayesidir. Sonuç, kahramanla dünyayı, insanı ve kutsalı uzlaştırır ve dikey (geleneksel) aşkınlığı yeniden kurar. Dolayısıyla Girard'a göre Hristiyan sembolizmi, özellikle de gururdan/ilk günahı lütfâ geçiş, romanın temel yapısını açıklar.²⁶ Daha sonraki bir çalışması olan Şiddet ve Kutsal'da Girard, insanların -mimetik arzu nedeniyle- doğası gereği şiddete eğilimli olduğunu bir kez daha öne sürer. Toplum, toplumsal bir sözleşmeyle değil, toplumsal şiddeti misillemeye maruz kalmadan yok edilebilecek kenardaki bir kişiye yönlendiren bir cinayetle başlar. Bu sayede Hobbes'un herkesin herkese karşı savaşı, bir eksiğiyle herkesin, günah keçisi haline gelen kişiye karşı savaşı haline gelir.²⁷ Polemik olarak yaratılan oybirliği, kaçınılmaz farklılık yapısıyla toplumu başlatır. Topluluk manzarayı unutturur ²⁶. Mimetik arzu hakkında bkz. Girard, 1965: 1-52. Gurur ve sapkın aşkınlık hakkında bkz. Girard, 1965: 53-82. Hristiyanlığın aydınlatıcı yapısı hakkında Girard'ın, Don Kişot'un Amadis taklidi ile azizin İsa taklidi arasındaki açılış karşılaştırmasına bakınız; ve Girard, 1965: 256-314. ²⁷. Bu senaryo, Thomas Hobbes'un Leviathan'da (1958: 106) ortaya konulan ilk sahnesini, Totem ve Tabu'da (1950) ortaya konulan Sigmund Freud'un ilk sahnesi yönünde revize eder. Bkz. ayrıca Burkert, 1983.

--- SAYFA 104 ---

4 Çileci Yahuda 95 keçisinin masumiyeti; cinayetin adil, gerekli ve hatta ilahi bir şekilde yönlendirildiğini hatırlıyor; ve ölümüyle sağladığı faydalar nedeniyle kurbanı tanrılaştırır. O halde günah keçisi hem suçlu hem de toplumun direğidir.²⁸ Sonraki krizler toplumun farklılık yapısını tehdit ettiğinde din, orijinal günah keçisi senaryosunu vekil kurbanlarla yeniden oynayarak tehdidi savuşturur. Dinin birincil görevi, kutsal olanı -farklılığın veya mimetik arzusun yokluğunu ve şiddetini- optimum bir mesafede tutmaktır (1972: 1-38, 89-118).²⁹ Girard'a göre mit, bir günah keçisinin faydalı ölümünün hikayesidir ve bu sayede topluluk kahramanı haline gelir. Doğru anlaşıldığında, mitler “bastırılmış arzuyu değil, terörü, mutlak şiddetin terörünü” ortaya çıkarır (1972: 73, 87, 117).³⁰ Mitler, günah keçisinin kurban edilmesini ve kutsallaştırılmasını tasvir eden şiddet içeren kurgular ve hatta “zulüm metinleridir”. En kısacası mitler günah keçisi metinlerdir (1986: 24-44). Girard'a göre müjdenin tutku anlatısı bu mitsel arka plana karşı gelişir, ancak tutku anlatısı kurbanın ölmeyi hak ettiğini inkar eder. 31 Oysa İsa masumdur; onun ölümü ne gerekli ne de adil; onun ölümü temel insanlık suçudur. O (n masum) bir kuzudur, günah keçisi değil. Böylece tutku anlatısı, bu yalnız masuma kolektif olarak karşı çıkan ve onu katleden kalabalığı (krş. John'un "dünyası") ortaya çıkarır. Tutku anlatısı, İsa'yı topluluğun masum bir kurbanı olarak tasavvur ederek ve anlatının bakış açısını topluluğunkinden tek kurbanın bakış açısına kaydırarak, gizli günah keçisi mekanizmasını açığa çıkarır. Dolayısıyla, 28. Atina toplumunda günah keçisi, masrafları devlete ait olmak üzere zengin bir şekilde tutulan ve bir krizle başa çıkmak için idam edilen $\varphi\alpha\rho\mu\alpha\kappa\acute{o}\varsigma$ 'du. $\varphi\alpha\rho\mu\alpha\kappa\acute{o}\varsigma$, kötülüğü kovmak için dışarı atılan içeriden biridir. Derrida, "Platon'un Eczanesi" (1981: 63-171) üzerine yazdığı bir makalede, Platon'un Phaedrus'unda $\varphi\alpha\rho\mu\alpha\kappa\acute{o}\varsigma$ 'nun yokluğuna ama yine de izine büyük ölçüde değinir. $\varphi\alpha\rho\mu\alpha\kappa\acute{o}\varsigma$ 'un ikiliği, hem ilaç hem de zehir anlamına gelen ilgili $\phi\acute{\alpha}\rho\mu\alpha\kappa\omicron\nu$ 'da açıkça görülmektedir. Kutsalın, Girard'ın fedakarlığının vs. ikiliği akla geliyor. Girard'ın $\varphi\alpha\rho\mu\alpha\kappa\acute{o}\varsigma$ tartışması için bkz. 1972: 94-98, 296-97. 29. Bunun aksine, Mircea Eliade kutsalı (veya hiyeropaniyi) bir topluluğun “dünyasını” yaratan şey olarak ve dini kurumları da bu kutsala erişim için tasarlanmış araçlar olarak görür (1959). 30. Rollo May'e göre Oswald Spengler bir keresinde efsanenin arkasında ölümün yattığını belirtmişti (1991: 217). 31. Aldatma, Arzu ve Roman, mimetik arzusun analizini, bu arzuyu açığa çıkaran ve kurtaran Hristiyan söylemiyle birleştiriyor. Şiddet ve Kutsal, antropolojik ve sosyolojik çalışmalarda taklitçi arzuyu köklendirir, ancak bu taklitçi arzuyu Hristiyan söylemiyle aydınlatmaz. Sonraki birkaç çalışma, İncil metinlerinin analizine yönelerek bu boşluğu giderir (1986; 1987a; 1987b).

--- SAYFA 105 ---

96 Müjde Yahuda'nın Üç Versiyonu, Girard'ın şiddete bir son vereceğini, "kan lekeli putların ve din, politika ve ideolojilerin sahte tanrıların aptalca doğuşu" olan günah keçilerine son vereceğini umduğu, mitolojiden arındırıcı bir güç haline gelir (1986: 110-24; 1986'dan alıntı: 212). Girard'ın burada yaptığı gibi masum kurban olarak İsa'ya odaklanıldığında, Yahuda'nın ve Yahuda'nın kurban edilmesi ortadan kalkar.³² Müritler yalnızca mimetik eylem örnekleri haline gelirler. Peter'ın inkar sahnesinin de gösterdiği gibi, hepsi günah keçisine karşı herkesin yanında yer almanın ebedi cazibesine yenik düşerler (1986: 149-64).³³ Caravaggio'nun The Take of Christ adlı eseri, ihaneti kalabalığın merkezine yerleştirerek Girard'ın günah keçisi mekanizmasını gösterir. İkisinin başlarının üzerindeki kırmızı pelerin, askerin zırhlı kolu ve Yahuda'nın kavrayışı İsa'yı kalabalığın ağzına hapsediyor. İsa'nın kenetlenmiş elleri, korkmuş bir öğrencinin çerçevenin kenarından kaçmasını kabul etmesini tasvir ediyor. Şu ana kadar her şey Girard'ın analizine uyuyor. Ancak Caravaggio'nun tablosunu Girard'ın iddiasından ayıran küçük bir ayrıntı var. Caravaggio, Yahuda'yı kutsal dramın tam kalbinde canlandırıyor. Yahuda'nın kurbanı, Girard'ın ve kanonun olduğu gibi Caravaggio'nun da dikkatinden kaçmaz.³⁴ Girard için, kanona gelince, her şeye gizli bir komplo hakimdir. Günah keçisi mekanizmasının gizli planı kanonun gizli ilahi planından farklı olsa da etkisi aynıdır. İnsanlar hâlâ birer hayalette, makinenin dişlilerine dönüşüyorlar. Artık Yahuda ve kalabalık, mimetik arzu ve kutsal şiddet mekanizmalarında yok oluyor.³⁵ Şeytan bile günah keçisi mekanizmasının, özellikle de onun şiddetinin ve İsa'nın ona karşı kazandığı zaferin, özellikle de İncil'deki şeytan çıkarma törenlerinde, yalnızca bir sembol haline geliyor (1986: 165-97). Kısacası Girard'a göre, gizli günah keçisi komplosunun makineleşmesinden ve insanlıktan çıkarılmasından yalnızca ilahi İsa kurtulabilir. 32. Matthew'un tutku anlatımındaki masum kan motifiyle ne yaptığına bakılırsa buradaki dehşete bir göz atılabilir. 33. 1986: 115'te Girard, Yahuda'dan bahseder ve hiçbir şeyin onu Petrus'tan ayırmadığını söyler. Bir kez daha, masum kurban İsa'dan başka kimsenin önemi yok. 34. Tabloya <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/caravagg/index.html> adresinden ulaşılabilir (erişim 7-26-09). Belki de Yahuda, Caravaggio'nun tablosunda ortadan kaybolmuyor çünkü Caravaggio, kendisini İncil'deki uyumsuzlar ve kötü adamlarla Girard'dan daha yakından tanımlıyor. Kendisini sık sık azizlere karşı duranların resmiyle resmediyor. Örneğin onun özellikleri, Goliath'ın Başıyla Borghese David'indeki kesik Goliath kafasının özellikleridir. Aynı zamanda yukarıda tartışılan İsa'nın Alınışı'nda olduğu gibi Aziz Matta'nın Şehitliği'nde de askerlerle birlikte görünür. 35. Maccoby'nin (1992) takip ettiği Tarachow'a (1960) göre Yahuda ritüel katil veya rahip haline gelir.

--- SAYFA 106 ---

4 Çileci Yahuda 97 Bu arada, günah keçisi mekanizmasını açığa çıkaran gerçekleşmiş kehanetlere gösterdiği ilgiye rağmen Girard'ın gizli planı ilahi değildir (1986: 100-11). Gerçekleşen kutsal yazılar ve müjde artık insan şiddetinin ısrarını ve dinin bu şiddete şaşırtıcı katılımını ortaya koyuyor. Bununla birlikte Girard'ın söyleminin atmosferi, genel olarak Yuhanna'nın ve Hristiyanlığına oldukça benziyor. Girard'ın söylemi açıklayıcı olmaya devam ediyor ve hala açıkça tanımlanmış, etik açıdan ağırlıklı sınırları çiziyor. Sadece iki bakış açısı var: Zulüm yapanların kötü ve şiddet içeren bakış açısı; ve kurbanın iyi ve bağışlayıcıdır. Benzer şekilde, kötü ve gerici bir mit de vardır; ve iyi ve özgürleştirici olan müjde vardır. Kanonik mekanik gibi, bu kutuplar da kötülüğü (kendileri yarattıkça) dışarı atar. Girard'ın açıklama çabalarına rağmen, rahatsız edici kafa karışıklıkları varlığını sürdürüyor.³⁶ Kutsal olan hem hayat veren hem de ölüm saçandır. İyi gibi görünenle kötü gibi görüneni birleştirir. Aynı şekilde kurban kesmek de kutsal bir görev ve suçtur. Günah keçisi toplumun (atfedilen) suçlusu ve (atfedilen) direğidir. İkizler ve kardeş rakipler de sınırları karıştırır. Girard'ın belirttiği gibi, din bu ikiliklerin arasında gezinir ve dinin teologları sık sık, tanrılardan kötülüğü uzaklaştıran ve böylece tamamen hayırsever hale gelen teorilerle meseleleri daha da açıklığa kavuştururlar. Teoloji zaman zaman tanrısına rakip olacak kötü bir canavar veya tanrısının kahraman temsilcisine rakip olacak kötü adamlar fikrini yaratır (1986: 42-43, 76-94; 1972: 1-4, 85-87, 250-73). Girard'ın müjdeleri okuması sadece bu süreci analiz etmiyor. Bunu sürdürüyor. Girard'ın analizi teolojik olarak kötülüğü arındırır. Hem İnciller (efsane) hem de Girard (ilahiyatçı), iyiyi ve kötüyü, tanrıları (masum kurbanlar) ve canavarları (zulümcüler) titizlikle ayırır. Girard'ın teolojik açıklamaları sonucunda Yahuda ortadan kaybolur. Ya da daha doğrusu Yahuda, masum kurban İsa'ya zulmeden kötü kalabalığın bir parçası haline gelir. Ne yazık ki, Girard'ın analizine göre, İnciller (Yuhanna dışındaki) günah keçisi İsa'nın karşısına basitçe "herkes"i koymuyor. İnciller Yahuda'yı ve Yahudi liderleri özellikle lanetlemek için seçiyor. Ortadan kaybolurlar, ölürler ya da yok olmayı beklerler. Eğer kişi yalnızca İsa'nın fedakarlığına odaklanmayı reddederse, eğer kişi kanonun ve Girard'ın at gözlüklerinden kaçınırsa, İncillerin İsa'yı yücelten Yahuda'yı ve Yahudi liderleri günah keçisi ilan ettiği ortaya çıkar. Bu perspektiften bakıldığında, Levililer 16'daki iki kurbanın aynısı için hem İsa'nın hem de Yahuda'nın kurban edilmesi gerekir. 37 Bu arada, bu 36. Derrida'nın $\phi\alpha\rho\mu\alpha\kappa\acute{o}\varsigma/\phi\acute{\alpha}\rho\mu\alpha\kappa\omicron\nu$ okuması da bu tür açık ikililikleri yapısöküme uğratar. Bkz. n28. 37. Başka bir yerde Girard, ikizlerin farklılıkları gizlediğini ve dolayısıyla tehdit oluşturduğunu belirtiyor.

--- SAYFA 107 ---

98 Yahuda'nın Üç Versiyonu aynı zamanda Girard'ın, toplumun hem suçlusu (Yahuda) hem de direği (İsa) olarak günah keçisi hakkındaki fikirlerini tamamlamak için hem Yahuda'yı hem de İsa'yı alır (bkz. Tara chow, 1960).³⁸ Girard ve kanondan farklı olarak Hyam Maccoby, Hristiyan söyleminin Yahuda/Yahudiliği kurban etmesini görmezden gelmek konusunda isteksizdir: İsa'nın on iki havarisinin hepsinin, İncil hikayesinde hainin Yahudi halkının adını taşıması öne çıkıyor. Bu tesadüf, bunu Yahudi halkının Yahuda rolünün ilahi bir şekilde ima edildiği gizemli bir işaret olarak gören Hristiyan yorumcular tarafından gözden kaçırılmadı. Tartışma geliştikçe tesadüf unsuru ortadan kalkma eğiliminde olacak ve Yahuda'nın tam da adı nedeniyle uğursuz ama gerekli bir mitolojik rol için seçildiği makul ölçüde açık hale gelecektir. (1992: ix) Maccoby'ye göre Yahuda, Hristiyanlığın insan kurban etme konusundaki mitsel katılımını ortaya koyar (1992: 41-48, 59, 73). Hristiyan Yahuda, kurbanı İsa ile neredeyse kardeşçe bir bağı olan, insan kurban etme mitlerinde ortak olan rahip cellattır. O halde Yahuda, İsa'nın ters imgesidir. İsa, ilahi babanın talep ettiği ölüme boyun eğerken, Yahuda orkestrası bu ölümü anlatır. İsa teslim olur ve Yahuda isyan eder. Yahuda'nın sadizmi İsa'nın mazoşizmini yansıtıyor. İnsan hayatını kaybeder; diğeri ruhunu kaybeder.³⁹ Runeberg'in ikinci münzevi Yahuda'yla benzerliği esrarengizdir. Maccoby'ye göre, bu etik kutuplaşmalar Mesih'i ve Hristiyanlığı ruhsallaştırır ve Yahuda ile Yahudiliği günah keçisi yapar. Bu iddiayı haklı çıkarmak için Maccoby, Walter Burkert'in, bir topluluğun, aslında halkın hizmetkârı olan cellatı reddederek, kendi birliklerini oluşturan insan kurban etmedeki payını reddettiği "masumiyet komedisi" senaryosuna gönderme yapıyor. Yahuda'nın karalanmasının ve Hristiyanlıktaki ara sıra görülen Yahudi karşıtlığının uzun tarihine ilişkin bir inceleme, Maccoby'nin iddialarını daha da desteklemektedir (krş. Dieckmann, 1991). Maccoby'ye göre, Yahuda'ya ve Yahudilere yönelik bu karalamadan tek kaçış, Hristiyan teolojisinin reddedilmesi veya daha spesifik olarak, ilksel şiddetin geri dönüşünün reddedilmesidir. Bu tür sorunlardan kaçınmak için, ilkel toplumlar sıklıkla ikizlerden (onları açığa çıkararak) kurtulurlar (1972: 56-67, 79-81, 158-68). Girard'ın analizi, İsa'nın İncillerdeki kardeş rakibi Yahuda'yı da benzer şekilde ele alıyor. 38. Girard, Borges'in "Yahuda'nın Üç Versiyonu" eserinde yaratılanlar gibi mitsel kafa karışıklıklarının ilkel şiddeti yeniden canlandıracağını iddia ediyor. Belki de bu tür korkular sadece muhafazakarların ve teologların kabusudur (krş. Hobbes, 1958: 144-52, 169). Belki bunun yerine şiddeti meşrulaştıran ve yaratan, kaçınılmaz olarak bir günah keçisi gerektiren mitolojik/teolojik ikililiğin kesinliğidir. Belki de ilksel şiddetten kaçınacak olan şey, bu tür ikilileri yapay olarak değerlendirme isteğidir. 39. Maccoby burada daha önceki çalışması The Sacred Cellat'a (1982) güveniyor; ve Tarachow'da, 1960.

--- SAYFA 108 ---

4 Mesih'in ölümünde ruhsal kurtuluşa ilişkin Hristiyan mitinin Çileci Yahuda 99'u (1992: 1-21, 138-39, 149-52, 160-68). Maccoby'ye göre Yahudiliğin, Hristiyanlığın yücelttiği insan kurbanlarından uzak durması tesadüf değildir. Girard ve Maccoby'nin analizleri yan yana yerleştirildiğinde birbirini yansıtıyor. Her ikisi de kutsalın, kurbanın ve günah geçişinin ikiliğini vurguluyor. Her ikisi de dini (haklı) insan kurban etmeye dayandırıyor. Her ikisi de din ve mitlerin kökenlerini açıklamak için psikolojik ve antropolojik teorileri birleştirir. Her ikisi de şiddetten nefret ediyor ve tek bir dinin diğer tüm dinlerin efsanevi ve şiddet içeren doğasını ortaya çıkardığını iddia ediyor. Sadece isimler değişiyor. O halde Girard ve Maccoby'yi birlikte okumak, "Yahuda'nın Üç Versiyonu" veya "Kılıcın Biçimi"ni okumaya benziyor. Hikâyelerdeki rollere açıkça tanımlanmış karakterlerin (veya etik değerlerin) atanması konusunda mitsel, teolojik veya anlatısal bakış açısının önemini ortaya koyuyor. Kahramanlar ve hainlerin yanı sıra tanrılar ve iblisler de anlatısal bir perspektife bağlıdır.40 Borges'in ışığında bunlar, birbirini tanımlayan ve herhangi bir adın verileceği kurgusal rollerdir.41 İncillerde Yahuda'nın Çıkışı: Çerçeve Söylemi'nin bu tür sınırları inşasını, kafir Runeberg gibi biriyle mitik topluluğun dışından, içeriden görmekten daha kolaydır. Böylece Girard müjdenin mitsel çalışmasını göremezken, Maccoby hiç zorluk çekmiyor. Hristiyan mit perspektifine göre, İsa'nın kardeşçe rakibi olan Yahuda zorunlu olarak ortadan kaybolur. İncillerde onun yok oluşu kötülüğü dışsallaştırır. Ait olmayan içeriden birinin (günah keçisi, can düşmanı ya da hain havari) ortaya çıkarılması törensel bir performanstır. Buna göre Yahuda'nın gezisi, merkezi Hristiyan ritüelinin kuruluşu bağlamında gerçekleşir. Ancak bu gezinin gerekli bağlamı Yahuda'nın Efkaristiya'ya katılması ihtimalini gündeme getiriyor (bkz. R. Brown, 1994: 2:1398-99). Yalnızca Yuhanna, Yahuda'nın Akşam Yemeğinden ayrılışını not etme zahmetine girer (Yuhanna 13:30), fakat Yuhanna Efkaristiya'nın kuruluşunu anlatmaz. Ritüel kuruma sahip Sinoptik İnciller, Yahuda'nın varlığı ve katılımı meselesini belirsizleştiriyor. Luka'da Yahuda var gibi görünüyor çünkü kurum sözcükleri (Lk. 22:17-20) 40'ı yaratan kehanetten önce gelir. İyi, Kötü ve Çirkin (1966) filminde Çirkin, İyi'yi kendi amaçları açısından yararlı bulup bulmamasına bağlı olarak İyi'den defalarca ya melek ya da şeytan olarak söz eder. Nietzsche elbette etik değerlemelerin çıkarıcı, politik doğasını açık bir şekilde açıklar (bkz. örneğin 1966). 41. Bkz. Yukarıdaki 2. Bölümde Borges'in "Karşılaşma"sı hakkındaki tartışma.

--- SAYFA 109 ---

Hain Yahuda'nın 100 Üç Versiyonu (22:21-23). Buna karşılık, ihanet kehaneti (Markos 14:17-21; Matta 26:20-25) hem Markos'ta hem de Matta'da kurum sözcüklerinden (Markos 14:22-25; Matta 26:26-29) önce gelir. Belki o zaman Yahuda, Markos ve Matta'da Efkaristiya'dan önce Akşam Yemeği'ni bırakmıştır, ancak bu İnciller onun ayrılışından bahsetmemektedir. Sanatta, Yahuda genellikle kurucu Efkaristiya'da bulunur, ancak sembolik olarak yabancılaşmıştır.⁴² Örneğin, Yahuda'nın halesi olmayabilir, siyah bir halesi olabilir, masanın bir yanında tek başına oturabilir, çantayı taşıyabilir, kendine özgü (çoğunlukla sarı) kıyafetler giyebilir veya kızıl saçlı olabilir. Görseller onu ait olmayan bir yabancı olarak tanımlıyor. Daha anlamlı bir şekilde, bazı sanatçıların çizimlerinde, İsa lanet olası kehaneti söylerken Yahuda İsa'dan yemeğe uzanıyor veya ekmek alıyor. Daha da lanetleyici sahnelerde Yahuda, Efkaristiya ile birlikte veya onun yerine şeytani bir kara kuş veya kara sinek alır (bkz. Schiller, 1972: 2:24-41). Filmler genellikle Yahuda'yı benzer şekilde izole eder (bkz. Walsh, 2006a: 38-43). DeMille'in The King of Kings (1927) adlı eserinde Yahuda Efkaristiya kadehini tutar ama içki içme ihtimalinden korkar. Aslında kendini dışarı atıyor. Stevens'in Şimdiye Kadar Anlatılan En Harika Hikayesi'nde (1965), Akşam Yemeği boyunca gelip giden Yahuda, Efkaristiya'da mevcuttur, ancak katılıp katılmadığı belli değildir. Kamera, fincan kendisine gelen Yahuda'ya odaklanır, ancak Yahuda'nın kaderindeki eylemi "çabuk yapmasını" imparatorca talep eden İsa'ya hızla döner. Kamera Yahuda'ya döndüğünde bardağı bırakır, ayağa kalkar ve dehşete düşmüş bir korku içinde odadan dışarı çıkar. Bu sahnenin merkezinde çok önemli bir yokluk var. Yahuda'nın fincandan içtiği asla görülmez. Yahuda'nın Efkaristiya'ya katılımı önemlidir çünkü ritüel kötülüğün içini boşaltır.⁴³ Kötülüğü kovarak kötülüğün olmadığı bir alan yaratır. Kötü Yahuda katılımcı olarak orada olmamalıdır. Dolayısıyla kehanet tam da bu kritik anda gerçekleşir. En azından içeriden gelen söylemlerde öyle görünüyor. Kirk Hughes konuyu daha tarafsız bir şekilde ortaya koyuyor: Kutsamanın kıyısında kötülük vardır. Son Akşam Yemeği'nin kenarlarında Yahuda'nın yoğun bir şekilde ihanet ettiğini görüyoruz. Yahuda, Getsemani bahçesinin kenarına (bahçe duvarına mı?) önderlik eder. Kenarda Yahuda, İsa'yı rahiplere teslim eder. Kenarda kurtuluşun dramı var.... Kenar (şimdiye kadar görmüş olmalısın?) önemli hale gelir. Bu bizi meselenin tam kalbine getiriyor. Çerçeve, çerçeveler bizi bilgilendirir. Çerçeve(e)(ler)(ing)(in)formda olduğunu söyleyebilir miyiz? (1991: 228-29) Hughes "çerçevenin" birden fazla anlamı ile oynuyor. Günah keçisi ya da kovulan içeriden biri olarak Yahuda, doğru ⁴²'yi belirleyerek resmin çerçevesi gibi davranır. ⁴³ 1 Kor.'da açıklanan kaygılara bakın. 11:27-32.

--- SAYFA 110 ---

4 Çileci Yahuda 101 görünümü. Caravaggio'nun The Take of Christ adlı eserinde Yahuda, kırmızı pelerin ve askerin zırhlı koluyla birlikte bu şekilde işlev görür. İsa, kötülüğün (veya onun kovulmasının) yarattığı boşlukta veya çerçevede pasif ve ilahi bir şekilde dinleniyor. Ancak Yahuda aynı zamanda İsa'yı, İsa'ya haksız yere ihanet etmesi anlamında da "çerçeveleyiyor". Buna uygun olarak Hughes, Yahuda'nın ihaneti ve tutuklanmasına ilişkin hikayelerin, en azından Sinoptik İncillerde Son Akşam Yemeği'ni çerçevelediğini belirtmek için, İncillerin anlatı resminin kutsal merkezi olan Efkaristiya'nın kuruluşundan uzaklaşır (bkz. aşağıdaki Tablo 6) (1991: 224-25).⁴⁴ Hughes şu sonuca varır: "Çok basit bir ifadeyle, Yahuda İsa'yı çerçeveledi." Aynı zamanda şöyle diyor: "İsa'nın Son Akşam Yemeği'nin (Hristiyan tarihinin sürekli çoğalan kutsamalarının ilki) çevresinde tehlikeli bir şekilde duran Yahuda figürü beliriyor" (1991: 224). Yahuda'nın İhaneti Mt. 26:14-16 Markos 14:10-11 Luk. 22:3-6 Akşam Yemeği Hazırlıkları Matta 26:17-19 Markos 14:12-16 Luk. 22:7-13 Akşam Yemeği Matta 26:20-35 Markos 14:17-31 Luk. 22:14-38 Getsemani Dağı 26:36-46 Markos 14:32-42 Luk. 22:39-46 Tutuklanma Mt. 26:47-56 Markos 14:43-50 Luk. 22:47-54 Tablo 6. Yahuda İsa'nın "Çerçevelerini". Sonuç olarak iyilik için bir alan yaratılmalı, kutsalın içi her zaman tehditkar olan kötülükten arındırılmalıdır. Ancak bunu yapmak için kutsal, kötülüğü çerçeveler. Böylece İsa/Tanrı, İncillerde Yahuda'yı çerçeveleyiyor. Çok sayıda kehanet İsa'nın tutkusunu önceden haber veriyor ve doğrulayıcı diriliş bu tutkuya ilahi bir yanıt sağlıyor. O halde ilahi olan, Yahuda'yı ve İsa'nın tüm muhaliflerini çerçeveleyiyor. Eğer Yahuda çerçeveyse, o da (ilahi) çerçevenin içindedir. Sorunlu bir şekilde, Yahuda'nın mutlaka Akşam Yemeği'nde bulunmasının nedeni, İsa'nın kehanet sözlerinin orada Yahuda'yı yaratmasıdır (Mt. 26:21-23; Markos 14:18-20; Luk. 22:21). Dahası, İsa'nın acısı, o ritüel anında Yahuda'yı fiilen (ilahi) yıkıma sürükler (Mt. 26:24; Markos 14:21; Luk. 22:22). Luka ve Yuhanna'nın anlatıcıları Yahuda'yı Şeytan'a teslim ederken kendilerinin de teslim edildiğini ekliyorlar (Luka 22:3; Yuhanna 13:2, 27). Sonuç olarak, İsa/İncil, Yahuda'yı olduğu kadar Yahuda'yı da çerçeveleyiyor. Bir kez daha müjdenin ikiz fedakarlıkları ya da onun ikiz ihanetleri 44'tedir. Hughes, Derrida'nın çerçeve kavramıyla oynuyor. Bkz. Derrida, 1987b. Bkz. ayrıca Aichele, 1985: 1-21. Hughes'un makalesi Derrida'nın Glas (1987a) adlı eserinin sütunlu sunumunu taklit ediyor. Sol taraftaki sütunun üst kısmında The English Ballad of Judas'tan alıntılar yer alıyor. Aşağıda çeşitli eleştirmenlerden alıntılar yer almaktadır. İkinci sütunun üst kısmında sadakatsizlikle ilgili modern bir romandan alıntılar var. Aşağıda Hughes'un Yahuda hakkındaki yorumları yer almaktadır.

--- SAYFA 111 ---

102 Yahuda'nın Üç Versiyonu çerçeve.45 İyi ve kötü açıkça ayrılmamıştır. Kötülüğün ayrılabilmesi ve/veya kovulabilmesi için ritüel anında orada olması gerekir. O halde Hristiyan ritüeli Yahuda'yı yaratır. Tüm bu çerçeveler ve değişen perspektifler insanı Borgesvari sonsuzluğun kıyısında bırakıyor. Mit, ritüel ve teoloji umutsuzca bu kaosu evcilleştirmeye çalışıyor. Çarmıha gerilme ilahi bir komploya dönüşür. Bir ikiz manevi ve ilahi hale gelir. Diğeri dünyevi ve şeytani hale gelir. Efsanevi topluluk arada yatıyor. Ritüelleri bu sınırları zorluyor. İncillerin Yahuda'yı işaretlemeye Efkariya'yı tek başına bırakmaması şaşırtıcı değildir. Yahuda'yı kendi tersine çevrilmiş ritüelleriyle daha da sınırlandırıyorlar. Örneğin John, Efkariya'nın şeytani bir tersine çevrilmesi olan Kara Ayin gibi korkunç bir şey ekliyor. Yahuda'ya ekmekle giren lütuf ya da tanrısallık değildir. Bunun yerine Şeytan ona sosla girer (Yuhanna 13:27).46 Benzer şekilde, Markos ve Matta'daki Yahuda'nın ihanet eden öpücünü, ritüelistik barış öpücüğünü tersine çevirir.47 Bu öpücük kardeşe ihanet eder. Ritüel tersine çevirmeler Yahuda'yı günah keçisi veya φαρμακός olarak işaretler. Ters çevirmeler onu artık ait olmayan içeriden biri olarak adlandırıyor. Onun gezisi gerçek topluluğun sınırlarını yaratır ve çerçeveler. Hristiyan Kurgusu Olarak Yahuda: Hristiyan Söyleminin Nesnesi Hristiyan söyleminin bir nesnesi olan bu Yahuda, Borges'e layık bir metalepsis'tir.48 Yahuda ritüeli, Hristiyanlığı müjde tutkusunun arasına sokar. Maccoby'ye göre Yahuda aynı zamanda Yahudiliğin izini bu bölgelere kadar sürüyor çünkü o, Hristiyanlığın Yahudiliği aşma girişimini temsil ediyor. Bu tür teolojik eklemeler açıkça anakroniktir, ancak bu konular Elçilerin İşleri'nde Yahuda'nın ilahi yıkımına ilişkin raporda embriyo halinde mevcuttur. Eğer ritüelistik metalepses kurguyu çağırıştırıyorsa, aynı şekilde, Elçilerin İşleri'ndeki Yahuda'nın ölüm öyküsünün Matta'nın Yahuda'nın intiharına ilişkin raporundan çok çarpıcı biçimde farklı olduğu gerçeği de öyle.49 45. İsa'nın Yahuda'ya ihaneti, Jesus Christ Superstar ve The Last Temptation of Christ'de merkez sahneye çıkıyor. Bölüm 3'teki tartışmaya bakın. 46. Belirtildiği gibi, Yuhanna, İsa'nın son yemeği sırasında Efkariya'yı başlatmaz, ancak Yuhanna 6'da Efkariya ile ilgili vaaz gibi görünen bir şeyi içerir. İlginçtir ki, Yuhanna şeytani Yahuda'nın sınırını ilk kez tam bu anda çizer (6:64-65, 70-71). 47. Luka, İsa'nın buyurgan sorusuyla öpücünü yarıda keser (Lk. 22:47-48). 48. Bölüm 3'teki Paffenroth ve "nesnesi" tartışmasına bakınız. 49. Bkz. Saari, 2006. Cf. Farklı hikayelerin yerel söylentilere işaret ettiği sonucuna varan Zwiep (2004: 105-21). Hristiyan söyleminde Yahuda'nın ölümüne ilişkin üçüncü önemli açıklama, Yahuda'nın dolambaçlı, dışlanmış bir yaşamın ardından korkunç bir ölümle öldüğünü iddia eden Papias'ın öyküsüdür. Zwiep, 2004: 111-18'deki tartışmaya bakınız.

--- SAYFA 112 ---

4 Çileci Yahuda 103 Elçilerin İşleri'nde Yahuda'nın ölümünün şiirsel, ilahi doğası yine bir başka kurgu işaretidir. Bu ölüm Yahuda'nın kötülüğüne karşılık ilahi bir "ödül"dür. Düşüyor ve patlıyor (Elçilerin İşleri 1:18). Luka'nın Elçilerinin İşleri'nde ölümü bu kadar korkunç olan diğer tek figür, ilahi ayrıcalıkları gasp etmek için solucanlar tarafından yenen Herod Agrippa'dır (Elçilerin İşleri 12:23). Elbette Luka, Yerusallim'in yaklaşmakta olan adil "ölümünü" de tasavvur ediyor (bkz. Luka 19:41-44; 23:28-31), çünkü o, peygamberleri (İsa, İstefanos, Petrus ve Pavlus) reddetmişti. Bu bağlamda, Yahuda'nın (ya da Yahudiliğin) alanı oldukça akılda kalıcı bir şekilde "Kan Tarlası" olarak adlandırılmaktadır (Elçilerin İşleri 1:18-19).⁵⁰ Elçilerin İşleri'ne göre, tüm bu korkunç ölümler, dünyayı ilahi bir adaletin yönettiğinin kanıtıdır. Bu tür melodram, Hristiyanların dışarıdakiler hakkındaki söyleminin ve yargılamasının sonucudur. Yahuda, Tanrı'nın kurtuluş tarihinin arkasında kalanların korkunç kaderine işaret eder. Yahuda'nın haklı yıkımı, Matta'daki Yahuda'nın intiharından daha popülerdir. Sanat ya da film sıklıkla Yahuda'nın idamını tasvir etse de, bunu sıklıkla Elçilerin İşleri'nden Yahuda'nın ölümüne ilişkin ilahi-yıkım ideolojisini ithal edecek şekilde yaparlar (krş. Daube, 1994: 103).⁵¹ Örneğin Giotto'nun Arena Şapeli'ndeki Son Yargı adlı eserinde Yahuda sonsuza kadar cehennemde asılı kalır. Bu onun kalıcı kaderidir.⁵² Benzer şekilde, filmde Yahuda genellikle onun "adil" sonu olarak asılı kalır.⁵³ DeMille'in The King of Kings (1927) filminde Yahuda'nın intiharı, onun talihsiz öyküsünü sona erdirmez. Çarmıha gerilmenin süper doğal karanlık ve deprem içeren destansı finalinde Yahuda, cehennemin derinliklerine düşerken hâlâ ağaçta asılı duruyor. Gösterinin görselleri onu kısaca lanetliyor. Yahuda'nın İsa'nın Çilesi'ndeki (2004) adil cezasının tasviri daha da korkunçtur. Yahuda'nın motivasyonu ile hiç ilgilenmeyen film, Yahuda'nın ödemesine odaklanıyor. İhanet düzenlemelerini ve Gethsemane'yi müjdelerdeki Akşam Yemeği ile ayırmak yerine ⁵⁰. Zwiep, Yahuda'nın kendi alanına sahip olmasının, Elçilerin İşleri'nde (2004: 166-68) erken Hristiyanlıktaki toplumsal zenginlik tasviriyle olumsuz bir tezat oluşturduğunu savunuyor. Belki Elçilerin İşleri'nde bu tür mallar ölüm için yeterli gerekçedir. Elçilerin İşleri 5'te Ananias ve Sapphira'nın akıbetine bakın. Eğer öyleyse, Elçilerin İşleri belki de Giotto'nun Arena Şapeli'ndeki ve Nasıralı İsa'daki Yahuda tasvirinin habercisidir. Aşağıya bakın. ⁵¹. Bkz. Bölüm 3'te intihara yönelik teolojik tutumlar tartışılmaktadır. ⁵². Giotto'nun Son Yargı kitabının resimleri internette geniş çapta mevcuttur. Örneğin <http://www.wga.hu/index1.html> adresine bakın (7-26-09'da erişildi). Yahuda'nın asılmasını gösteren bazı tasvirlerde iblisler onun ruhunu ele geçirmek için beklerler. Bkz. Schiller, 1972: 2:77. Benzer şekilde, Dante'nin Cehennem'inde üç başlı, canavarca bir Şeytan, Yahuda'yı (ve Brutus ile Cassius'u) sonsuzluk boyunca çiğner. ⁵³. Jesus Christ Superstar'daki (1973) idam, İsa'nın film geleneğindeki en olumlu filmidir, çünkü bunu çok hızlı bir şekilde Yahuda'nın göksel dönüşümü takip eder. 2004 tarihli Yahuda'daki tasvir aynı zamanda öğrencilerin İsa'nın ahlak anlayışından hareketle Yahuda'yı uygun Yahudi dualarıyla gömmelerini sağlayarak idam olayını hafifletiyor.

--- SAYFA 113 ---

104 Yahuda'nın Üç Versiyonu'nun yaptığı gibi, film Yahuda'nın düzenlemeleri ile İsa'nın Getsemani'deki işkence dolu duaları arasında gidip geliyor. Sonuç, Yahuda'yı karalamak için İsa ve Yahuda'yı karşılaştırıyor. Acısı daha da artırmak için, Yahuda yavaş çekimde parayı alıyor, parayı döküyor ve toplamak için yere çömeliyor.⁵⁴ Bir sonraki sahnede İsa'nın da fethetmek için diz çöktüğü görülüyor. Dua ediyor ve ardından şeytani yılanın kafasını ezmek için ayağa kalkıyor. Görsel bağlantılar Yahuda'nın kafasının hızla takip edeceğini gösteriyor. Bundan sonra, Yahuda'nın hikayesi cehenneme iniş, Elçilerin İşleri tarafından başlatılan geleneği görsel olarak genişleten şeytani bir kabustur.⁵⁵ İhanetin ardından Yahuda, tapınak polisinin işkence gören Yahuda'yla yüz yüze asılan zincirlenmiş bir İsa'yı attığı köprünün altında aylaklık eder. Aniden, çılgın atan bir gulyabani (Munch'un Çılgılığı'ndaki figüre benzeyen) karanlığın içinden dehşete düşmüş Yahuda'ya doğru fırlar ve aynı hızla ortadan kaybolur.⁵⁶ Sahne, sinemasal gerçekliği çarpıtır ve Yahuda'nın şeytani olana inişinin sinyalini verir. Çok geçmeden ürkek bir Yahuda, Yahuda'nın işkencelerini ürkütücü bir şekilde "gören" oyun oynayan çocuklardan saklanır. Şaşırtıcı bir şekilde, çocuklar aniden ısırın, küfür eden şeytanlara dönüşüyorlar. Ardından bir el kamerası Yahuda'nın hızla düşüşünü izliyor. Bir sonraki Yahuda sahnesinde benzer öfkeli çocuklar ve Şeytan, Yahuda'yı şehir surlarının dışında kovalıyor. Görsel olarak Yahuda, Azazel için vahşi doğaya sürülür. Çılgın atan Yahuda, sanki parçalanmasını engellemeye çalışıyormuş gibi başını tutuyor. Aniden iblisler ve Şeytan ortadan kaybolur ve Yahuda, kurtçuklarla dolu bir leşin yanında yalnız kalır ve sineklerle birlikte döner (şüphesiz Beelzebub'un bir önerisi). Aşındırıcı gerçekliğini bir arada tutamayan Yahuda, leşin ipini alıp kendini asar. Fotoğrafta kalan kurtçuklarla dolu leş Yahuda'nın kaderini tasvir ediyor. Çürüyen bir hayvanın üzerindeki ölüm, Yahuda ve İsa'yı bir kez daha ikiye katlıyor, çünkü İsa, dünyanın günahlarını taşımak için katledilen kuzudur (filmin açılış başlıklarına bakın). Daha açık bir şekilde, çift cinsiyetli Şeytan'ın varlığı her iki ölümü de birbirine bağlıyor. Ancak sonuçta İsa'nın ölümü, Getsemani açılış sahnesinin vaat ettiği gibi Şeytan'ı yener. Bu zaferin görsel doruk noktası, İsa ölürken ıssız, cehennem gibi bir manzarada terk edilmiş, tek başına çılgın atan Şeytan'ın yukarıdan çekilmiş bir çekimidir. Yahuda çoktan ayrıldı, ancak Şeytan'ın çılgınları Yahuda'nın benzer çılgınlıklarını, terk edilmiş sonunu yansıtır. Gerçi 54. Yahuda'nın açgözlülüğünün karşılaştırılabilir görselleştirmelerini bulmak için Olcott'un Yemlikten Haç'a (1912) veya DeMille'in Kralların Kralı (1927) filmlerine dönmek gerekir. Yahuda'nın filmdeki motivasyonu hakkında bir tartışma için 5. Bölüm'e bakın. Bu arada, hiçbir müjde Yahuda'nın ödemeyi aldığını göstermiyor. 55. Bu filmin korku geleneklerini kullanımına ilişkin bir tartışma için bkz. Walsh, 2008b. 56. Korku geleneklerini tanıyan Tatum, bu figürü kurt adam olarak adlandırır (2004: 213).

--- SAYFA 114 ---

4 Çileci Yahuda 105 artık mevcut değil, Yahuda kahrolası vahşi doğada Şeytan'la birliktedir ve her ikisi de, ihanet-Gethsemane dizisinin önceden bildirildiği gibi, çılgınlık atarak yenilgiye uğratılmıştır. Ray'in King of Kings (1961) filmi İsa ve Yahuda'nın ölümlerini daha sempatik bir şekilde ikiye katlar.⁵⁷ Bu film, İsa'nın çarmıha gerilmesinden sonra Barab bas'ın Yahuda'nın bedenini tutmasını sağlayarak Yahuda'nın sonunu İsa'ninkile eşleştirir. Sahnenin ortamı acıklı bir şekilde Hristiyan pietà'sını yansıtıyor. Etik değerlendirmeler Gibson'ın filmi ve kanondakilere benzer. İsa kahramanca bir başarıdır; Yahuda trajik bir başarısızlıktır. Ama ton farklı. Elçilerin İşleri ve onun haleflerinde açıkça görülen kötülerin yok oluşundan duyulan sevinç yoktur. Yahuda, Elçilerin İşleri'nde yalnızca geride kalanların bir işareti değildir; o aynı zamanda havariyel kilisenin ilahi kuruluşunun da bir işaretidir. Elçilerin İşleri'nde kurtuluş tarihinin önünde hiçbir şey duramaz. Yahuda'nın irtidatı bu bakımdan Yahudilerin inançsızlığı ve Roma hapsedaneleri kadar önemsizdir. Sonuç olarak, Petrus, asıl amacına, Yahuda'nın ilahi değişimine (Elçilerin İşleri 1:20b-26) ulaşma telaşıyla, Davut tarafından önceden anlatılan ilahi programın bir parçası olarak (Elçilerin İşleri 1:16) Yahuda'nın kaybını hızla görmezden gelir. Pasajda sonsuz kitaba yapılan çeşitli atıflar, kehanet yapan Yahuda'nın bir başka örneğini daha yaratıyor. Markos'un Yahuda versiyonu gibi, Petrus'un Yahuda'sı da mezmurların okunmasına dayanır, ancak Petrus Markos'tan daha dikkatli okur. En azından Peter daha iyi başlıyor. İlk olarak Ps'ye atıfta bulunuyor. 69:25 (Elçilerin İşleri 1:20'de) ve mezmurun anlatımını yakından takip ediyor. Mezmur yazarı, kurtuluş ve düşmanlardan intikam almak için Tanrı'ya haykırıyor. Elçilerin İşleri 1:20'de Yahuda Petrus'un düşmanı haline gelmiştir ve bu nedenle Petrus onu Tanrı'nın da düşmanı olarak tanımlamaktadır. Bu bağlaç etik açıdan sorunludur ancak Petrus'un okuması bu konudaki mezmurları çarpıtmaz. Ancak Petrus'un ikinci kehaneti Ps. 109:8 Orada Petrus'un sözlerini benimsediği konuşmacı, Mezmur yazarını kuşatan kötü adamdır. O halde Petrus, Yahuda'yı reddederken mezmurlardaki kötülerin söylediği gibi konuşuyor.⁵⁸ Burada rahatsız edici her türlü etik kaygı basitçe göz ardı ediliyor. Elçilerin İşleri açısından tek önemli konu Yahuda'nın görevden alınmasıdır. Elçilerin İşleri, nihai ilahi (ve Hristiyan) zaferin yolunu açmak için Yahuda'yı ortadan kaldırır. Markos'un kehanet yapan Yahuda'sı ise 57 ile 57 arasında durur. Hristiyan sanatı sıklıkla bu ölümlerle tezat oluşturur. Örneğin British Museum'daki fildişi kabartma plakalara (MS 420-30) bakın. Fotoğraflara internette, örneğin http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pe_mla/p/panel_from_an_ivory_casket_th.aspx adresinden ulaşılabilir (erişim 7-26-09). 58. Mezmur yazarı, düşmanlarının lanetine karşı koymak ve onu onlara geri döndürmek için onların lanetinden alıntı yapar (bkz. Mezmur 109:20). Petrus intikam almak için Lukan İsa'nın bağışlamayla ilgili sözlerini de terk eder (Lk. 23:34). Belki de bunları içermeyen bir Luka okumuştur. Ya da belki Lukan İsa'nın İsrail'i kınayan vaazları onun işine daha çok yarayabilirdi.

--- SAYFA 115 ---

106 Yahuda'nın Üç Versiyonu tutkudaki manevi ve maddi tasarımları birbirine bağlar; Elçilerin İşleri'ndeki kehanet Yahuda'sı, Yahudilerin reddi ile İsa hakkındaki mesajın Yahudi olmayan kabulü arasında durur ve birincisinden ikincisine geçişi kolaylaştırır (çapraz başvuru Elçilerin İşleri 13:46-47; 18:6; 28:25-28). Sonuç olarak, havariyel kurum Yahuda'nın parçalanmış bedeni üzerinde yükselir. Luka'nın Elçilerinin İşleri'nin sonuna geldiğinde, özellikle de Kudüs için tahmin edilen sonun hayal edilmesi durumunda, geride kalanlardan geriye yalnızca bir tarla kan kalacaktır. Altın Efsane'deki Yahuda, Elçilerin İşleri'ndeki değiştirme hikâyesini güçlendiriyor. Birincisi, Yahuda'nın ölümüyle ilgili versiyonu, ilahi yıkım ideolojisinin başka bir örneğini sunuyor ve bu ideolojinin Matta'nın asılmasına ilişkin yorumlara nasıl nüfuz edebildiğini gösteriyor: Sonra gitti ve kendini bir ağaca astı, ortasında parçalandı ve tüm bağırsakları fıskırdı. Bunları ağzından kusmadı çünkü ağzı Mesih'in görkemli yüzüne dokunduğu için kirlenemezdi. Sadece bağırsakları dışarı fırlayacaktı, çünkü kötü planı onlardan doğmuştu ve ihanetin kaynağı olan boğazının ipe kapatılması da aynı derecede adildi. Ve o, gökteki melekleri ve yerdeki insanları gücendirdiği ve bu nedenle yer ile gök arasında yok olmayı hak ettiği için havada öldü. (Voragine, 1941: 1:174) İkincisi, Elçilerin İşleri gibi, Altın Efsane'nin hikayesi de Yahuda'nın yerine Matthias'ın geçmesine odaklanır. Hikâye, kura çekmenin ilahi kontrolünün tartışılmasıyla sona erer (Elçilerin İşleri 1:26) ve "Tanrı'nın armağanı" olarak "Matthias" üzerine etimolojik düşüncelerle başlar: "Ya da Matthias, manu, iyi ve tezden gelir; kötünün yerine iyi konulur, çünkü Matthias, Yahuda'nın yerine konulmuştur" (Voragine, 1941: 1:171). Hikaye iyileri (İsa ve takipçileri) ve kötüler (Yahuda, Yahudiler ve Pilatus) birbirinden ayırır (Voragine, 1941: 1:213). Buna göre, Altın Efsane'deki Yahuda, Yuhanna'nın gibi her türlü kötülüğü işler: cinayet; Pilatus'la dostluk; baba katili; ensest; hırsızlık; ve intihar. İlk dört suç, anlatıcının Yahuda'nın bir Oedipus figürü olduğu güvenilmez bir efsane olduğunu kabul ettiği şekilde ortaya çıkar.⁵⁹ Yahuda'nın annesi rahatsız edici bir kehanet alır ve bu da Yahuda'nın açığa çıkmasına yol açar (yine günah geçişi motifi). Beklenmedik bir şekilde babasını öldürmek ve annesiyle evlenmek için geri döner. Bununla birlikte, Elçilerin İşleri'ndeki kurtuluş tarihindeki belirli eğilimlerle uyumlu olarak, Yahuda'yı dışlayan kehanet, baba katli ve ensesti belirtmez. Bunun yerine, Yahuda'nın "o kadar kötü ki, ırkımızın sonunu getireceğini" öngörüyor. (Voragine, 1941: 1:172). O halde burada Yahuda daha fazla 59. Yahuda ve Oedipus'un karşılaştırması için 2. Bölüm'e bakın. Ayrıca bkz. Baum, 1916: 481-632; ve Paffenroth, 2001b: 70-78.

--- SAYFA 116 ---

4 Çileci Yahuda 107, Elçilerin İşleri'nde olduğundan daha açık bir şekilde geride kalan Yahudileri simgelemektedir. Neyse ki anlatıcı hikayenin inanılabilirlikten yoksun olduğunu iddia ediyor. Ne yazık ki anlatıcının inanmazlığı kahinin bütün bir halkı lanetlemesinden kaynaklanmıyor. Bu, Yahuda'nın tövbe etmek için İsa'nın öğrencilerine katıldığını öne süren Oedipus öyküsünün sonucundan kaynaklanmaktadır (Voragine, 1941: 1:173). Anlatıcı, hırsızın ve hainin (iddia edilen dönüşümü takip eden hikayeler) pişmanlık duyduğunu hayal edemez. Yahuda'nın bazı film versiyonları bu Yahudi karşıtı eğilimleri daha da şiddetlendiriyor. Böylece, Aziz Matta'ya (1964) göre İncil'de Tapınağın temizlenmesinden sonra Pasolini'nin İsa'sı, hemen kuruyan bir incir ağacını lanetler. Pasolini'nin Yahuda'sı, Matta'nınki değil, bu mucize hakkında yorum yapar (çapraz başvuru Matta 21:18-22). Yani Pasolini, Yahuda'yı kurumuş ağaca Matthew'dan çok daha açık bir şekilde bağlamaktadır. Liderlerin İsa'yı öldürme planı (Mt. 26:3-5) ile meshetme arasında, Pasolini kurumuş incir ağacının bir fotoğrafını daha sunuyor. Mesh etme sırasında Pasolini'nin Yahuda'sı (Matthew'unki değil) israfa itiraz eder ve ardından gülümseyerek -iharetin hainliğini en üst düzeye çıkarmak için- liderlerin komplosuna katılır. Tutku anlatısının ilerleyen kısımlarında Pasolini'nin Yahuda'sı kendini başka bir kurumuş ağaca asar (Walsh, 2003: 103-104). Kurumuş ağaçların tekrarlanan bu çekimleri Yahuda'yı, Yahudi liderleri ve yıkımı görsel olarak birbirine bağlıyor. The Greatest Story Ever Told'da (1965) Yahuda'nın sonu daha kısadır. İsa çarmıha gerilirken Stevens, Yahuda'nın parayı bırakıp intihar ettiği Tapınağı defalarca keser. Bunu kendini asarak değil, İsa'nın çarmıha gerilmesi gibi sunak ateşine düşerek yapıyor. Pek çok eleştirmen bu ateşli sonu Yahudi Holokost'una bir gönderme olarak gördü. Eğer öyleyse, kesin bağlantı belirsizdir. Bu tasvir, müjde ile Holokost arasında samimi, kutsal olmayan bir bağlantı olduğunu öne sürerek Hristiyan anti-Semitizmini cezalandırıyor mu? Yoksa Yahuda'nın ve müjdenin kurtuluş öyküsünü reddederek "geride bırakılan" Yahudilerin kendilerini yok etmeleri için daha alçakça ve daha kanonik bir gerekçe mi öneriyor? Filmde kendisini İsa'ya layık görmeyen tek figür Yahuda olduğundan ve Yahudiliği anımsatan bir isim taşıdığından, Yahuda ile Tapınak bölgesindeki ateş arasındaki açıklanamayan bağlantı en iyi ihtimalle endişe vericidir. Zeffirelli'nin Jesus of Nazareth (1977) adlı eserinde Yahuda'nın ölümü de sorunlar yaratır. Peter inkar ettikten sonra karanlık sokaklarda koşmaya başlar. Güçlü bir kurguyla film, Yahuda'nın ihanetinden sonra sokaklarda koşmasına sorunsuz bir şekilde devam ediyor.60 Ancak daha sonra film, Yahuda'nın idam edildiği 60'ına kadar devam ediyor. Yahuda ve Petrus'un filmdeki zıt karakterizasyonları için bkz. Telford, 2005.

--- SAYFA 117 ---

Yahuda'nın intiharının 108 Üç Versiyonu. Bu Yahuda tövbe etmiyor. En azından parayı iade etmiyor. Ayağının altına dökülen para çantasıyla ölür. Film bu çekimin üzerinden geçiyor. Yahudi açgözlülüğü hakkındaki Yahudi karşıtı karalamaların geçmişi göz önüne alındığında, görsel rahatsız edicidir.⁶¹ Üstelik film, Yahuda'nın intiharını izledikten sonra, Petrus'un diriliş mesajıyla kilisenin havarişel liderine dönüşümünü de izler. Yahuda'nın yolu ölüme götürür. Petrus'un yolu diriliş yaşamına götürür. Bu sekans, Elçilerin İşleri 1:16-26'daki muzaffer ideolojiyi kısa ve öz bir şekilde hayata geçiriyor. Manevi Hristiyanlık ve Dünyevi Yahudilik Aslında Zeffirelli'nin Nasıralı İsa'sının genel yapısı, Hristiyanlığın Yahudiliği aşmasını desteklemektedir. Filmin ilk kısmı, İsa'nın erken yaşamını cömertçe yeniden yaratılan birinci yüzyıl Yahudiliği bağlamında ele alırken, vurgu yaklaşan mesih üzerindedir ve filmin ilk kısmı, İsa'nın hizmetinde kehanetin gerçekleştiğini ilan etmesiyle bir sinagogda doruğa ulaşır. Filmin ikinci bölümü, çeşitli havariler hakkında bir dizi hikayeye, havarişel Hristiyanlığın öncüsü olarak İsa'nın hizmetini tasvir ediyor. Başarılı havarişel görev ve Lazarus'un dirilişiyle sona erer. Üçüncü bölüm, İsa'nın kurtarıcı ölümünü görselleştirerek havarişel (diriliş) mesaj ve misyonu pekiştiriyor. Nicodemus haçı uzaktan izliyor ve "Yeniden doğdum" diye sesleniyor. Filmin üçüncü bölümü, Peter'ı havarişel lidere ve filmin ilk bölümündeki Yahudiliğin yerini alan kilisenin sözcüsüne dönüştüren dirilişle doruğa ulaşır (Walsh, 2003: 37-38). Nasıralı İsa, bir Roma çarına gerilmesini, o zamanlar oldukça dehşet verici ayrıntılarla tasvir ederken (Staley ve Walsh, 2007: 78, 198n23), Nico demus'un "yeniden doğmak" yorumu, İsa'nın çektiği acı ve ölümle ilgili manevi, kurtarıcı bir mesaj verir.⁶² Diriliş üzerindeki vurgu da benzer şekilde işlev görür çünkü filmin dirilişi dünyayı değiştirmez. Yeniden dirilişin habercisi olan kıyamet gelmiyor. Sömürge ve emperyal durumlar aynı kalıyor. Buna göre filmin 61. Giotto'su, Yahuda'yı tefecilerin ve açgözlülerin kaderinin bir örneği olarak kullanırken, Arena Şapeli'nde bu Hristiyan önyargılarından yararlanıyor. İlk olarak Yahuda, Şeytan'ın teşvikiyle efendisine ihanet etmek için para alır (bu kitabın kapağındaki kopyaya bakın). Daha sonra bir öpücükle efendisine ihanet eder. Sonunda tefecilerle birlikte cehennemde asılı kalır. Yukarıdaki Bölüm 2'deki tartışmaya bakın. Fotoğrafları internette mevcut. Örneğin, <http://www.wga.hu/index1.html> (7-26-09'da erişildi). İhanetin motivasyonu olarak açgözlülük hakkında daha fazla tartışma için 5. Bölüm'e bakın. 62. 2. Bölüm'deki gizli ilahi plan ve efsane hakkındaki tartışmaya bakın.

--- SAYFA 118 ---

4 Çileci Yahuda 109'un diriliş mesajı tamamen manevidir. Nasıralı İsa ve onun öncüsü Elçilerin İşleri bu noktada hemfikirdir. Diriliş yalnızca iman edenlerin hayatını değiştirir. Her ikisi için de Peter bu dönüşümü simgeliyor. Nicodemus'un yorumu aynı zamanda filmin birinci bölümünde cömertçe tasvir edilen Yahudilik hakkında manevi bir mesaj da yazıyor. Bu dünya açısından düşünen Yuhanna'nın Nikodemus'undan farklı olarak, filmin Nikodim'i İsa'nın ve çarmıhının gizli, manevi anlamını "görüyor". Yahudilik (ve Roma imparatorluk söylemi) karşısında, Nicodemus ve Runeberg'in ikinci Yahuda'sı gibi Hristiyan sözcüler, kelimenin tam anlamıyla değil, her zaman ruhsal olarak konuşurlar.⁶³ Hristiyanlık bunu zorunlu olarak yapar. Maneviyat, Yahudilikle mücadelesinde mevcut birkaç seçenektir. Eski metinlerin "gerçek" herhangi bir yorumu Yahudiliği destekler. Rekabet etmek için, yeni ortaya çıkan Hristiyanlar mektubu ruhun lehine reddederler. Yani, gerçek ve Yahudilik üzerine, İbranice İncil'i/Septuagint'i Eski Ahit olarak mitolojikleştiren ve daha sonra Eski Ahit'i Yeni Ahit'le tamamlayan ikinci bir hikaye yazıyorlar.⁶⁴ Borges'in Runeberg'i ve onun Hristiyan İncil'ine dair saplantılı okumaları da benzer şekilde ruhsaldır. Aslına bakılırsa bu tür bir ruhsallaştırma, sayısız kitaplara ve onların gizli entrikalarına özgü bir süreç gibi görünmektedir: Kutsal Yazılarda anlatılan olaylar doğru olduğundan (Tanrı Gerçektir, Gerçek yalan söyleyemez vb.), insanların bu olayları canlandırırken körü körüne Tanrı tarafından belirlenen ve önceden tasarlanan gizli bir dramayı temsil ettiklerini kabul etmeliyiz. Buradan hareketle, evrenin tarihinin -ve onun içinde hayatlarımızın ve hayatımızın en ince detayının- hesaplanamaz, sembolik bir değere sahip olduğu düşüncesine gitmek makul bir adımdır. (Borges, 1964: 209) Sonsuz kitap ve gizli kurgusu, herkesi Johannine Jesus'un muhataplarının körlüğüne indirger. Her şeyin yalnızca İlluminati'nin bildiği gizli, sembolik bir anlamı vardır. Bu muamma, Runeberg'in ve gerçek dünyadaki mevkidaşı Léon Bloy'un peşini bırakmıyor. Yukarıdaki alıntı Borges'in Bloy'un 1. Kor. hakkındaki yaşam boyu düşüncelerini araştırdığı bir makaleden geliyor. 13:12, özellikle "videmus nunc per speculum in aenigmate" üzerine. 63 için. Neusner, bu tür bir ruhsallaştırmanın Yahudilik ile Hristiyanlık arasındaki temel zıtlıklardan biri olduğunu savunuyor. Neusner'a göre, hahamlar ve Tevrat bu dünyayı kutsallaştırırken, İsa gelecekteki bir krallıkta veya yukarıdaki dünyada kurtuluştan bahseder (1993: 58-132). Yuhanna İncili ile arasındaki fark açıkça görülmektedir. Bkz. Nietzsche'nin Hristiyan maneviyatına yönelik eleştirisi. Örneğin, Nietzsche'nin 1966 tarihli önsözüne bakınız; burada Nietzsche, Hristiyanlığı kitleler için Platonizm olarak tanımlamaktadır. 64. Aichele, Eski Ahit'i, Yeni Ahit'in İbranice İncil'i manevi olarak kolonileştirmesi olarak çok yerinde bir şekilde tanımlar (2001: 138). Aichele ve onun öncülü (1997) tarafından yapılan bu çalışma (2001), Hristiyanlığın manevi göstergebilime yaptığı yatırımı açıklıyor.

--- SAYFA 119 ---

110 Judas Bloy'un Üç Versiyonu Runeberg ve diğer teologlar gibi her şey anlamlıdır; yine de gündelik hayat kaotik görünüyor, anlamlı değil. Dolayısıyla gizli anlam/olay örgüsü ancak esrarengiz bir şekilde bilinebilir. Aslında sır ancak "karanlıktaki bir ayna aracılığıyla" bilindiğinden, bazı şeyleri tersten görmek mümkündür. Son olarak, kimsenin onların kim olduğunu veya gizli plandaki rollerinin ne olduğunu bilmesi pek mümkün olmuyor. Bütün bunlar, önemli olanın görüldüğünden farklı olduğu yönündeki basit ve temel Hristiyan iddiasıyla başlar. Aslında Borges özellikle şunu ileri sürer: "Onları (Bloy'un ruhsallaştırıcı düşüncelerini) Hristiyan doktrini içinde gerçeğe benzer ve belki de kaçınılmaz olarak yargılamaya cüret ediyorum" (Borges, 1964: 211). Dahası, eğer biri "gerçeğin" temelde sembolik veya ruhsal doğasıyla başlarsa, Runeberg'in ruhsal açıdan münzevi Yahuda'sından çok da uzak değildir. İnsan, ruhu inkar ederek onunla işbirliği yaptığı sonucuna varmaktan çok da uzak değil. Biri aynı zamanda Runeberg'in üçüncü Yahuda'sından, kendisi de enkarne olan Yahuda'dan çok da uzak değil. Sonuçta, gizli, ruhsal komplo dünyasında, bilinen kimliklerin gerçek olma ihtimali yoktur. İlginç ve yerinde bir şekilde Borges, Bloy'u "Yahuda'nın Üç Versiyonu" üzerinde kesin bir etki olarak tanımlar (Borges, 1962: 106). Scorsese'nin The Last Temptation of Christ (1988) filmi hiçbir zaman Runeberg'in ikinci Yahuda'sının ruhsal çileciliğini takip etmez.65 Bunun yerine film Hristiyanların ruhu yüceltmesini kutlar. Kazancakıs'ın hem romanında hem de filminde Zealot Yahuda bedeni, mistik İsa ise ruhu temsil eder. Filmde İsa ve Yahuda'nın farklı özgürlük türleri hakkında baş başa konuştukları bir gece sahnesi bu noktayı çok iyi örnekliyor. Yahuda, Romalılardan özgürlüğe yol açacak bir devrim talep ediyor. İsa sorunun Romalıların değil, kötülüğün olduğunu ve siyasi özgürlüğün insanları bedenden kurtarmayacağını bildiğinden, bunun yerine ruhsal özgürlükten söz ediyor. Bu neo-Platoncu dünyada ruh ve beden arasındaki büyük uçurum göz önüne alındığında, ikisi de diğerini gerçekten anlamıyor ve İsa ile Yahuda, yakınlıklarına rağmen farklı amaçlarla çalışıyorlar. Elbette ruhi İsa en sonunda zafer kazanır. Film bu manevi zaferi çeşitli şekillerde tasvir ediyor. Birincisi, İsa'nın ilahi planı ilk anlaması, onu şehvetli Mecdelli Meryem'den vazgeçmeye yöneltiyor. Erken bir sahnede İsa, kapısına iki yılan resmi çizilen evini ziyaret ediyor ve bu fahişenin hizmetlerini kuyrukta bekliyor. Günlük işi bittiğinde, İsa'ya erkek gibi davranması ve onunla sevişmesi konusunda öfkeyle alay eder. Carnal Magdalene'den kaçan İsa, Magdalene'nin sesini kullanarak yılanlar tarafından baştan çıkarıldığı vahşi doğaya girer. Aşk ve aileyi baştan çıkarıcı şeyler olarak reddeden İsa, 65. bölümde başlıyor. Bu filmin kanonik Yahuda'sı hakkındaki tartışmayı 3. Bölümde görebilirsiniz.

--- SAYFA 120 ---

4 Çileci Yahuda 111 onun herkese yönelik sevgi bakanlığıdır. Elbette herkese duyulan sevgi, Magdalene'nin ondan talep ettiği maddi, bedensel sevgiyle karşılaştırıldığında manevi bir mesajdır. Filmin kötü şöhretli son ayartılma fantazisi, aynı ayartmayı, İsa'nın ölümü aracılığıyla gizli ruhsal yaşam planı yerine sevgi ve aileden oluşan normal bir insan yaşamını seçme ayartmasını yeniden canlandırıyor. İsa her iki durumda da ruhu seçer. İkincisi, iki ayrı noktada İsa Tevrat'a üstünlüğünü beyan etmektedir. Cana'daki düğünde bir adam, Mecdelli Meryem'in kirletici varlığına itiraz eder. İsa, Tanrı'nın cennette herkese yetecek kadar yeri olduğunu iddia ederek onu savundu. Adam bu tutumun Tevrat'a aykırı olduğunu söyleyerek itiraz edince İsa, kalbinin (manevi merkezinin) Tevrat'ı geçersiz kıldığını söyler. Daha sonra ilk Tapınak sahnesinde rahipler sarrafları savunurken İsa, kendisinin Tevrat'ın sonu, Tanrı ve küfür azizi olduğunu iddia ederek rahipleri dehşete düşürür. Ayrıca ölümsüz ruh olan Tanrı'nın İsrail'e değil dünyaya ait olduğunu iddia ediyor. Herkes için sevgi gibi, evrensel Tora da Yahudileri Tanrı'nın özel halkı yapan Tora'dan daha manevi bir varlıktır. Üçüncüsü ve en önemlisi, film izleyiciye İsa'nın hayal dünyasını tanıtıyor. İlk başta, İsa bu vizyoner dünyayı bir iç monologla basitçe anlatıyor, ancak film yavaş yavaş İsa'nın çöldeki vizyonlarını görselleştiriyor. Bu sahnelerin ikincisinde İsa Vaftizci Yahya ile konuşuyor. Daha sonra İsa ve izleyiciler, bu gerçekleştiğinde Baptist'in çoktan öldüğünü öğrenirler. Seyirci farkında olmadan İsa'nın vizyoner dünyasını sanki (sinemasal) gerçeklikmiş gibi paylaşmaya başladı. Aynı sahnede İsa, yüreğini çıkarıp onlara uzatarak misyonunu öğrencileriyle paylaşıyor. Film normal gerçekliği geride bırakmış ve bu noktadan sonra rutin olarak "gerçeklik" ile İsa'nın vizyonları arasında gidip gelmektedir. Büyük final de benzer şekilde işliyor. Çeşitli teknikler çarmıha gerilmeyi dışarıdan birinin dışsal, maddi bir gerçeklik deneyiminden ziyade "içsel" manevi bir deneyim - İsa ile bir deneyim - haline getirir. Sahneyi ürkütücü sessizlikler noktıyor. Seyirci İsa'nın düşüncelerini ve kalp atışlarını duyuyor. Seyirci güçlü bir fırtına duyuyor ama mavi gökyüzü görüyor. Daha sonra İsa, fırtınanın ortasında ürkütücü bir sakinlik içinde baştan çıkarıcı genç kızla yüzleşir. Film, ardından gelen fanteziyi önceki çarmıha gerilme sahnelerinden çok daha "gerçekçi" bir şekilde tasvir ediyor. Günah sona erdiğinde çarmıha gerilme görselleri geri dönüyor ancak iç mekan sunumunu yaratan teknikler devam etmiyor. Şimdi sadece İsa'nın mesih rolünü kabul etmesini izliyoruz. İsa'nın ölümünde mesih olduğuna dair manevi yorum artık dışsal (sinematik) gerçeklik haline geldi. İsa keskin ışıklarla, yanıp sönen ışıklarla ve kilise çanlarıyla gülümseyerek ölür. İzleyiciler bir kez daha oldukça güçlü bir şekilde İsa'nın vizyoner gerçekliğini öğrenmiş oldu.

--- SAYFA 121 ---

112 Yahuda'nın Üç Versiyonu Buradaki günah keçisi Yahuda'dır çünkü ruhun zaferi, İsa'nın Yahuda'yı yönlendirmesine ve ona ihanet etmesine bağlıdır. Ancak ilginç bir şekilde, beden/Yahuda, İsa'nın ruha, ilahi plana sadık kalmasını talep etmek için İsa'nın ölüm-ölüm fantezisine izinsiz girmek zorunda kalıyor. Sonuç olarak, ruh bedene (Yahuda) güvenir veya bedeni onun öncüsü yapar. Scorsese'nin İsa'sının aynı zamanda İsa filmi geleneğindeki en insani İsa olması da tesadüf değil. Bu filmde ruhun zaferi kabul edilirse, bu ancak bu insan İsa'nın gizli planı anlayıp kabul etmesiyle olur.⁶⁶ Öyleyse ruh, bedensel Yahuda ile insan İsa'nın vizyoner bir tamamlayıcısıdır. Elbette, benzer şekilde (manevi) Hristiyanlık, (maddi) Yahudiliğin ileri görüşlü bir tamamlayıcısı olarak ve muhtemelen (manevi) Hristiyanlık da (materyalist) modernitenin peşini bırakmayan ileri görüşlü bir hayalet olarak tanımlanabilir. Teolojiden Estetik Etiğe Borges'in anlatıcısı Runeberg'in ikinci Yahuda'sının etik uğruna teolojiden vazgeçtiğini gözlemliyor. Yahuda'nın neo-Platoncu varsayımları nedeniyle buna bir dereceye kadar itiraz edilebilir; yine de anlatıcının iddiası doğrudur, çünkü Runeberg'in ikinci Yahuda'sı neye inanması gerektiğini değil, nasıl bir hayat sürmesi gerektiğini sorar. Bu Yahuda'nın manevi çileci bir yaşamı seçmesi, onu hem manevi Hristiyanlığın yerini aldığı Yahudilik (hem Nasıralı İsa hem de İsa'nın Son Günahı'nda olduğu gibi) ve psikoloji için teolojiyi ve materyal için maneviyatı reddeden bir kültür olan materyalist modernitenin gelişimi için potansiyel bir benzetme haline getirir. O halde, Runeberg gibi modernitenin de Yahuda'nın psikolojisine ve onun İsa'ya ihanet etme güdüsüne hayran olması şaşırtıcı değildir.⁶⁷ Runeberg, Yahuda'nın geleneksel güdüsü olan açgözlülüğü reddeder ve Yahuda'nın motivasyonu olarak ruhsal çileciliği tercih eder. Sonuç olarak, Runeberg'in ikinci Yahuda'sı, hem açgözlü Yahuda'nın geleneksel imajını hem de manevi İsa imajını tersine çevirir. Bu Yahuda, kavramak yerine gerçekten önemli olduğunu düşündüğü her şeyden vazgeçiyor. Bunu ilahiyatçıların zannettiği gibi günahkar bir şekilde veya yanlışlıkla yapmaz. Her şeyden çok değer verdiği ruhu bilinçli olarak feda eder. ⁶⁶. Ruhun (İsa'nın) bedene (Yahuda) yüceltilmesi, Nasıralı İsa'nın ve kanonun aşırılıkçılığına oldukça benzer. Burada da İsa'nın Son Günahı oldukça kanoniktir. ⁶⁷. Bkz. 5. Bölüm. Happel, Yahuda gibi karakterleri açıklamak için modern eleştirinin aristokratik erdemden (demokratik) psikolojiye geçişini tartışıyor (1993: 110-12). Brelich, İhanetin Çalışması (1988) adlı eserde dedektif Dupin, Yahuda'nın (bilinmeyen) güdülerine duyulan hayranlığın tercümanları çıkmaz bir yola sürüklediğini ileri sürer. Romanın öznelliğini büyülü olaylar lehine reddeden Borges de muhtemelen aynı fikirde olacaktır.

--- SAYFA 122 ---

4 Çileci Yahuda 113 Tanrı/Mesih adına ve gerçek dini bağlılığı bulmak için. Yahuda, İsa'nın diğer birçok Borgesçi takipçisi gibi, saçma derecede gerçekçi ve mantıksal bir ahlakı takip eder (krş. Borges, 1999a: 443-45).⁶⁸ Runeberg gibi, birçok modern yorumcu da Yahuda'yı açıklamak için teoloji alanını terk etti. De Quincey'den bu yana çoğu kişi Yahuda'nın eylemlerine ilişkin siyasi açıklamaları tercih etmiştir.⁶⁹ 3. Bölüm'de tartışıldığı gibi De Quincey, Yahuda'nın, İsa'yı İsrail'i Roma işgalinden kurtarmak için harekete geçmeye zorlamak amacıyla İsa'ya ihanet ettiğini ve bu motivasyonun manevi meselelere karşı kör olduğunu savunur (1897: 8:177, 181). Sonuç olarak, De Quincey'nin Yahuda'sı, Scorsese'ninki gibi hâlâ Hristiyan söyleminin ruhsallaştırılmasına aittir. Nicholas Ray'in Kralların Kralı (1961) De Quincey teorisini modernize eder.⁷⁰ Bir kez daha, manevi İsa hikayesi daha temel bir hikayeye dayanır - burada, İncil'deki bir "kılıç ve sandalet" destanında şiddetin yüceltilmesi. Film, bir anlatıcının (Orson Welles) Roma'nın Yahudilere yönelik uzun süreli baskısını anlatması ve Yahudilerin bir mesih umuduyla hayatta kaldıklarını iddia etmesiyle açılıyor. İsa'nın bebekliğiyle ilgili sahnelerle rağmen, mesih olduğunu iddia eden ilk kişi, filmin ilk destansı savaşında Pilatus'un gelen ordusunu başarıyla taciz eden Barabbas'tır. Görsellerin Barabbas'ın teğmeni Yahuda ile Barabbas'ı eşleştirmesi dikkat çekicidir. İsa'nın sonraki vaftizi, bu savaş sahnesinin aksine, İsa'nın çarpıcı mavi gözlerinin ekran boyu yakın çekimini içermesine rağmen abartılmamıştır.⁷¹ İsa'nın popülaritesi arttıkça Barabbas, arzu ettiği Roma'ya karşı isyan için İsa'yı kullanmaya çalışır, ancak İsa'nın mesajı barış, sevgi ve insanların kardeşliğidir.⁷² Yahuda bu iki mesih arasında durur ve anlatıcının görüşüne göre savaşın mesihini mi yoksa yoksa savaşın mesihini mi takip edeceğine karar vermek zorundadır. barışın mesihini. ⁶⁸. Bu etik, Markos 8:35'in mantıksal bir yorumu olarak da okunabilir. Bkz. Walsh, 2008a. ⁶⁹. Örneğin, İsa filmlerinde politik amaçlar, Kralların Kralı (1927), Kralların Kralı (1961), İsa Mesih Süperstarı (1973), Nasıralı İsa (1977), İsa'nın Son Günahı (1988) ve İsa'nın (1999) filmlerindeki Yahudaları en azından kısmen motive eder. ⁷⁰. Nasıralı İsa'daki (1977) Yahuda, siyasi manevraların İsa'nın ideallerini en iyi şekilde gerçekleştirebileceğine inandığı için daha da modern olabilir. Bu film, bir entelektüel olarak Yahuda'yı, iyi ve sağduyuyu temsil eden diğer öğrencilerden kasıtlı olarak ayırıyor. Yahuda, İsa'nın akıl için değil, yürek için olan mesajını asla anlamaz. Bir kez daha, bu Yahuda manevi söylemin ürünüdür. Bkz. Walsh, 2003: 167n20. ⁷¹. Bu gözleri içsel, ilahi derinliğin öznelliğinin göstergesi olarak görebiliriz. ⁷². Dağdaki Vaaz'ın destansı bir sunumu, İsa'nın öğretisini uzun uzadıya ifade eder. Filmin reklamında destansı Vaaz kapsamlı bir şekilde lanse edildi. Savaş sahnelerinin destansı karşılığı olmalı ama filmin genel bağlamı (diğer İncil destanları) bu olasılığı geçersiz kılıyor.

--- SAYFA 123 ---

114 Yahuda'nın Üç Versiyonu İsa zaferle Kudüs'e geldiğinde ve Tapınakta vaaz verdiğinde, film ikinci destansı savaşını, Barabbas'ın Tapınağın avlusunda isyanını sunar. Romalılar bu isyanı bastırır ve Barabbas'ı tutuklar. Arkadaşının başarısızlığından perişan olan Yahuda, De Quincey Yahuda rolünü üstlenir ve onu isyana zorlamak ve Roma baskısından kurtulmak (ve daha da önemlisi Barabbas'ı kurtarmak) için İsa'ya ihanet eder.⁷³ Yahuda elbette yanılıyor ve tutku ortaya çıkıyor. Barabbas ve Yahuda, Via Dolorosa boyunca İsa'yı takip ediyor ve çarmıha gerilmeyi uzaktan izliyor. İsa'nın ölümünden sonra Barabbas, Yahuda'yı asılı bulur ve onu kasvetli bir pietà içinde tutmak için aşağı indirir, bu da yakın eşleştirilmiş Barabbas ve Yahuda'nın Pilatus'un gelen ordusunu izlediği önceki sahneye acıklı bir paralellik yaratır ve böylece filmin (yarı) pasifist mesajını görsel olarak vurgular. Film, De Quincey'nin Yahuda yorumundan biraz daha modern çünkü film geleneksel, neo-platonik maneviyata bağlılık gerektirmiyor. Filmin İsa'sı sonsuz yaşam yerine modernleri modern, liberal bir etiğe çağırıyor (bkz. Walsh, 2003: 121-46). İsa'nın takipçilerinin Barabbas ve Yahuda'dan daha ruhani olmalarına gerek yok. Sadece şiddetin yararsızlığını, daha doğrusu İsa'nın öğretisinin siyasi açıdan anlamsızlığını kabul etmeleri gerekiyor. Bu bakış açısı, filmin şiddeti ve politikayı açıkça reddettiğini yalanlıyor. Bu İsa bu tür meselelerden kesinlikle bahsetmiyor. Dolayısıyla filmin muhteşem Vaazı, filmin destansı savaş sahnelerini pek dengeleyemiyor. Daha da anlamlısı, İsa (sözde) Tapınakta (liberal ahlakını) öğretirken, film destansı bir savaş sunuyor. Filmin mesajı İsa'yla ilgili olabilir ama kamerası savaşı izliyor. Filmin kalbi aslında İsa ya da Barab bas hikayesiyle temasa geçtiklerinde Roma kuvvetlerine komuta eden yüzbaşı Lucius'tur. Sonuç olarak Lucius, seyircilerle birlikte müjde öyküsüne ve İncil'deki destana tanık olur. Ancak Tanrı'ya inanmıyor ve Roma İmparatorluğu'nun uyguladığı şiddet ve sömürgeleştirmenin suç ortağıdır. Ancak yavaş yavaş İsa'ya hayran olmaya başlar. Roma duruşmasında Pilatus, Lucius'u İsa'nın avukatı olarak atadı ve Lucius, İsa'nın masum olduğunu ve tesadüfen değil, İsa'nın öğretisinin apolitik doğasını hararetle ileri sürdü. O halde çarmıhta yüzbaşı Lucius, Romalı bağlılıklarından veya imparatorluk askeri kariyerinden vazgeçmeden İsa'nın (ruhani) Mesih olduğunu itiraf edebilir. Yahuda'nın aksine Lucius, İsa'yı ve öğretisini uygun bir şekilde bölümlere ayırır. Böylelikle Lucius, modern izleyiciye İsa'nın hikayesine bir giriş hakkı veriyor (bkz. Walsh, 2003: 127-28). Özellikle İsa'yı hukuki savunması ⁷³. Filmdeki çeşitli siyasi Yahudalar arasında De Quincey'e en çok benzeyen diğer Yahuda Young'ın Jesus'unda (1999) ortaya çıkar.

--- SAYFA 124 ---

4 Çileci Yahuda 115, İsa'nın öğretisini politika ve imparatorluğun gerçeklerinden ayırır. İsa'nın ahlaki özel kişilere yöneliktir. Buna karşılık, De Quincey'nin Yahuda'sı ve King of Kings'in Yahuda'sı, dini/ruhu siyasi ve toplumsal meselelerle uygunsuz bir şekilde karıştırır.⁷⁴ Modernite, öznel derinliklerin veya kişisel ifadenin bir sembolü olduğunda (örneğin, İsa'nın çarpıcı mavi gözleri olduğunda) ruhu kabul eder ve ondan zevk alır. Ruh, modernitenin makul, bürokratik siyaset dünyasına izinsiz girdiğinde sıkıntı yaratır.⁷⁵ Dahası, ruh, aşkınlığın kehanetini yaptığında moderniteyi korkutur. Modernler için aşkın ruhlar, akıldan çıkmayan, tekinsiz hayaletlerdir.⁷⁶ Bu ruh karşısında, modernite, tıpkı Runeberg'in ikinci Yahuda'sı gibi, ruhsal açıdan münzevidir. Tarihsel İsa'ya yönelik modern arayış da aynı şekildedir. İnsan İsa lehine ruhsal mitleri veya kilisenin uhrevi Mesih'ini reddeder. Dolayısıyla, Schweitzer'in arayışın en başında tespit ettiği eleştirmen Reimarus'un İsa'sı, Johannine Mesih'in muhatapları veya De Quincey'nin Yahuda'sı kadar ruhsal açıdan kördür. De Quincey Yahuda gibi, Reimarus'un İsa'sı da dünyevi bir Yahudi krallığı arzuluyor. Manevi Mesih, öğrencilerin daha sonraki yaratımıdır (1985: 65-67, 98-102, 129-34, 240-48). Çoğu tarihçi Reimarus'un spesifik yeniden inşasını takip etmemiş olsa da⁷⁷ daha sonraki tarihsel araştırmaların iki özelliği, onun ruhsal çileciliğiyle temel bir benzerliği paylaşmaktadır. Birincisi, tarihsel İsa'ların çoğu bu dünyevi şahsiyetlerdir. Ancak bu modern İsalara, modern sosyal ve politik düzenlemeler konusunda Reimarus'un İsa'sından daha rahattırlar. Lucius'a daha çok benzerler ve dolayısıyla dini, aşkın ya da politik bir mesele olarak değil, bireysel bir etik ya da öznel derinlik meselesi olarak anlarlar. Bu İsalara modern siyasi ve sosyal düzenlemeleri tehdit etmiyor ve hatta bunlarla ilgili konuşmuyorlar. Bu tanımlama Eski Arayış'taki liberal İsa için açıkça doğru olsa da, Schweitzer'den bu yana tarihçiler tarafından yaratılan kıyametçi İsa'ların çoğu için de geçerlidir. 74'te Yahuda'nın kusurları modernitenin inkar etmek istediği kusurlar olduğundan, bunlar modernler için anlaşılır kusurlardır. 5. Bölüme bakın; Walsh, 2006a: 43-47; Pypier, 2001; ve Reinhartz, 2007: 151-77. Reinhartz, Yahuda'nın, İsa'yı takip mi yoksa ihanet mi edeceğine karar vermesi gereken izleyici kitlesini temsil ettiğini iddia ediyor (2007: 177). 75. Bkz. Nasıralı İsa'nın ve Elçilerin İşleri'nin (veya bu konuda Vahiy dışında bir bütün olarak Yeni Ahit'in) kıyamet dışı dirilişi. 76. Bu korku, The Exorcist (1973) ve onun devamı gibi dini korku filmlerine hakimdir. Bkz. Bölüm 5. Bkz. Jesus Christ Superstar'da (1973) Yahuda'nın ve The Last Temptation of Christ'de (1988) İsa'nın kaderindeki korkunç, tüketen ilahi. 77. İsa ve siyasi krallık hakkında bkz. Brandon, 1967; Eiseman, 1997; Maccoby, 1992: 27-33, 141-59; ve Tabor, 2006. Bu fikir aynı zamanda son dönemdeki romancıların da ilgisini çekmiştir. Bunlardan en bilineni Dan Brown'un Da Vinci Şifresi (2003) adlı eseridir. Ayrıca bkz. Baigent, Leigh ve Lincoln, 2004.

--- SAYFA 125 ---

116 Yahuda'nın Üç Versiyonu Çoğu bilim adamının elinde kıyamet, gündelik mistisizme, varoluşçuluğun ilkel bir biçimine veya Budizm'in hafif haline gelir. Kıyamet, bireylerin modern sosyo-politik gerçeklikleri dönüştürmeden bireysel olarak başa çıkmalarını sağlayan bir dünya görüşü haline gelir.⁷⁸ Başka bir deyişle, bu tür kıyamet benzeri İsalara, aşkın bir gerçekliğe değil, modern öznelliğe değer vermenin başka bir yoludur (Walsh, 2003: 173-85). Aslına bakılırsa kıyamet yanlısı İsa'yı, bilim adamlarının Reimarus'un daha rahatsız edici politik figürünü başarılı bir şekilde evcilleştirmesi olarak görebiliriz. İkincisi, tarihsel İsa araştırması rutin olarak bir Yahudi İsa'ya ulaşıyor. İlk bakışta Yahudi İsa, modern Hristiyanlara kıyametçi İsa'ya göre daha az destek sunmaktadır (bkz. Schweitzer, 1968: 398-99; ve Miles, 2001: 266); ancak bu değerlendirme, Yahudi İsa hakkındaki en yeni ve en ateşli Hristiyan iddialarının Holokost sonrası bağlamını gözden kaçırmaktadır. Basitçe ifade etmek gerekirse, Yahudi İsa modern Hristiyanlığın herhangi bir biçimini haklı çıkarmazken, Holokost'un dehşeti umutsuz önlemleri gerektirmektedir. Buna göre, Runeberg'in spekülasyonları gibi son dönem Hristiyan savunucuları da metafizik ve epistemolojik kaygılardan etiğe kaymıştır. Bu savunucular, Hristiyanlığın bu mevcut maddi dünyada "öteki" ile ilişkisine odaklanma ruhunu -geleneksel Hristiyanlığın laik, bilimsel modernite karşısındaki sorunlu, uhrevi iddialarını- inkar ediyorlar. Ancak Runeberg'in ikinci Yahuda'sından farklı olarak bu bilimsel çilecilik manevi (aşkın) dünyayı dikkate almaz ve büyük bedeller ödeyen inciyi feda eder. Materyalist modernitede kendine yer açmak için bu "fedakarlıkları" acısız bir şekilde yapıyor. Üstelik, özür dileyen iddialara rağmen, bu tür Hristiyan ya da akademik mitler mutlaka Yahudiliği rehabilite etmez ya da dini diyalogu teşvik etmez.⁷⁹ Ancak Maccoby'ye göre, bu tür manevi çilecilik ya da Hristiyan teolojisinin reddi, Yahuda'nın/Yahudiliğin restorasyonuna doğru atılan ilk adımdır. Kendisi, ilk Hristiyan yazılarının, "Yahuda efsanesi" olarak adlandırdığı şeyin gelişimindeki çeşitli aşamaları ele verdiğini iddia etmektedir: (1) tarihsel bir Yahuda, İsa'nın kardeşi ve öğrencisi (Luka 6:16'daki diğer Yahuda'ya bakınız); (2) Pavlus kilisesinin manevi Mesih mitini yaratması ve Yahuda ve Kudüs "kilisesi" gibi bu efsaneyi kabul etmeyenlerin ruhsal açıdan kör olduğu iddiası (Yuhanna 14:22'deki diğer Yahuda sorusuna bakınız); ve (3) 78. Benzer bir sonuca varan Schweitzer tartışması için bkz. Blanton, 2007: 129-72. Eğer kıyamet böyle anlaşılırsa, kıyametçi İsa'yı son rakibi olan alaycı bilge İsa'dan ayıran çok az şey vardır. 79. Arnal'ın, Yahudi İsa'nın sembolü aracılığıyla gizlice gerçekleştirilen (çoğunlukla Hristiyan) mitsel çalışmaya yönelik anlayışlı eleştirisine bakınız (2005: 39-72).

--- SAYFA 126 ---

4 Çileci Yahuda 117 ihanetin icadı ve onun isminden dolayı Yahuda'ya bağlanması (1992: 25-29, 146-54).⁸⁰ Bu analizde ihanetin kurgusu, İsa'nın "daha" Yahudi olan ve erken Pavlus Hristiyanlığıyla mücadele eden ilk takipçilerini örtbas ederek manevi Hristiyanlığın çıkarlarına hizmet etmektedir. Maccoby'ye göre bu diğer takipçiler arasında Davut Krallığı'nın yeniden kurulmasına ilişkin beklentilerini paylaşan İsa'nın ailesi de yer alıyor (Rei marus'u hatırlayın). İsa'nın ölümünden sonra, aralarında "Prens Yahuda"nın da bulunduğu kardeşleri, Kudüs'te milliyetçi bir mesih hareketine liderlik ediyor. Zealotları da içeren hareket, Zealotlardan büyük ölçüde farklıdır çünkü o (ve kıyametçi İsa) Zealotlara kıyasla ilahi müdahaleye daha fazla dayanır (1992: 141-59). Bu senaryoda, İsa ve Yahuda'yı birbirinden ayırmak zorlaşıyor.⁸¹ Onlar, yeniden kurulmuş bir Yahudi krallığı için çalışan pek çok Yahudi "prens". Bunlardan biri yine figürlerin şaşırtıcı bir hızla yer değiştirdiği Borgesvari bir dünyada. Elbette yalnızca Maccoby gibi başına buyruklar modern, tarihsel İsa ve Yahuda araştırmalarının ruhsal çileciliğini bu kadar ileri götürebilir. Örneğin Runeberg'in ikinci Yahuda'sı daha Hristiyan bir figür. Onun manevi çileciliği bir fedakarlıktır. Bu fedakarlığı modernliğe uyum sağlamak için değil, Rabbin layık bir figür olabilmek için yapar. Daha modern Yahudalar ve İsalı ruhu keserken böyle bir fedakarlık yapmazlar. Modernitede ruh, kişiyi daha değerli, dünyevi konulardan uzaklaştırır. Theodore Rozak'ın Flicker'ında Yahuda'nın kullanımı, başka bir dünyaya ait ruhun bu modern reddinin bir örneğidir. Roman, Jona Than Gates'in pis, repertuarlı bir film evi olan The Classic'te sinema profesörü ve eleştirmen olarak film ve seks eğitimi almasının öyküsünü anlatıyor. Bu süreçte Jonathan, az bilinen bir yönetmen olan Max Castle'ın B-filmlerini keşfeder; bu yönetmenin "klasik" filmlerinden biri Judas Jedermann'dır (Judas Everyman), Yahuda'nın öyküsünü siyasi bir yoldaşı "ispiyonlayan" bir Yahuda ile modern bir ortamda kurar. Pek çok film görseli, utanç, panik ve lanetlenme duygusu yaratmak için, yutucu gölgeler içinde merdivenlerden iniyor. İzleyici bu görseller aracılığıyla Yahuda olmanın nasıl bir his olduğunu deneyimliyor. Jonathan'ın temel deneyimi tiksintidir, ancak filmin etkisine ilişkin en anlamlı inceleme ⁸⁰. Klassen'in tarihi Yahuda'yı yeniden canlandırması bilim adamları arasında Maccoby'ninkinden daha popülerdir. Klassen ayrıca, Yuhanna'nın dünyalar üstü müjdesinde doruğa ulaşan ihanet iftirasının altında, Yahudi geleneklerine ve İsa'ya göre doğru olanı yapmak için mücadele eden sadık bir mürit ve iyi bir Yahudi bulur. 3. Bölüme bakınız. Bkz. ayrıca Greenberg, 2007. ⁸¹. Genellikle Yahudi Hristiyanlığıyla ve hatta İsa'nın kardeşiyle ilişkilendirilen Yakup kitabının, İsa'ya atfedilmeden İsa'nın öğretilerinin bu kadar çok yankısını içermesi konuyla alakalı mıdır?

--- SAYFA 127 ---

118 Yahuda'nın Üç Versiyonu Jonathan'ın bilgisiz sevgilisinden geliyor: "Bu, hayatının geri kalanında seni seksten uzak tutmaya yeter" (2005: 116). Jonathan o sırada onun sözleri hakkında pek fazla düşünmese de sonunda filmlerin tüm zamanların en büyük komplosu olduğunu keşfeder. Filmin titreşmesi, dünyanın ışık/ruh ile karanlık/ten arasında bir mücadele olduğuna inanan Cathari'nin teolojisini uygulayan bir araç ve bunun benzeridir. Maddi dünyayı ruh lehine küçük düşüren, gizli mesajlar içeren (Jonathan bu mesajları görmesini sağlayan bir cihaz bulur) filmler üretiyorlar. Judas Jedermann gibi onlar da bu dünyadaki hayata karşı bir tiksinti duygusu yaratıyorlar. Kasvetli ve sadist görüntüleri izleyicilerini cinsel açıdan itiyor. Jonathan bu komploju keşfetmesine rağmen roman kasvetli bir şekilde biter. Cathari, Jonathan'ı kaçıır ve onu Max Castle ile birlikte ıssız bir adaya sürgüne gönderir. Max ve Jonathan, çeşitli kıyamet senaryoları yaratmak için (son?) günlerini daha önceki filmlerden film klipleri çekerek birlikte geçirirler. Dünya, karanlık ruhani tanrıların güçlerine kapılmış gibi görünüyor.⁸² Romanın umut verici noktalarından biri, Jonathan'ın anılarını adada yazmaya başlaması ve ilk cümlelerinin başrol oynadığı romanın başlangıcına benzemesidir. Kendi başına anlamlı bir iradeye sahip olmayan komplolar, gizli entrikalar ve hayaletler elbette yaygın modern temalardır. Runeberg'in ikinci Yahuda'sının yapmadığı Flicker'ın yaptığı şey, bu temaların ruhun yüceltilmesiyle birleştğinde bu dünyayı nasıl karanlık güçlerin kölesi haline getirdiğini göstermektir. Birçoğu bu noktada gnostisizmi veya Cathari'yi suçlu buldu. Borges'e göre Hristiyanlık da aynı tehdidi oluşturuyor ve Runeberg gibi sapkınlar da yalnızca Hristiyanlığın doğasında olan fikirlerin (saçma) mantıksal sonuçlarına ulaşmaya çalışıyorlar. Dolayısıyla Runeberg'in ikinci Yahuda'sı, modernitenin doğuşu ve bu dünyaya verdiği değerle tam bir benzerlik sunmuyor. Bunun yerine o, Cathari gibi ve manevi Hristiyanlık gibi, bir başkası uğruna bu dünyanın değerini düşüren kişidir. Onun ahlakı sadece modern görünüyor. Flicker'da seksin örtülü övgüsü çok daha modern. Bu arada, Ortodoks Hristiyanlığın manevi Mesih'inin, İsa ve karısı Mecdelli Meryem'in dünyevi hanedanının büyük bir örtbas edilmesi olduğunu iddia eden karakterlerin yer aldığı Da Vinci Şifresi'nin önermesi de aynı şekildedir. Daha da önemlisi, Da Vinci Şifresi aynı zamanda Hristiyan ruhani mesajının sadece Sang Real'i (Kutsal Kan veya kutsal soy) değil, seksi yücelten ebedi dişilliği ve bu 82. Cf. Borges'in "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"unda (1962: 17-35) idealist Tlön'ün dünyayı nasıl tüketmekle tehdit ettiği. Borges'in kurgusu bir kez daha metafizik ve teolojik kesinliklere karşı bir profilaktik görevi görüyor. Bölüm 1'deki tartışmaya bakın.

--- SAYFA 128 ---

4 Çileci Yahuda 119 hayatı. Ataerkil kilise ve manevi İsa karşısında kurgunun önermesi kutsal olanı demokratikleştirir ve laikleştirir. Runeberg'in ikinci Yahuda'sı bu tür suların haritasını çizmiyor. O, Hristiyan söylemini ruhanileştirme konusunda fazlasıyla kökleşmiş durumda. Runeberg'in üçüncü Yahuda'sı, tanrı Yahuda, bireyin ve onun bu dünyadaki yaşamının bu modern kutsanmasına yaklaşıyor.

--- SAYFA 129 ---

5. Bölüm Tanrı Yahuda Runeberg'in Üçüncü Yahuda'sı: Bedenlenmiş Tanrı Yahuda Birkaç yıl sonra Runeberg ikinci el yazması olan Dem hemlige Fralsaren'i (Gizli Kurtarıcı) şu epigrafla yayımlar: "Dünyada o vardı ve dünya onun tarafından yapıldı ve dünya onu bilmiyordu" (Yuhanna 1:10). Bu alıntı, Runeberg'in ortodoks Kristolojiye karşı argümanını kısa ve öz bir şekilde özetlemektedir. İsa, vücut bulmuş Tanrı olamaz çünkü o böyle iyi bilinmektedir. Gizli plan varsayımı Ortodoks Hristiyan öğretisini gülünç kılıyor. Runeberg ayrıca İsa'nın vücut bulmuş Tanrı olamayacağını, çünkü yalnızca bir öğleden sonraki acının (çarmıha gerilme) Tanrı'ya yakışan mükemmel bir fedakarlık olmadığını ileri sürer.¹ Bunun yerine, Tanrı kendi lanetlenmesi noktasına kadar bir insan haline gelmelidir. İnsanların en küçüğü olarak küçümsenmeli. Runeberg ustaca İsa'dan bahsediyor. 53:2-3: Çünkü O, onun önünde körpe bir bitki gibi, kuru topraktan çıkan bir kök gibi büyüdü; ona bakmamızı gerektirecek bir şekli ve heybeti yoktu, görünüşünde onu arzulamamızı gerektirecek hiçbir şey yoktu. Başkaları tarafından küçümsendi ve reddedildi; acı çeken ve sakatlıkla tanışmış bir adam; ve başkalarının yüzlerini gizlediği biri olarak onu küçümsedik ve biz onu hiç hesaba katmadık. Runeberg'e göre bu pasaj Yahuda'yı tam olarak kehanet ediyor. Ortodoks İsa'ya uymuyor. Bu nedenle Runeberg kısa ve öz bir şekilde şu sonuca varıyor: Tanrı Yahuda'dır. Runeberg'e göre, ilahiyatçıların onun fikirlerine karşı kayıtsızlıkları onun görüşlerini doğruluyor.² Kendi kötü şöhretinin olmayışı, 1. maddenin doğal sonucu. Bir dipnotta çarmıha gerilmenin sonsuza kadar devam edeceği belirtiliyor: Yahuda şimdi rüşveti alıyor; parayı iade eder; ve celladın ilmiğini düşümler. Efkariya'nın "sonsuz zamanının" parodisi açıktır. Jeffers, "Sevgili Yahuda" da ihanetin sonsuzluk boyunca tekrarlandığını hayal eder, ancak senaryosu ritüel zamanın in illo tempore'sinden ziyade ebedi bir dönüşü yansıtır (1971: 2: 5-45). 2. Bkz. Monty Python'un Life of Brian'daki (1979) Brian'ın komik sahneleri

--- SAYFA 130 ---

5 Tanrı Yahuda 121 kurtarıcının gizli kimliğidir (Yahuda olarak) ve cehennemi Tanrısıyla paylaşmak için dua eder.³ Borges'in Yahuda'sı: Gnostisizm mi Ortodoksluk mu? "Yahuda'nın Üç Versiyonu"nun ortodoks anlatıcısı, Runeberg'i son zamanların gnostiklerinden biri olarak tanımlıyor ve Runeberg'in düşüncelerinin birçoğu gnostisizme işaret ediyor. Runeberg'in ilk Yahuda'sı ilahi İsa'yı yansıtır; ve bu ikizler gerçekliği sırasıyla insani/maddi ve ilahi/ruhsal olarak ayırırlar. Ortodoks ilahiyatçılar için böyle bir metafizik düalizm, gnostisizmin şaşmaz bir işaretidir.⁴ Runeberg'in ikinci Yahuda'sı, bu dualistik metafiziğe dayanarak, ortodoksların sıklıkla gnostisizmle ilişkilendirdiği bir değersizlik etiği ortaya koyar.⁵ Runeberg'in üçüncü Yahuda'sında Yahuda'nın tanrılaştırılması, gnostisizmin bir başka göstergesidir çünkü gnostikler sıklıkla yüceltilir. Ortodoks kötü adamlar (örneğin, Cain). Dahası, Yahuda'nın Tanrı olduğu düşüncesi, ilahi bir düşüşün gnostik panteonun ve maddi dünyanın yaratılmasına yol açtığı şeklindeki gnostik düşünceye benzer şekilde, tanrının alçalmasını akla getirir. Ancak Yahuda'nın vücut bulmuş Tanrı olduğu fikri pek gnostik değildir. Bunun yerine, enkarnasyon çok önemli bir ortodoks fikirdir. Sonuç olarak, Runeberg gnostisizmle flört ederken, aynı zamanda bazı açılardan rahatsız edici derecede ortodoks olmaya da devam ediyor. Enkarnasyona ek olarak, sonsuz (yanılmaz) İncil, gizli plan, büyümlü kehanetler, sembolik (veya manevi) gerçek ve Yahuda'nın alçaltılması gibi ortodoks kavramları da onaylar. O halde Hristiyan anlatıcının Runeberg'in kendisinin bir mesih olduğunu inkar ettiği yönündeki iddiası ("Rabbimizin yılı"ndan söz eder), filmin sahtekarlık yaptığı mesih yaratan kalabalığı onun mesih olduğuna ikna eder. 3. İlahi Yahuda hala kanonik kaderine ulaşır. Sonsuz kitapla ilgili açılış varsayımında olduğu gibi, Runeberg'in spekülasyonları rahatsız edici derecede ortodoksluğa yakın çünkü Borges kendi spekülasyonlarının ortodoksluk içinde kaçınılmaz olduğunu iddia ediyor. Bkz. Borges, 1964: 211. 4. On sekizinci yüzyıldan önce bu tür düalizme normalde Maniheizm deniyordu. Bakınız R. Smith, 1990: 522. Güncel bilim adamlarından bazıları gnostisizmin dualistik tanımına karşı çıkıyor ve onu (ilahi) benliğin farkındalığı arayışı olarak tanımlıyor. Bu tanım bile muhtemelen çok geniştir, dolayısıyla mevcut bilim adamları gnostisizmden söz etmektedir. Bkz. M. Williams, 1996; Sayfalar, 2003; ve King, 2003. Borges'in gnostisizm bilgisi bu yeni görüşlerden önceye dayanmaktadır. Bazıları Borges'in gnostisizm bilgisini Mead, 1962'ye kadar götürür. 5. Gnostisizmin ortodokslara metafizik bir ikilik gibi görüldüğünü ileri süren nitelendirmeler, gnostisizmin ne olduğuna dair son tartışmalar nedeniyle ve önceki bölümlerin neoplatonik bir metafiziği ve insanın değersizliği etiğini ortodoksluğun kendisiyle ilişkilendirmesi nedeniyle gereklidir.

--- SAYFA 131 ---

122 Yahuda'nın Üç Versiyonu Runeberg gibi kafa karıştırıcı sapkınlar karşı ortodoksluğu savunan bir gnostiktir. Runeberg, ortodoksluk ile gnostisizmi ümitsizce karıştırıyor (bkz. Bölüm 6). O halde hikayenin ortodoks ilahiyatçıların sonuça onu görmezden gelmesi şaşılacak bir şey değil. Onu görmezden gelmek onların dünya görüşünü korur. Borges'in kendisi de, her ne kadar gnotisizm onu büyülese de, metafizik sistemleri karıştırmaktadır.6 Borges, "Yanlışı Basilides'in Savunması"nda, "kötülük sorununun, daha az hipotetik olmayan Tanrı ile gerçeklik arasına aşamalı bir tanrısallık dizisinin varsayımsal olarak eklenmesi yoluyla sessiz bir şekilde çözülmesi" (1999b: 67) nedeniyle gnostisizm hayranlığını açıkça dile getirir. Borges, en abîme veya sonsuzluğun bir başka örneği olarak tanrılar ve dünyalar zincirini daha da detaylandırıyor. 7 Yaratıcı daha az ilahi bir varlık, bir demiurge, daha yüksek bir tanrının doğurduğu bir tanrı haline gelir. Bu Yaratıcı, Borges'in "Dairesel Harabeler"indeki, kendisi de bir yaratım olan bir Yaratıcı olan rahibe benzemektedir (1962: 57-63).8 "Satranç" şiirinde Borges analogileri bir kenara bırakır ve Tanrı'yı bir diziden birine indirger: Tanrı oyuncuyu hareket ettirir, o da taşı hareket ettirir. Ama Tanrı'nın ötesinde hangi tanrı toz, zaman, uyku ve ıstırap döngüsünü başlatıyor?" (2000a: 103) Bir tanrılar zinciri önerisi aynı zamanda Borges'in "Al-Mu'tasim'a Yaklaşım" adlı öyküsünde de görülür; bu hikayede Borges'in anlatıcısı, Müslüman kahramanı Bombay'da bir Hindu'yu öldüren (ya da öldürdüğünü sanan) ve hayatını aşağılıkların arasında kaçarak geçiren (Borges tarafından var edildiği düşünülen) bir romanı inceler (1962: 37-43). En aşağılıklardan birinin huzurunda asil bir ruhun yansımasını hisseder; daha sonra bu ruhu "bu ruhun başkalarında bıraktığı ince yansımalar aracılığıyla" arar. "El-Mu'tasim" adını verdiği şeyi arar (1962: 40). Roman, baş kahramanın El-Mu'tasim'in sesinin çıktığı perdeli bir odaya girmesiyle sona erer. Anlatıcı bu romana çeşitli yorumlar getirir. Bunlardan biri, onun teşvik edici dediği, "Yüce Allah'ın (El-Mu'tasim) da Birisini aradığı ve Birisinin üstün Birisini (veya yalnızca vazgeçilmez veya eşit Birisini) aradığı ve böylece Zamanın sonuna - ya da daha iyisi, sonsuzluğuna - ya da döngüsel bir 6'da sürekli olarak devam ettiği varsayımdır. Bloom, Borges'i hayal gücü açısından bir gnostik olarak tanımlar (1986:1). Bloom, gnostisizme olan hayranlığını itiraf etti. Bkz. Bloom, 1992. 7. Bkz. Borges'in fantastik kurgusunun 1. Bölüm'de tartışılması. 8. Krş. Borges, "Golem" (2000a: 192-97). The Thirteenth Floor (1999) ve eXistenZ (1999) filmleri benzer dünya içinde dünya hikayeleridir.

--- SAYFA 132 ---

5 Judas the God 123 form" (1962: 41-42). Bu yorumu desteklemek için anlatıcı, "Al-Mu'tasim" in "Sığınak Arayan" anlamına geldiğini açıklar. Bu arayıcının arayışını ateşleyen, en aşağılığın içindeki en asil olanın keşfi, Runeberg'in hor görülen Yahuda'da vücut bulmuş Tanrı'yı keşfetmesiyle paraleldir; ancak Müslüman, Runeberg'in ilahi olana yönelik oldukça ortodoks yaklaşımının ötesine geçer. Müslüman, birden fazla düşünceyi ve eleştirmenin yorumlarından birinde, kendileri de arayış içinde olan birden fazla tanrıyı varsayar. Tanrılar zinciri gnostik πλήρωμα'ya ve Borges'in sonsuzluğuna benzer. Arayan ve arananın birbirini yansıtmayı şaşırtıcı değildir ve romanın uygun alt başlığı Değişen Aynalarla Bir Oyun'dur. Farsça bir şiirle ilgili dipnot motifi sürdürüyor. Şiirde kuşların, geride bir tüy bırakan kralları Simurg'u aramaları anlatılmaktadır. Yol boyunca sayılarının çoğunu kaybeden otuz kuş, sonunda Simurg'un dağına gelir. "Simurg" isminin "otuz kuş" anlamına gelmesi tesadüf değildir. Buna göre otuz kuş kendilerinin Simurg olduğu sonucuna varırlar. Bir kez daha arayan ve aranan birdir (1962: 43).⁹ Her ne kadar Runeberg'in (ya da anlatıcının) ortodoksluğu bu kendini tanımayı engellese de, meseleler büyük ölçüde Runeberg ve onun Yahuda'sıyla karşılaştırılabilir. Borges'e göre, Runeberg'in belirsizliklerinin de gösterdiği gibi, ortodoksluk ve sapkınlık aynalar ve/veya anlatısal rakiplerdir. Kendilerini tanımlamak için birbirlerine ihtiyaç duyarlar.¹⁰ Borges'in "İlahiyatçılar" adlı eserinde iki "ortodoks" teolog, sapkınlığa karşı savaşıırken birbirleriyle çekişirler (1964: 119-26). Başlangıçta, Pannonia'lı John, tarihin bir daire olduğunu öğreten Monoton sapkınlığı kısa bir şekilde çürüterek rakibi Aurelian'ı alt eder. Daha sonra başka bir sapkın grup olan Histriones, olayların ve kişilerin cennettekilerin ters ayna görüntüleri olduğunu iddia eder (krş. Runeberg). Bu kafirlerin bazıları aynı zamanda tekrarın olmadığını da öğretir. Aurelian, Histriones'i çürütürken, onların görüşlerini açıklamak için istemeden Pannonialı John'un sözlerini kullanır. Sonuç olarak yetkililer John'u Histrion sapkınlığıyla suçluyorlar ve Monoton olmadan geri dönemeyeceği için onu kafir olarak yakıyorlar. İlginçtir ki ortodoksluk ortadan kayboluyor. En azından John için geçerli bir seçenek değil. Ona göre 9. Cf. arasında (sapkın olmayan) bir boşluk yoktur. Borges, "Simurgh [sic] ve Kartal" (1999b: 294-97). 10. Bölüm 4'teki olay örgüsü rakipleriyle ilgili tartışmaya bakın. Kanon, sapkınlığın ortodoksluğun kötü dönüşümü olduğunu varsayar (örneğin, Elçilerin İşleri 20:29-30; Yahuda). Ancak bilim adamları artık rutin olarak çeşitli İsa hareketlerinin ortodoksluğun gelişmesinden önce geldiğini ve bunun nihai gelişiminin diğer ilk versiyonları sapkın hale getirdiğini varsayıyorlar. Bu yeniden yapılanmada ortodoksluk, en sonunda rakiplerini sapkın olarak etiketleme ve böylece kendini sürekli olarak yeniden yaratma gücünü kazanan erken Hristiyanlığın versiyonudur. Her iki görüşte de sapkınlık ortodoksluğun değişmez gölgesidir.

--- SAYFA 133 ---

124 Yahuda'nın Üç Versiyonu iki sapkınlık. Birkaç yıl sonra Aurelian da yıldırım düşmesi sonucu ölür. Daha sonra, cennette, "Aurelian, kendisinin ve Pannonia'lı John'un (ortodoks inanan ve kafir, nefret eden ve nefret edilen, suçlayan ve suçlanan) akıl almaz tanrısallık adına tek bir kişi oluşturduğunu öğrendi" (1964: 126).¹¹ Yaşam boyu sanatsal rakipler hakkında benzer bir hikayeyi bitirdikten sonra, "Düello"nun anlatıcısı şunu gözlemliyor: "Yalnızca Tanrı (ki onun estetik tercihler bizim tarafımızdan bilinmemektedir) son avuç içi bahşedilebilir" (1999a: 385). Aurelian'ın deneyimi insanı şunu eklemeye yöneltebilir: "Son bir avuç içi varsa." Hem "İlahiyatçılar" hem de "Düello"nun sonunda Tanrı'nın - Batı'nın sonsuzluk simgesi - tanıtılması, insanların kahramanlar ve kötü adamlar (bkz. Bölüm 4) ve ortodoksluk ile sapkınlık arasındaki ayrımlar hakkındaki yargılarını ve ayrımlarını etkili bir şekilde baltalıyor. Borges'te sonsuzluk her şeyi bozar. Runeberg için de üçüncü Yahuda'nın temsil ettiği Hristiyan söyleminin yozlaşması, sonsuzluk (kitap) üzerine düşüncelerle başlıyor. Runeberg burada (ölümde) durur, ancak Borges Runeberg değildir. Borges'e göre olasılıklar oyunu devam ediyor. Dolayısıyla Borges'in Runeberg'inin bozulması aynı zamanda gizli, bozulmuş tanrısallığı da yansıtır. Runeberg, vücut bulmuş Yahuda'yı takip etmeye çalışırken, bu üçüncü ilahi Yahuda karşısında ilk Yahuda'sının rolünü yeniden canlandırıyor. Sonuç olarak, Borges'in "Yahuda'nın Üç Versiyonu", "El-Mu'tasim'e Yaklaşım"da hayal edilene benzer bir daire çizerek başlangıcına geri dönüyor. Bu çember -veya Runeberg'in ilk Yahuda'sı ile Runeberg'in kendi takıntılı yaşamı arasındaki paralellik- hem sonsuzluğun yozlaştırıcı gücünü hem de ortodoksluk ile gnostisizm arasındaki kardeşçe rekabeti gösterir. Borges, Yahuda'sı olan Runeberg'i bu tür rakipleri kafa karıştırıcı bir şekilde harmanlamak için kullanıyor. Borges'e göre böyle bir kafa karışıklığı ya da gizemin kendisi, herhangi bir sisteme bağlılıktan daha önemli ve ilginçtir.¹² 11. Krş. Borges'in sonuç kısmı, "Savaşçının ve Tutsağın Hikayesi" (1964: 127-31). 12. Daha önce de belirtildiği gibi, Borges'in Dunraven karakterine ilişkin tanımı, bir öz tanımlamaya benziyor (1999a: 260). Borges'in "Zümrüdüanka Tarikatı" (1962: 163-66) eserinde de gizem kavramı aynı derecede önemlidir; bu eserde bir tarikat, Tanrı'nın insanlara sonsuzluk bahsettiği gizli, önemsiz bir ayine sahip olarak genel kitleden ayrılır. Ayinin gerekli malzemeleri arasında mantar, balmumu veya arap zamkı bulunur. Tarikatın mitolojisi, rahipliği ve tapınakları yoktur. Ayinden saygıyla söz edilemez. Birçok eleştirmen bu gizli ayinin seks olduğunu iddia etse de mantar, balmumu ve arap zamkı kafa karıştırıcı ihtiyaçlardır. Borges bir zamanlar Ronald Christ'a sırrın seks olduğunu söylemiş olsa da, Christ'ın kendisi şüpheciydi ve başka alternatifler önerdi. Bu arada, İsa, De Quincey'nin, gizli toplumların çoğunlukla hiçbir sırrının olmadığı (veya daha doğru bir ifadeyle, onların sırrlarının, hayranlık uyandırıcı olabilmesi için gizlilik içinde gizlenmesi gereken sıradan bir konu olduğu) yönündeki gözleminden söz eder. İsa'yı görün,

--- SAYFA 134 ---

5. Tanrı Yahuda 125 Anlatı Rakipleri ve Perspektifler Yeniden: Yahuda'nın İncili Runeberg gibi, bazı antik gnostikler Yahuda'yı yüceltir. En azından Irenaeus'a göre bir grup gnostik, Yahuda'yı İsa'yı anlayan ve dolayısıyla "ihametin gizemini" başaran tek öğrenci olarak tasvir eden bir Yahuda İncili'ne sahipti (Irenaeus, Heresies'e Karşı, 1.31.1). Yüzyıllar boyunca böyle bir müjdenin hiçbir kopyası günümüze ulaşmamıştı, ancak 2006 yılında National Geographic Society, Yahuda İncili'nin adını taşıyan eski bir el yazmasını büyük bir tantanayla yayınladı.¹³ Bu metnin pazarlanmasıyla ilgili olanların çoğu, bunun Irenaeus'un bahsettiği müjde olduğunu iddia etti. Yakın zamanda yayınlanan müjde, İsa'nın Yahuda'ya gizli vahiylerini bildiriyor. Doğru şekilde inanmayan öğrencilerin ayıklanmasının ardından, gerçek bir öğrencinin doğru itirafıyla başlar (Yahuda İncili 33-36).¹⁴ Sahne Yuhanna 6:60-71'e benzemektedir. Bu pasajda Yuhanna, Petrus'u yüceltıyor ve Yahuda'yı iki kez reddediyor; bir kez vefasız, bir kez de şeytan olarak (6:64, 70-71). Bunun tersine, Yahuda İncili Yahuda'yı yüceltir ve on ikiyi karalar. On ikili ruhsal açıdan kördür ve bu dünyanın tanrısına taparlar. Onikiler, kendilerine çeşitli biçimlerde görünse de İsa'yı tanımıyorlar. İsa gülererek onların yanlış inançlarıyla alay ettiğinde ve (Eucharistic) 1969: 155-59. De Quincey'nin gözlemi, Borges'in estetik dünya görüşüne, sırrın seks olduğu fikrinden daha yakın görünüyor. De Quincey'nin gözlemi, Eco'nun Foucault'nun Sarkacı (1990) adlı eserinin yukarıdaki 3. Bölüm'deki tartışmasını hatırlatacak şekilde yeniden ifade edilebilir: Tek sır, birisinin bir sırda sahip olduğunu iddia etmesidir. İnsan o sırda (hileye) inanır ve onu tehlikeye atarak peşine düşer. Crossan, biraz farklı ama merak uyandırıcı bir yorumla, Borges'in "Zümrüdüanka Tarikatı"ndaki sırrın "oyun", insanın dünyayı yaratması ve bu eylemin bilinci olduğunu ileri sürer (1976: 50-54). Borges'in "Zümrüdüanka Tarikatı" şu Latin atasözünü içerir: "Orbis terrarum est speculum Ludi" (1962: 165). 13. Metin National Geographic Society tarafından kamuoyuna duyuruldu ve yayımlandı. Metnin geçmişi ve keşfine ilişkin kurum içi açıklamalar için bkz. Krosney, 2006; Kasser, 2006: 47-76; ve Kasser, 2007: 1-33. Alternatif bir açıklama için bkz. Robinson, 2006. Müjdenin başlangıçtaki popüleritesinin büyük bir kısmı, onun erken Hristiyan tarihini yeniden yazma potansiyeli ile ilgiliydi. Aşağıdaki n30'a bakın. 14. Rakamlar Codex Tchacos'taki el yazması sayfalarına atıfta bulunmaktadır. Buradaki tartışma Kasser ve Wurst, 2007: 183-235'te yer alan çeviriye atıfta bulunmaktadır. Bu kritik baskı, Kıpti el yazmasının fotoğraflarını ve Kıpti'nin transkripsiyonlarını içerir. Kasser, Meyer ve Wurst, özellikle internette kısa süreliğine mevcut olması nedeniyle daha yaygın olarak okunan ve kullanılan daha önceki bir çeviriyi (2006) yayınladılar. DeConick, daha önceki çeviriye yönelik eleştiriler sunmaktadır; bunların bazıları eleştirel baskı için geçerli değildir (2007: 45-61). Onun Yahuda İncili'ni okumasıyla ilgili bir tartışma için aşağıya bakınız.

--- SAYFA 135 ---

126 Yahuda ritüellerinin Üç Versiyonu¹⁵, öğrenciler öfkelenir ve küfür eder. İsa onlara, huzurunda durmaları için meydan okuyarak karşılık verdi. Yalnızca Yahuda bu meydan okumayı kabul eder ve ardından şunu itiraf eder: "Kim olduğunu ve nereden geldiğini biliyorum. Ölümsüz Barbelo diyarından geldin. Ve ben seni gönderenin adını anmaya layık değilim" (Yahuda İncili 35). Yalnızca Yahuda, İsa'nın dünyayı yaratan daha küçük yaratıcıyı değil, anlatılamaz Tanrı'yı temsil ettiğini kabul eder. Yahuda'nın içgörüsünü kabul eden İsa, Yahuda'yı diğerlerinden ayırır ve Yahuda'nın başkalarının elinde acı çekeceğini ve sonunda onun yerine onların geçeceğini tahmin eder (35-36, krş. 44-46). Ancak Yahuda bir soru sorduğunda İsa cevap vermeden oradan ayrılır. İsa geri döndüğünde öğrencilerine (ruhsal alanda) kutsal bir nesille birlikte olduğunu ve onların bunu anlamayı ummadıklarını söyler. Daha sonra o, onların tapınak vizyonunu, bu dünyanın tanrısının sahte dinine hizmet etmeleri olarak yorumluyor (36-43). Yahuda bu neslin meyvesini sorarak tekrar öne çıkınca, İsa ölümden sonra bazı ruhların dirileceğini iddia eder (43-44). Yahuda, on ikilerin kendisini taşıdığı ve büyük bir ev hakkındaki vizyonlarını anlatırken, İsa, evin manevi bir alem olduğunu ve Yahuda'nın, diğerleri tarafından lanetlenecek ama onlara hükmedecek olan on üçüncü δαίμων olduğunu açıklar (44-47).¹⁶ Daha sonra İsa, Yahuda'yı özel vahiyler için bir kenara çeker. Kısmen konuşan, parlak bir buluttan gelen talimat, gnostik kozmolojiyle, büyük görünmez Ruh'la ve bu dünyayı ve insanları yaratan daha küçük tanrılarla ilgilidir (47-55). İsa ayrıca Yahuda'ya yıldızının on üçüncü çağ boyunca hüküm süreceğini vaat eder (55). İsa, Tanrı'ya tapanların (on ikilerin) hatasına gülerek Yahuda'ya "... kötü olan her şeyi. Ama sen hepsini aşacaksın. Çünkü beni taşıyan adamı kurban edeceksin" (56) der.¹⁷ Yahuda'yı öven bir şiirden sonra Yahuda'nın şekli değişir. O, nurlu buluta girerken, geride kalanlar ilahi bir ses duyarlar (57). Bu sahne, Sinoptik İncillerde İsa'nın suret değişimini ya da Yuhanna 12:28-30'da göksel sesin İsa'nın yüceltilmesinin başlangıcını işaret ettiği anı andırıyor. İhanet hemen ardından gelir ve müjdeyi sona erdirir, ancak kesinlikle beklenmedik bir şekilde. Kanonik İncillerde olduğu gibi, Yahuda'nın ihaneti de İsa'nın imparatorluk kehanetini takip eder (56). Bununla birlikte, kanonik İncillerden farklı olarak, Yahuda İncili 15. Yuhanna'daki öğrencilerin harmanlanması, çoğu kişinin Efkaristiya imaları olan bir söylem olarak gördüğü cennetten ekmek söylemini takip eder. 16. Bkz. Son Akşam Yemeği'nde Yahuda'nın başına gelen "vay" (Mt. 26:24; Markos 14:21; Luk. 22:22). 17. Metinde, kesin anlamını belirsiz kılan birçok boşluk bulunmaktadır. Aşağıya bakın.

--- SAYFA 136 ---

5 Tanrı Yahuda 127, gnostik kozmolojideki kapsamlı derslerle Yahuda'yı ve okuyucularını Yahuda'nın ihanetine hazırlıyor. Talimat Yahuda'nın eylemi için metafizik bir bağlam sağlıyor. Yahuda, yaratıcının yarattığı bir "insan" olan İsa'yı taşıyan adamı kurban eder. Kurban, İsa'nın ruhunu daha yüksek manevi aleme salıverecek. Ancak kafa karıştırıcı unsurlar kesinlikle mevcuttur. Örneğin, İsa'nın ölümünün, daha doğrusu "adamının" ölümünün neden gerekli olduğu tamamen açık değil. Sonuçta İsa zaten kendi isteğiyle göklerden gelip gidiyor. Bununla birlikte, müjde Yahuda'yı, ölümün göksel nesle mensup olanlar için ruhun serbest bırakılması olduğu fikrine fazlasıyla hazırlar (Yahuda İncili 43-44). O halde İsa'nın Yahuda'ya verdiği kozmolojik dersler, Sinoptik tutku tahminlerinin veya Johannine'in veda söyleminin işlevsel eşdeğeridir. Johannine söylemleri Yahuda dışında herkesi eğitirken, Yahuda İncili yalnızca Yahuda'nın manevi eğitimini anlatır. Diğerleri artık dışarıda karanlıkta kalanlardır. Öyleyse okuyun, Yahuda İncili, Yahuda'nın ruhsal aydınlanmasının öyküsüdür ve Yahuda, İsa'yı takip etmenin ne anlama geldiğini modeller. Yahuda'nın hikayesi -ve müjdeye inananların hikayesi de varsayılıyor- gnostik bir itirafla başlar, gnostik kozmolojik öğretilerdeki aydınlanmaya doğru ilerler, (Yahudi ve) ortodoks ritüellerden ve liderlikten kaçınır ve inananın başkalaşım/yüceltilmesiyle doruğa ulaşır. John'la olan zıtlık yine öğreticidir. Yuhanna, Yahuda'nın şeytanlaştırılması ve İsa'nın yüceltilmesiyle doruğa ulaşır. Burada yüceltilen Yahuda'dır. Eğer Ire naeus'un Yahuda'nın "ihanetin gizemini başardığı" yorumunu bu müjdenin anahtarı olarak alırsak, o zaman ihanet "gizem anı", Yahuda'nın aydınlanmasının ritüel zirvesidir. Yahuda İsa'ya ihanet ettiğinde Yahuda, müjdenin temel soteriolojik öğretisini, efendisinin ölümünün ruhsal bir kurtuluş olduğu fikrini hayata geçirir. 18 Yahuda, efendisinin ayrılışına yardım ederek efendisinininki gibi bir mistik aydınlanma aşamasına ulaşır, ancak Yahuda henüz dünyayı terk etmez. Kanonik müjdelerdeki havariler gibi, başkalarına kendi örneğiyle öğretmek için geride kalıyor. Buna göre, müjde Yahuda'nın geleceğini iki kez öngörüyor: onun tutkusu, onun yerine geçmesi, laneti ve ruhsal açıdan kör havariler tarafından tüm zamanlar için lanetlenmesi. Borges'in Runeberg'i de aynı fikirde. 18. Irenaeus, Yahuda İncili'ni Kabilliler olarak kullanan gnostikleri ifade eder. Böyle bir gruba dair başka bir kayıt mevcut değildir ve bugün çoğu eleştirmen, yakın zamanda yayınlanan Yahuda İncili'ni Sethian Gnostisizmi ile ilişkilendirmektedir. Bu tür gnostisizm hakkındaki tartışmalar için bkz. Meyer, 2006: 137-69; ve Turner, 2001. Meyer, "Kainit" in ortodokslar tarafından bu gruba uygulanan aşağılayıcı bir takma ad olduğunu öne sürmektedir (2006: 137). Bir "kardeş katili" için uygun bir takma addır.

--- SAYFA 137 ---

128 Yahuda'nın Üç Versiyonu Burada, İncillerde Hristiyanlığın Yahudiliğe yaptığı'nın aynısını gnostisizm de Ortodoksluğa yapıyor. Gnostisizm, diğerinin (burada ortodoksluğun) bilmediği gizli bir komplonun, sembolik/ruhsal bir hikayenin bilgisini iddia eder. Hristiyan kanonu, Eski Ahit'in İbranice İncil'in gizli gerçeği olduğunu iddia eder. Yahuda İncili, İsa'nın ihanetinin ve tutkusunun gerçek hikayesinin, Yahuda'nın aydınlanmasının ve mistik inisiyasyonunun hikayesi olduğunu iddia eder. Hikaye bir kez daha Yuhanna'nın hikayesinden farklı değil; bu hikaye aynı zamanda ayrıntılı veda konuşması aracılığıyla İsa'nın tutkusunu inanlının ruhsal aydınlanmasının hikayesine dönüştürüyor. O halde bu müjde Yahuda'ya göre İncil değildir. Yahuda'nın bildirdiği bir şey değil. Yahuda'nın başına ne geleceğine dair müjdeli haberin hikayesi olan Yahuda'nın İncili'dir (bkz. Kasser, Meyer ve Wursth, 2006: 45n151). Haber kahin Yahuda değil. Bu fikir kanonik Yahuda'nın tam kalbidir. Haber, Yahuda'nın, İsa'nın yakın arkadaşı ve önde gelen öğrencisi olarak ihanette İsa ile işbirliği yaptığı değil. İkincisi, zamanında haber olmuş olabilir, ancak modernler, İnciller üzerine teolojik düşüncelerden ve Borges, Kazantzakis ve Scorsese'ninki gibi kurgulardan dolayı bu fikre oldukça aşinadır. Haber şu ki Yahuda'nın İsa'ya ihaneti Yahuda'nın aydınlanmasını tamamlıyor ve onu gizemlere başlatıyor. İsa'nın tutkusu yoktur.¹⁹ En azından müjdenin mevcut metni ihanetle bitmektedir. Sonuç olarak Yahuda İncili, müjde anlatımının kutsal merkezi İsa'dan ziyade Yahuda'yı yapar. Takip edecek herkes için efsanevi model İsa değil, odur. Runeberg'in üçüncü Yahuda hikayesi gibi Yahuda İncili de Hristiyanlığı farklı isimlerle yeniden yazıyor. Yuhanna'nın Şeytani Yahuda'sı Bu okumada Yahuda İncili, Yuhanna'ya Sinoptik İncillerden daha fazla paralellik göstermektedir. Elbette Yuhanna, gnostiklere en çekici gelen kanonik müjdeydi. Hatta bazıları son zamanlarda Johannine topluluğunun kendisini Thomas İncili'nin (gnostik?) topluluğuyla inancın (Yuhanna) mı yoksa deneyimin mi (Thomas) vurgulanacağı konusunda bir tartışma yoluyla tanımladığını iddia etti. Dolayısıyla, yalnızca Yuhanna'da Thomas, "dokunana" kadar şüphe duyan öğrencidir ve Yuhanna, görmeden (ya da dokunmadan) inananları övmektedir (Yuhanna 20:29-31) (Riley, 1995; ve 19. Bazı gnostikler için, "gerçek" İsa, çoktan ayrılmış olduğundan, tutkuya maruz kalmamıştı. Fiziksel acı, geride bırakılan "insan" ya da fiziksel beden meselesiydi. Barnaba İncili'nde Yahuda, İsa'nın çarmıhtaki yeri. Burada da benzer bir şey oluyor, çünkü bu müjde İsa'nın değil Yahuda'nın acısını önceden haber veriyor.

--- SAYFA 138 ---

5 Tanrı Yahuda 129 Sayfa, 2003: 30-75). Yuhanna ile Yahuda İncili arasındaki yakın paralellikler, aynı zamanda bu metinlerdeki toplulukların da kendilerini birbirlerine göre tanımladıklarına mı işaret ediyor? Eğer öyleyse, bu, Yahya'nın özellikle kahrolası Yahuda portresini açıklamaya yardımcı olur mu? Yuhanna kasıtlı olarak başka bir topluluğun efsanevi kahramanını şeytanlaştırıyor mu?20 Bunun tersine, Yahuda İncili diğerinin şeytanını mı yüceltiyor? Bu tür senaryoların yalnızca estetik çekiciliği olabilir; yine de iki müjdenin bağlantısı, Yuhanna'nın Yahuda'yı diğer kanonik müjdelerden çok daha fazla şeytanlaştırdığı gerçeğine bağlam katıyor. Luka 22:3 Şeytan'ın Yahuda'ya girdiğini bildirir, ancak Yuhanna'nın Yahuda'sı ilk girişinden itibaren bir şeytandır (Yuhanna 6:70-71). Aslında Yahya, Yahuda'ya isim vermeden önce bu şeytani noktaya değiniyor. O halde Yuhanna'ya göre, tıpkı Mesih'in (veya λόγος) İsa'dan önce gelmesi gibi, şeytan da Yahuda'dan önce gelir (çapraz başvuru Yuhanna 1:1-18). Yahuda İncili'nin Yahuda'dan δαίμων (Yahuda İncili 44) olarak bahsetmesi tesadüf değildir. Helenistik dünyada δαίμων mutlaka bir "iblis" ya da kötü bir manevi varlık değildir. Basitçe ruhsal bir varlığa atıfta bulunabilir. Öyle okuyun, Yahuda δαίμων metafiziksel olarak dünyadan ve diğer havarilerden üstündür. Bu onu gnostiklerin ve Runeberg'in İsa'sıyla sınıflandırır.21 Yahya'nın διάβολος'u başka bir konudur. Yahuda'yı güvenli bir şekilde Şeytan'ın kampına yerleştirir. Bununla birlikte, Yuhanna'yı Borges'in öncüsü olarak okursak, İsa/İsa ve Şeytan/Yahuda doğaüstü varlıkların ayna görüntüleri haline gelir. Borges'in "Karşılaşma" (1999a: 364-69) filmindeki o sihirli bıçaklar yeniden geliyor insanın aklına. Yahuda İncili'nde bu mülkler, ikilinin üstün statüsünü ve bilgisini gösterir. John'da bu onları kardeşçe rakip haline getiriyor. Yuhanna'da, eski çatışma mitini canlandırmak için iki "şeytan" iki insanı ele geçirir. Bu nedenle, Yuhanna'nın Yahuda'yı şeytanlaştırması, normalde İncil literatüründe bastırılan çatışma mitleri yoluyla yaratılış yeniden canlandırma tehdidinde bulunur (bkz. Bölüm 2). Sinoptik İncillerde kişileştirilmiş bir şeytan, ayartılma anlatısında İsa ile çatışmaya girer; ancak İsa bu noktada Şeytan'ı alt eder ve Şeytan bundan sonra çok az bir rol oynar (ancak bkz. Luk. 22:3). Sinoptik İncillerdeki şeytan kovma sözleri, İsa'nın kadim çatışma canavarının yalnızca bir kalıntısı olan şey üzerindeki ilahi kontrolünü gösterir. Şeytan çıkarma ritüellerinde, Yaratılış 1'de olduğu gibi, ilahi emir, muhalefeti reddeder. Ancak John'un kişileştirilmiş bir şeytanı, ayartılma öyküsü ve şeytan çıkarma ayinleri yoktur ve bu nedenle tamamen farklı bir senaryo yaratır. Çeşitli karakterler ve anlatıcı bunu yaparken 20. DeConick, Ortodoks ilahiyatçıların Yahuda İncili'nin yazılmasından sonra Yahuda'nın İsa'nın tutkusunda oynadığı rol üzerinde düşünmeye başladığını öne sürüyor (2007: 133-38). 21. Bkz. Kasser, Meyer ve Wurster, 2006: 31n74. DeConick, δαίμων'un Yahuda'yı bir kahraman değil, kötü bir figür olarak tanımladığını savunuyor (2007: 48-51, 109-24). Aşağıya bakın.

--- SAYFA 139 ---

130 Yahuda'nın Üç Versiyonu Şeytan'dan bahseder, Şeytan yalnızca Yuhanna 13:27'de (çapraz başvuru 13:2) ihaneti güçlendirmek için Yahuda'ya girdiği yerde aktif bir rol alır (bkz. Eslinger, 2000: 48-50). O halde Yahya'ya göre Yahuda gerçekten şeytandır (6:70-71) (Kermode, 1979: 85). Sonuç, Yahuda/Şeytan'a karşı İsa/Yukarıdan Vahiyçi çatışmasıdır; bu çatışma potansiyel olarak normalde İncil'de yer almayan yaratılış hikayeleri veya kıyametle ilişkilendirilen bir Ejderhaya karşı Tanrı (aşağıdaki dünya, yukarıdaki dünyaya veya kötülüğe karşı iyi) motifini yaratır. Bununla birlikte, İncil literatüründeki genel eğilimlere uygun olarak Yuhanna, Tanrı'nın planı ve İsa'nın eylemi olarak tutkuya sürekli vurgu yaparak bu mitolojiyi tamamen hadım eder. Bu nedenle, Yuhanna 12'de İsa'nın halka açık hizmetini sonlandıran uzun bir pasaj, anlatıcının Yuhanna 13:2, 27'deki Şeytan ve Yahuda hakkındaki notlarından önce tutkuyu ilahi program olarak tanımlar. Yuhanna 12:23'te İsa tutku zamanının geldiğine karar verir ve Yuhanna 12:28'de gökten bir ses bu kararı bildirir. Hemen ardından İsa tutkusunu dünyaya ve Şeytan'a karşı kazandığı zafer olarak tanımladı (12:31-32). Sonuç olarak, Şeytan daha sonra tutkuyu düzenlemek için Yahuda'yı ele geçirdiğinde, Şeytan/Yahuda sadece ilahi emri yerine getirir ve gizli ilahi komployu oynar. Yahya'nın Yahuda'sı iki kez belirlenir; önce Tanrı/Mesih ve sonra Şeytan tarafından. Yuhanna'da Şeytan/Yahuda'nın kesinlikle hiç şansı yoktur. Ne de olsa Johannine'in önsözü, karanlığın, dünyanın ya da Şeytan'ın yukarıdan olanı "anlayamayacağını" -anlayamayacağını ya da bunaltamayacağını- zaten duyurmuştu (1:5 kjv). Şeytan'ın Yuhanna'daki Yahuda'ya hapsedilmesi eski çatışma mitolojisini önemsizleştiriyor. Exodus hikayesi, YHWH'nin Firavun'un eylemlerini katı kalbin cihazı aracılığıyla kontrol etmesini sağlayarak ve YHWH'nin Firavun'u emirle yenmesini sağlayarak (mucizevi söz) Firavun'u ve çatışma mitolojisini mitolojiden arındırır. YHWH'nin düşmanı sadece bir insan, hatta daha az bir şey, gizli plandaki bir hayalet haline gelir. Benzer bir şey, Şeytan'ın Yahuda'ya hapsedilmesiyle Yuhanna'da da olur.²² Her ne kadar şeytani bir heyecana sahip olsa da, sıradan bir insan, ilahi plana direnir (ve bilmeden onunla işbirliği yapar). Böylece çatışma mitolojisi saçma bir şekilde gülünç hale gelir (Eslinger, 2000: 59).²³ 22. Eğer tutku anlatısındaki Tanrı'nın rakibi Pilatus ya da Roma olsaydı, çatışma daha az önemsiz olurdu. Vahiy bu daha ciddi hikayeyi canlandırıyor. Bazı müjde hikayeleri aynı zamanda Roma'nın yenilgisinin (örneğin Markos 5:1-20) veya manipülasyonunun (örneğin Luka 2:1) tohumlarını da içerir. İsa'nın krallık mesajı ve dirilişi Roma'ya karşı kazanılan zaferin daha önemli örnekleridir. Ancak tutku anlatısında muhalefet büyük ölçüde Yahudilerden oluşuyor ve anlatı, Roma'nın temsilcisi Pilatus'a oldukça hoşgörülü davranıyor. Pek çok kişi haklı olarak İsa'nın ölümünün sorumluluğunun Pilatus'tan Yahudi liderlere devredilmesindeki Yahudi karşıtı potansiyele dikkat çekti. Bakınız, örn., Crossan, 1995. 23. Aynı zamanda senaryoyu "tasmalı" bir kötülük olarak tanımlamaktadır (Eslinger, 2000: 62). Paffenroth benzer şekilde Yuhanna 13'te Şeytan ve Yahuda'nın birleşiminin hem kötülüğü hem de kötülüğü yarattığını söylüyor.

--- SAYFA 140 ---

5 Tanrı Yahuda 131 Bunun tersine, Yahuda İncili Yahuda'yı yüceltir. Onun göksel sesle dolu Yahuda'yı yüceltmesi, Yahya'nın tutkusu açısından İsa'yı yüceltmesine rakip olur. Belki biri diğerine cevap verir. Efsanevi olarak bunun pek önemi yok. İster şeytani ister yüceltilmiş olsun Yahuda, efsanevi bir topluluğun, iyi ile kötü, içeridekiler ile dışarıdakiler arasındaki sınırları çizerek kendini tanımlama girişimini temsil eder. Efsane çalışması düzeyinde Yuhanna, Yahuda İncili'nden ya da Runeberg'in düşüncelerinden bazılarının varsaymak isteyebileceği kadar uzak değildir. Gnostisizm Redivivus: Kutsal, Modern Birey Bu noktaya kadar yapılan tartışma, Yahuda İncili'nin anlamının açık olduğunu ve Yahuda'nın gnostik bir kahraman, İsa'yı anlayan ve akıl hocası İsa'nın isteği üzerine "ihanetin gizemini" gerçekleştiren tek mürit olduğunu varsaymaktadır.²⁴ Bu yoruma göre, müjde, Irenaeus'un polemik yoluyla kınadığı Cainite Yahuda İncili ile güzel bir şekilde örtüşmektedir. (Sapkınlıklara Karşı, 1.31.1). Yahuda'nın modern kahraman yorumcuları elbette gnostik Yahuda'ya antik piskoposun davrandığından farklı davranıyorlar. Piskoposun yok etmeye çalıştığı şey onları büyüler ve cezbeder. Bu modern okuyucular, kahraman Yahuda'yla ve onun temsil ettiği varsayılan gnostik topluluklarla empati kuruyorlar. Yahuda'daki "insan"ı empatik bir şekilde aramaları, aşağıda tartışılacağı gibi, Yahuda'nın modern tasvirlerinin temel özelliğidir. Ancak bir azınlık bu kahramanca yoruma karşı çıkıyor. Bu azınlık, kahramanca yorumun, Irenaeus'un kayıp bir müjdeyle ilgili kısa açıklamalarının, yakın zamanda keşfedilen bu müjde için bir "başlık" işlevi görmesine uygunsuz bir şekilde izin verdiğini ve bu "başlığın", müjdenin gizemli ve parçalı metnini aşırı yorumladığını iddia ediyor.²⁵ Ayrıca, kahramanca yorumun kozmik ve önemsiz olduğunu da ileri sürüyorlar (2001b: 34). Çatışma son dönem Barnaba İncili 215-17'de daha da gülünçtür. Melekler, İsa'yı cennete tercüme ederek Yahuda'nın İsa'yı tutuklatma girişimini engellediler. Tanrı, Yahuda'yı İsa'nın ikizine dönüştürür ve Yahuda çarmıha gerilir. 24. Ayrıntılardaki farklılıklara rağmen, aşağıdakilerin tümü Yahuda İncili'nin Yahuda'nın kahramanca okunmasının savunucularıdır: Krosney, 2006; Kasser, Meyer ve Wurst, 2006; Robinson, 2006; Ehrman, 2006b; Meyer, 2007; ve Pagels ve King, 2007. 25. İncil Edebiyatı Derneği'nin 2006 Yıllık Toplantısında Nag Hammadi ve Gnostisizm Bölümü'nün bir oturumunda Craig Evans ve John Turner, Yahuda İncili'nin kahramanca yorumlanmasına karşı çıktılar. Evans, okumasını kısmen 2006 sonbaharında Ottawa Üniversitesi'nde Louis Painchard'ın verdiği "À Propos de la (Re)découverte de L'Évangile de Judas" dersine dayandırdı. Ayrıca bkz. DeConick, 2006'da Sorbonne'da Yahuda'nın İncili üzerine düzenlenen bir konferansta daha fazla muhalif olduğunu bildiren (2007: xviii-

--- SAYFA 141 ---

132 Yahuda'nın Üç Versiyonu, anti-Semitizm hakkındaki mevcut kaygıları antik çağlara kadar götüren politik olarak doğru bir gündeme hizmet etmektedir (bkz. Wright, 2006b: 110-16; ve DeConick, 2007: 144-54). Bu azınlık için, eğer bu dış etkiler bir kenara bırakılırsa, Yahuda İncili'ndeki Yahuda açıkça kahramanlıktan uzaktır. April DeConick'e göre kahramanca yorum aynı zamanda bir dizi tartışmalı çeviri tercihinin de dayanmaktadır (2007: 45-91). DeConick, kahraman yorumcuların yaptığı gibi parçalı ve esrarengiz "sen hepsini aşacaksın" (Yahuda İncili 56) üzerine inşa etmek yerine, İsa'nın Yahuda'dan on üçüncü δαίμων (Yahuda İncili 44) olarak bahsettiği gerçeğini vurguluyor ve İsa'nın Yahuda'ya vahiylerini sağlam bir şekilde Sethian'ın kozmolojik öğretileri bağlamına yerleştiriyor. Gnostisizm (2007: 22-42; bkz. Turner, 2001; ve Meyer, 2006: 137-69). δαίμων'un erken dönem Yunan edebiyatında "ruh" anlamına gelebileceğini kabul etse de, bunun erken Hristiyan edebiyatında rutin olarak şeytani bir ruh anlamına geldiğine ve özellikle Sethian Gnostisizmdeki yaratıcı laldabaoth da dahil olmak üzere asi Arhontlara atıfta bulunduğuna dikkat çekiyor. Ayrıca "on üç"ün on iki Arkon'u yöneten laldabaoth ile ilişkili olduğunu iddia ediyor. O halde, on üçüncü δαίμων olarak Yahuda, gerçek gnostik tanrı adına değil, bu yaratıcı adına şeytani bir şekilde hareket eder. Yahuda, Markos İncili'ndeki iblisler gibi, sırf doğaüstü bilgiye sahip olduğu için doğru itirafta bulunur. Yahuda gerçek bir gnostik ya da Aeons'un göksel alemine ait olan biri değildir (2007: 48-51, 95-116). DeConick'e göre iblis Yahuda, Yahuda'nın kendisi üzölsün diye (Yahuda İncili 35) ve gnostikler havariyel Hristiyanlıkla alay etsinler diye İsa'dan özel vahiyler alır. Sonuçta, bu müjdenin İsa'sı Yahuda'ya ve öğrencilerine defalarca (alaycı bir şekilde) gülüyor. İsa'nın vahiyleri Yahuda'ya onun Aeons'un kutsal nesline ait olmadığını bildirir. Bunun yerine Yahuda, laldabaoth ile birlikte, çeşitli inançları ve ritüelleri bu yaratıcıya hizmet eden onikilere (apostolik Hristiyanlık) hükmedecektir (46). Yahuda bu kadere karşı çıkarken, İsa'nın sonraki vahiyleri Yahuda'yı daha da sağlam bir şekilde "kendi yerine" sabitliyor. Benzer şekilde Yahuda'nın yıldızına yapılan çeşitli atıflar (45, 56, 57) onun (astrolojik) kaderine gönderme yapar.26 O halde bu müjde, Yahuda'yı kanondan çok daha eksiksiz bir şekilde belirler. Bu okumada Yahuda İncili 56. bölümde Yahuda'nın diğerlerinden üstün olduğunu anlatan esrarengiz pasaj oldukça farklı bir anlam kazanıyor. DeConick için bu xix). Muhalefet DeConick'in kendi kitabına yol açtı. Sorbonne konferansındaki makaleler şu anda Scopello, 2008'de mevcuttur. 26. Yahuda'nın gnostik vaftize uğramamış olması nedeniyle kaderine kilitlenmiş olabileceğini öne sürmektedir (2007: 121-24). DeConick'e göre, Yahuda İncili 46'da Yahuda'nın kendi kaderine acıklı ve başarısız itirazı, müjdenin anlatısal noktasıdır (2007: 142).

--- SAYFA 142 ---

5 Tanrı Yahuda 133, Yahuda'nın kötülükte on ikiyi aştığı anlamına gelir. Olabilecek en kötü şeyi yapıyor. O, İsa'yı laldabaoth'a kurban eden talihsiz iblis. İsa'nın ruhunu bedeninden kurtarmaz veya onunla ortak çalışmaz (2007: 54-61, 125-33). Yahuda buluta girdiğinde (57), gnostik Aeon'lar arasında başkalaşıma uğramaz. Bulut laldabaoth diyarına aittir çünkü yıldızlar onu çevreler ve Aeonlar yıldızların üzerinde yaşar. Yahuda, İsa'yı ölümüne ihanet etmek için laldabaoth ile birleşti (58) (2007: 116-20). Yahuda, yaratıcı laldabaoth'un sınırlı, kötü bir dünyada sıkışıp kalan tüm ruhlara yaptığıнын aynısını İsa'ya yapıyor. Bununla birlikte, Yahuda ve laldabaoth sonuçta on ikiyi yönetir çünkü on ikilerin kefareti anlayışı ve ritüel uygulamaları (özellikle Efkariya) laldabaoth'a hizmet eder (33-34, 38-44). Kahraman yorumculara gelince, DeConick'e göre Yahuda İncili havariyel Hristiyanlığın taklidini yapıyor. Bununla birlikte, kahraman yorumculardan farklı olarak DeConick, Yahuda İncili'nde ya "İyi Eski Yahuda" ya da kanonunkinden daha şeytani, kararlı bir Yahuda bulur.²⁷ Artık DeConick, Yahuda İncili'nde şeytani bir Yahuda'nın daha popüler kahramanlık yorumuna karşı çıkan tam uzunlukta bir açıklamasını sunduğuna göre, modern tartışma Yuhanna ile (kahramanca okunan) Yuhanna arasında yukarıda hipotez olarak öne sürülen tartışmanın bir benzerini sağlar. Yahuda'nın İncili. Daha da ilginç, kahraman tercümanları kınayanlardan bazıları, bu tercümanların (eski İncil yazarları gibi) kendi (politik olarak doğru) mitsel projeleriyle meşgul olduklarını iddia etmiştir. DeConick bu noktayı takip etmese de, Yahuda'nın birkaç film tasvirine bakarak modern bilincin iyi bir Yahuda'ya ihtiyacı olduğunu gözlemliyor ve bunun National Geographic Society çevirisindeki (2007: 148-54) kahramanca yorumları motive edip etmediğini merak ediyor.²⁸ N. T. Wright'a göre Yahuda'nın kahramanca yorumu gnostisizmi canlandırıyor.²⁹ Yahuda'nın kahraman savunucuları hikayeyi yeniden anlatan Runeberg'lerin çoğu. Hristiyanlığın farklı adları vardır. Wright'a göre Yahuda'nın bu savunucuları, kendisinin savunduğu Hristiyan kökenlerine ilişkin kanonik, piskoposluk öyküsünü, kendi modern kimliklerine uygun bir mitle değiştiriyorlar. Birincisi, dünyanın günahları için ölen ve 27 yaşında olan ilahi Mesih'in yerine. Bu ifade, DeConick'in kitabının ikinci bölümünün başlığından geliyor. 28. Aynı zamanda iyi Yahuda'nın Holokost hakkındaki kolektif suçu temsil edebileceğini de düşünüyor. 29. Pagels (2003) Yuhanna ya da Irenaeus'unkine karşı Thomas İncili'nin deneyimsel dinini açıkça savunuyor. Benzer şekilde DeConick, modern okuyucuları dışsal otoriteden ziyade içsel ruhlarına güvenmeye çağırdığı için Yahuda İncili'ni övüyor (2007: 144).

--- SAYFA 143 ---

134 Yahuda'nın Üç Versiyonu dirildi, yıkıcı bir bilgelik öğreten insan bir İsa olduğunu öne sürüyorlar. İkincisi, erken dönemde ortaya çıkan havarisel bir Hristiyanlık yerine, güce aç piskoposlar ve Konstantin'in yekpare, emperyal bir dine sahip olma arzusu tarafından yavaş yavaş hizaya getirilen erken dönem İsa hareketleri ve Hristiyanlıkların büyük bir çeşitliliğini öne sürüyorlar. Üçüncüsü, toplumsal reform ve dünya dönüşümü mesajı yerine, dinin özünün seçkinler içindeki tanrısallığın bilgisi olduğunu hayal ederler (2006b: 120-23).³⁰ Wright, ilk olarak bu efsaneyi "Budizm'in yumuşak bir versiyonu" olarak nitelendirir; bu efsane "1960'lardan bu yana liberal Amerikalı akademisyenlerin, özellikle de Hristiyan inancının katı versiyonlarında büyümüş olanların umutlarıyla uyumlu" ve o zamandan beri onu reddetmiştir. (2006b: 122). Daha sonra bu dini, gnostisizmin seçici, modernleştirilmiş bir versiyonu olarak tanımlar (2006b: 122-34). Wright'ın da kabul ettiği gibi, pek çok eleştirmen daha önce popüler Amerikan dininin gnostik olduğunu ileri sürmüştü.³¹ Sonuçta, Amerika Birleşik Devletleri'nde kilise ve devletin ayrılığı göz önüne alındığında, Amerikan popüler dini kaçınılmaz olarak mezhepçidir. Bu mezhepçilik, son yıllarda ifade edici bireyciliğe yapılan yoğun vurguyla birleştirildiğinde, mezhep çoğu zaman tek kişilik bir mezhep haline gelir.³² Böylece, 30. Krş. Ehrman'ın Yahuda İncili'nin "devrimci" statüsüne ilişkin değerlendirmesi: (1) gerçek, iman temelleri değil, manevi açıdan kör olan on ikilere değil, Yahuda'ya yapılan gizli vahiylerden gelir; (2) İsa, Yaratıcının oğlu değildir, daha yüksek, gizemli bir Tanrıyı temsil eder; ve (3) kurtuluş, seçkinlerin İsa'nın ölümü yoluyla değil, İsa'nın bu dünyadan kaçış hakkındaki öğretisini takip etmesiyle gelir (2006: 119-20). Wright burada, Ehrman ve Pagels gibi Yahuda İncili tartışmasına dahil olan bilim adamlarını eleştiriyor, ancak benzer şekilde Crossan, Mack gibi tarihsel İsa araştırmalarıyla ilgilenenleri ve 2006a'daki İsa Semineri ile bağlantılı olanların çoğunu da eleştiriyor. Diğer eleştirmenler aynı bilim adamlarına örtülü olarak "Yahudi karşıtı" (modern) İsalara yarattıklarından dolayı saldırdılar. Bu tür eleştirilerde devam eden ideolojik/mitolojik çalışmalar için bkz. Arnal, 2005. Kendisi, bu tür suçlamalarda bulunanların, diğer şeylerin yanı sıra, İncillerin parçalanmış, düzenlenmiş metinler olduğu yönündeki Alman eleştirisini reddettiklerini, İncillerin anlatılarının doğruluğu hakkındaki (örtük) iddiaları savunduklarını, hem Yahudiliği hem de Hristiyanlığı özselleştirdiklerini, Yahudiliği Hristiyanlık için uygun bir "öteki" yapacak şekilde yorumladıklarını ve doğaüstü, inançsal Hristiyanlık (2005: 29-30, 41-43, 56-68). Bu arada Arnal, Wright'ı sözde Yahudi olmayan İsa'nın eleştirmenleri arasına dahil ediyor (2005, 46-47). Arnal'ın açıklaması, Wright'ın kahraman Yahuda yorumcularına saldırısında sergilediği efsanevi çalışmayı tanımlamak için ilgi çekici bir başlangıç noktası olacaktır. 31. Bkz. Bloom, 1992; Lee, 1987; ve Walsh, 2003: 162-65, 173-85. R. Smith, modern öz kimliklerin mitsel gelişiminde gnostisizmin çeşitli kullanımlarını kısaca listeliyor (1990). O'Regan, gnostisizmin moderniteyle eşitlenmesine karşı çıkıyor ve "gnostik" etiketini İncil anlatısının belirli teolojik eleştirileriyle sınırlandırıyor (2001). 32. Dışavurumcu bireycilik hakkında bkz. Bellah, Marsden, Sullivan, Swindler ve

--- SAYFA 144 ---

5 Tanrı Yahuda 135 Amerika Birleşik Devletleri son derece özel ve iç meseledir. O halde Amerikan popüler dininin gnostisizm ile yakınlığı olması şaşırtıcı değildir. Hem antik hem de modern gnostisizm, bireysel olarak dünyanın kötülüklerinden kaçışı sunar.³³ Bununla birlikte, Wright'ın belirttiği gibi, antik gnostisizmin bazı çeşitleri çileci bir şekilde dünyayı inkar ederken, modern gnostisizm, normalde dünyada (maddi) mutluluk arayışını içeren bir kendini ifade etme dinidir (2006b: 57, 71, 91, 125, 129-30).³⁴ Modern gnostikler, Maddi dünyayı kötü olarak veya (ruhsal) benliklerini trajik bir şekilde o dünyaya hapsedilmiş olarak görebilirler. Sonuç olarak, antik gnostisizmlerin ve popüler Amerikan gnostisizminin “benlikleri” tamamen aynı değildir. Farklı metafizikleri yaşıyorlar. Harold Bloom, modern, ilahi Ameri can'ı kısa ve öz bir şekilde anlatıyor: Amerikan Dini bağlamında özgürlük, Tanrı ile ya da İsa ile, Amerikan Tanrısı ya da Amerikan Mesih'i ile yalnız olmak anlamına gelir. Toplumsal gerçeklikte bu, en azından en derin anlamda yalnızlık anlamına gelir. Ruh ayrı durur ve ruhtan daha derin bir şey, Gerçek Ben veya benlik veya kıvılcım, böylece kendisi de oldukça ayrı ve yalnız olan, yani özgür bir Tanrı veya özgürlük Tanrısı olan bir Tanrı ile tamamen yalnız kalmakta özgür kılınır. Benliğin ve Tanrının bu kadar özgürce iletişim kurmasını mümkün kılan şey, benliğin zaten Tanrıya ait olmasıdır; Bedenin ve hatta ruhun aksine, Amerikan benliği yaratılışın ya da çağlar boyunca süren evrimin bir parçası değildir. (1992: 15; krş. Lee, 1987: 140-60) Anahtar kelimeler “zaten Tanrı'dandır”dır. Ses tonu neşelidir, kötü bir maddi dünyaya hapsedilmiş ruhsal bir varlığın endişesi değildir. Nispeten rahatlamış modern gnostik, ilahi benliğin mutluluğunu zaten biliyor. Bunu dini disiplinle öğrenmeleri gerekmez. Maddi dünyadan kurtuluşu beklemiyorlar. Modern gnostiği bekleyen tek şey, benzersiz birey olan harikanın daha kapsamlı bir şekilde kendini ifade etmesi veya bireyin en gerçek, en derin, en özel benliğinin topyekun zaferidir (bkz. Walsh, 2003: 173-85). Buna karşılık, antik gnostikler, maddi bedenleri içinde mevcut Tipton, 1985: 33-35'ten oldukça farklı olan ilahi bir “benlik” bulmayı umuyorlardı. Lee, benliğe olan yolculuğun gnostisizmin kalbine “çok yakın” olduğunu iddia eder (1987: 140). 33. Modern kişisel kimliğe kaçışın önemine ilişkin bir tartışma için bkz. Cohen ve Taylor, 1992. Cf. ayrıca Lee, 1987: 115-39. 34. Bloom, Amerikan gnostisizminin demokrasi ve materyalizme yaptığı vurgu nedeniyle eski türlerden farklı olduğunu iddia eder (1992: 21-27, 260-65). Ancak Wright, modern gnostisizmin seçkinci olduğunu düşünüyor (2006b: 125). Belki de tespit ettiği elitizm dini değil akademiktir; Bloom'un analizi ise daha doğrudur. Bu arada, Pagels aynı zamanda (eski ve modern) deneyimsel dinin elitist değil demokratik olduğunu da ileri sürmektedir (2003: 46). Fakat bkz. Lee, 1987: 161-75.

--- SAYFA 145 ---

136 Yahuda bireyinin Üç Versiyonu böyle bir kurtuluşun, aşkın bir ilahi varlığa dahil edilmesi ve bunun sonucunda değerli, bağımsız benliğin modern bir birey için kaybı gibi görünebileceğine inanılmaktadır.³⁵ Farklı antropolojileri ve etik değerlerine rağmen, antik ve modern gnostikler bir dereceye kadar sosyal radikalizmi paylaşırlar. Her ikisi de bireyi toplumsal dünya karşısında polemik olarak konumlandırıyor ve "dünyevi" kurumları reddediyor. Bu tür kurumsalcılık karşıtlığı popüler Amerikan dinine özgüdür ve hem popüler hem de akademik Amerikan retoriği sıklıkla isyancıları ve alaycılığı destekler.³⁶ Wright'ın gözlemlediği gibi, Yahuda İncili'nin Yahuda'sının kahramanca yorumu bu kültüre aittir ve aslında Amerikan kurtuluşunun tipik öyküsünü yeniden canlandırır (2006b: 133). Ancak isyancı yalnızca Amerikalı değil. Daha büyük, genellikle kurumsal yolsuzluğa veya en azından baskıya karşı duran yalnız birey kavramı, hem romanda hem de Hollywood'da ortak bir kinayedir. Aslında bazıları, sosyal kısıtlamalar karşısında benliğin öne sürülmesini modern bireyciliğin temel özelliği olarak görüyor (bkz. Cohen ve Taylor, 1992).³⁷ Bu aynı zamanda, Kermode'un belirttiği gibi, edebi metinlerin modern eleştirisine de özgüdür ve modern kültürel eğitimin ardından her zaman karakter aranır (1979: 76-77). Bu modern konum göz önüne alındığında, Yahuda İncili'nin kahraman okuyucuları "doğal olarak" (bkz. Barthes, 1972) onikilere ve dolayısıyla yozlaşmış veya baskıcı (apostolik) kuruma karşı duran Yahuda'yı kutlar ve onunla empati kurarlar. Böyle bir Yahuda onlara modern bir karakterin çıplak kemiklerini, modern şeylerin en kutsalı olan bir bireyin simülakrını sunar. Geleneksel metinler ve okuyucular farklı şekilde çalışır (bkz. yukarıdaki Bölüm 2). Kadim kişi daha büyük bütünlerin içine gömülüdür. Bu nedenle geleneksel okumalar olay örgüsüyle büyülenir. Bu nedenle, geleneksel okuyucuların yalnız Yahuda'yı daha büyük bir komplonun kopyası olarak bulma olasılıkları, onu bir kahraman olarak bulma olasılıklarından çok daha fazladır. Gelenekçiler için Yahuda kahindir ve/veya şeytanın elindedir. 35. Borges'in sonsuzluk anlayışı aynı zamanda modern bireyciliği de sekteye uğratır. Bakınız 1. Bölüm. Rollo May'e göre, modern bireyler her şeyden önce kendilerini kaptırmaktan ve dışlanmaktan korkarlar (1991). May'e göre bireycilik, bu ikiz, karşıt korkuları köprülemeye ve dolayısıyla iyileştirmeye çalışan dayanıksız mitsel yapıdır. 36. İnanç talep eden bir kuruma karşı şüpheciliği de destekler. Wright'ı en derinden rahatsız eden şey, modern gnostisizmin bu unsurudur. Yahuda İncili'ne duyulan öfkenin insanların inanmak istemedikleri şeylerle ilgili olduğunu gözlemliyor (2006b: 26). Bkz. Robinson, 2006: 87; ve Pyper, 2001. Prothero benzer şekilde Amerika'nın İsa'ya olan hayranlığının kısmen birçok Amerikalının kurumsal kiliseyi reddederken aynı zamanda maneviyatı veya ahlaki veya İsa'ya yükledikleri başka bir değeri benimseme arzularıyla ilgili olduğunu iddia eder (2003: 9-16). 37. Yahuda İncili hakkındaki son tartışma bağlamında bir tartışma için bkz. Walsh, 2006b.

--- SAYFA 146 ---

5 Tanrı Yahuda 137 Hristiyan kökenlerine ilişkin "yeni efsane" adını verdiği çağrışımları lanetlemek amacıyla Wright, bunların "komplo teorilerini" Dan Brown'ın Da Vinci Şifresi (2006b: 13; 2006a) ile karşılaştırır. Wright'a göre, Brown'ın romanı ve Judas'ın akademik destekçilerinin çoğu, yanlış bir şekilde, kanonun gizli gerçekleri gizlediğini iddia ediyor ve modern eleştirmenler artık bunları açığa çıkarabilecek konumdalar. Wright'ın karşılaştırması yerindedir³⁸ ancak bu, gizli komploların İncilleri ve kanunları modern komplo meraklılarından daha fazla büyülediği gerçeğini gizlemektedir (bkz. yukarıda Bölüm 2; ve Walsh, 2007). Dolayısıyla, Dan Brown ve kahraman Yahuda'nın destekçileri, olay örgüsünün belirli hatları konusunda yanılıyor olsalar bile, kanondaki gizli planın mekanizmasını gözlemlemekte haklıdırlar. Bununla birlikte, bu gizli komploların tuzaklarından kahramanca bir karakter -ya da özellikle Yahuda'yı- çıkarmaya çalıştıklarında da oldukça moderndirler. İnciller ise aksine bu kurtuluş olasılığını asla dikkate almaz. İnciller ve kanon, herkesi kendi gizli ilahi planlarına dahil etmeye çalışır. Modernler gizli entrikalardan sürekli olarak söz edebilirler, ancak bunu bu entrikaların (komploların) açığa çıkması ve kahramanca, bireysel kaçışlar fantezilerini tatmin etmek için yaparlar. O halde kahraman Yahuda çekici geliyor çünkü modern isyan ve yabancılaşmaya benzer bir şeyi canlandırıyor.³⁹ Kanonik İnciller Yahuda'yı yabancılaştırırken, yanlış bir şekilde -modernler için- asi kahraman değil, kötü adam olarak tasvir ediyorlar. Üstelik Yahuda'yı modern mitolojiler için yeterince bir karakter olarak geliştirmezler (bkz. Walsh, 2006b). Gizli komplolara olan takıntısına ek olarak, kanonik İnciller acımasızca İsa'ya odaklanmaktadır. Aslına bakılırsa, müjde İsa bile modern karakter çekiciliğinden yoksundur. O da ilahi makinenin yalnızca bir dişlisidir. Dahası, müjde İsa tamamen dışsaldır; söylediği ve yaptığı şeydir. Modernlerin taklit edebileceği hiçbir özelliği yoktur (bkz. Walsh, 2003: 21-43). O aynı zamanda aristokrat bir İsa'dır. O mutlak bir erdemdir ve (demokratik) yanılabilir kitlenin oldukça üzerinde durur (bkz. Happel, 1993). O taklit edilmelidir, ancak sıradan ölümlüler bu görevde kaçınılmaz olarak başarısız olurlar. Kanonik, aristokrat İsa, oldukça basit bir şekilde, çok iyi bir modern mit kahramanı değildir. 38. Bununla birlikte, karşılaştırma sadece kahraman yorumcuların, romanın ve ardından gelen filmin hepsinin modern kültüre ait olduğunu ve onun dünya görüşünün çeşitli özelliklerini paylaştıklarını belirtmektedir: örneğin, (1) kurumsalcılık karşıtlığı; (2) asi kahramanın kutlanması; ve (3) dünyevi, materyalist, hazcı bir etik (roman ve film bunu ebedi dişilliğin kutlanmasıyla ifade eder). Bakınız Walsh, 2007. 39. Yahuda'nın isyan ettiği şey onun isyan ettiği gerçeğinden daha az önemlidir. Eleştirmenler genellikle modern medyanın ürünlerini din karşıtı olarak görüyor çünkü onların kahramanları dini kurumlara isyan ediyor. Ancak bu kahramanlar din karşıtlığından ziyade kurum karşıtıdır. Genellikle özelleştirilmiş, öznel dine değer verirler.

--- SAYFA 147 ---

138 Yahuda'nın Üç Versiyonu Akademinin tarihi İsa'larının dehası burada yatıyor. Onlar mükemmel modern mit kahramanlarıdır: Onların İsa'ları aristokrat (ya da ilahi) Mesihler değil, romanın tipik vasat kahramanları, kaçınılmaz olarak yer/zaman dışı kişiler, toplumlarıyla uyumsuz kişilerdir. Tipik tarihi İsa romanının olay örgüsü, kahramanca/ilahi bir mesajın veya kurtuluşun iletilmesiyle değil, böyle bir bireyin toplumla karşı karşıya kaldığı gerilim ve bunun çözümüyle ilgilidir. Buna göre, tarihsel İsa bir yandan devrimci, kıyamet habercisi ya da alaycı bir bilge - yani belirli bir kültür karşısında kısmi bir kopukluk - ya da diğer yandan belirli bir toplumun mücadelesinin üzerinde yükselen evrensel bir ahlakçıdır. Bu romanlaştırılmış İsa, farkına vardıkça, yabancılaşmış, modern bireyi idealize ediyor. (Walsh, 2005b: 163-64) Modern Yahuda -özellikle Yahuda İncili'nin kahramanı- benzer bir modern mit kahramanıdır. Tarihteki İsa'ların birçoğu gibi o da bir asi ya da kendi zamanının toplumuna uygun olmayan bir kişidir.40 En önemlisi, hem tarihsel İsa hem de kahraman Yahuda (aşkın) ilahi olanın özümsemesine direnir. Bunun yerine modern (asi) bireyi tanımlıyorlar. Bu arada, Yahuda İncili'nin ihanetle bitmesi onun modern popülerliği açısından önemli olabilir. Eğer müjde devam ederse, İsa'nın veya Yahuda'nın ilahi olana yükselişini de içerebilir. Böyle bir kendini kaptırma modern bireyleri dehşete düşürdü. Tekinsiz Korku Olarak Tanrı Kahraman Yahuda, modern bireyin simülakrına yönelik modern arzuları tatmin eder. Kanonik Yahuda bunu yapmaz. Kanonda, korkunç, hain güçler Yahuda'nın karakterini bile inkar ediyor. Kahinler ve doğaüstü varlıklar Yahuda'yı alt eder ve onun öznel bireyleşmesini engeller. O sadece bir hayalet. Modernler için bu tür bir determinizm, ilahi takdirden ziyade, kötü niyetli bir baskıdır, şeytani bir ele geçirmedir. Kararlı Yahuda, kötü niyetli bir tektanrıcılığın (Markos, Yuhanna), kötü bir imparatorluğun (Luka) veya bir Tora çekişmesinin (Matta) kurbanıdır. Modernler için 40. Pek çok bilim adamı asi/uyumsuz İsa'yı Yahudi karşıtı olmakla eleştirdi. n30'a bakınız. Buradaki analizde, asi İsa'nın ana açıklaması Yahudi karşıtlığı değil, modern mitolojidir. Neredeyse her romanın ve filmin kahramanı bir anlamda yabancılaşmıştır, ancak modern yabancılaşmanın en iyi örneklerinden biri Thomas Pynchon'un "geçmiş", "Tanrı'nın kurtuluş için birkaçını seçtiğinde birçok şeyi gözden kaçırmasıdır" (1995: 554-57). Pynchon alternatif bir ABD tarihi hayal ederken, sayfalar Borges'in "Yahuda'nın Üç Versiyonu"nu yorumluyor ve genişletiyor. Geçmiş böylece kurbanın bir örneği haline gelir - Yahuda büyük harflerle yazılmıştır. Aşağıya bakın.

--- SAYFA 148 ---

5 Tanrı Yahuda 139 Kanonik Yahuda'nın kaderi bir korku hikayesidir (krş. The Passion of the Christ'teki Yahuda tasviri). Bu dehşete karşı modern direniş, müjdelerin Yahuda'nın kurban olarak okunmasını yaratıyor ve bu, modern bir Yahuda'ya doğru ilk adımdır. Bu tür okumalar, Kermode'un zekice belirttiği gibi, karakter açısından olay örgüsünü, geleneği ve determinizmi geride bırakmayı amaçlar (cf. Walsh, 2006b). Bu modern perspektiften bakıldığında, kanonik Yahuda diğerlerinden ayrılan biri haline gelir. İlahi planın dışında kalan odur. Veya, daha da anlamlı bir ifadeyle, müjde olay örgüsünün sınırlarından tamamen kaçan kişidir (Markos, Luka ve Yuhanna'da). Ancak bu tür okumalar kanonik sınırlamalardan kaçınır ve çılgınca okurlar.⁴¹ Daha iyi bir hikaye, gruba veya kuruma direnen isyancının hikayesini bulmak için kanonu umutsuzca araştırırlar. Bunu, absorbe edilme (veya doğaüstü mülklere sahip olma) konusundaki modern korkuları gidermek için yapıyorlar. Bu tür korkular doğası gereği dinidir. Birçoğu modernitenin dini ve/veya maneviyatı reddettiğini söyledi. Durum tam olarak böyle değil. Modernite kurumsal dini -belki de sadece fantezileri dahilinde- reddeder.⁴² Modernite, yukarıda belirtildiği gibi, özelleştirilmiş, öznel dini yüceltir. Bu romantikleştirilmiş psikoloji, yerleşik ilahi benlik (ruh) lehine, yukarıdaki manevi dünyanın düalist metafiziği olan geleneksel aşkınlığı terk eder. Modernler için gerçek bireysel benlikten farklı olmayan içteki ruh, modern kutsaldır. Buna karşılık, sürükleyici bir doğaüstü ruh fikri modern korkudur. Rasyonel modernliğin sınırlarında, umutsuzca savunulan ilahi bireyi yutmakla tehdit eden canavarca bir dış ilahiyatın/ruhun korkunç dehşeti varlığını sürdürüyor. The Exorcist (1973) gibi dini korku filmlerinin kalıcı popüleritesinin gösterdiği gibi, böyle bir tanrı, bastırılmış, modern tekinsizliğin önemli bir özelliği olmaya devam ediyor.⁴³ Dini korku sineması da bunu gösteriyor, çünkü 41. Borges'in Runeberg'i hiçbir zaman bu kadar çılgınca okumaz. O da kahinler kadar kehanetlere ve gizli planlara takıntılıdır. Borges'in kendisi bireyciliğin savunucusu değildir. Modern özümseme korkularını küçümseyen sonsuzlukla oynanan bir oyun için bireycilikten kaçınıyor. Bkz. n35 ve Bölüm 1. 42. Bkz. n39. Bir anlamda modernlik dini yaratır. Modern İncil çalışmaları açısından bir tartışma için bkz. Blanton, 2007. "Din" kelimesinin/kavramının nispeten geç ortaya çıkışına ilişkin daha geniş bir tartışma için bkz. W. Smith, 1963. Cf. aynı zamanda Borges'in yazarların (ve okuyucuların) öncüllerini yarattıklarına dair görüşü (1964: 199-201). 43. Lovecraft'ın dehşetindeki kozmik yabancılaşma duygusu, modern tekinsizliğin doğasında var olan korkuların bir başka güzel örneğidir. Bkz. Beal, 2002: 1-10, 173-92; ve 1. Bölüm'de Freud, Todorov ve Borges'teki tekinsizlik tartışması. Stephen King'in kurgusu, Freud'un tekinsizlik kavramını, akıl tarafından bastırılan batıl inançlar olarak güzel bir şekilde göstermektedir; çünkü King'in romanları genellikle çocukluk korkularının yetişkin gerçekliğine dönüştüğünü tasvir eder. Örneğin Salem's Lot'a bakınız; Parlayan, Cujo veya O.

--- SAYFA 149 ---

140 Yahuda'nın Üç Versiyonu Modernlerde, bu tür mülk sahibi tanrılar iyiliksever olmaktan çok şeytanidir. İlahi modern birey, rasyonel kontrolün ötesindeki gizemli güçlerin olasılığı karşısında umutsuzluğa kapılır (kanondaki sihirli sözler ve gizli entrikalar gibi).⁴⁴ Kanonik Yahuda, *The Passion of the Christ* (2004) filmindeki Yahuda ve dini korkunun diğer kurbanları modernleri büyülemektedir çünkü bunlar bu modern korkuları temsil etmektedir (bkz. Bölüm 4). Modernlerin olmak istemedikleri şeyi, daha büyük güçler tarafından yutulan bireyi sembolize ediyorlar.⁴⁵ Bu Yahuda, determinizmin, kaderin, sonsuzluğun, özgürlük yanılsamasının olasılığının ve dış kötülüğün anlaşılmasız gerçeklerinin sorunlarını temsil ediyor. Bu Yahuda, kozmik yabancılaşmanın (din öncesi veya din dışı) dehşetinden daha fazlasını temsil ediyor. Şeytani bir tanrı tarafından avlanan bir kurbanın Lovecraftvari dehşetini temsil ediyor. Giotto'nun Yahuda'nın Padua'daki Arena Şapeli'nde rahiplerle buluşmasını tasvir etmesi bu dehşeti harika bir şekilde tasvir ediyor. Yahuda'nın arkasında, onu kışkırtan ve açıkça kontrol eden karanlık, korkunç bir Şeytan vardır.⁴⁶ Böyle kötü bir tanrı karşısında, bilinçli (modern) yabancılaşma çok daha tercih edilir. Aslında yutulma korkusu karşısında yabancılaşma kutsal bir yer/kimlik haline geliyor. Pek çok modern insanın, kanonda kurban Yahuda'nın izlerini araması ve kahraman Yahuda'nın en ufak bir ipucunu bile memnuniyetle karşılaması şaşırtıcı değildir. Bu arayış derin modern korkuları müzakere ediyor ve onlara masaj yapıyor. ⁴⁴. Thomas Pynchon'un *The Crying of Lot 49* adlı eserini de bu korkuya dair bir yorum olarak görebiliriz. Roman boyunca, Oedipa Ayini pek gerçekleşmeyen bir ifşanın yakınlığını seziyor (bkz. Borges'in vahiylerle yakın estetik kavramı). Bu aura onun çözümsüz biten hikâyesini yönlendiriyor (krş. "Al-Mu'tasım'a Yaklaşım" [Borges, 1962: 37-43]). Sona doğru anlatıcı, Oedipa'nın önündeki rahatsız edici seçenekler hakkında düşünür: Gizemli bir şey açığa çıkmak üzere olabilir; Oedipa deli olabilir; vb. (1999: 140-51). Bkz. 1. Bölüm'deki tartışma. Matrix benzer korkuların daha popüler bir tezahürüdür. Orada Neo, ancak Kahin ona öyle olmadığını söyledikten sonra Tek olur. Modern bireycilik miti, Neo'nun kendisine dayatılması yerine bu kimliği seçmesini gerektirir. Matrix üçlemesinin sonraki bölümleri Neo'nun özgürlüğüne daha az iyimser bir şekilde değiniyor. ⁴⁵. Eleştirmenler sıklıkla korku kurbanlarının izleyicinin kaçınması gereken ahlaksızlıklar hakkında dersler verdiğini gözlemliyor. Örneğin eski korku filmlerinde cinsel açıdan aktif kadınlar genellikle ilk ve en kanlı kurbanlardı. İlginç bir şekilde, inanmayanlar (çoğunlukla bilim adamları) genellikle benzer kaderlere sahiptirler (tabii eğer dehşetin gerçekliğine inanmayı öğrenmezlerse). ⁴⁶. Yahuda'nın Ödemesi'nin fotoğrafları internette kolayca bulunabilir. Örneğin <http://www.wga.hu/index1.html> (erişim tarihi: 7-26-09) ve bu kitabın kapağındaki reproduksiyona bakınız. Schiller'e göre Yahuda'nın parayı aldığına dair tasvirler nadirdir ve sahnede Şeytan'ın varlığı daha da nadirdir (1972: 2:24). Yahuda'nın ölümünde Şeytan'ın varlığı sanatta daha yaygındır. Bkz. Schiller, 1972: 2:77.

--- SAYFA 150 ---

5 Tanrı Yahuda 141 Roger Young'ın TV Jesus (1999) dizisindeki İsa, Yahuda ve Şeytan karakterlerindeki determinizm oyunu tam da bu korkulara ışık tutuyor. Young's Judas, De Quincey Judas'ın bir versiyonudur. İsa'nın bir devrimi yönetme konusundaki başarısızlığından hayal kırıklığına uğramış, İsa'yı isyanı başlatmaya zorlamak için İsa'ya ihanet eder. Buna karşılık Young'ın İsa'sı, diğer insanları kendi iradesine uymaya zorlamanın cazibesine defalarca direnir. Yahuda'nın aksine İsa, bireylerin özgür iradesine saygı duyuyor. Aslında Young'ın İsa'sı, bireylerin Tanrı'yı (ve sevgiyi) özgürce seçebilmeleri için yaşıyor ve ölüyor. Young'ın İsa'sı, Gethsemane'de Şeytan'a karşı verdiği mücadelede bu duruşu açıkça ortaya koyuyor. Orada İsa, kendi adına yapılacak şiddeti peygamberlik niteliğinde görüyor. Şeytan bu rahatsız edici görüntüleri, İsa'yı insan sevgisini uyandırma amaçlı fedakarlık planlarından vazgeçmeye ikna etmek için kullanıyor. Şeytan, İsa'yı arzuladığı ahlakı (kral veya tanrı olarak) tebaasına empoze etmesi için ayartıyor. İsa, insanların kendi başlarına seçim yapabilecek kadar iyi olduklarını ileri sürerek bu ayartmayı reddetti. Öyleyse İsa daha sonra öldüğünde bunu modern değerlerin en kutsalı olan bireysel özgürlük adına yaptı. İyi huylu bir tanrı, takipçilerine sahip olmayı veya onları belirlemeyi reddediyor. Bu mücadelede örtülü olan, insan özgürlüğünün olası sonu ve hatta yanıltıcılığıdır. Güçlü güçler buna karşı çalışıyor. Yine de film bu derin mitolojik kaygıları oldukça rasyonel bir şekilde çözüyor. Tanrı/İsa iyiliği, yani bireysel özgürlüğü temsil eder. Tanrı/İsa benimkini absorbe etmeyecek, belirlemeyecek veya bireyi ele geçirmeyecek. Şeytan kötülüğü, yani insan özgürlüğünü bastırma girişimini temsil eder. Şeytan bireye sahip olacaktı. Yahuda bu kötülüğün kurbanı olur. İronik bir şekilde, modern mitolojik kaygıları övmesine rağmen filmin Yahuda'sı oldukça kanoniktir. O hâlâ dışarıdan gelen içerideki kişidir. O hâlâ temizlenmesi gereken kötülüğü temsil ediyor. Aslına bakılırsa filmin Yahuda'sı, kanonun Yahuda'sından daha da kınanacak bir şey. Kanonik kopya, modern baştan çıkarıcıya dönüşüyor. Yahya'nın Yahuda'sı gibi, bu Yahuda da başkalarının bireysel özgürlüğünü tüketmeye çalışırken Şeytan'a dönüşür. Yahuda'nın Motivasyonu: Modern Öznel Birey⁴⁷ Modern bireyler yalnızca yabancılaşmış olmakla kalmıyor; onlar aynı zamanda öznel bireylerdir. O halde Yahuda, anlaşılır bir motivasyona sahip olmadığı sürece modern bir karakter değildir. Burada kanonik İncillerin hiçbir değeri yoktur. Onlar sadece Yahuda'nın kahin olduğunu ya da ters çevrilmiş şekliyle onun şeytani olduğunu söylüyorlar. 47. Judases filminin motivasyonu hakkında bkz. Walsh, 2006a; Reinhartz, 2007: 151-77; ve Bölüm 4'teki tartışma. Filmdeki Yahuda hakkında, ayrıca bkz. Paffenroth, 2001a. Buradaki tartışma büyük ölçüde Staley ve Walsh, 2007'deki İsa filmleri hakkındaki bilgilere dayanmaktadır.

--- SAYFA 151 ---

142 Yahuda'nın Üç Versiyonu Matta'nın para talebiyle ilgili notu ve Yuhanna'nın Yahuda'nın bir hırsız olduğuna dair notu, hiçbir inandırıcı motivasyon sağlamayan, yalnızca iftira niteliğindeki notlardan ibarettir. Mükemmel bir modern araç olan film, "doğal olarak" (bkz. Barthes, 1972) Yahuda'ya anlaşılır modern motivasyonlar sağlar. Belki de en yaygın motivasyon politiktir; İsa'yı bir Yahudi krallığı kurmaya zorlayan De Quincy Judas'ın bir versiyonunun yaratılmasıdır (3-4. Bölümlerdeki tartışmalara bakınız). İsa filmi geleneğindeki en açık örnek Nicholas Ray'in King of Kings (1961) filmidir; ancak Roger Young'ın Jesus (1999) filminin Yahuda'sı buna ve başka motivasyonlara sahiptir; tıpkı Raffaele Mertes'in televizyonu Judas (2001) ve Charles Robert Carner'in televizyonu Judas (2004)'ın Yahudaları da olduğu gibi. Martin Scorsese'nin The Last Temptation of Christ (1988) filmindeki Yahuda da bir Yahudi siyasi krallığını arzular, ancak sık sık tehdit etmesine rağmen asla İsa'yı bu noktada zorlamaya çalışmaz. Özellikle, İsa Roma'ya karşı isyan planından saptığında, söz verdiği gibi İsa'yı öldürmez. Bunun yerine İsa, arzuladığı ruhsal krallığı sağlamak için Yahuda'yı kendisine ihanet etmesi için baştan çıkarır. De Quincey Yahuda gibi, Scorsese'nin Yahuda'sı da bu manevi krallığı asla anlamaz (belki de İsa'nın son fantezisindeki bir hayalet olması dışında). Zeffirelli'nin Jesus of Nazareth (1977) eserindeki Yahuda da siyasi özgürlük istiyor ancak müzakerelerin bunu yaratabileceğine inanıyor. O ve İsa'nın başka bir öğrencisi, İsa'nın barışçıl misyonu için Zealot hareketini geride bıraktı. Ancak İsa'nın Kudüs'teki günlerinde Yahuda, halkının sorunlarına siyasi çözümler getirilmesi için baskı yapıyordu. Sanhedrin'in bir yardımcısı olan Zerah ile yapılacak müzakerelerin, İsa ile Sanhedrin arasında, İsa'nın kral olarak kamuoyu tarafından tanınmasına yol açacak siyasi bir zirveye yol açacağını düşünüyor. Bir kez daha De Quincey Yahuda gibi bu Yahuda da İsa'nın krallığının ruhsal doğasını yanlış anlıyor. Bu filmin dilinde "kafa" sahibi bir adam olan Yahuda, İsa'nın misyonunun odak noktası olan "kalbi" asla anlamaz. Sonuç olarak Yahuda, İsa'ya ihanet ettiğini ancak olay gerçekleşikten sonra anlar. İsa'nın Akşam Yemeği'nde kendisine hitap etmesinin, İsa'nın Yahuda'nın planını desteklediğini gösterdiğine inanıyor. İsa tutuklandığında şok geçiren Yahuda aceleyle Sanhedrin toplantısına gider. Zerah, Yahuda'ya toplantının siyasi bir zirve değil, küfür davası olduğunu söyleyince, onun girişini reddedip ona biraz para fırlatınca Yahuda bozulur. Siyasi umutları suya düşer, İsa'yı "öldürdüğünü" anlar. Buna göre, bu Yahuda parayı iade etmeden neredeyse anında intihar ediyor. Jesus Christ Superstar'daki (1973) Yahudi'nin Yahuda'sı da bir başka siyasi figürdür. Bu Yahuda, İsa'nın felaketle sonuçlanacak bir olayı katalize etmek üzere olduğuna inanıyor

--- SAYFA 152 ---

5 Tanrı Yahuda 143 devriminin nedeni İsa'nın, insanların söylediği mesih/ünlü olduğuna yanlış bir şekilde inanmasıdır. Yahuda'ya göre bu iddialar (yanlış) bir efsanedir. Yahuda, efsaneyi insandan ayıramayınca, efsanenin insanları Romalılar tarafından yok etmesini önlemek için İsa'ya ihanet eder. Bu Yahuda politik olarak hareket ederken, Zealotlardan çok Johannine Kayafa'ya (Yuhanna 11:50) benzemektedir. Judases filmi için politik bir motivasyonun popüleritesi belki de en çok Jesus filmlerinin mizahi parodisi Monty Python's Life of Brian'da (1979) belirgindir. Yahudi devrimci hareketleri etkisiz ve mezhepçidir. Romalılara karşı isyan etmekten çok, Romalıların suçlarını listelemeye ve kendi aralarında kavga etmeye vakit harcıyorlar. Üstelik Brian'ın komik talihsizliklerinin çoğu, bu devrimcilerle olan talihsiz ilişkisinden kaynaklanıyor. Bu devrimciler arasında, kalabalığın onu mesih olarak alkışlamasından ve Romalıların onu bir devrimci olarak tutuklamasından önce Brian'ın kısa bir buluşma yaşadığı Judith de vardır. Tahmin edilebileceği gibi, böyle bir suçlama nedeniyle tutuklanması Brian'ı Judith'e sevdireyor. Onun davası uğruna şehit olurken, onun ideal, devrimci erkeği olur. Ancak kanonik ve çoğu De Quincey Judase'ın aksine Judith, Brian'ın tutuklanmasının ardından serbest bırakılması için çalışır. Brian'ı kurtarmak için kurtuluş hareketini kışkırtmak için boşuna uğraşır ve ardından kalabalığı Brian'ın duruşmasında serbest bırakılmasını talep etmeye başarıyla kışkırtır. Pilatus onların taleplerini kabul eder, ancak çarmıha germe ekibi komik bir şekilde yanlış adamı serbest bırakır. Brian'ın şanssız hayatı böyle. Çarmıhta Judith, Brian'a kendi davası uğruna gösterdiği soylu ölümden dolayı yanlışlıkla teşekkür eder. Ancak daha sonra, süresi dolmadan onu terk eder. Yahuda'ya yönelik bu siyasi motivasyonlar, çeşitli nedenlerden dolayı modernitede popülerdir. Birincisi, teolojik (Tanrı/Şeytan) motivasyonlardan politik motivasyonlara geçiş hikayenin mantıklı bir şekilde güncellenmesidir. Politika, modern izleyicilerin çoğu için teolojiden daha anlaşılır ve daha önemlidir. Aslında pek çok eleştirmen milliyetçiliği dinin (yarı) modern bir biçimi olarak görüyor. Dahası, teolojiden politikaya geçiş, teolojik determinizmin ve/veya özümsemenin dehşetini ustalıkla yüceltiyor. İkincisi, Yahuda'nın bir politikacı, özellikle de bir özgürlük savaşçısı olarak algılanması, aksiyon ve epik film gelenekleri için ideal bir yem oluşturuyor. Bu aynı zamanda Ameri'nin özgür bireyler ve hatta isyancılar olarak bireysel özkimliğe dair mitlerini de destekliyor (yukarıya bakın). Üçüncüsü ve en önemlisi, Yahuda'nın bu siyasi tasvirlerinin çoğu, Yahuda'nın mesajını siyasallaştırmaya çalışarak İsa'nın krallığının manevi doğasını yanlış anladığında ısrar ederek dini modernler için "doğru" olarak tanımlıyor. Modern din zorunlu olarak özel ve öznel bir konudur. O halde bu, belki de en iyi şekilde gnostisizmin modern bir biçimi olarak tanımlanabilecek özel bir tür maneviyattır (yukarıya bakın). Modernite bir dine tahammül edemez; diğer

--- SAYFA 153 ---

144 Yahuda'nın Üç Versiyonu siyasete veya topluma müdahale eden milliyetçilik gibi bir şeyden daha iyidir. O halde, İsa'nın mesajını doğrudan dünyayla ilişkilendirmeye çalışan siyasi Yahuda acınası bir şekilde yanılıyor. O halde belki de siyasi Yahuda'nın nihai çekiciliği bu manevi saflıktır. Yahuda'nın bu tasviri, filmlerin kabul edilebilir (öznel maneviyat) ve kabul edilemez (siyasi veya sosyal gerçeklere karşılar) dini kimlikleri ifade etmesine olanak tanır. Ancak tüm filmler Yahuda'nın siyasi motivasyonlarına dayanmıyor. Bazıları açgözlülük veya ilahi determinizm gibi daha geleneksel motivasyonlara güveniyor. Ortaçağ Yahudilerini sıklıkla motive eden açgözlülük, filmde nispeten nadirdir. Bu en çok Sydney Olcott'un Yemlikten Haç'a (1912), Cecil B. DeMille'in Kralların Kralı (1927) ve Paoli Pasolini'nin Aziz Matta'ya Göre İncil'inde (1965) anlamlıdır. Açgözlü Yahuda'nın rahiplerle para pazarlığı yaptığı sahne, Olcott'un filmindeki en unutulmaz görsellerden biridir. Akşam yemeğinde Olcott'un Yahuda'sı da açgözlülükle İsa'nın tanımlayıcı ve lanetleyici ekmeğini kapar ve onunla geceye doğru kaçır. 48 Aslında gölgeler tamamen siyah bir perdeye, Johannine gecesinin görselleştirilmesine dönüşür. Olcott'un Yahuda'sı ve DeMille'inki de ortaçağ sanatında, Giotto'nun Arena Şapeli'nde ve tutku oyunu geleneğinde Yahuda'nın tasvirine çok şey borçludur. Açgözlü Yahuda geleneğindeki açgözlü Yahudilere ilişkin kültürel algılarla olan ilişkiler, sonunda çoğu film yapımcısının bu motivasyonu kullanamayacağı kadar rahatsız edici derecede Yahudi karşıtı olduğu ortaya çıktı. Böylece açgözlü Yahuda, kapitalist DeMille'i şimdiden rahatsız ediyor. Buna göre, hırslı Yahuda'sının egzotik, aristokratik (iyi bir orta sınıf değil) zenginlik arzulasını sağlar. Tasvir, kapitalist ABD'de o kadar işe yaradı ki sonunda aşağılık karakterlerin basmakalıp bir tasviri haline geldi. Bu tür filmler için ekonomik olarak kendine yeterlilik kötü değildir ve buna duyulan istek de kötü değildir. Kibir, orta sınıfın kendi kendine yeterliliğinin ötesinde zenginlik arayışıdır. Dolayısıyla DeMille'in Yahuda'sı yalnızca açgözlü değildir. Aynı zamanda De Quincey Judas'a da bir dokunuş sağlayan güce aç. Bu Yahuda en başından beri İsa'nın Yahuda'nın ceplerini dolduracak bir kral olmasını bekliyor. Ancak belki de en önemli sahne İsa'nın zaferle girişi sırasında yaşanır. Tapınakta Şeytan, İsa'yı kral olması için ayartıyor. Yahuda'nın İsa için bir tacı elinde tutması anlamlıdır. Ancak İsa bu iki ayartıcıyı yalnızca bir kuzuyu tutarak reddeder. Bu arada, Kayafa'ya 48'e karşı avantaj sağlayan şey, Yahuda'nın yanlış yönlendirilmiş, halka açık İsa'yı taçlandırma girişimidir. Akşam Yemeği'nin birçok sanatsal temsili, Yahuda'nın gezisini betimliyor. İsa ihanetle ilgili kehaneti söylerken o da tabağa uzanıyor ya da İsa'dan ekmek alıyor. Bkz. Schiller, 1972: 2:31-35.

--- SAYFA 154 ---

5 Tanrı Yahuda 145 Yahuda. Kayafa'nın daha sonraki ölüm tehditlerinden kaçmak için Yahuda, geleneksel otuz parça için İsa'ya ihanet etmeyi kabul eder. Daha sonra açgözlü Yahuda, ya açgözlü Yahuda'nın kapitalist Amerikalılar için rahatsız edici sorular sorması ya da antisemitizm kokması nedeniyle Amerikan İsa filmlerinden kaybolur. Ancak açgözlü Yahuda, Marksist Pasolini'nin Aziz Matta'ya Göre İncil'inde (1965) yer alır. Görünüşte Matta'yı tek başına filme almasına rağmen Pasolini, Yahuda'nın rahiplerle yaptığı pazarlığa girişmeden önce, Yahuda'nın yağlama israfına ilişkin şikayetine ilişkin Johannine anlatımını ekler. Açgözlü hain Yahuda bunu yaparken korkunç bir şekilde gülümser ve kaderini belirler. Denys Arcand'ın Montrealli İsa (1989) tüketim toplumuna açgözlü katılımı eleştiren bir Kanada filmidir. İsa figürünü çerçeveleyen bir hikaye çerçevesinde tutku oyununun tekrarlanan versiyonlarına ev sahipliği yapan filmin tutku oyununda gerçek bir Yahuda figürü bulunmuyor. Ancak "Yahudalar" çerçeve hikayede bir rol oynuyor. Film, Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler adlı eserinin bir bölümünün teatral sunumuyla açılıyor. Oyun bittikten sonra eleştirmenler, aralarındaki "gerçek" bir aktör olan Daniel Coulombe'ye işaret ederek Vaftizci Yahya kişiliğini benimseyen baş kahramanı övüyorlar. Daniel, bir tutku oyununda sahneye çıkmak ve başrolü oynamak için bilinmeyen noktalardan şehre geri döner. İsa rolünü oynarken, bu kişilik onun "gerçek" hayatına akar ve bir İsa figürü haline gelir. Filmin sonuna yaklaşırken, Daniel'in oyununu kapatmaları söylenen güvenlik görevlileri ile oyunun devam etmesini isteyen seyirciler arasındaki kavgada Daniel, çarmıhından düşerek ölümcül şekilde yaralanır. Hastanede yardım bulamayan kendisi, iki kadın aktris/öğrencisinin gözetiminde metroda yere yığılır. Bunu, Dostoyevski'nin aktörünün kafasını bir reklam panosunda gördükten sonra, ıssızlığın iğrençliğine dair kıyametvari bir söylentinin ortasında yapıyor. O halde anlatı standardı buradadır. Bu aktörün tüketim toplumunun rüşvetlerini kabul ederek yaptığı gibi "satanlar" kendilerine ihanet ediyorlar. Pis kazançlar uğruna kişisel bütünlüklerini kaybederler. O halde bu filmde Yahuda yerine İsa'yı değil, kendilerine ihanet eden "Yahudalar" sunulmaktadır.⁴⁹ Hatta bazı filmler Yahuda'nın ilahi determinizmi fikriyle flört etmektedir. Hemen hemen tüm İsa filmleri büyümlü Akşam Yemeği kehanetini içerir. DeMille ve Young gibi bazıları Yahuda'yı İsa'yı ayartan Şeytan'la ilişkilendirir. Diğerleri, hatta daha fazlası ⁴⁹. Rahip Leclerc de bu "Yahudalar"dan bir diğeridir çünkü kurumsal kilisedeki yerinin rahatlığı uğruna estetik hayallerine ve İsa hakkındaki hakikat bilgisine ihanet eder. Daniel'in öğrencilerinin çoğu, ölümünden sonra Daniel'in adına bir tiyatro açmak için kalitesiz bir avukatla anlaşma yaparak dürüstlüklerine ihanet ederler. Aslında kurumları ve onların gerçek inananlarını bu filmin sembolik Yahuda'sı olarak rahatlıkla görebiliriz. Film bireysel sanatsal bütünlüğe değer veriyor. Bkz. Walsh, 2003: 45-68.

--- SAYFA 155 ---

146 Yahuda'nın Üç Versiyonu, rahatsız edici bir şekilde, Yahuda'nın Şeytan tarafından ele geçirildiğini hayal edin (krş. Sykes ve Krisch'in The Jesus Filmi [1979], Saville'in The Gospel of John'u [2003] ve Mel Gibson'ın The Passion of the Christ'i [2004]). Bu tür tasvirler moderniteyi korkutuyor çünkü ilahi determinizmin tekinsiz dehşetini yeniden canlandırıyorlar;50 bu nedenle filmler çoğu zaman ilahi determinizmi insan kandırmasına dönüştürüyor. Böylece Nicholas Ray'in King of Kings (1961) adlı eserinde Barabbas Yahuda'yı yanıltıyor. Yahuda'yı bekleyip İsa'nın Kudüs'te ne yapacağını göreceğine ikna eden Barabbas, İsa'nın Kudüs'e girişiyle aynı zamana denk gelecek şekilde bir isyan planlar. Barabbas'ın aldatması gerçek anlamda Yahuda'nın İsa'ya ihanet etmesine yol açar çünkü Barabbas'ın isyanı başarısızlıkla sonuçlanır ve ardından Yahuda, arkadaşı Barabbas'ı kurtarmak için İsa'ya ihanet eder. Zeffirelli'nin Nasıralı İsa (1977) adlı eserinde Zerah, Yahuda'yı İsa'ya "ihanet etmesi" için kandırır. Yukarıda belirtildiği gibi Yahuda, İsa ile Sanhedrin arasında, İsa'nın kral olarak ilan edilmesiyle sonuçlanacak gizli bir siyasi zirve düzenlediğine inanıyor. Determinizmdeki bu tür değişiklikler tipik olarak modernidir. Yahuda'yı ilahi güçlerin değil, Yahuda'nın yanlışlıkla manipüle edebileceğini düşündüğü daha büyük kültürel güçlerin kurbanı haline getiriyorlar.51 Bu tür kurbanların hikayesi modern mitolojide o kadar popüler ki, kurumsal kurban motifi diğer Yahuda filmlerinin karakterizasyonunda da bir rol oynuyor (krş. Kralların Kralının Yahudaları, St. Matthew'a göre İncil ve Monty Python'un Brian'ın Hayatı). Norman Jewison'un Jesus Christ Superstar (1973) filmindeki Yahuda farklı bir şekilde modernidir. Yahuda aslında ilahi bir kandırılmış olsa da olmasa da, kendisini öyle görüyor. Kutsal Kitap kehanetlerle doludur, ancak bunların Yahuda üzerindeki duygusal etkileriyle ilgili hiçbir şey anlatılmaz. Buna karşılık, Jewison'un filmi Yahuda'nın ilahi determinizm karşısında yaşadığı kaygıyı görselleştiriyor. Sadece burada, İsa film geleneğinde Yahuda aslında İsa'yla kendisini yaratan kehanet hakkında konuşur. Bazı modern Eyüp gibi Yahuda da kendisini yaratan ilahi hükümlere karşı çıkıyor. Aslında İsa, Yahuda'yı ihanete zorlamak için piknik yemeğinden kovmak zorundadır.52 İsa'nın Roma'daki duruşması sona ermeden Yahuda, Tanrı'yı manipülasyon ve cinayetle suçlayarak kendini asar. Ancak Tanrı, İsa'nın taleplerinde veya İsa'nın Gethsemane duasına eşlik eden çarmıha gerilme resimlerinin montajında bulunmadıkça filmde asla görünmez. Sonuç olarak Yahuda'nın bu ilahi kararlılığı 50. Tabii ki, sadece kötülüğün şeytani olarak ele geçirildiğini öne süren bir etik ile bu korkuyu gidermeye çalışıyorlar. Bkz. n45. 51. Burada Yahuda modern kahraman olarak başarısız oluyor. Bir film kahramanı bu kurumsal güçleri başarılı bir şekilde manipüle edebilir. Bkz. Rayner'ın The Knifeman (1969) filmindeki Yahuda. 52. Bu Yahuda zaten Kayafa'yla anlaşma yapmıştır, ancak İsa'nın Yahuda'yı fiziksel olarak takip etmesi dikkat çekicidir.

--- SAYFA 156 ---

5 Tanrı Yahuda 147, kanonun Yahuda'sından çok daha az kesindir. Kanonun ilahi perspektifinden Yahuda'nın perspektifine geçiş, ilahi olanı gelenekten Yahuda'nın öznelliğine kaydırır. Sonuç olarak, Yahuda'nın ilahi kararlılığının tek kanıtı kendi tanıklığıdır (veya kişinin geleneğe ilişkin hafızasıdır). Yahuda için ilahi olan, içteki bir dehşete dönüşmüştür.⁵³ Bu öznel, yabancılaşmış derinlikleri başka hiç kimse bilemez. Bu Yahuda, modern, ilahi bireyin korkuları için harika bir simülakrdir. Bizim Yahudalarımız, Kendimiz⁵⁴ Özetle, film tasvirleri, onun için modern karakter kavramlarına dayanan ve Yahuda'yı modern, öznel bir bireyin simülakrı haline getiren motivasyonlar yaratarak kanonik Yahuda'dan ayrılır. Film yapımcıları bu fırsattan yararlanamadıklarında, modern eleştirmenler onların etiklerini olmasa da duyarlılıklarını sorgulayabilirler (bkz. Yemlikten Çarmıha Kadar [1912], İsa Filmi [1979], Yuhanna İncili [2003] ve İsa'nın Çilesi [2004] filmlerinde Yahudaların etkisi). Modernleşmiş Yahudalar öznelğin yanı sıra geleneğe yabancılaşmış bir figür de sunarlar. Bu tür uzaylılar, modern Hristiyan kimliklerinin ifade edilmesine yardımcı olurlar.⁵⁵ Eğer kanonik Yahudalar, Yahuda'yı zıtlık yoluyla içerideki kişinin gerçek (dini) insan kimliğini tanımlayan dışlanmış, kişisel olmayan öteki (nesne) haline getirirse, modern Yahudalar, fark edilebilir şekilde, hem öznel hem de yabancılaşmış bireyler olarak insanlara ilişkin modern anlayışın güçlendirilmesine yardımcı olur. Ancak tüm bu İsa filmlerindeki Yahuda başarısız oluyor. O bir kahraman değildir ve başarılı bir şekilde bireyleşmeyi başaramaz. Başarı odaklı bir toplumda başarısızlık, modernlerin en büyük korkusu olan dışlanmanın nihai nedenidir.⁵⁶ Modern Yahudalar başarısız olduğunda, modernler 53'te gelenekçilere katılır. Filmdeki İsa'nın konumu oldukça benzerdir, özellikle Getsemani sahnesinde. Ayrıca her kartı elinde bulunduran ve onun ölümünü talep eden Tanrı'ya da sövüyor. Burada da kişinin ilahi taleple ilgili olarak yalnızca kendi sözü vardır. 54. Bu cümle Nina Auerbach'ın *Our Vampires, Ourselves* (1995) adlı kitabının başlığından uyarlanmıştır. Tartışma için bkz. Pippin, 2002: 24-41. Bkz. Beal, son bölümüne "Canavarlarımız, Kendimiz" (2002: 173-92) adını verir. Bu arada, Drakula 2000'deki Yahuda'dır ve bu, Drakula'nın gümüşe ve haçlara olan nefretini açıklar. Bkz. Kütüphaneci: Yahuda Kadehinin Laneti (2008). 55. J. Smith'in tanımında din, her zaman gerçeklikle ve şimdiki zamanla pek örtüşmeyen bir geleneğin yorumlanmasıdır. Uyumsuzluk, dini yararlı kılan şeydir ve bu noktayı açıklamak için sık sık Borges'in "Bilimde Kesinlik Üzerine" (1999a: 325) adlı eserinden alıntı yapar. Ancak o, bu uyumsuzluğun farkındalığını dinin özellikle akademik anlayışı olarak görüyor. Bkz. J. Smith, 1978: 289-309. 56. n35'te belirtildiği gibi, Rollo May dışlanma ve kendini kaptırmanın ikiz korkuları olduğunu düşünüyor.

--- SAYFA 157 ---

148 Yahuda'nın Yahuda'dan kaçınan Üç Versiyonu. Sonuçta bu tür kaderlerden kaçınmaları gerekiyor. Kısaca Yahuda hâlâ modernlerin olamayacağı şeyi temsil ediyor. Modernler İsa'nın manevi mesajını yanlış anlayıp onun "krallığını" siyasi/toplumsal dünyaya empoze etmeye çalışamazlar. Öngörülen orta sınıf değerlerinin ötesinde açgözlülükle zenginlik ve hırs peşinde koşamazlar. Tüketici toplumuna "satamazlar" ve içlerindeki tanrıyı, kişisel bütünlüklerini terk edemezler. Başkalarının veya kurumların kopyası olmayı göze alamazlar. Her şeyden önce, belirleyici ilahi olanın tekinsiz dehşetinden kaçınmaları gerekir çünkü bu, kutsal bireyciliğin ana hatlarını bozar.⁵⁷ Daha olumlu bir şekilde, modernler muzaffer ve gerçek bireyler olmalıdır (bkz. Walsh, 2003: 173-85).⁵⁸ Çok az kişi Yahuda'yı böyle bir figür olarak tasavvur eder. modern bireycilik. Aynı zamanda modernlerin, özellikle de Amerikalıların, başarısızlık ve ölümle başa çıkmak için çok az mitsel kaynağa sahip oldukları görüşündedir (1991). 57. Scorsese'nin The Last Temptation of Christ (1988) filmindeki gibi işbirlikçi Yahuda, bir bakıma mümkün olan en korkunç Yahuda'dır. Sahtekarlığıyla işbirliği yapıyor. Yukarıdaki Bölüm 3'e bakın. 58. Yahuda, Jewison'ın Jesus Christ Superstar (1973) filmi gibi, Yahuda'nın bakış açısından tutku oyunları olan iki yeni televizyon filminde bile önemli bir başarısızlık olmaya devam ediyor. Raffaele Mertes'in Yahuda'sında (2001), Yahuda umutsuzca Yahudi bağımsızlığını arzuluyor ve zafer girişinde İsa'yı kral ilan ediyor. Bundan sonra Yahuda Romalılardan kaçan bir adamdır. Judas'ın nişanlısı Sarah, erkek kardeşinin planladığı bir suikast girişimi için onu kandırıp otuz gümüş parça temin etmesiyle işler daha da kötüleşir. İsa Tapınağı temizledikten sonra Pilatus, Yahudi liderlerden (tüccarlar dahil) İsa'yı kendisine teslim etmelerini ister. Sarah'ın erkek kardeşinin suikast planı başarısızlıkla sonuçlanınca Pilatus, Yahuda'nınki de dahil olmak üzere önde gelen aileleri tutuklar. Sarah aldatmacasını itiraf ettiğinde Yahuda aniden alaycı bir tavır takınır. İsa ayaklarını yıkamak için eğildiğinde Yahuda onu bir köle, eski mesih kişiliğinin gölgesi olarak reddeder ve İsa'yı hepsine ihanet etmekle suçlar. Akşam yemeği kehanetinden sonra Yahuda, böylece ailesinin serbest bırakılmasını ve krallığın getirilmesini umarak İsa'ya ihanet eder. Yahuda, Petrus ve Sara'nın ondan af dilemesi için yalvarmasına rağmen, İsa ölene kadar bu umudunu sürdürür. İsa öldüğünde Yahuda, İsa'yı öldürdüğünü anlar ve intiharına yol açan bir umutsuzluğa düşer. Mertes'in Yahuda'sı, De Quincey'ninkini tekrarlıyor, ancak Yahuda'yı ölümüne getiren hataların, hilekarlığın, hilenin, kahramanlığın ve gururun izini sürüyor. Kısacası bu Yahuda tam, karmaşık, öznel bir bireydir. İyiyi de kötüyü de birleştirir. Ancak Yahuda'nın birçok geleneksel yorumunda olduğu gibi, Petrus ve Sara ona defalarca af teklif etseler bile, onun gururu ve çaresizliği onun affedilmeyi kabul etmesini imkansız hale getirir. Yeni bir dokunuşla Petrus, İsa'nın ölümünden sonra Yahuda'yı teselli etmeye çalışır ve Yahuda ölümüne doğru koşarken onu boşuna kovalar. Yahuda'yı asılı bulduğunda Peter ağlar ve boş yere Yahuda'nın bunu neden yaptığını sorar. Bu an, Hristiyanların bağışlama hakkındaki iddialarını ve Yahuda'nın ihanetinin değil intiharının onun nihai başarısızlığı olduğu yönündeki geleneksel fikri görselleştiriyor (bkz. Bölüm 3). Modern bir perspektiften bakıldığında, Yahuda'nın intiharı onun en büyük günahıdır çünkü bu, kutsal bireyi yok eder. Sonuç olarak, bu Yahuda bir çağdaş olduğu kadar bir başarısızlıktır da.

Film ne kadar sempatik olursa olsun Hristiyan olanı canlandırmaya çalışıyor. Özellikle,

--- SAYFA 158 ---

5 Tanrı Yahuda 149 Tipik olarak Yahuda filmi, sonuçta içsel zayıflıklara düşer. Onları tanrılar değil, cehalet, gurur, korku ve umutsuzluk dağıtır. Belki de George Stevens'in The Greatest Story Ever Told (1965) adlı eserindeki Yahuda çok aydınlatıcıdır. Daha önce tartışıldığı gibi, Stevens'in filminin görselleri Yahuda'yı şeytani Karanlık Hermit'le ilişkilendiriyor. Ancak daha önce belirtilmeyen şey, filmin senaryosunun Karanlık Münzevi'yi bireyin içindeki karanlık ses olarak tanımlamasıydı.59 Eğer öyleyse, Stevens'in modernin ve onun korkularının bir simülakrı olan Yahuda'sı, kendi karanlık seslerine yenik düşer. İlahi determinizm psikolojik bir gizem haline gelir. Başarısızlıkları göz önüne alındığında, bu modern Yahudalar dışlanmış öteki, modernlerin olmak istemediği insanlar olmaya devam ediyor, ancak modernlerin tam olarak o Yahuda kişisi olabileceğine dair bazı rahatsız edici şüpheleri olabilir. Bu hiçbir zaman bir şüpheden öte bir şey olmadığı için modernler sempati duyabilir ama bu Yahuda'lara asla empati duymazlar.60 Kanonik Yahuda gibi bu film de Yahuda'yı sürekli yabancılaştırır. İsa her zaman beyazlar içindedir; Yahuda koyu renk giysili. Yahuda zengin ve Kudüslüdür. Grubun geri kalanı kırsal kesimden. Çoğunlukla görsel olarak yalnızdır veya gruptan ayrılırken görülür. Başka kimse yok. Charles Robert Carner'in televizyonu Judas (2004), aynı derecede çelişkili bir Yahuda'yı canlandırıyor. Bir önsözde Yahuda'nın babasının ve diğer pek çok kişinin isyan nedeniyle çarmıha gerilmesi anlatılıyor. Dolayısıyla Yahuda'nın Roma'dan özgür olmayı arzulamak için kişisel bir nedeni var. İsa'nın Tapınağı temizlediğini gören Yahuda, İsa'nın uzun zamandır arzulanan mesih olduğuna inanır. Ancak Yahuda'nın annesi öldüğünde Yahuda, Kayafa'yla mesihine ihanet etmesi için pazarlık yapar. Şaşırtıcı bir şekilde Yahuda'nın ihanetinin nedenleri modern bir hikayeden beklendiği kadar açık değildir. Daha da kafa karıştırıcı olanı, ihanetin ardından Yahuda'nın İsa'nın serbest bırakılmasını sağlamak için boşuna çabalamasıdır. Bu başarısız olunca Yahuda intihar eder. Film, Mertes'inkinden daha umutlu bir şekilde, havarilerin Yahuda'nın cesedini yere indirmesi ve ölümler için Yahudi duaları etmesiyle sona erer. Film sona erdiğinde İsa'nın sesi havarilerin duasına katılıyor ve sonunda ekran kararırken tek başına devam ediyor. Yapımcılar ilgi çekici bir şekilde amaçlarını iki yönlü olarak tanımlıyorlar. Birincisi, insanların Yahuda'ya sempati duymasını, hatta onunla özdeşleşmesini istiyorlar. İkincisi, izleyicilerinin Yahuda'nın "günahının" dehşetini anlamalarını istiyorlar. Yapımcılar açıkça Hristiyan bir duruştan yola çıkarak, "çatışmalı" çağımız olarak gördükleri çağda İsa'nın hikayesine bir giriş noktası sağlamak için Yahuda'yı kullanmak istiyorlar. Sonuç olarak, modernlerin olmak istediği gibi olmayan, yabancılaşmış, öznel bir figür olan başka bir modern Yahuda daha sağladılar. Zavallı, talihsiz Yahuda, modernitenin başka yerlerinde olduğu gibi burada da iki kat yabancılaşmış durumda. Ne geleneğe ne de modernliğe uyuyor. 59. Vahşi doğada baştan çıkarılma anlatısı İsa'daki bu iç sesi görselleştiriyor olabilir çünkü İsa Karanlık Münzevi ile ancak karanlık bir mağaraya (ruh?) girdikten sonra tanışır. Dahası, film müziği izleyicinin daha sonra İsa'nın kafasındaki peygamberlerin ve Karanlık Münzevi'nin seslerini duymasına olanak tanıyor. 60. Yukarıda tartışılan Yahuda İncili'nin empatik, kahramanca okunması bir istisnadır. Yahuda'yı Callaghan, A Time for Judas'ta (1984) kahramanca da okuyabilirsiniz, ancak onun karakteri biraz belirsizdir. Bu Yahuda kahramanca

--- SAYFA 159 ---

150 Yahuda'nın Üç Versiyonu Modern Yahuda'lar hâlâ öncelikle efsanevi bir sınır işareti, bir uyarı işareti olarak işlev görüyor. Geleneksel, kanonik Yahuda (kehanet tarafından), günah keçisi ve şeytani olarak belirlenmişse, modern Yahuda kurban, uzaylı ve başarısızdır. Modern birey Tanrı'nın yerini aldığı anda, karakter mitin yerini almaz. Kermode'un haklı olarak gözlemlediği gibi, karakter efsaneyi anlatır. Kararlı, şeytani Yahudalar kanonik efsaneyi dile getiriyor. Kurban edilmiş, düşmüş Yahudalar modern efsaneyi anlatıyor. Her iki durumda da Yahuda, hizmetinde yalnızca bir nesne olarak kaldığı bir mitolojinin veya ideolojinin kehrbarında sıkışıp kalır. O halde önemli bir anlamda Yahuda'nın iblis mi yoksa ilahi kahraman mı olduğunun pek önemi yoktur. Borges'in kurgusunun da gösterdiği gibi bu tür roller kolayca tersine çevrilebilir. Yalnızca belirli bir hikayenin kurgusal perspektifi (veya bir kültürün baskın efsanesi) bu tür rolleri açıkça ayırt edebilir. Elbette bu bakış açısı aynı zamanda hem iblislerin hem de tanrıların doğduğu yerdir.⁶¹ Her ikisi de yaratıcıları hakkında diğer varlıklardan daha fazla bilgi verir. O halde “Bizim Yahudalarımız” gerçekten “kendimizdir.” İnsan arzularını ve korkularını temsil ederler. Hikayenin amacı doğrultusunda rolünü kabul eder, ancak bu sırrı Philo'ya açıklayarak İsa'ya (ikinci kez) ihanet eder, o da sonunda hikayesini yok etmek yerine bir kavanoza gömerek Yahuda'ya ihanet eder. Rayner'in The Knifeman (1969) filmindeki Yahuda, İsa'yı (yanlışlıkla öldüğünü ve dirildiğini düşünen) ve Ruth'u (Yahuda'nın sevgilisi) Zealot komplosundan kurtarmak için kahramanca davranır, ancak sonunda kendisinden daha büyük güçlerin (düzen ve Zealot komploları ve Hristiyan mitleri) tuzağına düşer. Dupe burada kahramandan daha ağır basıyor gibi görünüyor. ⁶¹. Borges, “Kahraman ve Hain Teması”nda (1962: 123-27) bu tür mitopoez ve mitoklazma (veya mitolojiden arındırma) ile oynuyor. Ryan diye biri, otobiyografisini yazdığı ünlü, kahraman atası Kilpatrick'in İrlanda devrimine ihanet eden bir hain olduğunu keşfeder. Ancak halkın onu yüceltmesi, devrimci arkadaşlarının haini bir kahraman olarak göndermesini zorunlu kıldı. Bu senaryoyu yaratmakla görevlendirilen ve zaman sıkıntısı çeken Nolan adında biri, Shakespeare'den çalıntı yapıyor. Ryan, araştırmalarında bu komployu Kilpatrick'in ölümü ile Julius Caesar'ın suikastı arasındaki edebi paralellikler nedeniyle keşfeder. Nihayetinde Ryan, örtbas olayını yerinde bırakmayı seçer. Efsane ve gizli entrikaların bağlantısı bir kez daha açıktır. Bkz. Callaghan'ın A Time for Judas (1984) adlı eserinde gizlilik ihtiyacı.

--- SAYFA 160 ---

6. Bölüm Oğula Kötülük Eklemek Aşındırıcı Sonsuzluk Diğer Borgesçi sonlar gibi, anlatıcının ayrılık gözlemi -Runeberg'in Oğul'a "felaket ve kötülüğün karmaşıklığını" eklediği (Borges, 1962: 157)- "Yahuda'nın Üç Versiyonu" kurgusal statüsüne dikkat çeker. Oğul, ortodoksluğun iynin simgesi olduğundan, kötülüğün eklenmesi insanı ürkütür ve bilinçli bir yorum gerektirir.¹ Yorumun temeli, ortodoksluğun, gnostisizmin ruha değer veren ve maddeyi alçaltan metafizik bir ikicilik olduğu yönündeki iddiasında yatıyor olabilir (bkz. yukarıda Bölüm 5). Runeberg'in Yahuda'larının hepsi bu metafizik ahlakı benimser. Örneğin Runeberg'in birinci ve ikinci Yahudaları, insan Yahuda'dan ziyade manevi Mesih'e açıkça değer veriyor. Ancak Runeberg'in insan Yahuda'ya odaklanması 1'e maddi kötülük katıyor. Runeberg'in düşünceleri ve Yahuda'ları gerçek anlamda oldukça ortodoks. Runeberg, sonsuz kitaba ve onun büyüü sözlerine (kehanet) olan takıntıyla başlar ve sembolizm/maneviyat yoluyla bozulma/kötülüğe doğru ilerler. Gerçek müminin yolu budur. Yukarıdaki Bölüm 3'e bakın. Bu aynı zamanda kanonik Yahuda'nın da yoludur. Yahuda'nın kehanetle başladığı ve aslında kehanet olduğu. Yukarıdaki Bölüm 2'ye bakın. Bunun ötesinde, kanonda yalnızca Yahuda'nın ortadan kaybolması, yok edilmesi veya şeytanlaştırılması vardır. Öyleyse, kehanetten kötülüğe, Runeberg'in, onun Yahuda'sının ve kanonik Yahuda'nın hikayesi var. Eğer kişi bu kadar sapkın bir şekilde okumaya istekliyse, aynı modeli kanonik İsa'da da görebilir. Hikayesi aynı zamanda kehanetten (Vaftizci Yahya ve İsa'nın kendi tahminlerinden) Roma haçına (Hristiyan söyleminde olmasa da imparatorluk söyleminde utanç verici bir ölüm) doğru ilerliyor. Bkz. Walsh, 2008b. Baltasar Espinosa'yı bir İsa figürü olarak görürsek, Borges'in kendisi de böyle bir İsa hikâyesi anlatır. Bakınız, örneğin, 1999a: 397-401. Bu arada, "Yahuda'nın Üç Versiyonu"nun sonundaki İspanyolca ifade "del mal y del infortunio"dur. "Mal", "kötülük", "zarar", "yaralanma", "incinme", "yaramazlık" vb. anlamına gelir. "Infortunio", "talihsizlik", "kötü şans", "felaket" veya "ölüm" anlamına gelir. Eğer biri "infortunio"nun son anlamını vurgulamayı seçerse, sonsuzdan kadere ya da şansa doğru Borgesçi bir yörüngeye sahip olunur ("The Babylonian Lottery"de olduğu gibi, 1962: 65-72). Güvenli kimlikler - Ortodoks İsa ve Yahuda'nın istikrarı - sonsuzluğun aşınmasında yok oluyor. Yukarıdaki Bölüm 1'e bakın; ve Borges 1964: 202. Eğer kişi sonsuzluktan kadere/şansa doğru okursa, o zaman Runeberg ve onun Yahudaları daha Borgesçi ve daha az kanonik hale gelir.

--- SAYFA 161 ---

152 Yahuda'nın manevi Mesih'inin Üç Versiyonu. Runeberg'in enkarne olmuş Yahuda'sı, ruhla maddeyi, İsa ile Yahuda'yı karıştırarak, umutsuzca iyiliğe kötülük katıyor. Kısacası Runeberg'in Yahudaları, gnostisizmin metafizik düalizminin ayırdığı konuları bir araya getiriyor. Ancak enkarnasyonun kendisi gnostisizmden ziyade ortodoksluğa ait bir fikirdir. Gnostisizmde, ilahi olanın πλήρωμα'nın çoklu varlıklarına düşmesi veya yozlaşması gibi, ilahi olan da maddi dünyaya "iner". Sonuçta, daha az ilahi varlıklardan biri olan Demiurge, maddi dünyayı yaratır. Bu yaratılış, daha az ruhsal varlıkları kendi içinde hapseder. O halde yaratılışın kendisi bir kötülük ya da üstesinden gelinmesi gereken metafizik bir kaderdir. Gnostik kurtuluş, kişi bu metafizik lanetin üstesinden gelmesini sağlayacak bilgiye sahip olduğunda ortaya çıkar. O halde Gnostik kurtuluş, ilahi inişi tersine çevirir. Bu, bozulmuş maddi dünyaya daha fazla bir iniş değildir. Dahası, kurtarıcı irfan çoğu zaman göksel bir ifşa edicinin inişinden gelirken, bu figür yaratıcının dünyasında bir hayalet gibi görünür. Ortodoks anlatıcının gnostisizmi hakkındaki iddialarına rağmen Runeberg'in bu terimlerle düşünmediği açıktır. Runeberg'e göre, nihai ilahi iniş (tek bir ruhun) enkarnasyonudur ve enkarne olmuş Yahuda kavramı, gnostisizmden ziyade ortodokslukta daha rahattır. Runeberg'in enkarnasyonu, ortodoksluktaki kritik kurtuluş anı değil, bir bozulma olsa da (ancak bkz. Fil. 2:5-11), enkarnasyona dönüş, Runeberg'in gnostik olmaktan çok ortodoks görünmesine neden olur.² Kısacası, Runeberg'in Yahudaları hem ortodoksluk hem de gnostisizm açısından eşit derecede yabancı ve kendi evlerindedir. Daha doğrusu, Runeberg'in Yahudaları her iki sistemi de esrarengiz bir şekilde yansıtıyor, her iki söylemi rahatsız ediyor ve ikisi arasındaki sınırları karıştırıyor.³ O halde ortodoks anlatıcının Runeberg'i Oğul'a kötülük ekleyen biri olarak görmesi pek de şaşırtıcı değil. Ortodoks iddialara rağmen gnostisizmde olduğu kadar Ortodokslukta da mevcut olan kötülük katan metafizik düalizm değildir. İyi (ortodoksluk, İsa) ile kötü (gnostisizm, Yahuda) arasındaki net sınırların birbirine karıştırılmasıdır. 2. Borges'in kurgusuna buradaki bakış açısı (bkz. 1. Bölüm) bozulmayı kurtuluş olarak görmüyor. Daha doğrusu Runeberg'in takıntısını kurtuluş olarak görmüyor. Eğer bozulmanın ölümlülüğe eşit olduğu düşünülürse, o zaman Borges'in ölümsüzleri aynı fikirde olmayacaktır. Bkz. Borges, 1964: 105-18. Ölümü bir arzu olarak görüyorlar çünkü o, insanları ölümsüzlüğün (ya da sonsuzluğun) insanlık dışı topraklarından ayırıyor. Belki o zaman daha kesin olmak gerekir. Borges'in kurguları insan kurgularına olan takıntıya karşı çıkıyor. Ölüme karşı bir duruşları yok. Ölüm insanın kesin kaderidir. Burada da belirli, sabit kimlikler ortadan kayboluyor. 3. Ortodoks ilahiyatçılar, gnostisizmin ortodoks teolojinin bir arada tuttuğu yaratılış ve kurtuluş konularını birbirinden ayırdığından şikayetçidir. Tanınmış gnostisizmine rağmen Runeberg de onları birleştiriyor, ancak çarpıcı biçimde alışılmışın dışında bir tarzda.

--- SAYFA 162 ---

6 Oğul'a Kötülük Eklemek 153 Borges'in kurgularında bu tür karışıklıklar sonsuzluğun sonucudur. Sonsuzluk tüm kimlikleri aşındırır (1964: 202). Hiçbir şey tutmaz. Tanrı, birey ve yazar (Shakespeare) herkeştir ve dolayısıyla hiç kimsedir. Hain ve kahraman birdir. İsa ve Yahuda tersine çevrilebilir rollerdir. En aşağılık, anlatılamaz bir erdemin habercisidir. Bu tür karışıklıklar, hem yaşamın hem ölümün, hem iyinin hem de kötünün kaynağı olan muğlak kutsalın etkilerine benzemektedir. Din, bu kaosu (ya da sonsuzluğu) mit ve ritüellerin emirleriyle ehlileştirir. Anlatıları ve teolojileri iyiyle kötüyü, ortodokslukla sapkınlığı birbirinden ayırır. O halde Ortodoks anlatıcının Runeberg'in (iyi) Oğul'a kötülüğü eklediğini iddia etmesi şaşırtıcı değil. Runeberg'in ortodoksluk ile sapkınlığı birbirine karıştırması, ortodoksluğun mitsel düzenini yok eder (aşağıya bakınız). Kutsal/sonsuz kaosu yeniden ortaya çıkarır. Elbette Runeberg'in kafası pek karışmıyor. O, herhangi bir ortodoks veya gnostik gerçek inanan kadar teolojik hakikatten -bu onun için enkarne olmuş Yahuda'dır- kadar emindir. O halde belki de anlatıcının Runeberg'in Oğul'a kötülük kattığı yönündeki gözlemi ne metafizik ikiliklere ne de sonsuzluğun aşınmasına değil, Runeberg'in alçaltıcı saplantılarına gönderme yapıyor. Borges'in estetik dünya görüşünde metafizik sistemler (ortodoks, gnostik ve Runeberg'inkiler) fantezinin dallarıdır. Bu teolojilerin hiçbiri, gelenekleri ne kadar mantıklı ya da gerçekçi olursa olsun gerçeği temsil etmiyor; hepsi gerçekliğe katkıda bulunuyor (bu arada, sonsuzluğun bir başka işareti). Dolayısıyla saplantılı bir şekilde kendi inançlarına bağlı kalan gerçek müminlerin sonu kötü olur. Borges'te eğer bir ahlak, iyiye giden bir yol varsa o da bu tür doğru inançlardan uzaklaşmaktan geçer. Belki de Runeberg, Oğul'un gerçek kimliğini bildiğinden emin olduğu için Oğul'a kötülük katıyor olabilir. James Irby'nin "Paradiso, XXXI, 108" adlı benzetme olarak bahsettiği yazısında Borges, İsa'nın kayıp yüzü üzerine nostaljik bir şekilde derin derin düşünür ve bu yüzün "tüm benzetmelerin anahtarı" olduğunu düşünür. İnsanın bu yüze sıradan bir turda bilmeden rastlayabileceğini iddia ediyor. Ancak sondan bir önceki sözleri böyle bir nostaljiyi geride bırakıyor: "Belki de o çarmıha gerilmiş çehrenin bir özelliği her aynada gizleniyor; belki de yüz ölmüş, silinmiş, böylece Tanrı hepimiz olabiliriz" (1964: 238-39). Bu satırları modern gnostisizmin yansıması olarak, bireyin tanrısallığına bir başka övgü olarak okuyabilsek de, Borges'in agnostisizmi ve modern bireycilikten duyduğu hayal kırıklığı göz önüne alındığında bu okuma pek olası görünmüyor. Çizgilerin bir kez daha sonsuzluğa ve onun aşındırıcılığına işaret etmesi daha olası görünüyor. "Al-Mu'tasim'e Yaklaşım"daki sonsuz dizi tanrı arayışı gibi, "hepimiz" olan Tanrı, ister İsa, ister Yahuda, ister Rurik olsun, tek bir vücut bulmuş kişi fikrine yalan söyler (Borges, 1962: 156). Sonsuzluk karşısında tek bir kimliğe olan takıntı kötüdür, daha doğrusu alçaltıcı ve yıkıcıdır. Runeberg'in çılgınlığı yerine Borges benimsiyor:

--- SAYFA 163 ---

154 Yahuda'nın Üç Versiyonu esrarengiz sonsuzluk karşısında saplantılı olmayan bir şekilde yaşama, ilahi mitleri dünyevi olanlara tercih etme ve berraklığı ve adaleti benimseme etiği. Camus gibi, Borges de zaman zaman bu ahlak anlayışına Hristiyan öğretilerine kasıtlı olarak karşı çıkar.4 Borges, müjdeye bir edebiyat olarak hayranlık duyarken, onun sempatisi İsa Mesih'e yönelik değildir. Böylece Borges, çeşitli parçalarda İsa'nın öğretisini gözden geçirir, kendi haçını başkalarının haçıyla eşitler ve en önemlisi İsa'nın yüzünün kaybolmasına sevinir.5 İsa, Borges için sonsuzluğu fazla kesin bir şekilde sabitler.6 Sofokles gibi Borges'in ilgi alanları da, Runeberg gibi, sonsuzlukla yüzleşen insanlarla ilgilidir.7 Elbette Borges de müjdeden sapar çünkü daha önce (çok iyi) anlatılmıştır. Bu klasik karşısında Borges her zaman farklı bir hikaye anlatır. Bir İsa hikayesi anlatırsa İsa'nın adını Baltasar Espinosa olarak değiştirir. Bir Yahuda hikayesi anlatırsa, inananların Yahuda'ya saygı duyduğu veya Yahuda'yı John Vincent Moon, Jacob Fischbein veya Nils Rune berg olarak yeniden adlandırdığı bir hikaye anlatır. Sonuç sapkınlıktır, kanonik hikayeden sapmak için kasıtlı bir seçimdir.8 Sonuç, Hristiyan ortodoksluğunu bozar ve mitolojiden arındırır.9 "Yahuda'nın Üç Versiyonu" Hristiyan mitini özellikle yıpratır çünkü ortodoks bir anlatıcı ile anlatıcının yaşamını anlattığı sözde gnostik bir teologu birleştirir. Runeberg'in Oğul'a kötülük kattığını bilen anlatıcı, görünüşe göre Runeberg ve onun Yahuda'larının ortodoksluğa ne kadar yıkıcı derecede yakın durduğunu fark etmiyor. Borges öyle. Elbette Borges'in kurgusu fantastiktir, efsanevi değil. Efsanede Kötülüğü Ortaya Çıkarmak Karşılaştırmalı çalışmalarda mit, güçlü, arzu edilen bir başkası (bir tanrı, 4. Bkz. Borges, "A Prayer" (1999a: 33) ve "Fragments From an Apocryphal Gospel" (2000a: 292-95) açısından toplumsal kendini tanımlamayı sağlayan kültürel bir hikayedir. Krş. Camus, 1991: 117-18. Borges'ten bir etik türetme, bkz. Bölüm 1. 5. Bu serinin ilki için yukarıdaki n4'teki referanslara bakın, ikincisi için bkz. Borges, "Çarmıhtaki İsa" (2000a: 470-71). Üçüncüsü yukarıdaki metinde tartışılıyor. 6. İsa'nın Runeberg gibi bir Borgesçi takıntılı olduğu bir hikaye hayal edilebilir. İncil'de (1990) 8. Sapkınlığın temel anlamı seçimdir. Sturrock şunu iddia eder: "Sapkınlık, Borges için genel olarak yazarlıkla aynıdır: nefret ettiği eski kurguyu yenilerine dönüştürür" (1977: 173). 9. Borges'in "Kahraman ve Hain Teması"ndaki mitolojiden arındırma oyununa bakınız. 123-27).

--- SAYFA 164 ---

6 Kutsal olan, ya da sadece bir ideal).¹⁰ Bir kültürün güçleri ve kurumları, toplumsal miti ve kültürel yapıyı aşılır ve güçlendirir (bkz. Barthes, 1972; Foucault, 1979). Bu tür baskın mitler tarafından marjinalleştirilenler, mitsel öz-tanımlamanın inananları (her zaman elit olarak hayal edilen) kutsala ya da ideale yaklaştırmaya çalışırken, aynı zamanda onları canavarca ötekenden ya da daha geniş anlamda kötülükten (ötekileştirilmiş olanların kendilerini çoğunlukla egemen olan tarafından yerleştirilmiş buldukları bir rol) ayırmaya çalıştığını algısal olarak belirtmişlerdir.¹¹ Daha genel olarak, Claude Lévi-Strauss'un da vardığı gibi, mit, varlık ile yokluk arasında yapılan bir çalışmadır. (1981: 694). O halde mit, arzulanan ile şeytanlaştırılan arasında bir yaşam alanı çizen, ikili öteki karşısında düşmanca bir kendini yaratmadır. Bu tür çalışmalar, mitik inananların yaşadığı dünyayı içeren ve dışlayan, yaratan ve savunan sınırları belirler (Walsh, 2001: 10-12, 51).¹² Jackson Pollack'ın *Guardians of the Secret* adlı eseri bu mitik çalışmayı görselleştirir. Tablonun ortasında, çevresinden belirsiz bir şekilde ayrılmış, açık renkli, dikdörtgen bir kutu yer alıyor. Çeşitli mitolojik, canavarca figürler kutuyu dört bir yandan çevreliyor, kutuyu koruyor ya da tehdit ediyor (Walsh, 2001: 165).¹³ Buradaki yorumda kutu, efsanevi kapalı alanı ve içindekileri temsil ederken, canavar figürler gerçek inananların kendi mitolojik sistemlerinin ötesinde bildikleri her şeyi simgeliyor. Sır (ortak) kutu, canavarlar veya her ikisi de olabilir. Hem kutuyu hem de canavarları topluluk yarattığına göre,¹⁴ bunların iddiaları da 10'dur. Daha popüler olarak mit, kutsal bir hikaye ya da tanrıların hikayesidir. Yukarıdaki ifade akademik dilde popüler olanı yeniden ifade etmektedir. İdeal/din aracılığıyla toplumsal kendini tanımlamanın klasik ifadesi Durkheim, 1975: 424-25'tir. Ayrıca bkz. Walsh, 2001: 13-53. 11. Ötekinin yaratılmasına ilişkin önemli çalışmalar arasında De Beauvoir, 1974; ve Said, 1978. Mit araştırmalarında bkz. Detienne, 1986; ve Lincoln, 1999. İncil araştırmalarında bkz. Walsh, 2001; Arnal, 2005; Blanton, 2007; ve Aichele, Miscall ve Walsh, 2009. Yukarıdaki efsaneyi tanımlayan paragraf, son kaynaktaki materyali biraz değiştirmektedir. 12. Öyle görüldüğü gibi mit, toplumun sağduyusu ve topluluğun hayatı ve anlamı tanımladığı yorum bilgisidir. Mit, yani hem harita hem de haritalamadır. Toplumsal statükoyu kurar, savunur ve böylece toplum genelinde kendini bıkıracak kadar tekrarlayarak ve kendisini gerçek, doğru veya doğal olarak göstererek topluluktaki egemenlerin çıkarlarını destekler. Bkz. Barthes, 1972; ve İncil çalışmaları açısından Crossan, 1975. 13. Fotoğraflar internette mevcuttur. Bkz. örneğin <http://sfmoma.museum/artwork/259> (erişim tarihi: 7-26-09). 14. *The Village* (2004) filmi de mitin bu özelliğini göstermektedir. Köyün büyükleri, köyü dış dünyadan korumak için çevredeki ormandaki canavarların hikâyesini anlatır ve onların rolünü oynarlar. Burada oldukça canlı bir şekilde, efsane

--- SAYFA 165 ---

156 Judas De Quincey, Borges ve Eco'nun Üç Versiyonu Tek sırrın birisinin ona sahip olduğunu iddia etmesi ve bunu açığa vurması olduğu açıkça oldukça yerindedir. Hristiyan söylemi öylesine efsanevi, gizli (ya da muammalı) bir yaratım kutusudur. Arzu edilen ile şeytani olan, Tanrı ile Şeytan, Mesih ile Yahuda arasındaki boşluklara yerleşir. Yahuda, Hristiyanların temel sınır belirleyicilerinden biri olmasa bile, biridir.15 Söylem tarafından yaratılan o, aynı anda sınırı koruyan ve tehdit eden sınır canavarı olarak hizmet ediyor. O, Hristiyanlığın kötülük deneyimini simgelemektedir.16 Dolayısıyla Luka için Şeytan tarafından ele geçirilmiştir, Yuhanna için ise bir şeytandır. Ancak Yahuda aynı zamanda Hristiyanlığın kavramsallaştırma (bir teodise yaratma) ve kötülüğü (ritüel yoluyla) ortadan kaldırma girişimini de temsil eder. Yahuda'yla birlikte Hristiyan söylemi kendi sırlarını -kutusunu ve canavarlarını- ya da mitsel anlamını yaratır. O halde Yahuda bir Hristiyan sırrı olmasa bile bir sırdır. Hristiyan kültürlerindeki ilahiyatçıların ve sanatçıların onu esrarengiz bulması şaşırtıcı değil. Ireneaus'un gnostikleri ondan "gizem" olarak söz etmekte haklıydı. Önceki bölümlerde gösterildiği gibi, kahin Yahuda, kaos ve açıklanamaz kötülüğe kutsal, ilahi bir anlam yüklüyor. İşbirlikçi Yahuda, işbirlikçi Yahuda'nın simgelediği gerçek inananı mit sistemine kurban ederek temel mitsel çalışmasını sürdürür. Günah keçisi ve şeytani Yahuda kötülüğü kovuyor ve içeridekiler için güvenli, efsanevi bir alan yaratıyor. Kahraman Yahuda, yabancılaşmış, öznel modern bireyin bir simülakrını sunarken, onun için yapılan amansız arayışlara rağmen bu figür oldukça nadirdir.17 Çoğu zaman, modern yorumlar Yahuda'yı bir başarısızlık olarak tasvir etmeye devam ediyor. Buna göre, modern Yahuda hala kanonik Yahuda'ya oldukça benzer şekilde işlev görmektedir. Modernin kendini kaptırma ve dışlanma korkularını kovuyor. Yahuda'yı kovmak, başarısızlığın modern toplumu kurması ve savunması, kendi canavarlarını yaratmasıdır. Bkz. Yukarıdaki 4-5. Bölümlerde rakiplerin birbirini yaratmasıyla ilgili tartışma. 15. Maccoby (1992) ve Arnal (2005), farklı şekillerde Yahudiliğin Hristiyan düşünürler için de sıklıkla bu şekilde işlediğini ileri sürmektedir. 16. O halde, bu perspektiften bakıldığında, "İsa'nın Üç Versiyonu"nun anlatıcısı, Runeberg'in, Yahuda'nın (Hristiyan kötülüğün işareti) enkarne olanın vücut bulmuş hali olduğu sonucuna vardığında, haklı olarak, Runeberg'in Oğul'a kötülük kattığı görüşündedir. 17. Efsanevi açıdan Yahuda'nın şeytani ya da ilahi olmasının pek önemi yoktur. 5. Bölüme bakın; ve Walsh, 2001: 13-53'te ötekini şeytanlaştıran (örneğin gelenek ve Aydınlanma mitleri) ve ötekini arzulayan mitlerin (örneğin Romantizm mitleri) tartışılması. İster şeytani ister ilahi olsun, Yahuda mitsel söylemin bir ürünüdür ve öteki ya da dışarı hakkında hiçbir şeyi açığa çıkarmaz. O, efsanevi bir içeriden öğrenenlerin kurgusudur. Borges'te, kurgusal rollerin tersine çevrilebilirliği ve sonsuzluğun yozlaştırıcı etkisi, Yahuda'nın şeytani ya da ilahi olmasının pek de önemli olmadığı anlamına gelir.

--- SAYFA 166 ---

6 Modern ideal benliği muzaffer ve gerçek olarak hayal ederek kimlikleri rahatlatın. Kanonik Yahuda'nın modernitede neo-gelenekçiler tarafından Menard benzeri tekrarı farklı şekilde işliyor. Modernitede kanonik Yahuda'yı tekrarlama girişimi, tehditkar modern dünyanın ortasında ve ona karşı mezhepçi bir kimlik/mitsel kuşatma kurar ve savunur. Yahuda'nın efsanevi yaratılışı ve şeytan çıkarılması (ya da bu konuda onun tanrılaştırılması), gerçek inananların ve onların mitlerinin doğruluğu ve iyiliği hakkındaki güvensizlikleri ortadan kaldırır. Dolayısıyla, eğer Yahudalılar kötülüğe karşı bir tutkuyu yansıtıyorlarsa, kötülüğü keşfetmezler. Onu dışlıyorlar ve uzaktan, güvenli, kutsal alanın içinden röntgenci bir şekilde bakıyorlar. Efsanevi bir söylem aracı olarak Yahuda, gerçek inananları lanetlenmiş yabancılar, kurbanlar, başarısızlıklar vb. olarak tanımlamıyor.¹⁸ Yahuda'nın dışlanması, gerçek inananları olumlu bir şekilde kurtarılmış, muzaffer, gerçek vb. olarak tanımlıyor. Bu tür mitlerde Yahuda hiçbir zaman anlamlı bir şekilde bilinmez. Yahuda gerçek inananları belirli bölgelere girmemeleri konusunda uyarıyor. O, mitin sınırlandırıcı, gölgesidir ya da dışarıdaki canavardır. O gizemli ve esrarengizdir. Bu tür sınırların oluşturduğu içerideki söylem, sınırdan ya da dışarıdan anlamlı bir şekilde söz edemez. Mit her zaman kapalı mekânlar içinde konuşur.¹⁹ Sonuç olarak Yahuda bir Hristiyan'dır ya da daha doğrusu Hristiyan mit söyleminin bir ürünüdür (bkz. Maccoby, 1992; J. Robertson, 1927; ve Tarachow, 1960). Baum bunu çok yerinde bir şekilde ortaya koyuyor: Yahuda, Hristiyan katedralindeki çirkin yaratıktır (1916: 623).²⁰ Borges'in "Yahuda'nın Üç Versiyonu", Oğul'a kötülük katması nedeniyle çarpıcı biçimde farklılık gösterir. Hristiyan mitinde Yahuda kötü ve şeytani olan her şeyi, Oğul ise erdemli ve kutsal olan her şeyi temsil eder. Hristiyan efsanesi Yahuda'yı kovur ve gerçek inanlıyı Oğul'a bağlar. O halde Yahuda ve İsa'nın birleşmesi bu efsanevi çalışmayı tamamen karıştırır. İçeridekiyle dışarıdakinin, iyiyle kötünün birleşmesi, mitsel sınırların yapaylığına dikkat çekerek ön plana çıkarıyor. Bu tür eylemler Runeberg'i ve Yahuda'sını küçük düşürür çünkü mitin tanrılaştırma niyetlerini reddederler.²¹ 18. İsa filmlerinde Yahuda'nın bu tür mitsel kullanımı hakkında bkz. Walsh, 2006a. Lawrence Besserman, sanatçıların ve teologların Yahuda hakkındaki yorumlarında uğraştıkları teolojik meselelere dair güzel bir genel bakış sunuyor (1992: 418-20). Paffenroth, kitabının (2001b) tamamında aynı teolojik konuların çoğunu ele alıyor. 19. Ya da mitsel dünyanın in illo tempore ilahi yaratılışından, mevcut düzenden farklı ama onun kutsal temelini sağlayan ve o dini düzenin ritüellerini sürdüren bir zamandan söz eder. 20. Anderson benzer şekilde Hristiyanların şeytani durumdan kurtulmak için Yahuda'ya ihtiyaç duyduğunu söylüyor (1991: 32). Kennelly'nin Yahuda'sı, hikâyesinin "nefret edecek ve korkacak bir canavara ihtiyaç duyan" çocukları besleyeceğini söylüyor (1991: 47). 21. Bir kez daha Borges'in insanın yozlaşmadan kurtulabileceğini düşündüğü hiç de açık değil. n2'ye bakın. Elbette Borges mitolojiyle değil sapkınlıkla meşgul.

--- SAYFA 167 ---

158 Yahuda Efsanesinin Üç Versiyonu iyiyle kötüyü, İsa ile Yahuda'yı, yaşamla ölümü ve diğer ikilileri güvenli bir şekilde ayırır. Borges'in "Yahuda'nın Üç Versiyonu" ve diğer kurguları, bu tür mitlerin çözdüğü rekabeti yeniden canlandırıyor: İki fikir, gerçekliğin iki yönü, iki nitelik veya "varlık" bilincin dikkatini çekmek için yarışıyor; birinin diğerine galip gelmesi gerekiyor; yani Scharlach Lönnrot'u öldürür, Zenci Martín Fierro'yu öldürür, Bandeira Otálora'yı öldürür vb. Borges'e göre ikincil fikrin kaderi bir ağıt nedenidir ve her ne kadar birinin zaferi gerekli olsa da yine de içler acısı değildir çünkü galip yalnızca bir perspektiftir, gerçekliğin kısmi bir imgesidir. (Wheelock, 1969: 64-65)22 Borges'in "Yahuda'nın Üç Versiyonu", Hristiyan söyleminin dışladığı canavar Yahuda'ya odaklanarak Hristiyan mitinin eksikliğine ve içindeki kötülüğe işaret ediyor. Bununla birlikte Borges, dışsal kötülüğü, ötekini, dışarıyı, gerçeği, gerçekliği ya da sonsuzluğu Hristiyan mitinden daha fazla keşfetmez. Aslına bakılırsa Borges'in Runeberg'i, Yahuda'nın karakterini veya kariyerini, kanondaki Yahuda'nınkine çarpıcı bir şekilde benzeyen bir tarzda hayal ediyor. Hem kanonik müjdenin hem de Runeberg'in Yahudaları kehanetle (ya da sonsuzla) başlar ve doğrudan işten atılmaya, yok edilmeye ve aşağılanmaya (ya da kötülüğe) doğru ilerler. Sonuç olarak, "Yahuda'nın Üç Versiyonu" Hristiyan mitine karşı çıkan veya onun yerini alan bir antimit sağlamaz. "Yahuda'nın Üç Versiyonu" bir antimitten çok daha rahatsız edici bir şekilde eve yakındır.23 Hristiyan mitinin sınırında yer alır. Bu, Kristolojik bir fantazi veya benzetmedir.24 Hristiyan mitlerini açığa çıkaran, Hristiyan mitinin değerlerine meydan okuyan ve tüm mitsel süreci kurgulayan, kanonun yanı sıra hikayeler sunar. Böylelikle Borges'in "Yahuda'nın Üç Versiyonu", "Bizim Yahudalarımız/kötülüğümüz, kendimiz" olduğunu öne sürüyor. "Yahuda'nın Üç Versiyonu"nun tonu ciddi olsa da etkisi Monty Python'un The Life of Brian (1979) filmine benziyor. İsa destanlarının bu parodisinde her şey biraz dengesiz çünkü film 22'ye odaklanıyor. Aizenberg, Borges'teki aynı unsuru Kabil ve Habil hikâyesinin tekrar tekrar anlatılması ve revizyonu açısından tartışıyor (1984: 108-48). Burada Irenaeus'un Yahuda İncili'ne sahip olan gnostiklerden Cainites olarak bahsettiğini hatırlamakta fayda var. 23. "Yahuda'nın Üç Versiyonu"nun tekinsiz olduğu veya kanonun sade (heimlich) dünyası içindeki tekinsizliği (unheimlich) ortaya çıkardığı düşünülebilir. Freud, tekinsizle ilgili tartışmasına, heimlich ve unheimlich arasındaki etimolojik ilişkiler üzerine uzun uzun düşünerek başlar. Bkz. Freud, 2003; ve Bölüm 1'deki tartışma. 24. Borges, 1962'de "Yahuda'nın Üç Versiyonu"ndan Kristolojik fantezi olarak söz eder: 106. Mit, antimit ve benzetme hakkında bkz. Crossan, 1975. Borges'in fantastik kurgusu için bkz. Bölüm 1.

--- SAYFA 168 ---

6 Oğul'a Kötülük Eklemek 159 Brian, İsa değil. Böylece, Brian'ın Hayatı'nın izleyicileri doğuşun parlayan yemliğinin dışında, İsa'nın öğretisini anlayamadıkları Dağdaki Vaaz'ın arkasında, kendisini (dilenen) işinden eden mucizeden hoşnutsuz eski bir cüzamlının huzurunda ve yanlış gün gibi görünen bir günde Golgotha'dadır. Sonuç insanı yüksek sesle güldürüyor. Borges daha az kahkahaya neden olur. Runeberg'in bozulmasına kimse gülemez. Ancak Borges okurken insan gülümseyebilir. Eğer öyleyse bu, kişinin kendi yerinden edilmişliğine, Zahir'i fazla ciddiye aldığına farkına varmasına karşı alaycı bir gülümsemedir. Borges'in fantazisi/meseli, hem başka hikayeler sunarak hem de kurgu olarak dikkati kendisine çekerek Hristiyan mitinin metafizik ve etik kesinliklerini yerinden eder. Elbette ki kurgular gerçek inanca değil, inanca yakın meselelerdir (bkz. Aichele, 1985). Kurgusal Dersler Borges'in fantastik kurguları, esrarengiz gerçeklik (sonsuzluk) karşısında ve bu gerçekliği aydınlattığını iddia eden çeşitli, birbiriyle yarışan mitlerin (örneğin Yahuda'nın) varlığında nezaketle yaşamak için bir etik sunar.²⁵ Temelde bu etik, insanlık durumunun neşeli, şakacı bir kabulüdür. Borges'in kendi Dunraven tanımı, hem Borges'in sonsuzluk karşısındaki şakacı hayranlığını hem de sistemlere olan şüphesini en iyi şekilde ifade eder: "Çok sayıda polisiye roman okumuş olan Dunraven, bir gizemin [bir sistemin] çözümünün her zaman gizemin kendisinden [sonsuzdan] çok daha az ilgi çekici olduğunu düşündü; gizem onda doğaüstü ve hatta ilahi bir dokunuş barındırırken, çözüm ise bir el çabukluğuydu" (1999a: 260).²⁶ Bu agnostisizme rağmen Borges'in kurguları insanın mitlere olan ihtiyacını asla inkar etmez. Funes the Memoious'un sözdizimi olmadan gerçekliğe gömülmüş hayatı insanüstüdür. Yaşamak için insanların perspektife, düzene ve anlama ihtiyacı vardır. Mitler bu tür gereklilikleri sağlar. Yine de Borges hiçbir zaman yeni, daha iyi bir mit sunmaya çalışmaz.²⁷ Onun kurguları her zaman başka bir hikayeye (hatta hikaye kavramının kendisine) dayanır. Borges, diğer (baskın) öykülerin yanında çok sayıda kurgu ve öykü anlatarak kişinin herhangi bir öykü ve/veya mitle bilinçdışı, takıntılı bir şekilde aynı hizaya gelmesini engeller. ²⁵. Borges'in İncil'in yanında yer alan meselleri veya yeniden yazımı için bkz. yukarıdaki nn4-6. ²⁶. Bkz. Camus'nün, Sisifos'u saçmalık karşısında mutlu düşünmeye daveti (1991: 123). ²⁷. Onun sanatsal üslubuna ilişkin tanımlaması, yeni mit yaratmaktan kaçınma olarak okunabilir: "Geniş kitapların (mitlerin) kompozisyonu zahmetli ve yoksullaştırıcı bir israftır... Daha iyi bir prosedür, bu kitapların zaten var olduğunu iddia etmek ve sonra bir özgeçmiş, bir yorum sunmaktır" (1962: 15).

--- SAYFA 169 ---

160 Yahuda'nın Üç Versiyonu Onun kurguları sürekli olarak efsanenin gerçek olmadığını hatırlatır. Efsane, bir insan yapısıdır veya daha doğrusu, insanın yaşamı yönlendirmek için gerçekliğin haritasını çıkarmaya yönelik bir girişimdir. Jonathan Z. Smith'in sıklıkla öne sürdüğü gibi, bir miti veya haritayı kullanışlı ve ilginç kılan şey tam olarak gerçeklikten farklılığıdır (1978: 289-309). Smith bu noktaya değinirken sık sık Borges'in "Bilimde Kesinlik Üzerine" adlı eserinden alıntı yapıyor. Bu hikaye, "İmparatorluğun büyüklüğü kadar ve onunla noktadan noktaya örtüşen bir İmparatorluk Haritası" (1999a: 325) yaratana kadar imparatorluklarının giderek daha kesin bir haritasını yapan haritacıları hayal ediyor. Bu harita, Funes'in aracısız, soyutlanmamış gerçeklik deneyimi kadar işe yaramaz bir yön bulma aracıdır. Hiç de şaşırtıcı olmayan bir şekilde, harita imparatorlukta coğrafyanın sonunu simgeliyor. O halde ironiktir ki, mitler kesin ve eksik olmadıkları sürece işe yaramazlar. Neyse ki, doğası gereği böyledirler. Ne yazık ki gerçek inanç bu gerçeği göz ardı etmektedir. Dolayısıyla Borges'in kurguları da bu saplantılı, gerçek inancın veya efsaneyi gerçekle karıştırmanın tehlikelerini gösteriyor. Gerçek inanç her şeyi ve herkesi mitsel sisteme tabi kılar. Runeberg'in ölümüne ve Judas'ın intiharına giden yoldur. Gerçek inanç, ötekini üretir, susturur, hatta bilinemez hale getirir. Yahuda'yı günah keçisi ilan ediyor ve şeytanlaştırıyor. Son olarak, gerçek inanç, diğerinin pahasına gerçek inananı tanrılaştırır. Borges'in "Yahuda'nın Üç Versiyonu", kanonik Yahuda'nın yanı sıra bu sorunları kaçınılmaz kılan bir hikaye sunuyor. Kanonik Yahuda'daki boşluklara ve tutarsızlıklara işaret ederek başlıyor; Yahuda hakkında, tesadüfen değil, hem kanonik Yahuda'nın hem de Yahuda'nın (modern) aslanlaştırılmasının bir parodisini sağlayan daha ilginç başka hikayeler anlatarak ilerliyor; ve Oğul'a kötülüğün eklenmesiyle sona erer. "Yahuda'nın Üç Versiyonu"ndaki bu son esrarengiz dize, mitlerin kötülüğü dışsallaştırarak benliğin ve toplumun daha iyi versiyonlarını sunduğunu hatırlatıyor insana. Bu (belirli) kötülük, böylece mitsel topluluk içinde bilinemez, düşünülemez ve konuşulamaz hale gelir. Ancak topluluk, bu kötülüğü kendisinin ürettiğini ve dolayısıyla yozlaşmanın da hâlâ kendi içinde ve mitsel sürecin doğasında bulunduğunu kolaylıkla unutur.²⁸ "Yahuda'nın Üç Versiyonu"nun sonu, kötülükle olan bu mitsel suç ortaklığını kaçınılmaz kılar. Yahuda ile ilgili olarak bu, "bizim Yahudalarımızın" olduğunu gösterir. Bu kitabın ilk bölümü, Borges'in kurgularının metafizik kesinliğe karşı bir profilaktik sağladığını iddia ediyor. Bir insan olarak kimse bunu yapamaz. 28. Buradaki argüman, insanın kötülük deneyiminin dehşetini ve onunla entelektüel (teodisede) ve pratikte (ritüelde vb.) başa çıkma konusundaki çaresiz ihtiyacı inkar etmez. Bu çalışma sadece mitin kötü olarak kabul ettiği şeyle olan kaçınılmaz suç ortaklığına dikkat çekmektedir. Gerçek inanç ve onun mitsel açıklıkları bu noktayı kolayca gizler.

--- SAYFA 170 ---

6 Oğul'a Kötülük Eklemek 161 sonsuzluğu bilin. Üstelik bir mit içinde, mitin dışındakini (yani başka bir mitteki içeridekini) bilmek mümkün değildir. Bu tür meseleler karşısında Borges, insanların her zaman belirsizlik içinde yaşadığı konusunda ısrarcı bir tavırla ısrar ediyor. Dolayısıyla, "Pedro Salvadores" hikayesinde Borges'in anlatıcısı, hikayenin son derece şüpheli kahramanının karakteri üzerine kafa yorar. Pedro dokuz yıl boyunca bir diktatörün elinden bir bodrumda saklanır ve karısını durumun dehşetiyle tek başına yüzleşmeye bırakır. Diktatör düşüp Pedro bodrumdan çıksa da kendisi ve ailesi yoksulluğa sürüklenir. Anlatıcı, hüznü, belki de korkakça hikayeyi, sadece bir isim değişikliğiyle Yahuda'nın hem kanonik hem de modern anlayışından bahseden bir cümleyle bitiriyor: "Pedro Salvadores'in [Yahuda'nın] kaderini, her şey gibi, tam da anlamının eşliğinde olduğumuz bir şeyin sembolü olarak görüyoruz..." (1999a: 337).²⁹ Borges'in Pedro hakkındaki hikayesi, Borges'in kurgularının her zaman işaret ettiği estetiğin neredeyse açığa çıkmasını, neredeyse inançların ve belirsizliğin ön plana çıkmasını sağlar (bkz. Borges, 1964: 188). Mitik bir kesinlik ışığında Yahuda'yı kınamak, mazur görmek veya övmek için acele etmek istense de, Borges'in kurguları belirsizlikte ısrar eder.³⁰ Yahuda'yı şeytanlaştırmak veya tanrılaştırmak, ister kanonik ister modern kahraman Yahuda'yı öne sürmek çok az fark yaratır.³¹ Her iki mitik kesinlik de aynı derecede zararlıdır.³² Bu tür saplantılar karşısında, kurguların şakacılığı -çoğul çok önemlidir- ve neredeyse inanç darağacından kaçmanın tek yolu olabilir.³³ 29. Bkz. Bölüm 1. Krş. Yahuda'nın bir şair olan Kennelly'ye şöyle yanıt verdiğini hayal eden Kennelly: "Ölüme gıdıklandım/Bildiğini sanan insanlar tarafından/Başka birinin sığığını ve derinliğini" (1991: 359). 30. Borges, belirsizlik yaratma çabasını kendi kurgusal üslubunun kalıcı bir özelliği olarak tanımlar (1999a: 331). 31. Belki Bob Dylan'la birlikte şu şarkı söylenmelidir: "Ama senin adına düşünemiyorum/Karar vermen gerekecek/Yahuda İscariot olup olmadığına/Tanrı onun tarafında mıydı?" Sözler onun savaş karşıtı "With God on Our Side" parçasının bir parçası. Borges'in kurgusu gibi şarkı da mitolojik kesinliğin ölümcül etkilerini eleştiriyor. Şarkı sözlerini <http://www.bobdylan.com/#/songs/god-our-side> adresinde bulabilirsiniz (erişim 7-26-09). 32. İdeolojinin (ya da mitsel kesinliğin) öldürücü etkilerinin yıkıcı bir eleştirisi için bkz. Camus, 1956. Camus örneğin şöyle diyor: "Günümüzde ideoloji yalnızca aldatmanın sorumluluğunu tek başına taşıyan diğer insanların inkarıyla ilgilidir. İşte o zaman öldürürüz. Her gün şafak vakti, yargıçların obezlerindeki suikastçılar bir hücreye sızarlar: cinayet günümüzün sorunudur" (1956: 5). 33. Neredeyse inanış için 1. Bölüm'e bakın. İnsanın bu tür kurgularla yaşayabileceğine dair bir argüman için bkz. Walsh, 2001: 133-74. Nietzsche'nin bu "neredeyse inanç" versiyonu, geçici alışkanlıklara (ya da kişinin inançlarını değiştirme cesaretine) bir çağrıdır.

--- SAYFA 171 ---

162 Yahuda'nın Üç Versiyonu İnanç, kişiyi mitsel kesinlikten daha nezaketli yaşamaya çağırır.³⁴ Bir yandan, kişiyi kötülüğün kendi mit ve mit oluşturma sürecine ait olduğunu kabul etmeye çağırır. Spesifik olarak, kişiyi Yahuda'nın kişinin efsanevi yaratımı, kişinin kendi korkularının ve arzularının sembolü olduğunu kabul etmeye zorlar. Öte yandan, bazı postmodern düşünürlerin söyleyebileceği gibi, Yahuda'nın da (bilinemeyen) ötekinin talebinden başka bir şeyi temsil etmediği anlamına gelir. Nietzsche'den sonra böyle bir talep aşkınlığa dair kalan önemli söylenti olabilir. 34. İlahiyatçılar zaman zaman benzer bir ahlak anlayışı sunarlar. Yahuda ile ilgili olarak örneğin bkz. Anderson, 1991; Klassen, 1996; ve Paffenroth, 2001b: 139-44. Bu teologlarla agnostik Borges arasındaki ayrım, sonsuzla sağlıklı bir birliğin mümkün olup olmadığı sorusudur. Camus'nünki gibi Borges'in ahlakı da bu noktada teslim olmaktan çok isyana daha yakın. n7 ve Bölüm 3'e bakın.

--- SAYFA 172 ---

Kaynakça Aichele, George. 1985. Hikayenin Sınırları. Philadelphia: Kale. —1997. İşaret, Metin, Kutsal Yazılar: Göstergebilim ve İncil. Sheffield: Sheffield Akademik Yayınları. —2001. İncil Anlamının Kontrolü: Göstergebilimsel Mekanizma Olarak Kanon. Harrisburg: Trinity Press Uluslararası. —2006. Hayalet Mesih: Postmodern Fantezi ve Markos İncili. New York ve Londra: T&T Clark. Aichele, George, (ed.). 2000. Kültür, Eğlence ve İncil. Sheffield: Sheffield Akademik Yayınları. Aichele, George ve Richard Walsh, (ed.). 2002. Kutsal Yazıların Taranması: Kutsal Yazılar ve Film Arasındaki Metinlerarası Bağlantılar. Harrisburg: Trinity Press Uluslararası. —2005. Dışarıdakiler: Kanonik İncillerin Kanonik Olmayan Okumaları. New York: T&T Clark. Aichele, George, Peter Miscall ve Richard Walsh. 2009. “Odadaki Bir Fil: İncil'in Tarihsel Eleştirel ve Postmodern Yorumları.” İncil Edebiyatı Dergisi 128.2 (Yaz): 399-419. Aizenberg, Edna. 1984. Alef Dokumacı: Borges'te İncil, Kabalistik ve Musevi Unsurlar. Potomac, MD: Scriptura Humanistica. Aizenberg, Edna, (ed.). 1990. Borges ve Halefleri: Edebiyat ve Sanat Üzerindeki Borges'in Etkisi. Columbia ve Londra: Missouri Üniversitesi Yayınları. Alazraki, Jaime. 1986. “Borges'un Anlatımında Kabalistik Özellikler.” Bloom'da, 1986: 79-91. Alter, Robert. 1981. İncil Anlatımı Sanatı. New York: Temel Kitaplar. Anderson, Ray S. 1991. Yahuda'ya göre İncil. Colorado Springs: Helmers ve Howard. Aristo. Poetika. 1999. Ed. ve trans. Stephen J. Halliwell; Loeb Klasik Kütüphanesi, 199; Cambridge: Harvard Üniversitesi Yayınları. Arnal, William. 2005. Sembolik İsa: Tarih Araştırması, Yahudilik ve Kimliğin İnşası. Londra: Ekinoks. Auerbach, Nina. 1995. Vampirlerimiz, Kendimiz. Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları. Auerbach, Erich. 1968. Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Temsili. Trans. Willard R. Trask; Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları. Augustine. 1984. Tanrının Şehri. Trans. Henry Bettenson; New York: Penguin. Baigent, Michael, Richard Leigh ve Henry Lincoln. 2004. Kutsal Kan, Kutsal Kase. New York: Delta. Barrenechea, Ana Maria. 1965. Borges: Labirent Yapıcı. Ed. ve trans. Robert Lima; New York: New York Üniversitesi Yayınları. Barth, Eugene Howard, (ed.). 1972. Festschrift F. Wilbur Gingrich'in Onuruna. Leiden: E. J. Brill. Barthes, Roland. 1972. Mitolojiler. Trans. Annette Lavers; New York: Tepesi ve Wang. Baum, Paull Franklin. 1916. “Yahuda İskariyot'un Orta Çağ Efsanesi.” Modern Dil Derneği Yayınları 31.3: 481-623.

--- SAYFA 173 ---

164 Yahuda'nın Üç Versiyonu —1922. "Yahuda'nın Kızıl Saçı," *Journal of English and Germanic Philology* 21.1: 520–29. Beal, Timothy K. Din ve Canavarları. 2002. New York/Londra: Routledge. Bellah, Robert N., Richard Marsden, William M. Sullivan, Ann Swindler ve Stephen M. Tipton. 1985. Kalbin Alışkanlıkları: Amerikan Hayatında Bireysellik ve Bağlılık. Berkeley: Kaliforniya Üniversitesi Yayınları. Besserman, Lawrence. 1992. "Yahuda İskariyot." Jeffrey'de, 1992: 418–20. Blanton, Ward. 2007. Hristiyan Kökenlerini Değiştirmek: Felsefe, Laiklik ve Yeni Ahit. Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları. Bloom, Harold. 1992. Amerikan Dini: Hristiyanlık Sonrası Ulusun Ortaya Çıkışı. New York: Simon ve Schuster. Bloom, Harold, (ed.). 1986. Jorge Luis Borges. Modern Eleştirel Görüşler; New York: Chelsea Evi. Borges, Jorge Luis. 1962. Kurgular. Ed. Anthony Kerrigan'ın girişiyle; New York: Grove Press. —1964. Labirentler: Seçilmiş Hikayeler ve Diğer Yazılar. Ed. Donald A. Yates ve James E. Irby; New York: Yeni Yol Tarifleri Kitapları. Borges, Jorge Luis. 1990. "Eyüp Kitabı." Trans. Edna Aizenberg; Aizenberg'de, 1990: 267–75. —1999a. Toplanan Kurgular. Trans. Andrew Hurley; New York: Penguin Kitapları. —1999b. Kurgusal Olmayan Seçilmiş Eserler. Ed. Eliot Weinberger; trans. Esther Allen, Suzanne Jill Levine ve Eliot Weinberger; New York: Penguin Kitapları. —2000a. Seçilmiş Şiirler. Ed. Alexander Coleman; New York: Penguin Kitapları. —2000b. Bu Ayet Zanaatı. Ed. Calin-Andrei Mihailescu; Cambridge: Harvard Üniversitesi Yayınları. —2005. Hayali Varlıklar Kitabı. Margarita Guerrero'yla birlikte; trans. Andrew Hurley; New York, Viking Penguini. Boyarin, Daniel. 1999. Tanrı İçin Ölmek: Şehitlik ve Hristiyanlık ile Yahudiliğin Oluşumu. Stanford: Stanford Üniversitesi Yayınları. Brandon, S. G. F. 1967. İsa ve Zealotlar: İlkel Hristiyanlıkta Siyasi Faktör Üzerine Bir Araştırma. New York: Yazar. Brelich, Mario. 1988. İhanetin Çalışması. Trans. Raymond Rosenthal; Marlboro, VT: Marlboro Basını. Brown, Raymond. 1994. Mesih'in Ölümü. 2 cilt; New York: Çift gün. Brown, Dan. 2003. Da Vinci Şifresi. New York: Çift gün. Bultmann, Rudolf. 1955. Yeni Ahit Teolojisi. 2 cilt; trans. Kendrick Grobel; New York: Charles Scribner'in Oğulları. Burkert, Walter. 1983. Homo Necans: Antik Yunan Kurban Ritüeli ve Mitinin Antropolojisi. Berkeley: Kaliforniya Üniversitesi Yayınları. Callaghan, Morley. 1984. Yahuda Zamanı. Toronto: Avon. Campbell, Joseph. 1969. Tanrının Maskeleri. New York: Penguin Kitapları. Camus, Albert. 1956. Asi. Rev.edn; trans. Anthony Bower; New York: Eski Kitaplar. —1991. Sisifos Efsanesi ve Diğer Denemeler. Trans. Justin O'Brien; New York: Vintage Uluslararası. Castelli, Elizabeth A. 1991. Pavlus'u Taklit Etmek: Bir İktidar Söylemi. Louisville: Westminster John Knox. Christ, Ronald J. 1969. Dar Eylem: Borges'in İma Yasası. New York: New York Üniversitesi Yayınları. Christianson, Eric S., Peter Francis ve William R. Telford, (ed.). 2005. Cinéma Divinité: Filmde Din, Teoloji ve İncil. Londra: SCM.

--- SAYFA 174 ---

Kaynakça 165 Cohen, Stanley ve Laurie Taylor. 1992. Kaçış Girişimleri: Gündelik Yaşama Direnişin Teorisi ve Uygulaması. 2. basım; Londra: Routledge. Conzelmann, Hans. 1961. Aziz Luke'un Teolojisi. Trans. Geoffrey Buswell; Philadelphia: Kale. Crossan, John Dominic. 1975. Karanlık Aralık: Hikaye Teolojisine Doğru. Niles: Argus İletişim. —1976. Eklemlere Baskın: İsa ve Borges'te Komik Eskatologya. New York: Harper & Row. —1991. Tarihsel İsa: Bir Akdeniz Köylüsünün Hayatı. San Francisco: HarperSanFrancisco. —1995. İsa'yı Kim Öldürdü? İsa'nın Ölümüyle İlgili İncil Hikayesindeki Antisemitizmin Kökenlerini Açığa Çıkarmak. New York: HarperSanFrancisco. Crossley, James G. 2006. Hristiyanlık Neden Oldu: Hristiyan Kökenlerinin Sosyo-Tarihsel Bir Hesabı (MS 26-50). Louisville/Londra: Westminster John Knox. Dalman, Gustaf. 1973. Talmud, Midraş, Zohar ve Sinagog Ayini'nde İsa Mesih. New York: Arno Press. Daube, David. 1994. "Yahuda." Kaliforniya Hukuk İncelemesi 82: 95-108. De Beauvoir, Simone. 1974. İkinci Seks. Trans. H. M. Parsely; New York: Vintage. DeConick, Nisan D. 2007. On Üçüncü Havari: Yahuda İncili Gerçekte Ne Diyor. Londra: Süreklilik. De Man, Paul. 1986. "Modern Bir Usta." Bloom'da, 1986: 21-27. De Quincey, Thomas. 1897 (orijinal, 1857). "Yahuda İskariot." Mason'da, 1897: 8:177-206. Derrida, Jacques. 1981. Yaygınlaştırma. Trans. Barbara Johnson; Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları. —1987a. Glas. Trans. J. P. Leavey, Jr. ve Richard Rand; Lincoln: Nebraska Üniversitesi Yayınları. —1987b. Resimdeki Gerçek. Trans. Geoff Bennington ve Ian McLeod; Chicago: Chicago Press Üniversitesi. Detienne, Marcel. 1986. Mitolojinin Yaratılışı. Trans. Margaret Cook; Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları. Dieckmann, B. 1991. Judas als Südenbock. Eine verhängnisvolle Geschichte von Angst ve Vergeltung. Münih: Kösel. Droge, Arthur J. ve James D. Tabor. 1992. Asil Bir Ölüm: Antik Çağda Hristiyanlar ve Yahudiler Arasında İntihar ve Şehitlik. New York: HarperSanFrancisco. Durkheim, Emile. 1975. Dini Hayatın Temel Formları. Trans. Karen E. Fields; New York: Özgür Basın. Eco, Umberto. 1990. Foucault Sarkacı. Trans. William Weaver; New York: Ballantine Kitapları. Ehrman, Bart. 2006a. "Hristiyanlık Baş Döndü: Yahuda İncili'nin Alternatif Vizyonu." Kasser, Meyer ve Wurster, 2006: 77-120'de. —2006b. Yahuda İskariot'un Kayıp İncili: İhanet Eden ve İhanete Uğrayanlara Yeni Bir Bakış. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları. Eiseman, Robert. 1997. İsa'nın Kardeşi James: Erken Hristiyanlığın ve Ölü Deniz Parşömenlerinin Sırlarını Açmanın Anahtarı. Viking Penguin. Eliade, Mircea. 1959. Kutsal ve Kâfir: Dinin Doğası. Trans. Willard R. Trask; New York: Harcourt Brace ve Dünya. Emerson, Ralph Waldo. 1998. Kendine Güvenme ve Diğer Denemeler. New York: Dover. Enslin, Morton S. 1972. "Hikaye Nasıl Büyüdü: Gerçekte ve Kurguda Yahuda." Barth'ta, 1972: 123-41.

--- SAYFA 175 ---

166 Judas Epiphanus'un Üç Versiyonu. 1990. Panarion. Trans. P. R. Amidon; New York ve Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları. Eslinger, Lyle. 2000. "Yahuda Oyunu: Yuhanna İncili'nde Savaşın Biyolojisi." JSNT 77.1 (Mart): 45-73. Exum, J. Cheryl, (ed.). 2006. Filmde İncil - İncil ve Film. Leiden: Brill. Foucault, Michel. 1979. Disiplin ve Ceza: Hapishanenin Doğuşu. Trans. Alan Sheridan; New York: Vintage. Fox, Richard Wightman. 2004. Amerika'da İsa: Kişisel Kurtarıcı, Kültürel Kahraman, Ulusal Takıntı. New York: HarperSanFrancisco. Freud, Sigmund. 1950. Totem ve Tabu. Trans. James Strachey; New York: W. W. Norton. —1989. Bir İllüzyonun Geleceği. Ed. ve trans. James Strachey; New York: W. W. Norton. —2003. Tekinsiz. Trans. David McLintock; New York: Penguin Klasikleri. Frye, Northrop. 1982. Büyük Kanun. New York: Harcourt Brace Jovanovich. Genette, Gerard. 1980. Anlatı Söylemi: Yöntem Üzerine Bir Deneme. Trans. Jane E. Lewin; Ithaca: Cornell Üniversitesi Yayınları. Girard, Rene. 1965. Aldatma, Arzu ve Roman: Edebi Yapıda Benlik ve Öteki. Trans. Yvonne Freccero; Baltimore: Johns Hopkins Üniversitesi Yayınları. —1972. Şiddet ve Kutsal. Trans. Patrick Gregory; Baltimore: Johns Hopkins Üniversitesi Yayınları. —1986. Günah Keçisi. Trans. Yvonne Freccero; Baltimore: Johns Hopkins Üniversitesi Yayınları. —1987a. Eyüp: Halkın Kurbanı. Trans. Yvonne Freccero; Stanford: Stanford Üniversitesi Yayınları. —1987b. Dünyanın Kuruluşundan Bu Yana Saklanan Şeyler. Trans. Stephen Bann ve Michael Metteer; Stanford: Stanford Üniversitesi Yayınları. Goldstein, Morris. 1950. Yahudi Geleneğinde İsa. New York: Macmillan. Graves, Robert. 1946. Kral İsa. New York: Yaratıcı Çağ. Greenberg, Gary. 2007. Yahuda Özeti: İsa'yı Gerçekten Kim Öldürdü? New York ve Londra: Süreklilik. Greimas, A. J. 1984. Yapısal Anlambilim: Bir Yöntem Denemesi. Trans. Ronald Schleifer, Daniele McDowell ve Alan Velie; Lincoln: Nebraska Üniversitesi Yayınları. Gundry, Robert Horton. 1967. Aziz Matta İncili'nde Eski Ahit'in Kullanımı. Leiden: E. J. Brill. Halas, R. B. 1946. Judas Iscariot: Kişiliği, Eylemleri ve Ebedi Kısmetine İlişkin Kutsal Yazılara Dayalı ve Teolojik Bir İnceleme. Washington, DC: Katolik Üniversitesi Yayınları. Hand, Wayland D. 1942. Judas Iscariot'la İlişkili Kelimeler ve Deyimler Sözlüğü. Berkeley: Kaliforniya Üniversitesi Yayınları. Happel, Stephen. 1993. "Yahuda'nın Postmodernliği: Dini Anlatı ve Zamanın Yapisökümü." Jasper'da, 1993: 91-119. Hengel, Martin. 1977. Çarmıha Gerilme: Antik Dünyada ve Haç Çılgınlığı. Trans. John Bowden; Philadelphia: Kale. Hobbes, Thomas. 1958. Leviathan. Indianapolis: Liberal Sanatlar. Hughes, Kirk T. 1991. "Yahuda'yı Çerçevelemek." Semeia 54: 223-38. Hunt, T. (ed.). 1971. Robinson Jeffers'ın Toplu Şiirleri. Stanford: Stanford Üniversitesi Yayınları. Irwin, W. R. 1976. İmkansızın Oyunu: Bir Fantezi Retoriği. Urbana: Chicago Üniversitesi Yayınları. Jasper, David, (ed.). 1993. Postmodernizm, Edebiyat ve Teolojinin Geleceği. New York: St. Martin's Press.

--- SAYFA 176 ---

Kaynakça 167 Jeffers, Robinson. 1971. "Sevgili Yahuda." T. Hunt, 1971: 2: 5-45'te. Jeffrey, David Lyle, (ed.). 1992. İngiliz Edebiyatında İncil Geleneği Sözlüğü. Grand Rapids: Eerdmans. Jeremias, Joachim. 1971. Yeni Ahit Teolojisi: İsa'nın Bildirisi. Trans. John Bowden; New York: Scribner's. Jeremias, Joachim. 1977. İsa'nın Efkaristiya Sözleri. Trans. Norman Perrin; Philadelphia: Kale. Jursch, Hanna. 1952. "Judas Ischarioth in der Kunst." Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller Universität 1: 101-105. Käsemann, Ernst. 1982. Yeni Ahit Temaları Üzerine Yazılar. Trans. W. J. Montague; Philadelphia: Kale. Kasser, Rodolphe. 2006. "Codex Tchacos'un Hikayesi ve Yahuda İncili." Kasser, Meyer ve Wurst, 2006: 47-76. —2007. "Giriş." Kasser ve Wurst'ta, 2007: 1-33. Kasser, Rodolphe, Marvin Meyer ve Gregor Wurst, (ed.). 2006. Yahuda'nın İncili. Washington, DC: National Geographic. Kasser, Rodolphe ve Gregor Wurst. 2007. Yahuda'nın İncili, Petrus'un Philip'e, Yakup'a Mektubu ve Codex Tchacos'tan Allogenes Kitabı: Kritik Baskı ile birlikte. Washington, DC: National Geographic. Kennelly, Brendan. 1991. Yahuda'nın Kitabı. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Kitapları. Kermode, Frank. 1979. Gizliliğin Doğuşu: Anlatının Yorumlanması Üzerine. Kam köprüsü: Harvard University Press. King, Karen L. 2003. Gnostisizm Nedir? Cambridge: Harvard Üniversitesi Yayınları. Klassen, William. 1996. Yahuda: Hain mi, İsa'nın Dostu mu? Minneapolis: Kale. Klauck, Hans-Josef. 1987. Yahuda: Ein Jünger des Herrn. Freiburg: Çoban. Klausner, Joseph. 1944. Nasıralı İsa: Hayatı, Zamanları ve Öğretisi. Trans. Herbert Danby; New York: Macmillan. Krosney, Herbert. 2006. Kayıp İncil: Yahuda İskariyot'un İncili Arayışı. Washington, DC: National Geographic. Kuryluk, Ewa. 1987. Seks Mağarasında Salome ve Yahuda: Grotesk: Kökenler, İkonografi, Teknikler. Evanston, IL: Northwestern Üniversitesi Yayınları. Lagerkvist, Pär. 1968. Barabbas. Trans. Alan Blair; New York: Bantam. Lee, Philip J. 1987. Protestan Gnostiklere Karşı. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları. Levi-Strauss, Claude. 1981. Çıplak Adam: Mitoloji Bilimine Giriş, IV. Trans. John ve Doreen Weightman; New York: Harper & Row. Lincoln, Bruce. 1999. Efsaneyi Kuramlaştırmak: Anlatı, İdeoloji ve Burs. Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları. Lindstrom, Naomi. 1990. Jorge Luis Borges: Kısa Kurgu Üzerine Bir Araştırma. Twayne'in Kısa Kurgu Çalışmaları, 16; Boston: Twayne Yayıncılar. Lovecraft, H. P. 2005. Deliliğin Dağlarında. China Miéville'in girişiyle; New York: Modern Kütüphane. Maccoby, Hyam. 1982. Kutsal Cellat. Londra: Thames & Hudson. —1992. Yahuda İskariyot ve Yahudi Kötülüğü Efsanesi. New York: Özgür Basın. Mack, Burton L. 1988. Bir Masumiyet Efsanesi: Markos ve Hristiyan Kökenleri. Philadelphia: Kale. Martel, Yann. 2001. Pi'nin Hayatı. Orlando: Hasat Kitabı. Mason, David, (ed.). 1897. Thomas De Quincey'nin Toplu Yazıları. Londra: A. & C. Siyah. Mayıs, Rollo. 1991. Efsanenin Çılgılığı. New York: Delta.

--- SAYFA 177 ---

168 Judas McMurray'in Üç Versiyonu, George R. 1980. Jorge Luis Borges. Modern Edebiyat Monografıları; New York: Frederick Ungar Yayıncılık. Mead, George. 1962. Unutulan Bir İncanın Parçaları. New Hyde Park, NY: Üniversite Kitapları. Meier, John. 2001. Marjinal Bir Yahudi. 3 cilt; New York: Rastgele Ev. Mellinkoff, Ruth. 1982. "Yahuda'nın Kızıl Saçı ve Yahudiler." Yahudi Sanatı Dergisi 9: 31-46. Meyer, Marvin. 2006. "Yahuda ve Gnostik Bağlantı." Kasser, Meyer ve Wurst, 2006: 137-69'da. —2007. Yahuda: Yahuda'nın Meşhur Havarisi hakkındaki İncillerin ve Efsanelerin Kesin Koleksiyonu. New York: HarperCollins. Meyer, Marvin W. ve Charles Hughes, (ed.). 2001. O Zaman ve Şimdiki İsa: Tarihte ve Kristolojide İsa'nın İmgeleri. Harrisburg: Trinity Press Uluslararası. Miéville, Çin. 2007. Un Lun Dun. New York: Ballantine Kitapları. Miles, Jack. 1996. Tanrı: Bir Biyografi. New York: Vintage. —2001. Mesih: Tanrı'nın Hayatında Bir Kriz. New York: Alfred A. Knopf. Moore, Christopher. 2002. Kuzu: İsa'nın Çocukluk Arkadaşı Biff'e Göre İncil. New York: Harper Çok Yıllık. Moore, Stephen D. 1989. Edebiyat Eleştirisi ve İnciller: Teorik Mücadele. New Haven: Yale Üniversitesi Yayınları. —1996. Tanrı'nın Spor Salonu: İncil'in İlahi Erkek Bedenleri. New York: Routledge. Yarin, James. 1994. Yehova'yı Çekmek. San Diego: Harcourt Brace. —1996. Abaddon'da suçsuz. San Diego: Harcourt Brace. —1999. Ebedi Uşak. San Diego: Harcourt Brace. Neusner, Jacob. 1993. Bir Haham İsa'yla Konuşuyor: Milenyumlar Arası, Dinlerarası Değişim. New York: Çift gün. Nickelsburg, George W. E. 1980. "Markan Tutku Anlatısının Türü ve İşlevi." Harvard Theological Review 73: 153-84. Nietzsche, Friedrich. 1873. "Ahlaki Olmayan Anlamda Gerçek ve Yalanlar Üzerine." Trans. Daniel Breazeale; Pearson ve Large, 2006: 114-23'te. —1954. Deccal. Walter A. Kaufmann'da (ed. ve çev.); Taşınabilir Nietzsche, 1954: 565-656; New York: Viking. —1966. İyinin ve Kötünün Ötesinde: Geleceğin Felsefesine Giriş. Trans. Walter Kaufmann; New York: Vintage. —1974. Eşcinsel Bilimi. Trans. ve Walter Kaufmann'ın yorumuyla; New York: Eski Kitaplar. —1996. İnsan, Pek İnsan: Özgür Ruhlar İçin Bir Kitap. Trans. R. J. Hollingdale; Kam köprüsü: Cambridge University Press. Nortje, L. 1994. "Matta 27:3-10'da Yahuda'nın İntihar Hikayesinin Oluşturulmasına İlişkin Matta'nın Gerekeşi." Neotestamentica 28.1: 41-51. O'Regan, C. 2001. Modernitede Gnostik Dönüş. Albany: SUNY. Otto, Rudolf. 1958. Kutsal Fikri: İlahi Fikrindeki Rasyonel Olmayan Faktörün ve Bunun Rasyonel Olanla İlişkisinin İncelenmesi. Trans. John W. Harvey; New York: Oxford Üniversitesi Yayınları. Paffenroth, Kim. 1992. "Yahuda'nın Kaderine İlişkin Hikayeler ve Kaynaklara Yönelik Farklı Tutumlar." Bildiriler: Doğu Büyük Göller ve Ortabatı İncil Toplulukları 12: 67-81. —2001a. "Yahuda'nın Film Tasvirleri." Din ve Film Dergisi 5.2. [Http:// avalon.unomaha.edu/jrf/judas.htm](http://avalon.unomaha.edu/jrf/judas.htm) adresinde mevcuttur (erişim 7-26-09). —2001b. Yahuda: Kayıp Müritin Görüntüleri. Louisville: Westminster John Knox. Pagels, Elaine. 2003. İncanın Ötesinde: Thomas'ın Gizli İncili. New York: Rastgele.

--- SAYFA 178 ---

Kaynakça 169 Pagels, Elaine H. ve Karen L. King. 2007. Yahuda'yı Okumak: Yahuda'nın İncili ve Hristiyanlığın Şekillenmesi. New York: Viking. Pearson, Keith Ansell ve Duncan Large. 2006. Nietzsche Okuyucusu. Londra: Blackwell. Pelikan, Jarslov. 1985. Yüzyıllar Boyunca İsa: Kültür Tarihindeki Yeri. New Haven: Yale Üniversitesi Yayınları. Pippin, Tina. 1999. Kıyamet Bedenleri: Metin ve Görüntüyle İncil'de Dünyanın Sonu. New York: Routledge. —2002. "Tanrılar ve Şeytanlara Dair: Drakula'da Kan Kurban ve Ebedi Yaşam ve Yuhanna'nın Kıyamet Alipse'si." Aichele ve Walsh'ta, 2002: 24–41. Pojman, Louis P. 1994. Felsefe: Bilgeliğin Peşinde. Belmont, CA: Wadsworth. Popkes, W. 1976. Christus Traditus: Eine Untersuchung zum Begriff der Hingabe im NT. ATANT, 49; Zürih: Zwingli Verlag. Propp, Vladimir. 1968. Halk Masalının Morfolojisi. 2. basım; trans. Laurence Scott; Austin: Teksas Üniversitesi Yayınları. Prothero, Stephen. 2003. Amerikalı İsa: Tanrı'nın Oğlu Nasıl Ulusal Bir Simge Haline Geldi. New York: Farrar, Straus ve Giroux. Pynchon, Thomas. 1995. Yerçekiminin Gökkuşağı. New York: Penguin. —1999. Lot 49'un Ağlaması. HarperPerennial. Pyper, Hugh S. 2001. "Yahuda'nın Modern İncilleri: Kanon ve İhanet." Edebiyat ve İlahiyat 15.2 (Haziran): 111–22. Rabkin, Eric. 1976. Edebiyatı Fantastik. Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları. Rayner, William. 1969. Bıçakçı. New York: William Morrow & Co. Reimarus, H.S. 1985. Parçalar. Ed. Charles Talbert'in girişiyle; trans. Ralph S. Fraser; Chico, CA: Akademisyenler. Reinhartz, Adele. 2007. Hollywood'un İsa'sı. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları. Riley, Greg. 1995. Diriliş Yeniden Değerlendirildi: Tartışmalı Thomas ve John. Minneapolis: Augsburg Kalesi. Robertson, David. 1973. "Eyüp Kitabı: Bir Edebi Çalışma." Sondajlar 56: 446–69. Robertson, J. M. 1927. İsa ve Yahuda: Metinsel ve Tarihsel Bir Araştırma. Londra: Watt. Robinson, James M. 2006. Yahuda'nın Sırları: Yanlış Anlaşılan Müritin Hikayesi ve Kayıp İncili. New York: HarperSanFrancisco. Robinson, James M., (ed.). 1990. İngilizce Nag Hammadi Kütüphanesi. 3. rev. edn; New York: HarperSanFrancisco. Rodríguez-Luis, Julio. 1991. Fantazi'nin Çağdaş Praksisi: Borges ve Cortázar. Latin Amerika Çalışmaları, 1; New York: Çelenk. Roszak, Theodore. 2005. Titreme. Chicago: Chicago İnceleme Basını. Saari, A. M. H. 2006. Judas Iscariot'un Birçok Ölümü: İntihar Üzerine Bir Meditasyon. Londra ve New York: Routledge. Said, Edward W. 1978. Oryantalizm. New York: Rastgele Ev. Sarlo, Beatriz. 1993. Jorge Luis Borges: Sınırdaki Bir Yazar. Ed. John Kral; Londra: Verso. Schaberg, Jane. 2004. Mecdelli Meryem'in Dirilişi: Efsaneler, Apokrif ve Hristiyan Ahit. New York/Londra: Süreklilik. Schiller, Gertrud. 1972. Hristiyan Sanatının İkonografisi, Cilt. II: İsa Mesih'in Çilesi. Trans. Janet Seligman; Greenwich, CT: New York Grafik Topluluğu. Schonfield, Hugh. 1967. Fısıh Planı. New York: Bantam. Schwartz, G. 1988. Jesus und Judas: Aramistische Untersuchungen zur Jesus-Judas-überlieferung der Evangelien unter der Apostelgeschichte. BWANT 123; Stuttgart: Kohlhammer.

--- SAYFA 179 ---

170 Judas Schweitzer'in Üç Versiyonu, Albert. 1968. Tarihsel İsa'nın Arayışı: Reimarus'tan Wrede'ye İlerlemesi Üzerine Eleştirel Bir İnceleme. Trans. W. Montgomery; New York: Macmillan. Scopello, Madeleine, (ed.). 2008. Bağlamda Yahuda'nın İncili. Nag Hammadi Çalışmaları 62; Leiden: Brill. Kıdemli, Donald. 1974. "Mattheus'un Yaratıcılığında Bir Örnek Olay İncelemesi (Matta 27:3-10)." İncil İncelemesi 19: 23-36. —1982. Matthew'a Göre Tutku: Redaksiyonel Bir Çalışma. Leuven: Leuven Üniversitesi Yayınları. Çoban, David, (ed.). 2008. Sözün Görüntüleri: Hollywood'un İncil'i ve Ötesi. Semeia Çalışmaları; İncil Edebiyatı Derneği. Smith, Jonathan Z. 1978. Harita Bölge Değildir: Din Tarihi Çalışmaları. Leiden: E. J. Brill. Smith, Richard. 1990. "Gnostisizmin Modern İlişkisi." Robinson'da, 1990: 532-49. Smith, Wilfred Cantwell. 1963. Dinin Anlamı ve Sonu. New York: Macmillan. Sperling, S. David. 2001. "İsa'ya Yahudi Bakış Açıları." Meyer ve Hughes, 2001: 251-59. Stabb, Martin S. 1991. Borges'in Yeniden Ziyareti. Twayne'in Dünya Yazarları Serisi, 819; Boston: Twayne. Staley, Jeffrey L. ve Richard Walsh. 2007. İsa, İnciller ve Sinematik Hayal Gücü: DVD'de İsa'ya Bir El Kitabı. Louisville: Westminster John Knox. Stendahl, Krister. 1968. Aziz Matta Okulu ve Eski Ahit'in Kullanımı. Phila delphia: Kale. Stern, Richard C., Clayton Jefford ve Guerric DeBona, O.S.B. 1999. Gümüş Ekranda Kurtarıcı. Mahwah, NJ: Paulist. Sturrock, John. 1977. Kağıt Kaplanlar: Jorge Luis Borges'in İdeal Kurguları. Oxford: Clar Endon Press. Tabor, James D. 2006. İsa Hanedanlığı: İsa'nın Gizli Tarihi, Kraliyet Ailesi ve Hristiyanlığın Doğuşu. New York: Simon & Schuster. Tarachow, Sidney. 1960. "Sevgili Cellat Yahuda." Psychoanalytic Quarterly 29: 528-54. Tatum, W. Barnes. 2004. Filmlerde İsa: İlk Yüz Yıl İçin Bir Kılavuz. Rev. ve genişletilmiş baskı; Santa Rosa: Polebridge. Telford, William R. 2005. "İhanetin İki Yüzü: İncil Destanı veya İsa Filminde Petrus ve Yahuda'nın Karakterizasyonu." Christianson, Francis ve Telford'da, 2005: 214-35. Tilley, Terrence W. 1991. Teodisenin Kötülükleri. Washington, DC: Georgetown University Press. Todorov, Tzvetan. 1973. Fantastik: Bir Edebiyat Türüne Yapısal Bir Yaklaşım. Trans. Richard Howard; Cleveland: Case Western Reserve Üniversitesi Basını. Tepesi, Mercan. 1970. Yahudi Çiçek Çocuk: Tarihsel Bir Roman. Toronto: McClelland ve Stewart. Turner, John D. 2001. Sethian Gnostisizm ve Platonik Gelenek. Québec: Laval Üniversitesi Yayınları. Unnik, Willem C. van. 1974. "Aziz Matta İncili'nde Yahuda'nın Ölümü." Anglikan Teolojik İnceleme Ek Serisi 3:44-57. Voragine, Jacobus de. 1941. Altın Efsane. 2 cilt; trans. Granger Ryan ve Helmut Ripperger; Londra: Longmans, Green. Walsh, Richard. 2000. "Tanrı'nın Son Kurgusal Tasvirleri veya: Disney, Shirley MacLaine ve Hamlet." Aichele'de, 2000: 44-65.

--- SAYFA 180 ---

Kaynakça 171 —2001. İncil Yorumlama Mitlerinin Haritalanması. Metinlerin Çalınması 4; Sheffield: Sheffield Akademik Yayınları. —2003. İncilleri Karanlıkta Okumak: Filmde İsa'nın Tasvirleri. Harrisburg: Trinity Press Uluslararası. —2005a. Filmde Aziz Paul'u Bulmak. New York: T&T Clark. —2005b. "Yahuda İsa'nın Üç Versiyonu." Aichele ve Walsh'ta, 2005: 155-81. —2006a. "Yahuda'ya Göre İncil: Efsane ve Benzetme." Exum'da: 2006, 37-53. —2006b. "İncil Yahudalar: Efsanevi Alanlarda Oyunda Tercümanlar," Postscripts: Kutsal Metinler ve Çağdaş Dünyalar Dergisi 2.1: 29-46. —2007 (ancak 2010'da yayınlandı). "Fısıh Konuları: Modern Kurgulardan İşarete ve Tekrar Geriye." Postscripts: Kutsal Metinler ve Çağdaş Dünyalar Dergisi 3.2-3: 201-22. —2008a. "Barabbas Haçı Yeniden Yazıyor: Parodi mi, Mesel mi?" Shepherd'da, 2008: 113-29. —2008b. "Korku Gösterisi Olarak Tutku: Haçlı Aziz Mel." Din ve Popüler Kültür Dergisi 20 (Güz). <http://www.usask.ca/relst/jrpc/articles20.html> (7-26-09'da erişildi). Weeden, Theodore J. 1971. Mark: Çatışma Gelenekleri. Philadelphia: Kale. Wheelock, Carter. 1969. Efsane Yaratan: Jorge Luis Borges'in Kısa Öykülerinde Motif ve Sembol Üzerine Bir İnceleme. Austin: Teksas Üniversitesi Yayınları. Whelan, Caroline F. 1993. "Antik Dünyada İntihar: Matta 27:3-10'un Yeniden İncelenmesi." Laval Théologique ve Philosophique 49.3: 505-522. Williams, James G. 1971. "'Benim Hakkımda Doğruyu Söylemedin,' Job'da Gizem ve İroni." Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft 83: 231-55. Williams, Michael. 1996. Gnostisizmi Yeniden Düşünmek: Şüpheli Bir Kategoriyi Ortadan Kaldırmaya Yönelik Bir Argüman. Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları. Kış, Paul. 1974. İsa'nın Yargılanması Üzerine. 2. basım; Berlin ve New York: Walter de Gruyter. Wright, N.T. 2006a. Da Vinci'nin kodunu çözmek. Cambridge, İngiltere: Grove. —2006b. Yahuda ve İsa'nın İncili: Hristiyanlık Hakkındaki Gerçeği Kaçırdık mı? Grand Rapids: Fıncı. Zwiep, Arie W. 2004. Yahuda ve Matthias'ın Seçimi: Elçilerin İşleri 1:15-26'nın Bağlamı ve Kaygısı Üzerine Bir Araştırma. Tübingen: Mohr Siebeck.

--- SAYFA 181 ---

Borges'in Yazıları Dizini Aleph, 13, 18-19, 47 Al-Mu'tasim'e Yaklaşım, 5, 16, 18, 122-24, 140, 153 Arjantinli Yazar ve Gelenek, 6 Ağustos 25, 1983 9, 29 Kaplumbağa Avatarları 12, 13, 24, 151, 153 Babil Piyangosu, 32, 49, 75, 151 Biathanatos 2, 32, 51-52 Hayali Varlıklar Kitabı, 12. Eyüp Kitabı, 34, 48 Kum Kitabı, 19, 48-49 Borges ve ben 9 Satranç 122 İsa Mesih'te Haç 33, 154 Dairesel Kalıntılar, 11-12, 122 Kapalı Aynalar 9 Ölüm ve Pusula 18, 19, 82, 92 Sahte Basilides'in Savunması, A 122 Kabala Savunması, A 47-48 Düello, 89, 92, 124 Karşılaşma, 30-32, 50, 92, 99, 129 Herşey ve Hiçbir Şey 8 Herbert Quain'in Çalışmalarının İncelenmesi, A. 5 Pascal'ın Korkulu Küresi, 48 Kılıcın Formu, 65-66, 92, 99 Kıyametten Gelen Bir İncilden Parçalar 30, 79, 80, 154 Funes, Unutulmaz 6-8, 19, 47, 80, 159 Tanrı'nın Yazısı, 7, 10, 14, 18, 19 Golem, 122 Markos'a Göre İncil 32-33, 47, 151 Hakim, Merv'in Maskeli Boyacısı 9 Meleklerin Tarihi, A 49 Asterion Evi, 9 İbn-H. akim el-Buhari, Labirentinde Öldürüldü 17, 18, 124, 159 Ölümsüz, 7, 9, 10, 14, 18, 19, 152 Cehennem, I, 32 8 Sözü'nün İncelenmesi, An 8 John Wilkins'in Analitik Dili 8 Kafka ve Öncüleri 20, 139 Babil Kütüphanesi 9, 48-49, 74-75 Enigmas Aynası, 109-10, 121 Anlatı Sanatı ve Büyü 29-30, 32, 33, 47 Zamanın Yeni Reddi, A 7, 11, 13 Bernard Shaw (Doğru) Üzerine Not, A 8 Bilimde Kesinlik Üzerine 11, 40, 147, 160 Kitap Kültü Üzerine 48 Diğer, 9 Diğer Ölüm, 19 Cennet, XXXI, 108 153 Kişot'ta Kısmi Büyü 11, 48 Pedro Salvadores 161 Pierre Menard, Don Kişot Yazarı 4-6, 20-21 Dua, A 30, 79-80, 154 Gerçekliğin Varsayımı, 7 Gizli Mucize, Zümrüdüanka Mezhebi, 81, 124, 125 Otuzlar Tarikatı, 30-32, 42, 54, 59, 61, 66, 74, 89, 112-13 Simurg ve Kartal, 123 Güney, Savaşçı ve Esir'in 11 Hikayesi 124 Hain ve Kahramanın Teması 92, 150, 154 İlahiyatçılar, The 92, 123-24 This Craft of Verse 49 Tlön, Uqbar, Orbius Tertius 9, 10-11, 12-13, 33, 118 Total Library, The 48 Two Kings and the Two Labirent, The 9, 18 Değersiz 85-87, 92 Duvar ve Kitaplar, 16, 161 Sarı Gül, 8 Zahir, 13, 18, 19, 47

--- SAYFA 182 ---

Yazarlar Dizini Aeschylus 43 Aichele, G. 14, 15, 16, 17, 109, 159 Aichele, G., P. Miscall ve R. Walsh 66, 155 Aizenberg, E. 34, 47, 158 Alter, R. 43 Anderson, R. 1, 85, 157, 162 Aristoteles 27 Arnal, W. 66, 70, 116, 134, 155, 156 Auerbach, E. 47 Auerbach, N. 147 Augustine 54-55 Barrenechea, A. 2, 7, 12, 13 Barthes, R. 39, 136, 142, 155 Baum, P. 86, 106, 157 Beal, T. 139, 147 Bellah, R. 134 Besserman, L. 157 Blanton, W. 66, 116, 139, 155 Bloom, H. 122, 134, 135 Boyarin, D. 54 Brandon, S. 115 Brelich, M. 25, 40, 79, 112 Brown, D. 34, 80, 115, 118-19, 137 Brown, R. 20, 40, 45, 69, 99 Bultmann, R. 27, 67 Burkert, W. 94, 98 Callaghan, M. 29, 31, 57, 63, 66, 149, 150 Campbell, J. 13 Camus, A. 17, 54, 73-74, 80, 84, 154, 159, 161, 162 Caravaggio 26, 96, 101 Castelli, E. 92 Christ, R. 124, 125 Cohen, S. ve L. Taylor 80, 135, 136 Conzelmann, H. 71 Crossan, J. 5, 13, 14, 16, 20, 35, 40, 125, 130, 134, 155, 158 Crossley, J. 66, 67 Dalman, G. 91 Daube, D. 26, 40, 59, 103 De Beauvoir, S. 155 DeConick 54, 125, 129, 131-33 De Man, P. 48 De Quincey, T. 2, 20, 67, 68-69, 72, 77, 85, 113-15, 124, 125, 142-44, 148, 156 Derrida, J. 95, 97, 101 Detienne, M. 155 Dieckmann, B. 93, 98 Droge, A. ve Tabor, J. 3, 26, 55 Durkheim, E. 155 Dylan, B. 161 Eco, U. 16, 48, 80-82, 125, 156 Ehrman, B. 131, 134 Eiseman, R. 115 Eliade, M. 95 Emerson, R. 68 Enslin, M. 25, 44 Epiphanius 51 Eslinger, L. 37, 130 Foucault, M. 34, 155 Fox, R. 68 Freud, S. 15, 29, 73, 75, 93, 94, 139, 158 Frye, N. 47 Genette, G. 2 Giotto 26, 31, 103, 109, 140, 144 Girard, R. 93-99 Goldstein, M. 90, 91 Graves, R. 63 Greenberg, G. 20, 35, 36, 41, 61, 117 Greimas, A. 27 Gundry, R. 45

--- SAYFA 183 ---

174 Judas Halas'ın Üç Versiyonu, R. 69 Hand, W. 2 Happel, S. 6, 112, 137 Hobbes, T. 94, 98 Hughes, K.36, 100-101 Irenaeus 51, 125, 127, 131, 133, 158 Irwin, W. 14, 29 Jeffers, R. 62, 66, 76, 77, 120 Jeremias, J. 28, 36 Jursch, H. 86 Käsemann, E. 67 Kasser, R. 125 Kasser, R. ve G. Wurst 125 Kasser, R., M. Meyer ve G. Wurst 125, 128, 129, 131 Kennelly, B. 69, 76, 77, 79, 157, 161 Kermode, F. viii, 6, 20, 25, 27-29, 38, 40, 43, 45, 46, 59, 61, 62, 63, 130, 136, 150 King, K. 121 King, S. 139 Klassen, W. vii, 1, 2, 3, 20, 25, 26, 55, 57, 59, 60-61, 63, 68, 69, 71, 91, 117, 162 Klauck, H. 2, 63, 69, 85 Klausner, J. 91 Krosney, H. 125, 131 Kuryluk, E. 86 Lagerkvist, P. 76 Lee, P. 134, 135 Lévi-Strauss, C. 155 Lincoln, B. 155 Lindstrom, N. 9 Lovecraft, H. 17, 73, 139, 140 Maccoby, H. 40, 56, 69, 86, 91, 92, 96, 98-99, 102, 115-17, 156, 157 Mack, B. 67, 134 Martel, Y. 39 Mayıs, R. 95, 136, 147 McMurray, G. 17 Mead, G. 121 Meier, J. 40, 68 Mellinkoff, R. 86 Meyer, M. 127, 131, 132 Miéville, C. 82-83 Miles, J. 52-55, 116 Milton, H. 52 Moore, C. 62, 83 Moore, S. 34, 70 Morrow, J. 53 Neusner, J. 71, 109 Nickelsburg, G. 35 Nietzsche, F. 8, 13, 20, 53, 54, 74, 88, 99, 109, 161, 162 Nortje, L. 71 O'Regan, C. 134 Origen 42, 50 Otto, R. 17, 73 Paffenroth, K. vii-viii, 2, 20, 26, 29, 31, 40, 42, 45, 46, 50, 51, 55, 60, 69, 70, 76, 79, 102, 106, 130, 141, 157, 162 Pagels, E. 24, 121, 129, 133, 134, 135 Pagels, E. ve K. King 131 Pelikan, J. 68 Pippin, T. 34, 147 Pollack, J. 155 Popkes, W. 60 Propp, V. 27 Prothero, S. 68, 136 Pynchon, T. 15-16, 138, 140 Pyper, H. 51, 65, 115, 136 Rabkin, E. 16 Rayner, W. 44, 57, 61, 62, 77, 81, 146, 150 Reimarus, H. 67, 115-16 Reinhartz, A. 115, 141 Riley, G. 128 Robertson, D. 79 Robertson, J. 25, 31, 40, 93, 157 Robinson, J. 1, 125, 131, 136 Rodríguez-Luis, J. 4, 14-16 Rozak, T. 117-18 Said, E. 155 Saari, A. 1, 3, 20, 55, 102 Sarlo, B. 2, 5, 6, 10, 26 Schaberg, J. 24 Schiller, G. 86, 100, 103, 140, 144 Schonfield, H. 62 Schwartz, G. 60 Schweitzer, A. 61, 62, 67, 68, 115-16

--- SAYFA 184 ---

Yazarlar Dizini 175 Scopello, M. 132 Senior, D. 60 Smith, J. 39-40, 68, 147, 160 Smith, R. 121, 134 Smith, W. 139 Sperling, S. 91 Sophocles 42, 43, 50, 106, 154 Stabb, M. 10 Staley, J. ve R. Walsh 56, 60, 87, 108, 141 Stendahl, K. 45 Stern, R., C. Jefford ve G. DeBona 56 Strauss, D. 67 Sturrock, J. 4, 6, 8, 10, 15, 30, 92, 154 Tabor, J. 115 Tarachow, S. 92, 93, 96, 98, 157 Tatum, W. 104 Telford, W. 37, 107 Tilley, T. 35 Todorov, T. 15, 17, 139 Topping, C. 76 Turner, J. 127, 131, 132 Unnik, W. 71 Voragine, J. 43, 106-07 Walsh, R. 1, 6, 24, 32, 34, 40, 53, 54, 56, 60, 67, 68, 70, 76, 80, 82, 87, 88, 92, 100, 104, 107, 108, 113, 114, 115, 116, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 145, 148, 151, 155, 156, 157, 161 Weeden, T.24 Wheelan, C.3, 26, 55 Wheelock, C. 8, 13, 18, 158 Williams, J. 79 Williams, M. 121 Wright, N. 132, 133-37 Zwiep, A. 26, 55, 102, 103

--- SAYFA 185 ---

Kutsal Yazılar Dizini Eski Ahit Yaratılış 1 37, 129 3:14-19 53 37:26-28 44, 45 Çıkış 21:32 44 Levililer 16 97 16:7-10 93 Tesniye 13:1-5 90-91 13:9 91 2 Samuel 12:11-12 46 16:20-17:23 46 16:21 46 Eyüp, 34-35 kitabı, 47, 52, 61, 76, 79, 83-84, 92, 154 3 42 Mezmurlar 22 41 41 40-43 41:1-3 41 41:4-8 41 41:4-10 41 41:9 23, 28, 40-43, 46 41:10-12 41 69:25 105 109:8 105 109:20 105 İşaya 53:2-3 3, 120 53:3-5, 7 57 Yeremya 18 45 18-19 46 18-20 45-47 18:1-3 45 18:1-11 46 18:18 46 19 45-46 20 45-46 32 45-47 32:6-15 45 Zekeriya 11 44 11:4 45 11:4-17 44-45 11:9-12 45 11:12 45 11:13 45 11:15-17 45 13:6 44 13:7 44 Matta 5:11 62 7:21-27 71 10:4 1, 22, 24-25, 60 10:7-8 85 13:55 92 20:13 64 21:18-22 107 22:12 64 23 46, 64 25:31-46 71 26:3-5 22, 45-46, 107 26:6-13 22 26:14 45 26:14-16 22, 45-46, 64, 71, 88, 101 26:15 25, 31, 43, 45 26:17-19 101 26:20-25 23, 25, 100 26:20-35 101 26:21 63 26:21-23 101 26:22 63 26:23 40 26:23-24 63 26:24 101, 126 26:25 63, 64, 71 26:26-29 100 26:31 44 26:36-46 101 26:46 23 26:47-56 23, 101 26:48 31-32, 64 26:49 64, 71 26:50 43, 64, 71 Yeni Ahit

--- SAYFA 186 ---

Kutsal Yazılar Dizini 177 26:64 64 27:3-5 45 27:3-10 23, 26-27, 45-47, 59-60, 102-103, 106-108 27:4 27 27:5 46 27:6-10 45-47 27:9-10 45-46 27:11 64 27:16-17 92 27:19 27 27:23 27 27:24 27 27:25 44, 46, 92 Markos 3:19 1, 22, 24-25, 60 4:10-12 71 5:1-20 130 6:3 92 8:31 41, 42 8:34-35 54 8:35 113 9:30-32 41. 42 10:32-34 41 10:32-44 42 13 92 13:12 42, 43, 71 13:20 70-71 13:32-27 70 14:1-2 22, 25, 41 14:1-21 40-43 14:3-9 22 14:4-9 41 14:10-11 22, 25, 41, 88, 101 14:12-16 101 14:17-21 23, 25, 41, 100 14:17-31 101 14:18 41 14:18-19 40 14:18-20 60, 101 14:18-21 42 14:20 41 14:21 41, 42, 60, 101, 126 14:22-25 100 14:27 44 14:27-31 42 14:32-42 41, 70, 101 14:42 23 14:43-50 101 14:43-52 23 14:45 31-32 15:34 41, 61, 71 16:7 24 16:8 24 16:9-20 24 Luka 2:1 130 4:1-13 71 4:13 71-72 4:16-30 71, 91 6:16 1, 22, 24-25, 60, 72, 115 7:36-50 22 11:4 72 19:41-44 72, 92, 103 22:1-2 22 22:1-6 71 22:3 28, 40, 71, 72, 101, 129 22:3-6 22, 25, 88, 101 22:14-38 101 22:17-20 99-100 22:21 40, 101 22:21-22 72 22:21-23 100 22:21-27 23, 25 22:22 101, 126 22:28 72 22:31 72 22:31-34 72 22:39-46 101 22:40 72 22:46 72 22:47-48 102 22:47-53 23 22:47-54 101 22:48 72 23:28-31 72, 92, 103 23:34 105 Yuhanna 1:1-18 72, 129 1:5 73, 130 1:10 3, 120 2:4 51 6:60-71 125 6:64 72, 125 6:64-65 102 6:64-71 1, 22, 24-25, 88 6:65 72 6:70 63 6:70-71 72, 102, 125, 129- 130 7:30 51 8 92 8:20 51 8:31-47 88-89 10:15 51 10:18 51 11:45-53 22 11:50 91, 143 12 130 12:1-8 22, 41 12:6 25, 73, 88 12:23 51, 130 12:27 51 12:28 130 12:28-30 126 12:31-32 130 13 88, 130 13:1 51 13:2 22, 25, 40, 72, 101, 130 13:10-11 22, 73 13:11 24 13:18 40, 73 13:18-19 22, 24 13:21-30 23, 25 13:27 28, 40, 72, 101, 102, 130 13:27-30 60

--- SAYFA 187 ---

178 Yahuda Yuhanna'nın Üç Versiyonu (devam) 13:30 25-26, 73, 99 14-17 88 14:22 116 17:1 51 17:12 73 18:1-11 23 18:3 26, 36 18:3-6 36 18:5 73 19:30 51 20:29-31 128 Elçilerin İşleri 1:16 105 1:16-26 1, 23, 24, 26, 36, 102-108 1:18 72, 103 1:18-19 81, 103 1:20 72, 105 1:20-26 105 1:26 106 5 103 7:1-8:4 72 12:23 72, 103 13:46 72, 106 18:6 72, 106 20:29-30 123 28:23-28 72, 106 Romalılar 8:32 61 1 Korintliler 1:31 3, 85 11:23 25, 28-29, 36, 47, 61 11:27-32 100 13:12 109-10 Filipililer 1:21-24 54 2:5-11 152 2:6-8 51 Yahuda 123 Diğer Eski Referanslar Barnaba İncili 92, 128, 131 Yahuda İncili 51, 55, 66, 125-37 33-34 133 33-36 125-26 35 126, 132 35-36 126 36-43 126 38-44 133 43-44 126-27 44 129, 132 44-46 126 44-47 126 45 132 46 132 47-55 126 55 126 56 126-27, 132-33 57 126, 132- 33 58 133 Tomas İncili 92, 128- 29, 133

--- SAYFA 188 ---

Film Dizini Amerikan Güzeli 39 Barabbas 75-76, 92 Orada Olmak 77 Cesur Yürek 39 D.O.A. 39 eXistenZ 122 Exorcist, 115, 139 Yemlikten Haç'a 104, 144, 147 Tanrı Büyüsü 61-63, 74, 77 Aziz Matta'ya göre İncil, 64, 107, 144-45, 146 Yuhanna İncili, 146, 147 İyi, Kötü ve Çirkin, Şimdiye Kadar Anlatılan En Harika 99 Hikaye, 86-88, 100, 107, 149 I Heart Huckabees 89 Yalancı Jakob 38-39 Jesus (1999) 56, 77, 113, 114, 141, 142, 145 Jesus Christ Superstar 58, 62, 76-79, 93, 102, 103, 113, 115, 142-43, 146-47, 148 Jesus Film, The 146, 147 Jesus of Montreal 145 Jesus of Nasaret 36, 37, 61, 103, 107- 09, 112, 113, 115, 142, 146 Yahuda (2001) 142, 148-49 Yahuda (2004) 27, 69, 103, 142, 149 Kralların Kralı 2, 72, 105, 113-15, 142, 146 Kralların Kralı, 1, 72, 100, 103, 104, 113, 144-45, 146 La ricotta 59, 60 Mesih'in Son Günahı, 56-59, 61, 62, 63, 74, 77, 79, 102, 110-12, 113, 115, 128, 142, 148 Hayat Güzeldir 38 Brian'ın Hayatı 77, 120, 121, 143, 146, 158-59 Matrix, 84, 140 İsa'nın Tutkusu, 103-05, 139, 140, 146, 147 Shane 87 Kurgudan Daha Garip 66 On Üçüncü Kat, 122 Köyü, 155