

Calaway J., Kotrosits M., Lasser J., Lillie C., Taussig H. - The Thunder. Perfect Mind. A New Translation and Introduction

TAM METİN EKSİKSİZ TÜRKÇE TERCÜME (202 Sayfa)
Gnostik Araştırma Kütüphanesi Arşivi

--- SAYFA 1 [Görsel / Boş] ---

--- SAYFA 2 ---

THE T H U D E R: MÜKEMMEL ZİHİN

--- SAYFA 3 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 4 ---

H E H U D E R: MÜKEMMEL BİR ZİHİN YENİ BİR UYGULAMA VE GİRİŞ Hal Taussig Jared Calaway Maia
Kotrosits Celene Lillie Justin Lasser

--- SAYFA 5 ---

THUNDER: MÜKEMMEL ZİHİN Telif Hakkı © Hal Taussig, Jared Calaway, Maia Kotrosits, Celene Lillie ve Justin Lasser, 2010. Tüm hakları saklıdır. İlk olarak 2010 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde PALGRAVE MACMILLAN® tarafından yayınlandı - St. Martin's Press LLC, 175 Fifth Avenue, New York, NY 10010'un bir bölümü. Bu kitabın Birleşik Krallık, Avrupa ve Dünyanın geri kalanında dağıtıldığı yerlerde, bu, Macmillan Publishers Limited'in bir bölümü olan, İngiltere'de Houndmills'e ait 785998 şirket numarasıyla kayıtlı Palgrave Macmillan tarafından yapılmıştır. Basingstoke, Hampshire RG21 6XS. Palgrave Macmillan, yukarıdaki şirketlerin küresel akademik damgasıdır ve dünya çapında şirketleri ve temsilcileri bulunmaktadır. Palgrave® ve Macmillan® Amerika Birleşik Devletleri, Birleşik Krallık, Avrupa ve diğer ülkelerde tescilli ticari markalardır. ISBN: 978-0-230-10563-8 Kongre Kütüphanesi Yayında Kataloqlama Veri Thunder, mükemmel zihin. İngilizce 2010. Gök gürültüsü: mükemmel zihin: yeni bir çeviri ve giriş / Hal Taussig. . . [ve diğerleri]. P. santimetre. ISBN 978-0-230-10563-8 (ciltli) 1. Gnostisizm. 2. Akıl. I. Taussig, Hal. II. Nag Hammadi kodeksleri. VI, 2. III. Başlık. BT1391.A3 2010 229'.9—dc22 2010012676 Tasarım: Integra Software Services İlk baskı: Kasım 2010 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 Amerika Birleşik Devletleri'nde basılmıştır.

--- SAYFA 6 ---

İÇİNDEKİLER Önsöz vii Çevirinin Önsözü ix Teşekkür xi The Thunder: Perfect Mind 1 1 The Thunder'a Giriş: Perfect Mind 7 2 Thunder Ne Tür Bir Edebiyattır? 15 3 Gök Gürültüsünü Bilinmeyen Gök Gürültüsü 21 4 Edebi Kalıplar 29 5 Gök Gürültüsü, Gürleyen Cinsiyet 41 6 Gürleyen Kültürel ve Sosyal Düzen 53 7 Şiddet, Öznellik ve Kimlik 61 8 Üslup ve Şiirsel Sanat 69 9 Gök Gürültüsünü Gösteriş 83 10 Antik ve Çağdaş Bağlamda Gök Gürültüsünü Anlamlandırmak 93 Gök Gürültüsü: Mükemmel Zihin, Açıklamalı Kıpti Metin ve İngilizce Çeviri 102 Notlar 155 Başvurulan Eserler 175 Metin Dizini 183 Konu Dizini 185

--- SAYFA 7 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 8 ---

ÖNSÖZ Ben düğünü abartılı olan ve kocam olmayanım Ben ebeyim ve doğum yapmamış olanım Ben doğum sancılarımın tesellisiyim.... Ben bana hizmet edenin kölesiyim Ben oyum, çocuğumun efendisi... Bok yığınının içinde bana bakma, beni terkedilmiş halde bırakma Beni krallıklarda bulacaksın.... Çünkü ben barbarlar arasında bir barbarım... Kanun dedikleri benim Ve hepiniz kanunsuzluk dediniz.... Ben saygı duyulan ve tapılan benim Ve küçümseyerek aşağılanan kişi Ben barış ve savaş benim yüzümden var Ben bir yabancıyım ve bulunduğum şehrin vatandaşıyım Ben hiçbir şey olmayan oyum Kadim bir belge olan Yıldırım: Mükemmel Zihin'deki bu çağrıştırmacı, cinsiyete dayalı ve sürekli çarpık otoportre yaklaşık dokuz sayfa papirüs boyunca varlığını sürdürüyor. Bazen bir tanrıça gibi sahneye hakim olurken, bazen de küçümşenip çamura atılarak etrafındakilere meydan okumaya devam ediyor. Yine başka zamanlarda, erkeksi bir biçime bürünüyor ya da kasıtlı olarak önceki ifadesine ilişkin geleneksel beklentilerle çelişiyor. Diğer birçok önemli antik yazı gibi, Gök Gürültüsü: Mükemmel Zihin de kuru havanın antik malzemenin çürümesini önlediği kırsal Mısır'da keşfedildi. Thunder, tamamı Nil Nehri'nin yukarısındaki tepelerde aynı kavanozda bulunan, çoğunluğu erken dönem Hristiyan belgeleri gibi görünen, giderek daha da ünlü hale gelen Nag Hammadi koleksiyonuna ait. Nag Hammadi belgelerinin eski bir çöl manastır topluluğu tarafından toplanmış olması muhtemeldir. Yirminci yüzyılın ortalarında bulunan ve daha sonra birkaç on yıl içinde tercüme edilen bu belgeler, ilk olarak 1977'de İngilizce olarak yayınlandı, ancak son nesilde yalnızca genel kamuoyunun erişimine açıldı. Thunder, 52 Nag Hammadi belgesinden biriydi.

--- SAYFA 9 ---

viii ÖNSÖZ Gök gürültüsü yine de kamuoyunun bilincinde kendini öne çıkardı. Ödüllü romancı Toni Morrison'un Caz ve Cennet adlı eserinin başında nöbet tutuyor. Umberto Eco da Foucault'nun Sarkacı adlı romanında buna değinmişti. Julie Dash'ın 1991 yapımı ödüllü uzun metrajlı filmi Daughters of the Dust, Thunder'dan uzun bir alıntıyla açılıyor. Metni aynı zamanda Jordon ve Ridley Scott'un 2005 yapımı, kısaltılmış versiyonu Prada kadın modası reklamı olarak geniş çapta yer alan bir filmi de içeriyor.2 Çok sayıda müzik grubu ve besteci Thunder'ı müziğe yöneltti.3 Yeterince ilginç bir şekilde - ve Nag Hammadi'nin kamuoyu tarafından daha geniş çapta bilinen diğer belgesi olan Thomas İncili'nin aksine - Thunder hiçbir zaman İngilizce kitap biçiminde yayınlanmadı. Thomas İncili en az 20 baskı halinde tek kitap olarak yayınlandı. Bu çalışma, Thunder'ın İngilizce dilindeki ilk kitap uzunluğundaki yayını ve incelemesidir. Bu kitabın dört ana amacı vardır: Bu olağanüstü eski eserin metnini (1) mümkün olduğu kadar geniş bir kitleye ulaştırmak. Bu metin tercüme olarak kitabın açılış bölümünde sunulmuştur. Bu eserin (2) orijinal Kıpti dilinin hakkını veren ve İngilizcesi Kıpti dilindeki şiirsel kaliteye uygun olarak taze ve şiirsel olan bir çevirisini sağlamak. Bu metnin (3) herhangi bir düzeyde incelenmesi için temel tarihsel ve edebi bağlamları tanıtmak. (4) Thunder'ın toplum, cinsiyet, şiddet ve kimlikle olan ilişkisindeki güçlü anlamlarını, yazılma ve icra edilme biçimleri aracılığıyla yansıtmak. Bu kitap aynı zamanda gelecek birkaç on yılda bilim adamlarının Kıpti dilindeki teknik konulardan haberdar olmasını sağlayan, okuyucuların ana çeviride yansıtılmayan farklı çevirileri ve anlamları hesaba katmasına yardımcı olan ve bu metnin anlaşılması için ek tarihi ve edebi bilgiler sunan kapsamlı, açıklamalı bir çeviri de sunmaktadır. Bu proje, New York'taki Union Theological Seminary'de bir yıl süren bir Kıpti araştırmasından kaynaklandı. Bu aynı zamanda Birlik'in, kanonik sınırlar veya imtiyazlar dikkate alınmaksızın, erken Hristiyanlık literatüründe ileri düzey çalışmalar sağlamaya yönelik daha uzun vadeli çabalarının bir parçasıdır.

--- SAYFA 10 ---

ÇEVİRİ İÇİN ÖNSÖZ The Thunder: Perfect Mind'i çevirirken, her şeyden önce Kıpti anlamlarını (ve bunların imalarını) sorumlu bir şekilde yansıtan, net, okunabilir ve çağrıştırmalı bir İngilizce yazı yaratmak istedik. Önemli antik anlamların pahasına belirli çağdaş ilgilere hizmet eden "modaya uygun" bir çeviriden kaçınmak istedik. Ancak aynı zamanda tam anlamıyla birebir yorumlamaların veya söz dizimini tam olarak kopyalamak gibi antika eklerin ötesine geçmek istedik. Bu bağlamda, Thunder'ı bir şiir olarak ele almak bizim için çok önemliydi ve her ne kadar gerçekçilik belli bir noktaya kadar yararlı olsa da, metne şiir olarak saygı duymak aynı zamanda hem İngilizcenin hem de Kıpti dilinin metaforik, çağrışımsal ve çağrıştırmalı işlevlerini onurlandırmak anlamına gelir. Ancak Thunder'ın İngilizce'de çok özel temsil gerektiren bazı yönleri vardır. Metnin şiirsel doğası, örneğin aliterasyon ve kafiyenin bir kısmını korumak (Kıpti dilindekiyle aynı ifadelerde olmasa da) ve kıta kesintileri yoluyla ton ve içerikteki değişimlere dikkat etmek anlamına geliyordu. Öte yandan, çizgileri olabildiğince keskin tutmak için, antik bağlamda performansa yardımcı olma veya performansa işaret etme işlevi gören kelimeler ("ve" veya "için/bundan beri" kelimeleri), sözdizimsel olarak gerekli olmadıkça veya anlam açısından bir ipucu vermedikçe elendi. Thunder'da gramer cinsiyetini çevirmek de titiz bir çalışma gerektiren bir görevdi. Bu kitap boyunca çeşitli yerlerde detaylandırdığımız gibi, cinsiyet Thunder'da evrensel olarak yeterince çevrilmemiştir ve bu nedenle Thunder'da çoğunlukla incelikli, çoğu zaman elle tutulur olan cinsiyet oyununun tercüme edilmesindeki çeşitli zorluklara değinmeye çalıştık. "Ben-im" (anok te/pe) yapısı, cinsiyete yapılan abartısız ve anlaşılması güç göndermeler nedeniyle en zor olanıydı. Bu yapının Thunder'a cinsiyet açısından anlamlı katkı sağladığına inanırken, bu ifadelerde cinsiyeti tercüme etmemeye karar verdik. İnceliğini bozmadan ve toplumsal cinsiyet diline yönelik daha vurgulu ilgilere bazılarını istemeden de olsa zayıflatmadan onu dahil etmenin uygun bir yolunu bulamadık. Aksi takdirde, metnin cinsiyetlendirilmiş bir "bir"den bahsettiği yerleri hiçbir zaman tarafsız bir şekilde tercüme etmedik.

--- SAYFA 11 ---

Benzer şekilde geçmiş çeviriler, metin için "gnostik" bir kategorizasyonu destekleyecek şekilde Thunder'ı öncelikle spekülatif veya kozmolojik olarak okumuştur.⁴ Thunder'ın felsefi kaygıları açık olsa da, aynı zamanda kendi belirli sosyal durumları için anlam oluşturma konusunda güçlü yatırımlara sahip olduğunu da bulduk. Dolayısıyla, kelimelerin veya ifadelerin öncelikli olarak somut veya "dünyevi" anlamlar çağrıştırdığı durumlarda, kozmolojik anlamları varsaymak yerine ("yere atıldığında" yerine "yere atıldığında" [15.2-3]) bu anlamlara kulak verdik. Taslaktaki boşluklar ve akademisyenler tarafından yapılan kelime yeniden yapılandırılmaları ile ilgili olarak, bunların her biri için vaka bazında kendi kararlarımızı verdik. Thunder'ın metinsel olarak yeniden yapılandırılması konusunda, çoğunu kabul ettiğimiz bazı dikkatli ve önemli çalışmalar halihazırda yapılmıştır. Yine de metnin anlam ve sözdizimi açısından beklenmedik değişimlerle okuyucuyu şaşırtma eğilimi nedeniyle belirsiz boşlukların kalmasına izin vermek hayati önem taşıyordu. Çeviri zorunlu olarak anlam potansiyeli veren ve alan bir görevdir. Her aşamada kazanımlarımızın ve kayıplarımızın bilincinde olmaya çalıştık ve kararlarımızın aramızda nerede tartışıldığını veya kararlarımızın okuyucular tarafından nerede daha iyi anlaşılabilirliğini takip etmek için ("Açıklamalı Kıpti Metin ve İngilizce Çeviri" sayfa 102'de) açıklamalara yer verdik. Bu çevirinin akademisyenlere, sanatçılara, metinleri dua edenlere ve sıradan okuyuculara hem Thunder'ı hem de kanonun döngüsel güvenliğini yeniden düşünme fırsatı sunacağını umuyoruz.

--- SAYFA 12 ---

TEŞEKKÜRLER Bu kitap, Union Theological Seminary'deki öğretmen ve öğrencilerin tesadüfen ve heyecan verici bir işbirliğinin ürünüdür. Birlikte Kıpti çalışmamızın bir parçası olarak, 2007'deki bahar dönemi çalışmamızın ana metni olarak The Thunder: Perfect Mind'i seçtik. Metne olan hayranlığımız, mevcut çevirilerin metnin temel unsurlarına dikkat etmediğini keşfetmemiz ve Thunder hakkında İngilizce'de herhangi bir büyük çalışmanın olmayışı, bizi bir araştırma ve yazma girdabına itti. Bu projeye verdiği sürekli destek için özellikle editörümüz Burke Gerstenschlager'e minnettarız. Ayrıca Union Theological Seminary'e bize verdiği destek için, özellikle de Union/Columbia ortak Ph.D. sponsorluğu için teşekkür etmek istiyoruz. Bu çalışmanın çoğunun yapıldığı Yeni Ahit ve Erken Hristiyanlık Semineri ve 2007 yazında verdiği destek. Her şeyden önce, Birlik topluluğu içinde, Kıpti dilinde verdiği eğitim için Fred Weidmann'a teşekkür ediyoruz. Profesör Brigitte Kahl, devam eden sohbetler için minnettarlığın yanı sıra teşviki ve ilgisi için de övgüyü hak ediyor. Karen King ve onun bursu çalışmalarımızda bize sıklıkla rehberlik etti ve onu Nag Hammadi edebiyatının önde gelen akademisyeni olarak görmeye devam ediyoruz. April DeConick'e Kıpti dilindeki eğitimi ve Kıpti ve Nag Hammadi Kodeks araştırmalarındaki öncü bursu için özel olarak teşekkür ederiz. Bu kitaba verdiği anlayışlı yanıt ve Thunder üzerinde onlarca yıllık çalışması için Anne McGuire'a, Thunder'a yaklaşımımız hakkındaki önemli görüşleri için Davina Lopez'e ve ayrıca 2008 İncil Edebiyatı Topluluğu'ndaki sunumumuza nezaketle ev sahipliği yaptığı için Nicola Denzey'e minnettarız. William Hoover, Marian Hoover, Peder Parthinias, Louis Lasser III, Marcia Lasser, Kotrosits ve Shelly aileleri, Susan Cole, Julia Haines, Linda Noonan, Ann Therese Ortiz, Gerald ve Jane Calaway, Jaynane ve Ron Calaway-Habeck ve Ann Wallace'ın desteğine teşekkür ediyoruz. Görüşleri önemli katalizörler olan John Russo, Sarah Tofte ve Jen McGuire'a teşekkürler; Carol, Ted ve Katie Lillie ile Marilyn ve Rick Duistermars'a sonsuz emekleri için

--- SAYFA 13 ---

xii KABUL ETME DESTEĞİ. Sürekli ilham kaynakları olan Hope Swann ve Lauren Lawson'a teşekkürler.-HT, JC, MK, CL, JL. Ayrıca aramızda bir meslektaşlar arası dayanışma ortamını geliştirmekle kalmayıp aynı zamanda mentorluğunu, güvenini ve özverisini cömertçe sunan Hal Taussig'e de özellikle teşekkür etmek isteriz.-JC, MK, CL, JL. Palgrave editörümüz Burke Gerstenschlager ve Integra Yazılım Hizmetleri personelimiz Afrin Kabir'in muhteşem yardımıyla, bazı "tau" harflerinden sonra gelen bu kesme işaretinin mümkün olduğunca doğru bir şekilde temsil edilmesi için çalıştık. Her ne kadar elektronik yazı tipleri; yayınlama standartları; ve eski yazı, bölgesel, zamansal veya cemaatçi gelenekler, bu "kesme işareti" işaretinin tau'nun sonunda ne zaman geçtiğine ve nasıl yazıldığına göre farklılık gösteriyor gibi görünse de, Thunder'da bu tau kesme işaretinin sürekli olarak tau'nun kendisine dokunduğunu not ediyoruz. Bu, modern yayıncılıktaki veya eski el yazmalarındaki tau kesme işareti için her zaman geçerli değildir ve modern basılı materyal, çeşitli eski el yazması tercümeleriyle tutarlı görünmemektedir. Ayrıca tau kesme işaretinin işlevi de açık değildir. Palgrave Macmillan'ın yayıncılıktaki mükemmelliği sayesinde, tau kesme işaretini, görüldüğü şekline mümkün olduğunca karşılık gelecek ve mevcut Thunder elyazmasında konumlandırılacak şekilde temsil etmeyi seçtik. Bunu öncelikle tau kesme işaretinin Thunder'da (ve başka yerlerde) parçanın sözlü olarak sunulma biçimine göre bir nefes alma göstergesi olarak işleyebileceği olasılığı nedeniyle yaptık. Bu kitaptaki yorumda Thunder'ın icra edilen bir eser olarak önemi vurgulanmıştır.

--- SAYFA 14 ---

13 İktidardan gönderildi 2 Beni düşünenlere geldim Ve beni arayanların arasında bulundum Bana bakın, beni düşünen hepiniz 6 Dinleyiciler, duyun beni 7 Beni bekleyenler, beni alın Beni gözünün önünden kovmayın Sesiniz ve işitmeniz benden nefret etmesine izin vermeyin 11 Beni hiçbir yerde, her zaman görmezden gelme Dikkatli olun. Beni görmezden gelme ben ilk ve sonum 16 Ben onurlu ve alay edilenim Ben fahişeyim ve kutsal kadını 18 Ben kariyim ve bakireyim Ben o anne ve kızım Ben annemin uzuvlarıyım 21 Ben kısır bir kadını ve onun çok çocuğu var Ben düğünü abartılı olan ve kocası olmayan oyum Ben ebeyim ve doğum yapmamış olan benim tesellisiyim doğum sancılarım 27 Ben gelinim ve damatım Ve beni doğuran kocamdır Ben babamın annesiyim, kocamın kız kardeşiyim ve o benim çocuğum 32 Ben bana hizmet edenin cariyesiyim Ben o, çocuğumun efendisiyim 14 Ama o beni yanlış zamanda doğurdu Ve o benim çocuğum doğru zamanda doğdu Ve gücüm ondandır Ben onun gençlik gücünün asasıyım O da yaşlılığımın asası kadınlık 7 O ne isterse bana olur

--- SAYFA 15 ---

TH U UNDER: MÜKEMMEL ZİHİN 2 Ben asla bulunamayan sessizlikim Ve sonsuzca hatırlanan fikir Ben sayısız sesin sesiyim Ve kelimenin binlerce kılığıyım 13 Ben adımı söyleyenim Sen benden nefret eden sen, neden beni seviyorsun ve beni sevenlerden nefret ediyorsun? Beni inkar eden, itiraf eden, beni itiraf eden, inkar eden, hakkımda yalan söyleyen, hakkımda yalan söyleyen, hakkımda yalan söyleyen, beni tanıyan, beni görmezden gelen, beni görmezden gelen, beni tanı 25 Ben hem farkındalığım hem de unutkanlığım Ben aşağılanma ve gururum Utanmazım 29 Utanıyorum 30 Güvenliğim ve korkuyorum Ben savaş ve barışım Bana dikkat et Ben rezil olanım ve önemli olan 15 Dikkat et beni, yoksulluğuma, savurganlığıma 1 Yere atıldığında kibirlenme bana, beklenenlerin arasında bulacaksın beni, bok yığnında bana bakma, beni terkedilmiş halde bulacaksın beni krallıklarda bulacaksın, mahkumların arasına atıldığında bana bakma, en alçak yerlerde bana gülme, 12 beni vahşice katledilenlerin arasına atma, ben de şefkatliyim ve zalimim. dışarı! Uyumumdan nefret etme ve kısıtlamamı sevmek. 17 Zayıflığımda beni çırılçıplak soyma Gücümden korkma, Neden korkumu küçümsüyor ve gururuma lanet okuyorsun? Ben tüm korkularda ve titreyen cesaretle var olanım Ben çekingen olanım 26 Ve güvendeyim, rahat bir yerdeyim Ben akılsızım ve bilgeyim

--- SAYFA 16 ---

THE TH UNDER: MÜKEMMEL ZİHİN 3 Planlarınla neden benden nefret ettin? Ağzı kapalı olanların arasında ben de çenemi kapatacağım, sonra ortaya çıkıp konuşacağım. 16 O halde neden benden nefret ettiniz, ey Yunanlılar? Barbarlar arasında barbar olduğum için mi? Ben Yunanlıların bilgeliğiyim ve barbarların bilgisiyim Ben hem Yunanlıların hem de barbarların düşüncesiyim 7 Ben Mısır'da imajı çok olanım Ve barbarlar arasında imajı olmayan oyum Ben her yerde nefret edilenim Ve her yerde sevilen oyum Ben hayat dedikleri kişiyim Ve hepinizin ölüm dediği benim Ben onların kanun dediği benim Ve hepiniz kanunsuzluk dediniz 15 Ben kovaladığınız oyum ve yakaladığınız o benim dağıldın Ve sen beni bir araya topladın Ben önünde utandığın kişiyim Ve sen bana karşı utanmaz oldun Ben bayram kutlamayanım Ve ben şenlikleri muhteşem olanım Ben, ben Tanrısızım 24 Ve ben Tanrısı muhteşem olanım Ben düşündüğün ve benden nefret ettiğin kişi benim Ben bilgili değilim ve benden öğreniyorlar Ben nefret ettiğin kişiyim ama yine de beni düşünüyorsun Ben kendisinden saklandığın kişiyim Ve sen bana ne zaman saklansan görünürsün kendiniz için ben kendim görüneceğim 35 17Çünkü [.....] sizler için [...]Ben kendim [.....] siz[.] [.....]Ona [....] [.....]sahip olanlar [.....]beni alın[.....]İçinden[.....] 6 Beni anlayışla ve gönül yarasıyla kabul edin Beni rezil ve ezilmiş yerlerden al Rezil de olsa iyi olanlardan çal Beni utandır Utandığınız için, Utanarak ya da utanmadan, İçinizdeki parçalarımı suçlayın Bana doğru gelin, beni tanıyanlar 20

--- SAYFA 17 ---

THE TH UNDER: MÜKEMMEL ZİHİN 4 ve benim parçalarımı bilen sizler Küçük ve ilk yaratıklar arasında büyükleri bir araya getirin Çocukluğa doğru ilerleyin 25 Küçük ve önemsiz olduğu için ondan nefret etmeyin Büyüklüğün küçük parçalarını reddetmeyin çünkü onlar küçükler çünkü küçüklük büyüklüğün içinden tanınır. Neden bana lanet ediyorsun ve bana saygı duyuyorsun? Beni yaraladın ve pes ettin İlk 18'den ayırma beni[.....] kimseyi atmazsın[.....] 3 geri çevirme hayır[.....]o kim[..... Bunları biliyorum Ve bunlardan sonrakiler beni tanır Ama ben akılım[.....]ve geri kalanlar[.....] 9 Ben arayışından öğrenenim Ve beni arayanların keşfiyim Beni soranların emri Ve güçlerin gücü 14 Benim anlayışına göre, benim sözüm üzerine gönderilen melekler ve benim tasarımı uyarınca Tanrı'daki Tanrılar? 17 Ve benimle birlikte var olan bütün erkeklerin ruhları Ve bende yaşayan kadınlar Ben saygı duyulan ve tapılanım Ve aşağılanarak sövülen Ben barışım ve savaş benim yüzümden var Ben bir yabancıyım ve şehrin vatandaşıyım 26 Ben bir hiç olan benim Varlığıma katılmayanlar beni tanımıyor Varlığını paylaşanlar beni tanıyor Bana yakın olanlar beni tanımıyor 32 Benden uzak olanlar, beni tanıdı Sana yakın olduğum gün19[.....]uzaktasın [.....]senden[.....] [.....] [.....]kalbin[.....] [.....]olduğu gün Ben ruhların yaratılışıyım[.....]ruhların isteği ve kontrol edilemeyeniyim 9 Ben bir araya gelen ve dağılanım

--- SAYFA 18 ---

5 Ben kalıcıyım ve parçalanmışım Ben toprağın içindeyim ve bana geliyorlar Ben yargıyım ve beraat ediyorum Ben kendim günahsızım ve günahın kökü benden geliyor Şehvet gibi görünüyorum ama içim özdenetim Ben herkesin duyabildiği ama kimsenin söyleyemediği 21 Ben konuşmayan bir dilsizim ve sözlerim sonsuz Şefkatle duy beni, öğren kabalıkta benden bağırın benim ve yere atılan ben ekmeği ve zihnimi hazırlayan benim adımın bilgisi benim Ben bağırın benim ve dinleyen benim 35 20 ortaya çıkıyorum ve[.....]giriyorum[.....]mührüm[.....] [.....]Ben o[.....]savunma[.....] Ben onların gerçek dediği oyum ve ihlal[.....] 7 Beni onurlandırırıyorsun[.....]ve bana karşı fısıldaşıyorsun Fethetmiş olanlar: onlar seni yargılamadan önce onları yargıla Çünkü yargıç ve kayırmacılık senin içinde var Seni mahkum ederse, seni kim serbest bırakacak? Eğer seni serbest bırakırsa seni kim tutuklayabilir? Madem içiniz, dışınızdır 19 Ve dışınızı şekillendiren, içini şekillendirendir Ve dışarıda gördükleriniz, içeriden açığa çıkanlardır Giysilerinizdir Duyun beni dinleyiciler ve sözlerimden öğrenin, beni tanıyanlar, Ben herkesin duyabildiği ve kimsenin söyleyemediği Ben sesin adı ve ismin sesi 32 Ben yazının ve farklılığın açığa çıkışının işaretiyim Ve ben 21 [.....]ışık[.....] [.....]ve[.....]işitici[.....]size[.....] [.....]büyük güç. Ve[.....]adını taşımayacaktır. . . [.....]beni yaratan Ama ben onun adını söyleyeceğim 11 Öyleyse onun beyanlarına ve tamamlanan tüm yazılara bakın Dinleyin öyleyse, dinleyiciler Ve siz melekler de gönderilenlerle Ve ölümler arasından dirilen ruhlarla birlikte Çünkü ben yalnız var olanım 18 Ve kimse beni yargılamaz

--- SAYFA 19 ---

GÖK GÜĞÜMÜ: MÜKEMMEL ZİHİN 6 Her türlü günahta pek çok tatlı fikir bulunduğuna göre, Kontrol edilemeyen ve kınayan tutkular Ve insanların sahip olduğu geçici zevkler Ayılıp dinlenme yerlerine çıkana kadar, Ve beni orada bulacaklar 29 Yaşayacaklar ve bir daha ölmeyecekler

--- SAYFA 20 ---

BÖLÜM 1 GİRİŞ H U U D E R: M E R F E C T M I N D Thunder: Perfect Mind'in ilk yayımlanmasından bu yana geçen 30 yılda halkın büyük ilgisini çekmesine şaşmamak gerek. Güçlü, paradoksal, muhtemelen ilahi, birinci şahıs, özellikle de kadın sesinin tüm edebiyatta çok az paralelliği vardır -eğer varsa-. Zaman zaman antik Akdeniz'den gelen terimlerle gölgelenmiş olsa da, bu iddialı ve gizemli, kendini açığa vuran kişinin sözleri, yirmi birinci yüzyıl okuyucusunu neredeyse anında etkisi altına alıyor. Thunder'ın kozmik açıdan güçlü bir kadının sesini cesurca sunuşu hem şok ediyor hem de kalıcı. 1.600 yılı aşkın bir süredir gözlerden uzak olan bu eserin, emredici ancak karmaşık bir kimliğe dair cesur ve çağrıştırmacı ifadeleri, bugün Greko-Romen döneminde olduğu gibi yankı bulmaktadır.1 Thunder hakkındaki çalışmaların az olması daha da merak uyandırıcıdır.2 Kısa edebi ve tarihi yorumlar dergilerde veya antolojilerde yayınlanmıştır.3 Tek bir doktora derecesi yoktur. Thunder üzerine tez, yayımlanmasından bu yana geçen bir nesilden fazla sürede yazıldı. Thunder hakkında kitap uzunluğunda bir yorum mevcut - Fransızca.4 Thunder'a yönelik çağdaş sanatsal tepkiler bir şaşkınlık, keşif veya merak duygusu uyandırırken, bilim adamlarının çoğu öncelikle benzer bir şeyi antik Akdeniz'in neresinde bulabileceğimizi sordu. Thunder hakkındaki bu ciltte, Thunder'ın uyandırdığı güçlü şiirsel yenilik ve şaşkınlık duygusunu bilimsel titizlikle birleştirmeyi umuyoruz. Genel olarak, mevcut bilimsel yorumlar Thunder'ı, bu etiket için geleneksel kriterlerin çoğuna uymadığını kabul etse bile, giderek şüpheli hale gelen "gnostisizm"5 kategorisine yerleştirmektedir. Bölüm 4, Thunder'a gnostik etiketi vermenin sorunlu karakterini ele alıyor.

--- SAYFA 21 ---

Bu iki nedenden ötürü - Thunder'ın kamuya açık bir izleyici kitlesine sahip olması ve halkın en ilginç, şaşırtıcı ve hatta şok edici bulduğu şeylere bilimsel ilginin genel olarak eksikliği - bu kitap uzunluğundaki ve erişilebilir incelemenin vadesi geçmiştir. Bu çarpıcı antik şiirin sürekli ilgi görmesinin zamanı geldi. Bu büyüleyici ve çağrıştırmacı metin üzerinde yaptığımız yoğun çalışma, bizi bunun, çağdaş dünyamız için önemli etkiler uyandıran, antik dünyada oldukça benzersiz bir belge olduğuna ikna etti. KAÇINICI TARİHSEL ARKA PLAN Thunder'ın yalnızca bir kopyası mevcuttur; önsözde anlatılan Nag Hammadi kavanozunda bulunan kopya. Bu ve metnin içindeki sınırlı spesifik tarihsel referanslar Thunder'ın kökenleri hakkında çok şey söylemeyi oldukça zorlaştırıyor. Bu edebiyat eserini kimin yazdığını söylemek neredeyse imkansızdır. Ne zaman ve nerede yazıldığını söylemek de neredeyse bir o kadar zor. 1945'te Nag Hammadi'de bulunan tüm belgeler Kıpti dilinde (MS 1. binyılın yazılı Mısır dili) yazılmış olmasına rağmen, bilim adamları çoğunun kavanoza konulduktan sonra muhtemelen Mısır'daki ilk Hristiyan münzevileri tarafından Yunancadan Kıpti'ye çevrildiği konusunda hemfikirdir. Bu kitapta Thunder'ın tek (Kıpti) kopyasının yalnızca Kıpti dilinde mümkün olan güçlü şiirsel yapılarla sahip olduğunu gösteriyoruz. Thunder'da adı geçen tek yerin Mısır olmasına da dikkat ediyoruz. Ancak bu, Thunder'ın ilk olarak Yunanca'da var olduğu yönündeki önceki fikir birliğini mutlaka değiştirmez. Her ne kadar Thunder'ın orijinal olarak Kıpti olma ihtimalini ortaya koysa da, aynı zamanda Thunder'ın Mısır'da o kadar kapsamlı bir şekilde kullanıldığını ve ilk olarak Yunanca yazıldıktan sonra gerçek bir Kıpti ifadesi haline geldiğini de gösterebilir. Thunder'da bulunan tek belirli tarihsel referans, üç satırda Yunanlılara, barbarlara ve Mısır'a atıfta bulunuyor. Bu, Thunder'ın en erken tarihinin Mısır'da önemli sayıda Yunanlının bulunduğu bir dönemle sınırlı kalmasına neden olabilir. Bu, Gök gürültüsünün M.Ö. üçüncü yüzyılda yazılmış olabileceği anlamına gelir. Thunder'ın en son tarihi, MS dördüncü yüzyıldaki keşfine yakın olmalıdır. Thunder'ın öncelikle Hristiyan belgelerinden oluşan bir koleksiyonla birlikte bulunması, Nag Hammadi belgelerinden bazılarının Hristiyanlık öncesi olmasına rağmen (örneğin, Platon'un Devlet'inin kısmi bir kopyası), Mısırlı Hristiyanlar tarafından kullanıldığına dair güçlü bir kanıt oluşturuyor. Bu kitap öneriyor

--- SAYFA 22 ---

Belgenin son sütununun münzevi Hristiyanlar tarafından eklendiği neredeyse kesindir. Bu, daha önceki Hristiyanların Thunder'ı kullanmadıkları, hatta bestelediklerini anlamına gelmez. Thunder hakkındaki belirsizlikler ve bilgi eksikliği, yazarlığı, konumu, yazılma zamanı ve kullanım geçmişi hakkındaki kesin ifadeleri gölgede bırakıyor. Bu kitabın Thunder'ın incelenmesi tarihini hızlandıracak ve böylece bu konuda daha fazla ilerleme kaydedilebileceğini umuyoruz. ÇEVİRİ İKİLEMLERİ, CİNSİYET SORUNLARI Union Theological Seminary Kipti çalışma grubumuz 2007'nin başlarında Thunder'ı yalnızca bir çeviri çalışması olarak kullandığında, standart ve çığır açan G.W. MacRae tercümesi, Kipti anlamların bazı boyutlarını eksik tercüme etmiş gibi görünüyordu. Özellikle, MacRae metninin, metnin toplumsal cinsiyete yoğun odaklanmasının bazı çarpıcı boyutlarını dışarıda bıraktığını fark ettik.⁶ MacRae, hem Thunder'ın ilk yayınlanan İngilizce çevirisi hem de çarpıcı toplumsal cinsiyet tasvirlerinin çoğunu temsil etmesi açısından büyük bir övgüyü hak ediyor. Onun çevirisi açıkça geçen yüzyılda erken dönem Hristiyanlığa ait diğer belge keşiflerinin çoğundan çok daha fazla kamu ilgisini çekmiş ve daha sonraki çeviriler için bir temel oluşturmuştur. Bununla birlikte, onun çevirisi, Kipti metninin cinsiyete olan ilgisini ve alışılmadık revizyonlarını yeterince göstermiyor gibi görünüyor. Yayınlanan diğer bazı çeviriler de bu bağlamda MacRae'ye büyük ölçüde bağımlı olmayı sürdürmektedir. Thunder'ın cinsiyetlendirilmiş boyutlarının bu şekilde eksik tercüme edilmesi özellikle ironiktir çünkü kamuoyunun en fazla dikkatini çeken şey Thunder'daki portrenin bu boyutları olmuştur. Halkın Thunder'ı bilen kısmı onun güçlü kadınsı sesine kapılmış olsa da, büyük çevirilerde bu sese yapılan bazı göndermeler sıklıkla atlanıyor. Örneğin, Kipti dili, MacRae tarafından "Ben soyumun hükümdarıyım" şeklinde çevrilen figürü belirtmek için açıkça dişil sözcüğünü kullanıyor ve Anne McGuire da "Ben yavrularımın efendisiyim" diye tercüme ediyor. Bunun yerine şunu tercüme ettik: "Ben oyum, çocuğumun efendisi." Her ne kadar bu satırın bağlamı tüm çevirilerde üstü kapalı olarak kadın sesini çağırırsa da, bu ciltteki çeviri Kipti'nin canlı, güçlü ve açıkça kadınsı kendini ilan etmesini yeniden yakalıyor. Bu kadar güçlü ve çoğunlukla ilahi bir kadın sesi hem antik dünya hem de dünyamız için ne anlama gelebilir? Thunder'da bu çarpıcı sesin hakkını vermeye çalışırken, bu sesin sadece güçlü bir kadın sesi olmadığı da ortaya çıktı.

--- SAYFA 23 ---

H E T H U D E R: MÜKEMMEL ZİHİN 10 Gerçekten de eserin kadın ve erkek portresinin pek çok öngörülemeyen yönünü keşfettik. 5, 7, 8, 9 ve 10. bölümlerde belirtildiği gibi Thunder'ın ana sesinin sadece güçlü bir şekilde kadınsı olmadığı ortaya çıktı. Kritik anlarda Thunder cinsiyetini ayarlamaktan ve hatta kafa karıştırmaktan keyif alıyor gibi görünüyor. Birincil ses, güçlü bir şekilde kadınsı olmasına rağmen aynı zamanda aktif olarak kendini erkeksi olarak tanımlar. Örneğin, yalnızca güncel bir çeviri⁷, anok petnaşe peceine hekhme'nin Kipti dilinin çevrilmesi gerektiğini fark etmiştir: "Mısır'da imajı birden fazla olan benim." Aynı ses daha baskın dişil sese dönmeden hemen önce: Ve barbarlar arasında imajı olmayan ben her yerde nefret edilenim Ve her yerde sevilen oyum Dişi ve erkeksi imgelerin bağlantısı aynı zamanda beklenebilecekleri de zorlar. Thunder'ın bu boyutlarına yakından dikkat edilmesi, onun cinsiyeti tesadüfi olmaktan uzak şekillerde karmaşık hale getirdiğini göstermektedir. Güçlü kadınsı ses (bazen modern dünyada olmasa bile antik dünyada kendi içinde bir tür beklenti çelişkisi olabilir), dişil ve eril zamirler arasındaki geçişler ve alışılmadık eril/dişil imgeler kümeleri, kadınlar ve erkeklerle ilgili anlam ve kimlikleri geri almak, bunlara meydan okumak ve esnetmek için birlikte çalışır. Çağımız, kadın ve erkek "olmanın" ne anlama geldiği ve cinsiyet ve cinsellik belirsizlikleriyle nasıl ilişki kurulacağı konusunda çok yoğun bir şekilde çalıştığından, Thunder yirmi birinci yüzyıl için önemli bir kaynak sağlıyor. Thunder, standart kadınsı ve erkeksi imgeleri yapıbozuma uğrattırıyor ve kadınsı, erkeksi ve queer⁸ kimliklerinin değişken ve esnek anlamlarıyla ilişkili olarak bir dizi yeni anlayışa yer açıyor. Bu kitabın geri kalanının büyük bir kısmı, Kiptilerin daha büyük kimlik ve anlam oluşturma meseleleri için eğlenceli ve yoğun toplumsal cinsiyet imgelerinin yeni vadinin derinlemesine incelenmesi olarak görülebilir. Burada başlangıçta, daha kapsamlı bir analizden önce, Thunder'ın sesinin uyandırdığı olasılıkları açıkça belirtmek önemlidir. Bu sinyal belki de en iyi o sesin kısa bir örneğiyle fark edilir: Ben düşünü abartılı olan ve kocam olmayan oyum Ben ebeyim ve o doğum yapmamış Ben doğum sancılarımın tesellisiyim Ben gelin ve damatım

--- SAYFA 24 ---

GİRİŞ 11 Ve beni doğuran eşimdir. Ben babamın annesiyim, kocamın kız kardeşiyim ve o benim çocuğum. İKİNCİ VE ÜÇÜNCÜ BAKIŞ Thunder'ın toplumsal cinsiyete yaklaşımının Kıpti ek boyutlarını incelemek bizi metni genel olarak çevirirken daha dikkatli olmaya itti. Bu ilgi burada da ödüllendirici oldu. Metnin daha yakından incelenmesi, okuyucuya doğrudan ve tutkulu bir hitapta bulunduğunu ortaya çıkardı: Dinleyiciler, beni duyun... Beni hiçbir yerde, her zaman görmezden gelme Dikkatli olun! Beni görmezden gelme! ... Beni anlayışla ve acıyla kabul edin... Beni şefkatle duyun, benden kabalıkla öğrenin... Deyun beni dinleyiciler ve sözlerimden öğrenin, beni tanıyanlar... Başı dertte olan ve şiddetli saldırı altındaki insanlarla da derin bir özdeşleşme var gibi görünüyor: Mahkûmların arasına atıldığında bana bakmayın, en aşağı yerlerde bana gülme Beni acımasızca katledilenlerin arasına atmayın... Zayıflığımla beni çırlıçıplak soymayın... Kovaladığınız kişi benim ve siz de osunuz. yakalandım, dağıttığınız kişi benim... Bu kitap, gerçek krizdeki insanların hayatlarının bir parçası olarak Thunder'ın bu unsurlarının ilk tartışmasıdır. Bu sosyal unsurlar bir kez tanındığında, Kıpti dilinin önemli nüansları baştan sona düzenli bir şekilde ortaya çıkmaya başlar. Örneğin Thunder'ın güçlü "ben"i şu pasajda Yunanlılar ile "barbar" Mısırlılar arasındaki etnik gerilimlerin ortasında resmediliyor: O halde neden benden nefret ettiniz, siz Yunanlılar? Barbarlar arasında barbar olduğum için mi? Ben Yunanlıların bilgeliği ve barbarların bilgisi olduğum için Ben hem Yunanlıların hem de barbarların düşüncesiyim Ben Mısır'da imajı çok olanım Ve barbarlar arasında imajı olmayan oyum Ben her yerde nefret edilenim... Ben hukuk dedikleri oyum

--- SAYFA 25 ---

THE TH U UNDER: MÜKEMMEL ZİHİN 12 Ve hepiniz kanunsuzluk dediniz Ben kovaladığınız ve o yakaladığınız kişiyim Bu pasaj bir bütün olarak cesurca barbar ve Yunan arasında süregelen kadim toplumsal gerilime değiniyor.9 Thunder'ın "beni duy" ve "beni görmezden gelme" ısrarını alarak parçanın karmaşık katmanlı cinsiyet, sosyal ve çok değerli nüanslarını sunarken yakından dinledik. yirmi birinci yüzyılın izleyici kitlesini göz önünde bulundurarak disiplinli, şiirsel bir çeviri yapmak. Analizimiz Thunder'ın güçlü sanatsal aygıtlarını keşfetti. 2. ve 4. Bölümler Thunder'ın güçlü edebi becerilerine odaklanıyor. 9. Bölüm bunu güçlü ve büyük olasılıkla katılımcı bir performans olarak gösteriyor. 5, 6 ve 7. Bölümler bu becerikli ifadenin şiddet, kültürel çatışma ve cinsel kimlik konularını nasıl tutkuyla ele aldığını vurguluyor. Thunder'ın hem keskin sosyal zorlukları hem de şaşırtıcı derecede güzel şiirleri dile getirme konusundaki becerilerinin en derin takdiri elbette yalnızca Kıpti dili bilgisiyle elde edilebilir. 8. Bölüm Thunder'ın Kıpti şiirselliği üzerine bir incelemeyi yansıtır. Bu nedenle 8. Bölümün tamamını anlamak bir bakıma Kıpti şiirinin daha teknik konularına duyulan ilgiye bağlıdır. Her ne kadar bu bölüm Kıpti bilgisi gerektirmese de, bu Kıpti boyutlarına yatırım yapmak istemeyen bu kitabın okuyucuları için bölümün üzerinden geçmelerini veya bölümü atlamalarını öneririz. Bu kitabın daha teknik bir özelliği de kitabın sonundaki açıklamalı çeviridir. Bu kapsamlı ek açıklamalar hem giriş seviyesindeki okuyucunun hem de akademik okuyucunun çevirinin belirli konularını anlamada ilerlemesine yardımcı olur. Aslına bakılırsa, giriş seviyesindeki okuyucu Kıpti dilini bilmese bile, çeviriye yapılan açıklamaları okumak, metinleri tercüme etme şeklimizi açıklığa kavuşturmak açısından önemli ölçüde ilgi çekici olabilir. Her durumda, Kıpti olmayan okuyucular 9. ve 10. bölümleri okuduğunuzdan emin olmak isteyeceklerdir. 10. Bölüm (1), her biri birkaç paragrafta genel çalışmanın ana katkılarını özetlemektedir ve (2) doğrudan Thunder'a atıfta bulunularak yazılmış çağdaş filmler, müzik ve romanlar hakkında şimdiye kadar yayınlanmış en kapsamlı inceleme ve yorumları sunmaktadır. Daha teknik çalışmayı Bölüm 8'e yerleştirdik çünkü şiirsel teknik ayrıntılarla ilgilenen okuyucu için Bölüm 9'un Thunder ve performans konusunu nasıl ele aldığını anlamaya yardımcı olur. Daha erişilebilir bir düzeyde, bu kitap aynı zamanda Thunder'ın Kıpti şiirselliğinin gücüne de sadık kalıyor ve bu yeni çeviriyi İngilizcede kendi şiirsel gücüne sahip bir çeviri haline getirme taahhüdünde bulunuyor. Olarak alır

--- SAYFA 26 ---

GİRİŞ 13 İngilizce çevirisinde metne kendi ritimlerini, güçlü hayal gücünü, yaratıcı doğaçlamalarını ve disiplinli yapısını verme zorunluluğu, özellikle de Thunder'ın kamusal alanda zaten mevcut olan anlamları ışığında. Bu seçimi, Thunder'ı ara sıra teknik dini terimlerle, gerçek Kıpti veya Greko-Yunanca sözcüklerle gizleyen veya şiirdeki edebi kalıplara çok az ağırlık veren diğer çevirilerle kasıtlı olarak zıtlık içinde yaptık. Bununla çevirilerin popüler Thunder tüketimini teşvik etmesi gerektiğini kastetmiyoruz. Rock gruplarının, parfüm şirketlerinin ve ödüllü romancıların anlam oluşturma mücadelesine dahil olması yerine, bu metin, ondan ne gibi anlamlar çıkarılabileceği ve bu eşsiz metinde kullanılan antik dil ve edebi biçimlerin çeşitli anlam oluşturma seçeneklerine nasıl yardımcı olabileceği ve ipuçları sağlayabileceği konusunda dikkatli bir ilgiyi hak ediyor. Thunder'ın kendi belagatine güveniyoruz. Thunder'ın sesi, çağdaş okuyucuların dünyasında çok fazla açıklamaya gerek kalmadan güçlü bir şekilde yankılanıyor. Ancak bu kitap aynı zamanda Thunder'ın imgelerine, tarihsel geçmişine ve edebi yapılarına dikkat edildiğinde ortaya çıkan anlamlara da etkin bir şekilde değişiyor. Yirmi birinci yüzyıl bilinci bu metinle karşılaşmak için sonraki adımları atarken daha önemli anlamların da ortaya çıkacağından şüpheleniyoruz.

--- SAYFA 27 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 28 ---

2. BÖLÜM HU UNDER'DA EDEBİYETİN TÜRÜ NEDİR? Her ne kadar gök gürültüsü yirmi birinci yüzyılda egzotik bir ifade biçimi gibi görünse de antik dünyada durum böyle değildi. Özellikle Helenistik Akdeniz dünyasında Yıldırım'a benzeyen başka edebiyat eserleri de vardı. Aslına bakılırsa Thunder, birbiriyle örtüşen iki büyük antik edebi geleneğin önemli kısımlarını yansıtıyor gibi görünüyor: aretalojiler adı verilen ilahi kendini temsil edebiyatı ve bilgelik mitolojisi. Aynı zamanda bazı sınırlı açılardan eski Akdeniz bilmecelerinin gelenekleriyle de karşılaştırılabilir.¹ Bu bölümde ilk olarak Gök Gürültüsü'nün aretalojilere ve bilgelik literatürüne benzer yönleri inceleniyor. Bu benzerlikleri doğrularken Thunder'ın kendisini bu kadim edebiyat geleneklerinden farklılaştıran yönlerine de bakmak gerekiyor. ARETALOJİLER VE GÜRÜLTÜ Gök gürültüsünde (görünüşte) ilahi bir figür şiirin tamamı boyunca öne çıkar ve çoğunlukla kendisi hakkında konuşur. Antik Akdeniz edebiyatında ilahi bir figürün kendini göstermesi alışılmadık bir durum değildi; bu genellikle ilahi konuşmacının erdemlerinin, başarılarının ve/veya kökenlerinin bir listesini anlatmasını içeriyordu. Mısır tanrısı Osiris'in böyle bir beyanı şunları içerir: Babam tüm tanrıların en küçüğü Kronos'tur ve ben de Hindistan'ın ıssız bölgelerine ve kuzey topraklarına, hatta İster Nehri'nin kaynaklarına ve yine dünyanın geri kalan bölgelerine, hatta Oceanus'a kadar her ülkeye sefer düzenleyen kral Osiris'im. ben en büyüğüm

--- SAYFA 29 ---

Cronus'un oğlu, güzel ve asil bir yumurtadan çıktığım için bugün akraba olarak doğmuş bir tohum olarak dünyaya geldim. Yaşadığım dünyada, keşfettiğim her şeyden vazgeçerek gelmediğim hiçbir bölge yok.² Mısır tanrıçası İsis'in benzer bir şekilde kendini ifşa etmesi, Lucius Apuleius tarafından bir görünüş olarak aktarılır: İşte Lucius ben geldim, senin ağlaman ve duaların beni sana yardım etmeye yöneltti. Ben her şeyin doğal annesi, tüm elementlerin hanımı ve mürebbiyesi, dünyaların ilk nesli, ilahi güçlerin şefi, cennetin kraliçesi, göksel tanrıların şefi, tanrıçaların ışığı olan benim: havadaki gezegenler, denizlerin sağlıklı rüzgarları ve yeraltı dünyasının sessizlikleri benim isteğimle ortadan kaldırılacak; adım, tanrısallığım dünyanın her yerinde çeşitli şekillerde, çeşitli geleneklerde ve birçok isimle tapınıyor, çünkü Frigyalılar bana Pessinuntica, Tanrıların annesi diyorlar, Atinalılar bana Kekropian Artemis diyorlar... ve bana tapınmaya alışkın oldukları törenlerle bana Kraliçe İsis diyorlar. Bakın, ben sizin talihinize ve sıkıntılarınıza acımaya geldim, işte size iyilik yapmak ve size yardım etmek için buradayım. Ağlamayı ve ağıt yakmayı bir kenara bırakın, üzüntünüzü bir kenara bırakın ve benim takdirim tarafından emredilen sağlıklı günü görün, bu nedenle emirlerime uymaya hazır olun.³ Tanrılar ve tanrıçaların bu kişisel vahiyleri, hem edebi hem de arkeolojik⁴ çeşitli eski bağlamlarda göreceli sıklıkta ortaya çıkar ve Gök Gürültüsü gibi bazılarının şiirsel bir ritmi vardır. Bu ilahi vahiyler veya aretalojiler üzerine yapılan çalışmalar, İsis'in bu tür bir dizi ifadesine odaklanmıştır.⁵ İsis'in retalojilerinin aslında en çok sayıda olup olmadığı veya İsis'e duyulan özel ilginin daha fazla çalışmayı teşvik edip etmediği tam olarak açık değildir. Her halükarda, İsis'in kendini vahiy konuşmaları Thunder'ın diğer edebi örneğiyle de oldukça doğrudan bağlantılıdır; zira İsis genellikle Yakın Doğu bilgelik mitolojisiyle bağlantılıdır.⁶ Belki de ikisi arasındaki en çarpıcı benzerlik, güçlü, açıklayıcı sesin ağırlıklı olarak kadınsı olmasıdır. Bilgelik Gelenekleri ve Gök Gürültüsü Yakın doğunun bilgelik edebiyatı, birçok geleneği arasında pek çok benzerliğe sahiptir. En çarpıcı olanlardan biri, hepsi şu ya da bu ölçüde tanrıça olan ilahi Bilgelik figürleridir.⁷ Bunlar, bilgeliğin uygulanmasını ve ifade edilmesini hem somutlaştırıyor hem de ilham veriyor olarak tasvir ediliyordu. Böylelikle, açıkça insanın yaptığı, olanı ayırt etme ve öğrenme girişimi arasında güçlü bir bağlantı kurdular.

--- SAYFA 30 ---

17 H UNDER'IN EDEBİ TÜRÜ NEDİR? bilge ve ilahi anlayışın alanı. Yani, bu bilge ilahi dışı resmi, diğer birçok yakın doğu mitolojisinin yaptığı gibi insan-ilahi bağlantıyı gizlemek yerine, tipik olarak insan ve ilahi anlayış arasındaki bağlantıyı vurguluyordu.⁸ İsis (Mısır'dan), Maat (daha eski bir Mısır tanrıçası), Athena (Yunan çevresinden) ve İsraili/Yahudi Bilgelik/Sophia/Hokmah figürü dahil olmak üzere bu bilgelik figürleri, insan bilgeliğini mümkün kılacak şekilde resmedilmişti. Thunder hakkında bir dizi akademik makale oradaki konuşmacıyı İsis veya Bilgelik/Sophia ile karşılaştırır; çoğu olmasa da birçoğu Bilgelik/Sophia⁹ üzerinde yoğunlaşır, kendini vahiy konuşmalarından ve Bilgelik/Sophia'nın niteliklerinin üçüncü şahıstaki uzun açıklamalarından alıntı yapar (krş. Süleyman'ın Bilgeliği 7:23-30, Özdeyişler 1:18-22, Özdeyişler 8:1-31, Ben Sirach 24:1-21).¹⁰ Atasözleri'nde şöyle der: Ey insanlar, size sesleniyorum, Ve feryadım tüm yaşayanlarıdır. Ey basit insanlar, sağduyuyu öğrenin; Zekayı edinin, siz zekadan yoksun olanlar. Duyun beni, çünkü asil şeyler söyleyeceğim, Ve ağızımdan doğru olan çıkacak, Çünkü ağızım konuşacak. (8:4-7a) Burada Bilgelik/Sophia, Thunder'ın "Ben"i gibi, kendisini sesini duyurmayı isteyen/talep eden ve aynı zamanda bilgelik sunan biri olarak tasvir ediyor (çapraz başvuru Thunder 13, 2-9). Ben Sirach'ta (Ecclesiasticus) Bilgelik/Sophia şöyle der: En yücelerin ağızından çıktım ve dünyayı bir sis gibi kapladım. En yüksek göklerde yaşadım ve tahtım bir bulut sütunuydu. Tek başıma cennetin kubbesini kuşattım ve uçurumun derinliklerini geçtim. Denizin dalgaları üzerinde, bütün yeryüzü üzerinde, her kavim ve millet üzerinde hakimiyet kurdum. Bütün bunların arasında, topraklarında kalmam gereken bir dinlenme yeri aradım... Ey beni arzulayanlar, bana gelin ve meyvelerimden yiyin... Benden yiyenler daha fazlasına acıkacak, benden içenler daha fazlasına susayacak. (24; 3-7, 19, 21) Bu şekil ve diğer Hikmet/Sophia pasajları (örneğin, Özdeyişler 1:23, 24; Süleyman'ın Hikmeti 7:15-30) Thunder'ın "Ben"ini özellikle

--- SAYFA 31 ---

Bilgeliği arzulayanlarla olan ilişkisini anlattığı aşağıdaki pasajda: Ben arayışından öğreniyorum Ve beni arayanların keşfiyim Benim hakkımda soranların emri Ve güçlerin gücü Sözüm üzerine gönderilen melekleri Ve tasarımıma göre Tanrı'nın Tanrılarını Ve benimle birlikte var olan erkeklerin Ve bende yaşayan kadınların ruhlarını. THUNDER NE KADAR FARKLI Thunder ile antik dünyanın bu diğer edebiyatı arasındaki önemli benzerliklerin farkındayken, fark edilebilir farklılıkları da hatırlamak önemlidir. Bir ifade olarak Gök gürültüsü, bağlam ve öncelik olmadan gökten gelen bir ok olarak kabul edilemez. Öte yandan doğduğu geleneklerin ötesinde de önemli adımlar atmış görünüyor. Aslında Thunder çoğu zaman bu gelenekleri alıp baş aşağı eder. Aretalojiler, antik Akdeniz'in güçlü ilahi ve yarı ilahi figürlerini övmek için yazılmıştır. Çoğu zaman bu güçlü figürleri övmek, belirli antik Akdeniz toplumlarının yönetici düzenini övmekle güçlü bir şekilde bağlantılıydı.¹¹ Bu bölümde açıkça görüldüğü gibi, bu aretalojiler, onları konuşan kendini açığa vuran (ilahi) karakterleri karakterize etme biçimleri açısından tamamen olumlu ve doğrudan muzafferdir. Thunder bu aretalojilerin biçimsel şeklini alırken, güçlü "ben" in kendisini aretalojilerde bulunanlardan çok daha az tahmin edilebilir bir figür olarak tanımlamasını sağlaması açısından onlardan oldukça farklıdır. Thunder'ın "ben" i, geleneksel antik Akdeniz standartlarına göre çoğu zaman hiç de onurlu değildir. Aslında Thunder'ın kendini ilan eden büyük figürü, düzenli olarak kafa karıştırıcı, zıt ve saldırgan görüntüleri övgülerin ortasına yerleştiriyor. Pek çok örnekten birkaçı: Büyükleri küçük ve ilk canlılar arasında bir araya getirin Çocukluğa doğru ilerleyin Küçük ve önemsiz olduğu için ondan nefret etmeyin Büyüklüğün küçük parçalarını küçük oldukları için reddetmeyin çünkü küçüklük büyüklüğün içinden tanınır.

--- SAYFA 32 ---

19 H UNDER'IN EDEBİ TÜRÜ NEDİR? Küçüklüğün bu şekilde savunulması, büyük "Ben" i büyük ve kozmik imgeler ve özelliklerle özdeşleştirmeyi asla bırakan tipik aretalojilere¹² tamamen aykırıdır. Thunder'ın "ben" i aynı zamanda şunu da söylüyor: Ben, ben Tanrısızım Ve ben Tanrısı muhteşem olanım Ben senin düşündüğün ve benden nefret ettiğin oyum Ben bilgili değilim ve onlar benden benim nefret ettiğin kişi olduğumu ve yine de beni düşünüyorsun. Aretalojilerin tipik muhteşem "ben" i asla nefret edilmeyi, bilgisiz kalmayı veya Tanrısız olmayı kabul etmez. Aksine, standart aretalojinin amacı, onun birincil karakterini mümkün olduğu kadar bütünüyle Tanrı, bilgelik ve hayranlıkla özdeşleştirmektir. Yani Thunder kendisini aretalojik forma dayandırıyor ve sonra onu alt üst ediyor. Kalıpları kıran, hayranlık ve aşağılanma gibi standart özelliklerin dağınık, neredeyse anlaşılmaz bir karışımı olan bir figürü tasvir ediyor. Böylelikle Thunder, şeref ve güçle ilgili basmakalıp büyük figürlerin yeniden değerlendirilmesi ve eleştirilmesine yönelik olasılıkların önünü açıyor. Thunder, bariz güçlere övgü yerine, acıyı, aşağılanmayı ve olumsuzlamayı içeren bir bilincin ortaya çıkabileceği boş bir alan açıyor gibi görünüyor. Zorluklara ve kayıplara karşı savunmasızken kendini yücelten ilahi bir figürün modelini takip eden başka aretalojiler bulmak zordur. Belki de hem konuşan tanrıyı yücelten, hem de aynı figürün zayıflığını veya aşağılanmasını gösteren en yakın metaloji dizisi Yuhanna İncili'ndeki İsa'dır. Orada İsa kendisinden çok söz ediyor (diğer müjdelerde olduğundan çok daha fazla) ve uzun konuşmaları bazı noktalarda Bilgelik/Sofia'nın konuşmalarını yansıtıyor gibi görünüyor.¹³ Ancak Yuhanna'nın görkemli İsa'sı her zaman sınırsız güç ve bilgeliğe sahip bir figür değildir. Aksine, Yuhanna'nın İsa'sı da zaman zaman hem savunmasız hem de rezildir. Gök Gürültüsü'nün sesi ve Yuhanna'nın İsa'sı gururla yücelik ve güç iddiasında bulunsa da, her ikisi de alay ediliyor ve kınanıyor. Thunder'ın l'inin Bilgelik/Sophia ile ilişkisi, Thunder'ın hem standart aretalojilere kök salmasına hem de onlardan farklı olmasına benzer. Bilgelik/Sophia asla kendisini onursuzlukla, zorlukla ya da utançla ilişkilendirmez. Her zaman kontrol ondadır, sağlam öğütler verir ve belirli türden güçler sunar. Bilgelik/Sophia ve İsis, ataerki antik Akdeniz'de şaşırtıcı derecede baskın kadın sesleri oldukları için¹⁴ belki de Thunder'ın "ben" inin yaptığı sürprizin aynısına katılmışlardı. Ancak Wisdom/Sophia'dan farklı olarak Thunder kendisini yalnızca geleneksel dilin içinde konumlandırmayı reddediyor.

--- SAYFA 33 ---

THE T H U D E R : M E R F E C T M I N D 20 zafer. Elbette Thunder'ın sesi hiçbir şekilde kendi otoritesini ve ihtişamını inkar etmiyor. Ancak bariz güç ve onur söylemini ortadan kaldırarak ve karmaşık bir güç ve kırılganlık karışımının ortaya çıkabileceği açık bir alan yaratarak yeni bir tür bilgelik ve prestij yaratır. O halde edebiyat olarak gök gürültüsü, aretalojik ve bilgelik geleneklerine derinden aittir, ancak bu formları, onların birçok varsayımına ve değerine meydan okuyan bir ifadeye dönüştürür.

--- SAYFA 34 ---

3. BÖLÜM YILDIZININ D E G N O S T İ C İ Z İ Z Ğ YILDIRIMI: MÜKEMMEL ZİHİN “GNOSTİK” BİR METİN MİDİR? Eğer insanlar The Thunder: Perfect Mind'i duymuşlarsa, muhtemelen onun "gnostik" bir metin olarak adlandırıldığını duymuşlardır veya bir şekilde "Gnostisizm" hareketiyle bağlantılı olduğunu biliyorlardır. “Gnostisizm” tam olarak nedir? Gnostisizm etiketi, ilk üç ya da dört yüzyıldan kalma bir dizi Yahudi ve Hristiyan belge ve inançlarıyla ilgili bazı geleneksel bilimlerden gelmektedir. Terimin kendisi Yunanca'da "bilmek" anlamına gelen gnosis sözcüğünden türemiştir. Her ne kadar önde gelen Gnostisizm/gnostik akademisyenleri bu etiketin tam olarak ne anlama geldiği konusunda hemfikir olmasalar da,¹ bu terim yirminci yüzyılın hayal gücünü o kadar çok etkiledi ki bazı dindarlar kendilerini "gnostik" olarak adlandırmaya başladılar. Genel olarak, görünürdeki "tarihsel" Gnostisizm, insanlığı kurtarabilecek gizli, belki de ezoterik bilgiyi vurgulayan, erken Hristiyanlıkla bir şekilde bağlantılı olan dini bir hareket olarak tanımlanır. Gizli bilgiye yapılan bu vurgunun yanı sıra, Gnostisizm çoğunlukla dualistik, dünyayı inkar eden ve/veya bedenden nefret eden², ruhların maddi dünyada hapsolmuş ilahi kıvılcıklar olduğu bir sistem olarak tanımlanır. Ancak daha yeni araştırmalarda ortaya çıktığı gibi, bu etiketleme ve kavramsallaştırmayla ilgili bazı ciddi sorunlar var. Thunder geleneksel olarak Gnostisizm kategorisine ya da en azından onun genel çevresine yerleştirilir.³ Metnin orijinal İngilizce çevirisini sağlayan George MacRae dikkate değer bir istisnadır. Thunder'ı etiketlemenin zorluğunu şu şekilde tanımladı: "Nag Hammadi koleksiyonunda temsil edilen dini gelenekler açısından, Thunder'ı sınıflandırmak zordur. Belirgin bir şekilde Hristiyan, Yahudi veya Gnostik imalar içermez ve açıkça herhangi bir gnostik efsaneyi varsayıyor gibi görünmemektedir."⁴ Çok azı bunu yapmıştır.

--- SAYFA 35 ---

THE THUNDER : M E R F E C T I N D 22, ilk şüphelerine rağmen MacRae'yi takip etti. Ancak Thunder'ı "gnostik" olarak sınıflandırmaya yönelik bu daha büyük eğilim, "Gnostisizm" ve "gnostik" terimleriyle ilgili bazı daha geniş soruları göstermektedir. Gnostisizm kategorisi esas olarak, çalışmalarını büyük ölçüde MS ilk birkaç yüzyıldaki proto-ortodoks yazarların (yani genellikle Erken Kilise Babaları olarak adlandırılanlar) polemik yazılarına dayandıran on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarındaki bilim adamları tarafından şekillendirildi.⁵ Sorun, bu proto-ortodoks yazarların kendi zamanları ve bağlamları dışında okunmuş olmalarıdır. Aslında ilk ortodoksluk kavramı bile anakroniktir; bu adamların yazdığı dönemde üzerinde uzlaşılan veya tek tip bir Hristiyan ortodoksluğu kavramı mevcut değildi. Bu dönemde, bir kişinin ortodoksluğu diğerinin sapkınlığıydı.⁶ Her biri kendi bakış açısının "doğruluğunu" vurgulayan birçok farklı ve farklı "Hristiyanlık"⁷ olduğu söylenebilir. Her birinin kendine ait bakış açıları, teolojileri, uygulamaları ve favori metinleri vardı ve bu özelliklerin bazıları bir gruptan diğerine örtüşürken, diğerleri oldukça zıttı. Karen King'in belirttiği gibi, "'Ortodoksluk' ve 'sapkınlık', benliğin anlamını ifade ederken aynı zamanda grup içindeki diğerlerini susturmayı ve dışlamayı amaçlayan değerlendirme terimleridir. Ortodoksluk ve sapkınlık söyleminde ima edilen güç ilişkileri, gerçeğin ne olduğunu kimin söyleyeceğine dair mücadelelere sıkı sıkıya bağlıdır."⁸ Bugün, Hristiyan hakikati üzerindeki mücadeleyi hangi retoriğin kazandığı açıktır ve bu "hakikat"ın dışındaki tüm fikirler, "hakikat" olarak kabul edilmeye başlanmıştır. sapkınlık.⁹ Bu ilk mücadelenin kalıntıları, ek antik metinlerin yakın zamanda keşfedilmesine kadar, ilk polemikçilerin korunmuş yazılarında ele alınan sözde sapkın yazıların neredeyse hiçbirinin hayatta kalmamış olması gerçeğiyle örneklendirilmektedir. Bunun yerine, bu yazılar yalnızca düşmanları aracılığıyla biliniyordu. Bunun günümüzdeki bir analogisi, bundan 1.500 yıl sonra, muhafazakar sağ hakkında mevcut olan tek bilginin aşırı solcuların polemik yazılarında mevcut olması veya tam tersi olabilir ve bu polemik yazıları görüldüğü gibi alınarak grubun yeniden yapılandırılması yapılabilir.¹⁰ Gnostisizm, hayatta kalan bu eski polemik yazılarının bu tür tek taraflı yeniden yapılandırılması yoluyla tanımlanmıştı. Metinler Nag Hammadi'de keşfedildiğinde bunların "gnostik" bir koleksiyon olduğu varsayıldı ve daha sonra bu polemik yazıların merceğinden okundu. On dokuzuncu ve yirminci yüzyıl bilim adamları, protodoks yazarların farklı muhaliflerinin çoğunu tek bir kategoride topladılar; kendi fikirlerini üretirken ilk Hristiyan tartışmalarında "ortodoks" tarafın (yani bu tartışmaları kazananların) yargılarını, daha doğrusu iftiralarını tekrarladılar.

--- SAYFA 36 ---

23 D E G N O S T I Z I N G H U U D E R Bu yeni bulunan literatürün yorumları ve çevirileri. Akademisyenler olarak bu çeşitli muhalifleri "kafir" olarak adlandırmaktan kaçınırken, bunlar ve kanonik Yeni Ahit metinleri arasındaki benzerliklere ve ilişkilere eleştirel bir şekilde bakmak yerine, Gnostisizm adı verilen başka bir şekilsiz kategori yarattılar. Aslında Yeni Ahit'in içindeki teolojik, sosyal ve edebi çeşitlilik, onun "ortodoksluk" kategorisiyle olan ittifakını önemli ölçüde bozar. Sonuç olarak, bu sözde sapkın metinler ile tutarlı, halihazırda oluşmuş Ortodoks Hristiyanlık arasında radikal bir mesafe olduğu varsayılır ve bu da bir tür kendi kendini gerçekleştiren kehanet yaratır. Yeni Ahit'tekilere benzer görünen terimler veya fikirler, paylaşılan kaynaklar, metinler veya fikirlerden ziyade "gnostik" yeniden sahiplenme olarak açıklanmaktadır. Benzer şekilde, yeni keşfedilen bu edebiyat, daha "tanıdık" kanonun aksine, "yabancı" veya "ezoterik" olduğu gerekçesiyle yoğun bir şekilde romantikleştirildi. Bu, en uç noktalarında, Hristiyanlığı bir şekilde tehdit eden "gnostik" edebiyatın tamamen reddedilmesinde veya Da Vinci Şifresi gibi popüler medya aracılığıyla coşkuyla benimsenmesinde görülebilir. Ancak görünüşte olumlu bir romantikleştirme bile ilk tartışmaların karikatürlerini ve dinamiklerini güçlendirebilir. King'in sözleriyle, her iki karakterizasyon da "polemikçilerin saldırılarına eşit derecede bağlıdır; yalnızca değerlendirme farklıdır. Bu tür portreler ister hayranlık ister kınama uyandırsın, her ikisi de polemikçilerin görüşlerini nesnel tarih olarak sunmayı başarırlar."¹¹ Antik polemikler ile modern bilim arasındaki bu etkileşim, biri Irenaeus'un Heresies'e Karşı kitabından, diğeri Bentley Layton'ın popüler kitabı The Gnostic'ten olmak üzere iki alıntıyla görülebilir. Kutsal yazılar. Aşağıdakiler Irenaeus'un, Irenaeus'un sayısız erken Hristiyan hareketinden birinin kurucusu olduğunu iddia ettiği İskenderiyeli Karpokrates'in öğretilerini çürütmesinden alınmıştır. Irenaeus şöyle diyor: Bu adamlar, Yahudi olmayanlar gibi, Şeytan tarafından kilisenin onurunu lekelemek için gönderildiler; öyle ya da böyle, onların söylediklerini duyan ve hepimizin onlar gibi olduğumuzu hayal eden insanlar, kulaklarını gerçeğin vaazından çevirebilsinler; ya da yine onların uyguladıkları şeyleri görünce, aslında ne doktrin, ne ahlak, ne de günlük davranışlarımızda onlarla hiçbir ortaklığı olmayan hepimiz hakkında kötü konuşabiliriz. Ancak ahlaksız bir yaşam sürüyorlar ve dinsiz öğretilerini gizlemek için, kötülüklerini gizlemenin bir yolu olarak [İsa'nın] adını kötüye kullanıyorlar.¹² Bu ifade özellikle Karpokratlar'a yönelik olsa da, Irenaeus'un kullandığı retorik tipik bir örneğini sağlıyor.

--- SAYFA 37 ---

THE TTH UNDER: M E R F E C T I N D 24 tezi boyunca. Bentley Layton'ın daha yeni sözlerine dönersek, bu retoriğin Gnostisizmi tanımlarken nasıl yeniden kullanıldığını görmek kolaydır: [G]nostik kutsal metinler artık tuhaf görünüyor çünkü birçok ilk Hristiyan ve onların Yahudi öncülleri tarafından paylaşılan önemli inançlara, hatta şimdi bile temel ya da sıradan Batı Yahudiliği ve Hristiyanlığına ait olan inançlara, özellikle de Yaratıcının iyiliğine ve her şeye kadir olduğuna olan inanca isyan ediyor: gnostikler Şeytan'a inanıyordu. dünyayı yarattı. O halde, sıradan modern perspektiften bakıldığında, gnostik kutsal yazılar hem Hristiyan hem de Hristiyan karşıtı, hem Yahudi hem de Yahudi karşıtı görünebilir: Bu paradoksal belirsizliğin gücü, sonunda onu sapkın kutsal yazıların klasik örneği haline getirdi.¹³ Belirtildiği gibi, bu tür retorik, Ortodoksluğu ve sapkınlığı karşıtlar veya ikililer, kanon ve anti-kanon olarak varsayar; her biri yekpare ve kanon karşıtıdır. tutarlı kategori Kanonik müjdelere döndüğümüzde bu retoriğin nasıl dağıldığını görmeye başlayabiliriz. Çoğu zaman kanonik İnciller tutarlı bir hikaye içeriyormuş gibi sunulur. Pazar Okulu'ndan, kürsüden veya beyazperdeden İsa hakkındaki hikayeler bir araya getirilerek, her müjdeye ayrı ayrı bakmak yerine, oldukça farklı bir Yeni Ahit kanonundan tutarlı bir anlatı yaratılıyor. İncillerin parçaları, Elçilerin İşleri, mektuplar vb. tek bir ana anlatı oluşturmak için birleştirilir. Bu birleştirme, her metnin bireyselliğini ve bakış açısını hesaba katmaz. Her kanonik metin tek tek ele alındığında çok daha karmaşık bir resim şekillenmeye başlar. Örneğin İsa'nın doğum anlatılarına bakıldığında Markos'ta herhangi bir doğum anlatımının olmadığı fark edilir; Matta İncili'nin İsa'nın soyunun Davut ve İbrahim'e kadar uzandığını; Luka'nın İbrahim ve Adem aracılığıyla Tanrı'ya doğru ilerlediği; ya da Yuhanna'da kendiliğinden doğumun olmadığı, ancak İsa'nın önceden var olan logos olduğu. Ya da mutlulukların yalnızca Luka ve Matta'da gerçekleştiğini, Luka'nın Matta'nın anlatımında bulunmayan "acıları" İsa'nın ağzına aktardığını. Bu farklı anlatılardan farklı teolojiler ve bakış açıları ortaya çıkıyor ve kanonun doğasında var olan çoğulluğu ortaya çıkarıyor. Benzer bir süreç kanonik olmayan metinlerde de meydana gelir, ancak tutarlı bir İsa hikayesi yerine, burada aranan şey tutarlı bir "gnostik" sistemdir - bu metinleri ortodoksluktan yeterince uzaklaştıran, onları daha sonra Layton alıntısından görülebileceği gibi "Hristiyan olmayan"ı tanımlama amacına hizmet edebilecek güzel ve düzenli bir kalıp içinde sabitleyen bir hikaye. Bu, ilk binyılın ilk yüzyıllarında polemikçiler tarafından yapıldı ve bugün bu metinleri araştıran bilim adamları tarafından da benzer şekilde kullanılıyor. Tıpkı kanonik metinlerin birçok noktada tutarlı olmayı başaramaması gibi,

--- SAYFA 38 ---

25 D E G N O S T İ H U N D E R Aynı şey kanonik olmayan metinler için de geçerlidir. Gök Gürültüsü: Kusursuz Zihin ve Yuhanna'nın Gizli Vahiyi veya Thomas'ın İncili aynı tür, bakış açısı veya temayı paylaşmaz. Bazen örtüşen özellikleri bulmak ve metinler arasındaki diğer önemli farklılıkları göz ardı etmek tutarlı bir bakış açısı oluşturmaz. Ancak bu, "Gnostisizmin" ne olduğunun belirlenmesinde yaygın bir bilimsel uygulama olmuştur. Bu ve diğer faktörlerden dolayı, "Gnostisizm" kategorisinin kullanımı son yıllarda, özellikle de Karen King ve Michael Williams tarafından bazı incelemelere tabi tutulmuştur.¹⁴ Hem King hem de Williams, on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl bilim adamlarının "Gnostisizm" in ana bileşenlerinin ne olduğu konusunda fikir birliğine varmadıklarını göstermektedir. Ayrıca, birçok tanımındaki kategorinin Nag Hammadi'nin belgelerini nasıl büyük ölçüde çarpıttığını da uzun uzadıya anlatıyorlar. Bu argümanlara rağmen gnostik, Gnostisizm ve "gnostik din" hala metinsel, sosyal ve teolojik sınıflandırmanın temel dayanaklarını oluşturmaktadır. Bu terimlerin tartışmalı kullanımına ilişkin Marvin Meyer'in (Gnostik İncil'in girişinde) aşağıdaki alıntısı bu olguyu oldukça iyi göstermektedir. Meyer şöyle diyor: [Michael] Williams, Gnostisizm kategorisi içindeki yaygın çeşitliliği vurguluyor ve elbette bunu yaparken haklı. Ancak onun gnostik çeşitliliği kabul etmesi, Yahudilik ve Hristiyanlıktaki çeşitliliğin bilim adamlarının benzer şekilde tanınmasıyla paralellik göstermektedir. Çeşitliliğin bu şekilde tanınması, Jacob Neusner'in bu çeşitli dini hareketler için uygun terimler olarak "Yahudilik" i ve Jonathan Z. Smith "Hristiyanlıkları" önermesine yol açtı. Belki gnosis dinleri arasındaki farklılıkları kabul etmenin benzer bir yolu olarak "Gnostisizmleri" veya "gnostik dinleri" de tercih edebiliriz.¹⁵ Meyer'in sözde gnostik metinlerdeki çeşitliliği kabul etme eğilimi doğru yönde ilerlerken, bazı sorunlar ortaya çıkıyor. İlk olarak, eğer "Hristiyanlıklar" terimi kullanılıyorsa, o zaman "Gnostisizmler" teriminin de bu kategoriye dahil edilmesi gerekecektir, çünkü aynı zamanda Hristiyan metinlerine de gönderme yapmaktadır.¹⁶ Hakikat İncili'nden Thomas İncili'ne, Üç Parçalı Risale'den Yuhanna'nın Gizli Vahiyi'ne kadar, bu şekilde adlandırılan veya sadece Mesih veya Kurtarıcı olarak adlandırılan İsa, metnin ayrılmaz bir parçasıdır, dolayısıyla onları daha çok ortaya çıkanların bir parçası haline getirir. Hristiyanlık(lar) her şeyden çok. İkincisi, birçok açıdan kanonik olarak tanımlanan Hristiyanlık aynı zamanda bir "irfan dini" olarak da etiketlenebilir. Yunanca gnosis kelimesi Yeni Ahit'te 28 kez bulunur; epignoz ("tam bilgi") ek olarak 20 kez bulunur ve kelimenin kökeni olan ginosko ("bilmek") fiili 208 kez geçer. Bir örnek sunmak gerekirse,

--- SAYFA 39 ---

PIRILMA: KUSURSUZ AKIL 26 Matta 13:11-13, İsa öğrencilerinin neden benzetmelerle konuştuğu sorusuna şu sözlerle yanıt verir: "Göklerin Krallığının sırlarını bilmek size verildi, ama onlara verilmedi. Çünkü sahip olanlara daha fazlası verilecek ve onlar bolluğa sahip olacak; ama hiçbir şeyi olmayanlardan, sahip oldukları bile alınacak." Onlarla benzetmelerle konuşmamın nedeni 'görmekle algılamamak, duymakla dinlememek ve anlamamak'tır.'¹⁷ Çoğunlukla "gnostik" edebiyatı tanımlamanın ayırt edici özelliği olan gizli bilgi, burada, bu (ve diğer birçok) kanonik metinde açıkça mevcuttur.¹⁸ Kanonik ve sözde ortodoks metinlerin bu ve diğer ayırt edici "gnostik" kategorileri kullanma biçimleri, yalnızca bu fikri sürdürmenin zorluğunu vurgulamaktadır. "Gnostisizmin" ta kendisi. Özellikle Gök Gürültüsü'ne dönersek, gnosis kelimesi yalnızca bir kez geçer; burada konuşan kişi şöyle der: "Ben Yunanlıların bilgeliği ve barbarların bilgisiyim" (16,6).¹⁹ "Bilgelik" ve "bilgi" Birinci ve İkinci Ahit'te 32 kez, Yeni Ahit'te ise altı kez eşleştirilir. Thunder'daki bu eşleşmenin "Gnostisizm" ile daha az, bağlantılı teolojik/felsefi kavramlarla veya İbranice şiirsel paralelliklerle daha fazla ilgisi olduğu düşünülebilir.²⁰ Son olarak, antik çağda "gnostik din" diye bir şeyin olmadığını vurgulamak gerekir. Ne bu ilk Hristiyan hareketleri ne de kendilerini gnostik bir din olarak adlandırdılar, ne de onları eleştirenler. "Gnostik din" fikri modern bir icattır.²¹ THUNDER'IN GNOSTİK OLARAK YORUMLANMASI Gnostik Kutsal Yazılarda Thunder'a yazdığı girişte,²² Layton bunu Yuhanna'nın Gizli Vahiy'i ile karşılaştırır ve bunu "burada bir kadın karakter olarak temsil edilen ve 'sonradan düşünülmüş' olarak tanımlanabilen, bilgeliğin ve Barbelo'nun bir tezahürü olarak tanımlanabilen, içkin kurtarıcı tarafından konuşulan tuhaf bir monolog" olarak tanımlar. gnostik efsane."²³ Layton'un yorumsal duruşunun daha kapsamlı bir resmini elde etmek için ondan uzun uzun alıntı yapmakta fayda var. Şöyle devam ediyor: Gnostik efsanede sonradan düşünmenin rolü - aynı zamanda "yaşam" (Zoe), dişi eğitim ilkesi ve kutsal ruh olarak da bilinir - Ialdabaoth (Yuhanna 20:14'nin Gizli Vahiyi) tarafından çalınan ve şimdi gnostik ırk içinde dağılmış olan gücü hatırlamak için hem Adem'e hem de tüm insan türüne yardımcı olmaktır. O, kutsal ruha sahip olan tüm gnostiklerin içinde mevcuttur (Yuhanna'nın Gizli Vahiyi 25:20f). Monologun neredeyse tamamı okuyucuya yönelik kişisel tanımlamalardan ve öğütlerden oluşsa da, üç kısa pasaj, hikayenin efsanevi ortamına gönderme yapıyor.

--- SAYFA 40 ---

27 YILIN D E G N O S İ Z İ Z İ Z U N D E R kurtarıcının sözleri: (1) o, "güç"ten veya Barbelo'dan (Yuhanna 4:26f'nin Gizli Vahiyi) gönderilmiştir ve insan türünün içinde içkindir (13:2f); (2) gnostik ırkın üyelerini "bağırma" ve çağırma görevine devam etmektedir (19:28f); (3) yanıt veren ruhlar maddi dünyadan özgürleşecek ve metafizik evrende konuşmacının ikamet ettiği bir yere yükselecek ve reenkarnasyona maruz kalmayacaklardır. (21:27f)24 Thunder'ın gidişatı içinde Barbelo'dan hiç bahsedilmese de Layton, onu Thunder'ın konuşmacısıyla ilişkilendirmeye büyük ölçüde güveniyor.25 Layton'ın Thunder'a giriş bölümünde Barbelo'yu John'un Gizli Vahiyi ile ilgili olarak ayrıntılı bir şekilde detaylandırırken, John'un Gizli Vahiyindeki karmaşık kozmoloji veya mitolojileştirmelerin hiçbiri Thunder'da bulunmuyor.26 Metinde bir "gnostik ırk"tan bahsedilmiyor. 19,28'de Thunder'ın konuşmacısının güya "bağırdığı" buna rağmen Yunanlılar ve barbarlar kesinlikle mevcut (16,1-5). Son olarak Layton, metinde çok az yer almasına rağmen "maddi dünyadan kurtuluş" motifini görüyor. Bunun yerine, dinleyicileriyle yakından ilgilenen, ailevi ilişkiler, cinsiyet, doğum, yoksulluk, aşağılanma, savaş ve barış gibi çok çeşitli görüntülerden yararlanan bir konuşmacı bulunur. Maddi dünyadan özgürleşmek yerine ona yatırım yapılıyor; sözde gnostik efsaneyi pek desteklemiyoruz. Sadece Thunder'ın daha sonraki bir Hristiyan tarafından yazıldığını hemen hemen kesin olarak göstereceğimiz 21. sütununda yaşamın bu kısımlarının kısaca küçümsendiğini görüyoruz. Buna karşılık, Marvin Meyer, The Gnostic Bible'da Thunder'a yazdığı girişte27 "Yahudi, Hristiyan veya gnostik temaların çok az belirgin özelliği" olduğunu söyler.28 MacRae'nin orijinal uyarısıyla bu ilk benzerliklere rağmen, şu sonuca varır: "maddi dünyadan kurtuluş, maddeye ve hayata nüfuz eden panteist bir tanrı ve geri dönüşün kurtuluş vaadi gibi gnostik fikirler onu geleneksel dini şiirlerden ayırır. Dolayısıyla biz şunu fark edebiliriz: Thunder'da gnostik ve hatta Sethian29 temalar var."30 Meyer, Thunder ile Sophia (Yahudi geleneğindeki bilgelik) arasındaki ilişkiyi vurgularken, aynı zamanda Layton'ın konuşmacı ve Barbelo ile olan bağlantısından da bahsediyor.31 Layton'la ilgili önceki sonuçların çoğu burada da geçerli. Meyer, Thunder'ın genel karakterini tanımlarken bazı dünyevi yönlerinden alıntı yaparken (örneğin 15,6, "Bok yığnında bana bakma" veya 13,18, "Ben fahişe ve kutsal kadını"), bu paradoksları dünyadaki yerleşim tarzlarından ziyade "gnostik" dünyaya seslenen panteist bir tanrıyla ilişkili aşkınlık modları olarak görüyor.32 Paul-Hubert Poirier Nag Hammadi Scriptures: The International Edition'daki metin ve diğer tek metni yazmıştır.

--- SAYFA 41 ---

Thunder hakkındaki kitap (Fransızca), Thunder'ın gnostik niteliklerinden zaman zaman daha az emindir.³³ Poirier, Thunder'ın "bilinen hiçbir Gnostik Tanrı özelliği taşımadığını"³⁴ belirtir ve metni Yahudi Sofya/Bilgelik literatürü ve İsis aretalojileri³⁵ ile daha uyumlu görür, ancak kendi belirttiği gibi, "bu paralellikler sadece kısmi kalır."³⁶ Bu şöyle demiştir: Poirier ayrıca "broşürümüz, Gnostik fikirlere aşına bir ortamda yazılmış olabileceğini öne süren Gnostik metinler veya doktrinlerle bariz paralellikler göstermektedir."³⁷ Ayrıca şunları belirtmektedir: "Nag Hammadi risalelerini toplayan Gnostiklerin Thunder'ı da dahil ettiğini varsaymak çok cüretkar bir varsayım olmayacaktır çünkü onlar onun dışıl konuşmacısında İlk Düşüncenin Üç Biçimi veya Üç Biçim'de görüldüğü şekliyle Barbelo'yu çağırıştırır. Seth Dikilitaşları. Gnostik Barbelo, mitolojik terimlerin yanı sıra bilgelik veya felsefi terimlerle de kolaylıkla yeniden yorumlanabilir."³⁸ Layton ve Meyer'in aksine Poirier, kendi sonuçlarından biraz daha az emin görünüyor. Metinde bilinen bir "Gnostik tanrı"nın bulunmadığını kabul ediyor ve Thunder için bilgi ve cehalet kavramlarının, sözde gnostik literatürde oldukça alışılmadık şekillerde işlediğini belirtiyor.³⁹ Poirier ayrıca metnin Sophia ile yakınlığı olsa da, bu metinde onun "klasik Gnostik mitlerin Sophia'sı" kadar işlev görmediğini de gözlemliyor.⁴⁰ Yani, Thunder fikrini bir Gnostik metin ya da en azından "gnostiklere çekici gelen" bir metin, çalışmalarının çoğu bu sonucu karmaşık hale getiriyor.

THUNDER'IN GNOSTİKLİĞİNDEN ÇIKARILMASI Bu kitap, çoğu araştırmacının Thunder'ı "Gnostik" olarak nitelendirme konusundaki ilgisinden ayrılıyor. MacRae'nin ilk başta belirttiği gibi, Thunder, "gnostik" bir metin olarak etiketlenmemelidir ve gerçekte de öyle değildir. "Gnostisizm" teriminin kullanımı yalnızca Nag Hammadi edebiyatının ve kanon dışındaki diğer metinlerin genel sınıflandırması açısından hatalı olmakla kalmaz, aynı zamanda özellikle Thunder'ın zengin metinsel, felsefi ve teolojik yeniliklerini de derinden gizler. Thunder kimlik, cinsiyet, şiddet, toplumsal mücadele ve kültürel önyargıların müzakere edilmesi, toplumsal ve kişisel konular hakkında yaratıcı bir şiirsel üslup kullanarak teoloji yapılması işlevi görüyor. Aslına bakılırsa, The Thunder: Perfect Mind'i "gnostik" olarak tanımlamak belki de metnin kendisine aykırıdır çünkü şiirin aktif olarak parçalamaya çalıştığı türden aşırı basitleştirilmiş bir kategoriye metne yerleştirir.

--- SAYFA 42 ---

4. BÖLÜM EDEBİ DESENLER Gök gürültüsü mizahla, abartıyla ve yıkıcılıkla doludur. İzleyicinin sürekli yönünü şaşırtır ve yeniden yönlendirir; beklentileri belirliyor ve sonra onları dönüştürüyor; böylece görüntüleri arasında ilerlemek, aynalardan oluşan bir evde yürümek gibi hissettiriyor. Gerçekten de, hem Yıldırım'ın hem de aynalardan oluşan bir evin öngörülemez mekanlarında, benliğin yansımaları fantastik etkilerle çarpıtılıyor ve çoğalıyor, yeniden biçimlendiriliyor ve doğallıktan arındırılıyor. Bu bölüm, metindeki bu öngörülemez alanı yaratan bazı edebi kalıpları araştırıyor ve ardından Thunder'daki kalıpların bir araya gelerek daha büyük anlam oluşturma stratejisini oluşturabileceği yollar öneriyor.

PARADOKS VE PARADOKSUZ PARADOKS Ben onurlandırılanım ve alay edilenim Ben fahişeyim ve kutsal kadını Ben karım ve bakireyim Ben o anne ve kızımı Ben annemin uzuvlarıyım. (13,16-22) Thunder araştırmacıları ve okuyucuları iki temel edebi hareketin varlığına düzenli olarak dikkat çekmişlerdir: paradoks ve antitez.¹ Yaygın olarak tanımlandığı gibi paradoks, kafa karıştırıcı, mantıksız veya imkansız bir sonuç için iki karşıtlığı yan yana koyan bir ifadedir. Daha genel bir kategori olan antitez de bir ikili yapıya dayanır: yan yana yerleştirilmiş iki zıt fikir. Thunder boyunca, az önce sunulan alıntıda olduğu gibi, "ben" bir dizi paradoksal pozisyon alıyor, örneğin kendisini hem küçümseyen hem de sevilen olarak tanımlıyor veya

--- SAYFA 43 ---

THE T H E T H U D E R: M E R F E C T M I N D 30 güçlü ve güçsüz. Ancak daha yakından okunduğunda, bu ikilik yapılarının çoğunlukla neredeyse konuşulduğu anda çöktüğü ortaya çıkıyor. O halde paradoksun uygulanması, niteliksiz bırakılırsa bir miktar yanıltıcı olabilir ve aynı şekilde antitez de çok basit bir kategori olarak görünür, bu da Thunder'ın bazen çağrıştırdığı karşıtlıkları sürdürdüğünü düşündürür. Bunun yerine Thunder'ın bu tür karşıtlıkları sorguladığı görülüyor. Örneğin önceki alıntıda iki karşıtlığın ilk kümesi "Ben karım ve bakireyim" şeklinde yerini alıyor. Eğer bundan önceki karşılaştırmalar kadınlar için kabul edilebilir veya onurlu bir sosyal konumu utanç verici bir konumla yan yana getiriyorsa, bu çizgi böyle bir karşılaştırmaların altını oyuyor. Bir sonraki satır olan "Ben o, anne ve kızımı"2, "o" ifadesinin eklenmesiyle paradoksu ve anlam beklentilerini daha da sabote ediyor. Bunu takiben "Ben annemin uzuvlarıyım", paradokstan tamamen farklı bir şey yapıyor; bu kısa düşüncede "ben" hem çoğullara bölünüyor hem de annesiyle yoğunlaşıyor. Aynı gevşek model, metnin bunu doğrudan takip eden bölümünde de yankılanıyor. Ben kısır bir kadını ve onun çok çocuğu var Ben düğünü abartılı olan ve kocam olmayan oyum Ben ebeyim ve doğum yapmamış olan benim doğum sancılarımın tesellisiyim. (13,22-27) Yine ilk iki satırdaki görsellerin daha bariz bir paradoksal ilişkisi var. Ancak önceki bölümde olduğu gibi, bu karşıtlıkların arkasında gözden kaçan ya da çarpık karşıtlıklar var: Bir ebe ve doğum yapmamış bir kadın. Sonra yine, önceki bölümde olduğu gibi, tam tersi olmayan bir bölünmeye ve yoğunlaşmaya sürükleniyor. Thunder'daki paradoksları "gözden kaçmış" veya "başarısız" olarak tanımlamak aldatıcı olabilir, çünkü bu onların kazara meydana geldiğini veya tembel yazmanın bir sonucu olabileceğini düşündürür. Tam tersine, bunlar Thunder'ın standart ilişki kalıplarını altüst eden, beklentileri tersine çeviren veya kavramları alt üst eden daha büyük planının bir parçası. Bu paradokslar ve bunların çözülmesi aynı zamanda en az iki benzer düşünceye sahip edebi hareketle de eşleşiyor: tersine çevirme ve çelişki, bunların hepsi antitez ve paradoks üzerine önceki bilimsel vurgulara bir miktar tanım ve nitelik kazandırabilir.3 TERS ÇEVİRME Tersine çevirmek, konumları değiştirmek, bir şeyi tersyüz etmektir. Ancak "tersine çevirme" kelimesinin karmaşık ve sıkıntılı bir yaşamı oldu. Hem anatomik hem de psikolojik tarihte kadınlar şöyle tanımlanmıştır:

--- SAYFA 44 ---

Edebi Modeller 31 ters çevrilmiş erkekler ve ters çevrilme aynı zamanda her türlü toplumsal cinsiyet sapıklığına da gönderme yapıyor.4 Aynı şekilde eşcinselliği patolojikleştirmek için "cinsel ters çevirme"ye başvuruluyor.5 Bu anlam aralığını akılda tutarak, ilk bakışta basit bir dil oyunu gibi görünen güç dinamikleri ortaya çıkıyor. Ben gelin ve damadım, Beni doğuran da kocamdır Ben babamın annesiyim, kocamın kız kardeşiyim, o da benim çocuğum Ben bana hizmet edenin cariyesiyim Ben oyum, çocuğumun efendisi Ama beni doğuran o...6 (13,27-14,1) Önceki alıntılarda açık bir konum değişikliği, rolleri karıştırma çabası var. Her iki durumda da "ben" bir ilişki kurar7 ve sonra onu çarpıtır. Önce damat gelinin ebeveyni olur, sonra oğul ana-efendinin ebeveyni olur. Her iki örnek de karakterlerin rollerinin dışında hareket ettiği konumların ve ilişkilerin bir dizi yeniden düzenlenmesidir. İlginç bir şekilde, bu bölümdeki kadın ve erkeklerin hepsi aynı süreçte yer alıyor: Kıpti dilindeki jpo kelimesi, oyuncunun cinsiyetine bağlı olarak genellikle "doğurmak" ya da "doğurmak" olarak çevrilir. Ancak jpo'ya katılan eril ve dişil özneler arasında ileri geri hareket etmek eğlenceli bir tür düzensizlik yaratıyor.8 O kadar çok sürpriz var ki onları takip etmek neredeyse imkansız. Bu cümlelerde kimin nereye ait olduğu konusunda bir karmaşa, Antigone'nin ensest soyunu hatırlatan bir aile ilişkileri karmaşası var.9 Thunder aslında çok sayıda farklı ilişki türünü tersine çevirmeyi başarıyor, hepsi de iktidarı yıkıcı imalarla.10 Bana bok yığınının içinde bakıp beni bir kenara atıp atılmış halde bırakma Beni krallıklarda bulacaksın... (15,5-9) Toplumdan dışlanmış birinin bir bok yığınının oturması ve sonra bir bok çukurunun içinde bulunması fikri krallık ironik bir tersine dönüş ve neredeyse bir saçmalık. Bu tür bir değişim, muhtemelen kanonik İncil okuyucularına oldukça aşinadır, çünkü bu toplumsal dışlanmışlık, iyi Samiriyeli benzetmesindeki dışlanmışlığa bir miktar benzerlik göstermektedir.11 Aşağıda, daha önce görülen gücünün altını oymak daha genel bir düzeyde tekrar gerçekleşir: Çocukluğa doğru ilerleme Küçük ve önemsiz olduğu için ondan nefret etmeyin.

--- SAYFA 45 ---

Büyükliğin küçük parçalarını küçük diye reddetmeyin Çünkü küçüklük büyüklüğün içinden anlaşılır (17,24-32) Burada da yine Tanrı'nın krallığının yankıları (Tanrı'nın krallığını küçük bir çocuk gibi karşılamak, hardal tohumu ve maya benzetmeleri) hem çocukluğa verilen değerde hem de büyüklük ve büyüklük telkininde duyulmaktadır. küçüklük görüldüğü gibi değildir. ÇELİŞKİ Edebi bir kalıp olarak tersine çevirme aynı zamanda Thunder'ın çelişkili yönleri olarak tanımlanabilecek şeylere de benzer. Çelişkiyi burada en gerçek anlamıyla, aleyhinde konuşmak, hatta ikiyüzlü konuşmak olarak düşünmek gerekir. Kişi kendi aleyhine, bir başkasının aleyhine veya bir hakikatin aleyhinde konuşabilir. Beni inkar eden, itiraf eden, beni itiraf eden, inkar eden, hakkımda yalan söyleyen, hakkımda yalan söyleyen, hakkımda yalan söyleyen, hakkımda doğru söyleyen (14,18-22) İlk satırda "ben" emir kipiyle konuşuyor, "sen" in (çoğul) kendi kendisiyle çelişmesini talep ediyor, ardından ikinci dize (emir kipinde değil gösterge) yalancıları doğru söyleyene ve doğruya dönüştürerek bir tür tersine çevirme gerçekleştiriyor. veznedarlar yalancıya dönüştü. Bu karşı çıkılacak talepte ve gerçeği bulandırma amacıyla tam olarak ne var? "Ben" aslında itiraf ve inkârın şartlarını değiştirmiştir. "İtiraf etmek" inançların açıklanmasını, suçun kabul edilmesini veya bir gerçekliğin beyan edilmesini ima eder. "İnkâr etmek" inkârı, feragat etmeyi veya reddetmeyi ima eder. Birinin itiraf ettiğini inkar etmek gerçeği geçersiz kılar, onu geri alır, bir başkasıyla değiştirir. Bu "ben" i inkar edenler onu itiraf etmeye başlarsa, bu gerçekten hem mecburi hem de yalan bir itirafı ve her şeyden önce doğruyu söylemenin gerçekleştiği temeli sabote eder. Baskı altında ne tür bir gerçek üretilir? Polis ve askeri personelin bunu kendilerine düzenli olarak sorması gerekebilir. Daha doğrusu bu nasıl bir kendiyi çelişmeye, mesleğine sırt çevirmeye davettir? Alıntılanan metnin ilk satırında herkesin yanlış konuşması isteniyor, herkes bir anlamda "yalancı" haline getiriliyor. Daha sonra ikinci satıra geçerek, fantastik bir tersine çevirmeyle metin, yalancıları kasıtsız olarak doğruyu söyledikleri bir yere geri döndürür. "Gerçek" yalnızca yalanda, çelişkide, karşıt konuşmada mı söylenebilir? Peki bu ne tür bir gerçek olabilir?

--- SAYFA 46 ---

EDEBİ ÖRNEKLER 33 Thunder'ın başka bir bölümünde çelişki büyük bir ironiyle kullanılıyor. Ben hayat dedikleri benim Ve hepiniz ölüm dediniz Ben kanun dedikleri benim Ve hepiniz kanunsuzluk dediniz (16,11-15) Burada "onlar" ve "sen" birbirinin aleyhinde konuşuyor, her biri çarpıcı biçimde farklı şekillerde "ben" diyor. İlerleyen bölümlerde bu satırlar hakkında daha fazla şey söylenecek olsa da, 12 bu iki ayrı çağrı arasındaki gerilimin hiçbir zaman tam anlamıyla çözülmediğini belirtmekte fayda var; onlar sadece birbirlerine karşı dururlar ve birbirlerinin altını keserler. Çelişki, tersine dönme, paradoks ve "akılsız" paradoks, Thunder'da belirli bir anlam yaratma sürecinin, "bir araya gelme ve dağılma" hareketinin araçlarıdır. Bu süreç metin boyunca kendini ısrarla tekrarlar ve bu edebi işlemler çoğu zaman aşağıdaki alıntıda olduğu gibi yoğun topluluklar halinde bir arada gerçekleşir: Ben, ben Tanrısızım Ve ben Tanrısı muhteşem olan oyum Ben senin düşündüğün oyum ve benden nefret ettin Ben bilgili değilim ve onlar benden öğreniyorlar Ben nefret ettiğin kişiyim ama yine de beni düşünüyorsun Ben kendisinden saklandığın oyum Ve sen bana görünüyorsun Ne zaman kendini gizlesen, ben kendim ortaya çıkacağım (16,24-34) Beşinci satırın sonunda şimdiki zamanın kullanılmasıyla altı çizilen, üçüncü ve beşinci satırlar arasındaki beklenen basit tersine çevirmeye dikkat edin. Cinsiyet hem ikiliği desteklemek hem de ikili beklentiyi oluşturmak için çalışır, bu da daha sonra zayıflatılır ("nefret etmek" ve "düşünmek" kelimelerinin tam olarak tekrarlandığı göz önüne alındığında, bu satırlarda cinsiyetin kullanımı özellikle bilinçlidir).¹³ "Ben, ben Tanrısızım" ifadesi bir sonraki satıra karşı paradokstan daha fazlasını çağırıştırıyor. Aynı zamanda son derece ironiktir, çünkü Tanrısız bu "ben" bir anlamda, kesinlikle teolojik bir türde bir tanrı gibi konuşuyor. "Ben" in konuştuğu terimlerle bile çelişen Thunder'ın sesi, kendi varoluşunun temelini sarsıyor. Bu pasajın bir diğer dikkate değer yönü, Thunder'ın "karakterlerinin" ("ben", "onlar" ve "siz" zamirleri) birbirleriyle ilişki kurma ve eserin edebi ve felsefi çerçevesi içinde işlev görme şeklidir.

--- SAYFA 47 ---

THE T E H U D E R: MÜKEMMEL ZİHİN 34 KİM KONUŞUYOR? VE NEREDEN? Thunder'ın sözde karakterleri birbirleriyle hiçbir zaman karmaşık olmayan ilişkilere sahip değildir; sürekli çatışma halindedirler ve bireysel olarak anlaşılması zor kalırlar. "Ben", "sen", "onlar" ve "o"nun kim olduğu sorusu gizemlidir. Bu nedenle, bu zamirlerin metnin dışında özellikle kime gönderme yapıyor olabileceği konusunda çok fazla spekülasyon yapmak özellikle yararlı değildir. Bunun yerine, bu karakterlerin eserde nasıl görünüp kaybolduğunu, birbirleriyle nasıl ilişki kurduklarını ve bu karakterlerin ve ilişkilerin Thunder'ı okuyanlar üzerinde ne gibi etkileri olduğunu kabaca çizmek daha faydalı olabilir. "Ben" Shakespeare'in Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndaki Puck'ın habercisi olan, ilişkileri tersine çeviren, itirafları karıştıran ve yalnızca haliyi altlarından çekmek için ilişkileri ve beklentileri dikkatle belirleyen bu "ben" ne anlama gelecek? Dönen, dönen, dönüşen, aleyhine dönen bu "ben" kimdir? Thunder'daki kimlik meselesi çetrefilli bir mesele ve görünüşe göre kasıtlı olarak öyle. Bilimde "Ben" in Sophia, Barbelo, Isis, First Thinking,¹⁴ Afterthinking veya diğerleriyle olan tipik çağrışımlarını engelleyen Thunder'ın "Ben"i aşırı özdeşleştiriyor. Düşünüldüğü kadar cehalettir ya da Sophia (bilgelik). O sadece Sophia değil, aynı zamanda gnosis, sonra logos ve aptallığın her ikisidir. Bu "kadın" her zaman kadınsılıkla özdeşleşmez bile. "Ben" asla kesin olarak adlandırılmaz; asla kesin olarak adlandırılacak kadar uzun süre hareketsiz kalmaz. Az önce sunulan alıntıda olduğu gibi, farklı taraflarca farklı şekilde adlandırılıyor. Onun tek somut bağı, hiçbir zaman statik bir grup olmayan, yalnızca "uygar olmayan yabancılar" için bir çöp kutusu kategorisi olan barbarlardır. "Ben", sürekli güç değişimlerine uygun olarak kendini önemli ölçüde altta ve dışarıda konumlandırır.¹⁵ Periyodik olarak, bu "Ben"de çoğul bir şey de vardır: Ben asla bulunamayan sessizlikim Ve sonsuzca hatırlanan fikir Ben sayısız sesin sesiyim Ve kelimenin binlerce kılıgıyım (14,11-14) Birinci kişi düzenli olarak birden fazla yeri işgal eder ve neredeyse tamamen kozmolojik olanı altüst eder. Thunder okumalarına göre, "Ben" sosyal, teolojik/dini ve felsefi terimleri kullanarak kendisini tanımlamak için çoğul kipleri kullanır.¹⁶

--- SAYFA 48 ---

EDEBİ ÖRGÜTLER 35 kapsanır, daha doğrusu kapsayıcıları sadece yetersizliklerini açıkça belirtmek için çağırır. "Ben" in stratejileri bu noktada ağırlıklı olarak olumsuz görünmektedir. Sürekli olarak iptal ediyor, tahliye ediyor ve iptal ediyor. Tersine çevrilmelerinde ve çelişkilerinde akrabalık kategorilerini çökertir ve varsayımları yerle bir eder. Bu yüzeysel olumsuzluk, sıklıkla "gnostiklere" atfedilen "seçkinler" ve "dünyadan nefret eden" bakış açısıyla düzenli bir şekilde ilişkilendirilebilir, ancak bunun gibi basit etiketleme, birçok önemli açıdan asıl noktayı gözden geçirir. "Gnostik" etiket, Thunder'daki veya benzer olumsuz stratejiyi kullanan metinlerdeki hayal kırıklığını fark etmiş gibi görünse de, şu soruyu sormayı başaramıyor: Dünyanın işleyişine dair en çok hangi sosyal ortamda hayal kırıklığı yaşanabilir? "Elit" ve "dünyadan nefret eden" bir çift olarak genellikle pek iyi bir arada duramazlar. Bu etiketler aynı zamanda olumsuzluğun mutlaka şüphecilik olmadığını ve kendi yapıcı tasarımlarına sahip olabileceğini de gözden geçiriyor. Bu, aşağıda ve dışarıda olanlar için faillik yaratmanın bir aracı olabilir.¹⁷ Olumsuzluk aynı zamanda yerleşik (hegemonik) düzeni kesintiye uğratmak için de önemli bir stratejidir.¹⁸ Metindeki daha geniş hamleler hakkında daha fazla şey söylemeden önce, ilişkideki "ben"i konumlandırmamız gerekecek. "Siz" O halde neden benden nefret ettiniz, siz Yunanlılar? Barbarlar arasında barbar olduğum için mi? (16,1-3) Thunder'daki "siz", "ben"den yalnızca biraz daha az anlaşılabilir ancak aynı zamanda onunla anlaşmazlığa da düşme eğilimindedir. "Sen" in "beni bekleyenleri", "beni onurlandıranları" veya "hakkımda bilgisi olanları" kapsadığı birkaç örnek dışında, Thunder'ın ikinci kişisi düşmanlık yapar, görmezden gelir, alay eder, küçümser ve "ben"i ölüm ve kanunsuzluk olarak adlandırır. Yine, "sizin" tek somut bağlılığınız "Yunanlılar"dır; yabancılar/barbarlara taban tabana zıt bir grup. Siz = Yunanlılar, ben = barbarlar arasındaki bu birlikteliğin, metnin sosyal kökeni ve yazarlığı hakkında ne gibi ipuçları sunabileceğini varsaymak bu kitabın görevi değildir. Edebi düzeyde, bu alıntıda "sen" in içeriden biri konumunda olduğunu ve dolayısıyla "ben"e göre yüksek bir statüye sahip olduğunu belirtmek yeterli. Benzer şekilde başka bir pasajda birinci kişi ikinciye, en aşağıdayken ona nazik davranması için yalvarır: En alçak yerlerde bana gülme, beni vahşice katledilenlerin arasına atma (15,11-14)

--- SAYFA 49 ---

THE T HUNDER: MÜKEMMEL ZİHİN 36 Thunder'ın ikinci kişisi, ikiye bölünmüş davranışlarına rağmen düzen ile de güçlü bir bağa sahiptir. Kanunsuzluk ve hukuk konusunda sizinle aranızdaki anlaşmazlığı doğrudan takip eden satırlarda, "ben" ve "sen", bir suçluyu kovalayan bir polis memurunun çağrıştırdığı bir sahneyi paylaşıyor.19 Ben senin kovaladığın ve yakaladığın kişiyim (16,16-17) Metnin çoğunda ikinci kişi daha güçlü bir konuma sahip olsa da, "ben" belli bir tehlike kapasitesini koruyor. Tehditkar bir tavırla "Ben şefkatli ve zalimim" (15,15-16) diyor. "Dikkat!" tekrar tekrar uyarıyor. O, aşağıdan gelen bir tür tehdittir. "Ben" ile "sen" arasındaki belki de en anlamlı etkileşim, "Ben senin saklandığın kişiyim/Ve sen bana görünüyorsun/Ne zaman kendini gizlesen ben de ortaya çıkacağım" dizelerinde yaşanıyor. "Sen" her zaman burada saklanıyor ve iki görünüm ortaya çıkıyor: "Sen" paradoksal olarak "Ben"e görünüyor ve tahmin edilemeyecek şekilde "Ben" de ortaya çıkıyor. Peki ya saklanmak hem benliğin hem de ötekinin "ifşa edilmesini"20 sağlar? Bazı açılardan bu satırlar metindeki çelişkili anları hatırlatıyor; burada kandırma girişimi bir doğruyu söyleme biçimine dönüşüyor. Metnin ilerleyen kısımlarında "ben" şöyle açıklıyor: Varlığıma katılmayan beni tanımıyor Varlığıma ortak olan beni tanıyor Bana yakın olan beni tanımıyordu (18,28-33) Burada "sen" yokken, benzer şekilde karmaşık bir ilişki kurma biçimi anlatılıyor. "Ben" in mevcudiyetine veya varlığına katılmak, "Ben" in bilgisini sağlar, ancak yakınlık bunu sağlamaz. Aslına bakılırsa, birine aşırı aşinalık çoğu zaman onunla "anında" olma becerisini engelleyebilir. Akrobalarımızın veya en eski arkadaşlarımızın konuşmasını dinlerken, bu kişinin o andaki varlığına mı yoksa görmeyi ve duymayı beklediğimize mi uyum sağlıyoruz? Görünüşe göre aşinalık, birinin halihazırda kim olduğu hakkında bir tür yargı üretiyor; bu sadece onu tam olarak deneyimleme yeteneğini engellemekle kalmıyor, aynı zamanda onun farklı "olma" kapasitesini de engelliyor. Ancak Thunder'daki akış ve gizlilik, metindeki "ben" ile "sen" arasında kalmıyor. Thunder aynı zamanda daha geniş bir hitap bağlamı içerisinde oluşturulmuştur; burada "ben" izleyiciyi bir tür özdeşleşmeye davet eder21 ve "sen", "Yunanlılar", "benim hakkımda bilgi sahibi olanlar", "ben"e ölüm diyenler vb. ile birlikte herhangi bir zamanda izleyiciyi de dahil edebilir.22 Öyle görünüyor ki, değişen zamanlarda izleyici

--- SAYFA 50 ---

EDEBİ ÖRGÜTLER 37, kimliğini "ben" veya "sen" ile birleştirir ve ondan ayırır. Uzaklık ve yakınlık, saklanma ve açığa çıkma, daha sonra Thunder'ın icrasında da anlatıldığı gibi canlandırılır. Thunder sahnesinde iki figür daha var - "onlar" ve "o" - her ikisi de "ben" ve "sen" arasındaki ilişkiye müdahale ediyor ve aracılık ediyor. "Onlar" "Onlar" esas olarak Yunanlılara ve barbarlara atıfta bulunan bölümde yer alıyor ve öyle görünüyor ki "onlar" gerçekten de barbarlara atıfta bulunuyor olabilir. Bu üçüncü şahıs, 16,11-15'teki yanlış çağrı olayında en iddialı şekilde ortaya çıkıyor. Yani, "siz" ona ölüm ve kanunsuzluk adını verirken, "onların" başlıca eylemi Thunder'ın yaşamı ve yasasının "Ben"ini çağırmasıdır. Kendisi "eğitimsiz" olmasına rağmen "onlar" da ondan öğreniyorlar. Antik bir bağlamda, Yunanlıların bakış açısına göre, "barbar" fiilen kanunsuzlukla veya medeniyetsiz olmakla (okuma: bilgisiz) eşanlamlı olurdu.23 O halde, "onlar" bir bakıma uğursuz bir varlıktır,24 kelimenin tam anlamıyla "siz" in/Yunanların düzenini, yasasını, medeniyet şartlarını alt üst eder. Öyle görünüyor ki, "ben" ve "sen" arasındaki ilişkiyi karmaşıklaştırmak veya müdahale etmek için "onlar" Thunder'ın sesiyle çağrılıyor. "Sen" in "Ben" üzerinde nihai bir adlandırma gücü yoktur.25 Görünüşte bariz bir karşıtlık bile -yaşam ve ölüm- birkaç satır sonra ortadan kaybolan "onlar" tarafından belirsiz hale getirilir. "O" Metinde "o" nun geçtiği birçok yer vardır. Başlangıçta "o" hem "çocuğum" hem de "bana hizmet eden" anlamına gelir. Thunder'ın sonuna doğru ortaya çıkan "o" ise tuhaf bir görünüm dizisine işaret ediyor. Daha sonra "o", bir iç yargıç olarak ortaya çıkıyor ve daha sonra "sizin dışınızı şekillendiren" olarak ortaya çıkıyor. Bunların kastedilen aynı erkeksi özneler olup olmadığı hiç de açık değil ve burada "o" ile "ben" arasındaki ilişkiyi aydınlatan hiçbir şey yok. Biraz sonra 21 ve 10. satırlarda "beni yaratan" var. Yine, bu "o" nun kendisinden önceki herhangi biriyle akraba olduğuna dair hiçbir belirti yoktur. Bu "o" dikkat çekicidir ve son derece otoriterdir. Parçada ilk kez birisi "ben" in yerini tartışmasız alıyor; bu "o" son anda içeri sızmış gibi görünüyor. Ancak ve belki de daha önemlisi, bu son görünümde "o", metnin sonundaki bir dizi başka kafa karıştırıcı hareketle örtüşüyor. Daha doğrusu bu son bölümü bu kadar tuhaf yapan şey, tam olarak bu kadar şaşırtıcı olmamasıdır.

--- SAYFA 51 ---

THE THUNDER : M E R F E C T M I N D 38 olur. O halde soru "onun" kim olduğuyla ilgili değil, sonunda onu Thunder'a neyin getirdiğiyle ilgili. Ve[.....]beni yaratanın adını değiştirmeyecek Ama ben onun adını söyleyeceğim O halde onun beyanlarına ve tamamlanan tüm yazılara bakın Dinleyin o halde, dinleyiciler Ve ayrıca siz melekler Gönderilenlerle birlikte Ve ölümler arasından dirilen ruhlar Çünkü Ben yalnız var olanım Ve kimse beni yargılamaz Her türlü günahla birçok tatlı fikir var olduğundan Kontrol edilemeyen ve kınayan tutkular Ve insanların sahip olduğu geçici zevkler Ayık oluncaya ve dinlenme yerlerine gidene kadar Ve onlar beni orada bulacaklar Yaşayacaklar ve bir daha ölmeyecekler (21,8-32) Thunder'ın son taslağı sayfası üç satırlık bir boşlukla başlıyor ve parça devam ettiğinde okuyucu adeta farklı bir metne uyanmış oluyor. Burada "okuyucu" kelimesinin kullanılması tesadüfi değildir, çünkü insan ilk önce bu boşluğun hemen öncesinde ve hemen sonrasında, izleyicinin tamamen dinleme/konuşma merkezli birinden yazma merkezli bir dinleyiciye dönüştüğünü fark eder (önceki bölümde alıntılanan ilk satıra bakınız). Bu son bölümde Thunder'ın gidişatını tamamen değiştiren ve metnin geri kalanından farklı bir bağlamı dile getiren bir dizi önemli nokta var. Birincisi, son alıntıda birkaç satırda münzevi dil hakimdir. "Zevklerden geçmek", "kontrol edilemeyen ve kınayan tutkular" ve "ayık" olmak gibi ifadelerin hepsi oldukça tutarlı bir münzevi değerler dizisine gönderme yapıyor, oysa metnin başlarında Thunder'ın sesi, "Şehvetli gibi görünüyorum ama içimde öz kontrol var" diyerek bu tür net reçeteleri boşa çıkarıyor. Ayrıca bu bölümde tektanrıcılık (ya da en azından tekçilik) tuhaf bir görünüm sergiliyor. Bu bölümde tek bir "Ben varım" vardır²⁶ ve o da "Ben tek başına var olanım"dır²⁷ - sayfalarca esas olarak insani kimliklerden sonra ve tabii ki "Tanrısız" olduğumu iddia ettikten sonra bile. Aniden tekilleşen bu "ben" in cinsiyetine de dikkat etmek gerekiyor, çünkü tekillik aynı zamanda cinsiyet alanında da ortaya çıkıyor. Burada kadınsılıktan, cinsiyeti eğip bükmekten ya da gücendirmekten eser yok: bu ses "yalnız" erkeksi bir ses. Diriliş dilinin iki kez ortaya çıkışı

--- SAYFA 52 ---

Bu bölümdeki EDEBİ ÖRNEKLER 39 aynı zamanda Thunder'daki diğer olayların tamamen yokluğuyla da çalışmaktadır. Thunder'ın bu son bölümü ile parçanın geri kalanı arasında temel ton açısından bu tür uyumsuzlukların mevcut olduğu, Thunder'ı bir bütün olarak anlamaya çalışırken dikkate alınmalıdır. Bu son bölümün etkisi evcilleştirici bir etkidir; çünkü daha önce ironik, çarpık, saygısız, ya da aşırı tanımlanmamış ses artık günah ve ruhların kaderi hakkında erkeksi bir kesinlikle konuşur.²⁸ "Ben", metne iddialı bir şekilde bir "kadın" olarak konuşmaya başlar ve aynı derecede iddialı bir şekilde bir "o" olarak konuşmayı bitirir, ancak bu son cinsiyet değişimi cinsiyetin yıkılması pahasına gerçekleşir. Thunder'ın şu andaki işleyişi kesinlikle analiz edilmeye değer olsa da gündem, stil ve (eril) dil açısından bu kadar belirgin bir şekilde farklı olan bir sonun bir eklenti²⁹ olduğunu dikkate almak zorunludur; özellikle de Thunder'ın daha önceki bir "versiyonunun", belki daha sonraki bir manastır topluluğu içinde, aktif olarak meşgul olduğunu gösterdiği için. Ancak son sayfada bu üslup ve dil değişikliği olmadan Thunder'ın neyi hedeflediğini anlamaya çalışmak da önemli. Takip eden bölümde (ve Thunder'ın anlam oluşturma stratejisi hakkında bazı sonuçlar çıkaracağımız diğer yerlerde), metnin son sayfasının vurgusunu azaltacağız ve metnin daha organik bütünü olarak kabul ettiğimiz şeye daha fazla odaklanarak yorum yapacağız.³⁰ SONUÇLAR Thunder'ın çelişkilerini, tersine çevirmelerini, paradokslarını ve kaçırılan paradokslarını ciddiye aldığımızda, Thunder'ın "anlamı" süreç kadar bir şey değildir. Thunder'ın başardığı şey, kristalleşme ile parçalanma arasında, öngörülebilir formları çağrıştıran ve sonra bunları kullanan ve adlandırdığı her şeyi sorgulayan bir geçiştir. Çok azı stabildir; Thunder'da hiçbir biçim ya da kimlik sabit değildir ve adres bağlamı aracılığıyla metnin karakterleri bile akış halindedir. Ancak metnin çarpıttığı "ben" imgeleri, karıştırdığı ilişkiler uzaysal özelemlerden uzaktır. Toplumsal alan için ciddi etkileri var. "Fahişe" ile "kutsal kadını", "utanç" ile "utanmaz"ı karşı kutuplarda tutan mantık çöktüğünde, bu kategorilere dayanan toplumsal mimarinin de işlemesi gerekir. Daha da dikkat çekici olanı, Thunder'ın sistemler ve kimlikteki bu çöküşü sağlamak için ironik bir şekilde benlik beyanlarını kullanmasıdır. Bu kitabın ilerleyen kısımlarında da önereceğimiz gibi, tüm görünürdeki masumiyetine rağmen "Ben-im", her şeyin tam olarak maddeleştigi, ancak dağıldığı yerdir.

--- SAYFA 53 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 54 ---

5. BÖLÜM CİNSİYET HU UNDER, T H U N D E N G E N D E R Thunder, hem büyük hem de küçük şekillerde cinsiyete, özellikle de kadın olmaya özgü güçlere, acılara ve kısıtlamalara karşı derin bir hassasiyet gösteriyor. Thunder'ın "Ben"i, karnavalesk şekil değiştirmesinin ortasında sürekli olarak kadını kimliklerin zulmünü ve çelişkilerini hesaba katıyor: fahişe ile kutsal kadın, bakire ile eş arasındaki amansız salınım.¹ Bir an dinleyicilerin insafına kalıyor ve bir sonraki anda tehditkar gücü konusunda uyarıyor. Ancak tersine çevirmeler ve başarısız paradokslar yoluyla, bu ikili kimliklerin üzerine inşa edildiği mantığı yerle bir ediyor.² Karşıtlıklar gülünç hale geliyor ya da parçalanıyor. Tahmin edilebilir toplumsal cinsiyet kategorilerinin altını çizmek başka, belki de daha şaşırtıcı bir düzeyde gerçekleşiyor: "Ben", eser boyunca yalnızca bir kadın olarak tanımlanmıyor. Pek çok yerde "o" aynı zamanda "o" haline gelir. İlk başta bu bir sürçme ya da belki bir şaka gibi görünüyor. Daha sonra Thunder devam ettikçe, bu hatalar ve kafa karışıklıkları daha hesaplı ve kasıtlı görünüyor, ta ki Thunder'ın "kadını", sanki hiçbir zaman "kadın" yokmuş gibi, "Tek başına var olan benim" diyene kadar.³ Bu değişimler bir dizi önemli soruyu gündeme getiriyor: Cinsiyet neden Thunder hakkındaki mevcut araştırmaların en az araştırılan yönlerinden biri?⁴ Şiirdeki erkeksi kimlikler neden bu kadar düzenli bir şekilde örtbas ediliyor?⁵ Son olarak, metindeki şiddet ve cinsiyet karışıklığı nedir? Bu metinle öncelikle kadınların güçlendirilmesi ve onaylanmasının sesi olarak ilgilenen sayısız hayranı için ne anlama geliyor? Bu bölümde yalnızca bu soruları ele almayacağız, aynı zamanda cinsiyetin Thunder'ın genel çalışmalarına katılımını da dikkatle inceleyeceğiz.

--- SAYFA 55 ---

THE TTH UNDER: MÜKEMMEL ZİHİN 42 Son olarak, Thunder'ın cinsiyet kategorisine gösterdiği sürekli ilgi ve bu kategoriyi karmaşılaştırmasıyla ne yapılabileceği sorusunu ele alacağız. KADINLAR İÇİN BİR ONAYLAMA ŞİİRİ OLARAK THUNDER Daha önce de belirtildiği gibi, Thunder çok sayıda sanatsal ve popüler kültür çabasına dahil edilmiştir.⁶ Çoğu zaman, kadınların üstlendikleri çeşitli toplumsal rollerin onaylanmasıyla oturtulmuş, dışı ilahi olanın olumlu bir tahayyülü olarak başvurulur. Thunder'ın "Ben-im"i hem kadınları bu rol ve kimlik çoğulluğu çerçevesinde birleştiriyor, hem de bazı kadınların kendilerini tüm bu kimlikler olarak düşünmelerine, belirli kısıtlamalardan büyük ölçüde kaçmalarına olanak tanıyor gibi görünüyor. Çağdaş Amerikan Hristiyan kültürü gerçekten de erkek merkezli olmayan ilahi tahayyüllere aç kalmıştır ve bu kültürün temel kadın düşmanı karakteri çoğu zaman kadınların hem kimlikleri ve işleriyle gurur duymalarını hem de kadınların ne olması ve ne yapması gerektiğine dair belirli sınırlı fikirlerin dışına çıkmalarını engellemiştir. Bu bakımdan Thunder'ın, teolojik dile ve antik dünyaya yansıyan olumlu kadını imajlara ihtiyaç duyan kadınlar için sahip olduğu yer çok önemli oldu. Öte yandan Thunder'ın bu okumaları da komplikasyonsuz değil. Kadın düşmanı kültürle ilgili sorunlar, yalnızca kadınlara atfedilen imaj ve kimliklerin küçümsenmesi veya olumsuz değerler verilmesinden ibaret değildir. İmgelerin ve kimliklerin çoğu böyle bir kültürün işlevidir: Bunlar böyle bir kültürü destekleyen yapılarıdır. Dolayısıyla bu görüntüleri kutlamak, onları üreten kültürü ve ideolojiyi güçlendirmek gibi talihsiz bir etkiye sahiptir. Metin olarak Thunder'ı kullanan Prada reklamı bu noktayı en açık şekilde ortaya koyuyor. Kısa film boyunca, şiirdeki kimliklerden ilham alan birçok farklı sahneye ve duruma karşılık gelen, birkaç farklı haute couture kıyafeti giymiş bir model görülüyor. Her sahnede kıyafeti kişiliğiyle bağlantılı ve nasıl giyindiğine bağlı olarak her şey "olabilen" bir kadın etkisi veriyor. Bu arada bir kadın sesi şunu söylüyor: "Onurlandırılan benim, alay edilen de benim. Fahişe ve kutsal kadın benim..." Bu film, toplumsal cinsiyet ile geç kapitalist "yaşam tarzı" kültürü⁷ arasındaki yakın ittifakı ortaya koyuyor ve bu kimliklerin esnek olduğunu, kolayca giyilip çıkarılabileceğini öne sürüyor. Elbette, fahişe olarak anılan her kadın ya da annelik yapmış her kadın, bunların 5.000 dolarlık bir elbise kadar kolay sıyrılma kategoriler olduğunu bilir. Bu filmde "güçlendirme", kadın kimliğinin belirlenimlerinden kaçabileceğini hissetmek için çok fazla kıyafet satın almak anlamına geliyor; öyle görünüyor ki bu tesadüf değil, aynı zamanda bir model gibi görünmek de gerekiyor. Prada filmi belki de bunun uç bir örneği olsa da

--- SAYFA 56 ---

Toplumsal olarak inşa edilmiş kadın imgelerini onaylamanın uzlaşmış doğasına rağmen, yine de toplumsal olarak belirlenmiş bu tür kadın imgelerini geri almanın ve yüceltmenin gerçek veya başka türlü bir bedeli olduğu da ortadadır. Bu olumlu yansıtma, kadınlar ve toplumsal cinsiyet hakkındaki kadın düşmanı varsayımları bozmak için özellikle yararlı bir paradigma değildir. Ayrıca Thunder'ın bu tür bir yansıtmaya katılıp katılmadığını da sormak gerekir. Bu doğrulamanın metne pek yakın olmadığı, bu çalışmanın önemli bir sonucudur. Thunder'ın ikili mantığı gizlemeye ve bu tür kadınsı kimliklerin merkezindeki şiddete dikkat çekmeye olan ilgisi, "güçlendirme"den ziyade yapısökümü⁸ çağrıştırıyor. Dolayısıyla şiir, aynı zamanda normları yıkmaya ve hakim çalışma varsayımlarını eleştirmeye odaklanan postmodern toplumsal cinsiyet teorisi çerçevesinde belki daha iyi anlaşılabilir. Aşağıda Thunder'ın toplumsal cinsiyet terimleri ve imgelerini postmodern toplumsal cinsiyet kuramı merceğinin bir uygulaması aracılığıyla okuması yer alacaktır.⁹ CİNSİYET, GÜÇ, ANLAM Felsefe, feminist ve queer aktivizmi ve kuramı da dahil olmak üzere bir dizi disiplinden gelişen postmodern toplumsal cinsiyet kuramı, toplumsal cinsiyetin doğal bir kategori olmadığı, daha da önemlisi dil (örneğin, "biyolojik cinsiyet" terimi) de dahil olmak üzere bir dizi toplumsal mekanizma aracılığıyla doğal olarak varsayıldığı ana önermelerinden biri olarak kabul edilir. Bedenler hem istikrarsızdır hem de çeşitli düzeylerde çeşitlilik gösterir ve onlara bedenlerin "kendileri" için otomatik olmayan, daha ziyade toplumsal üretim olan belirli anlamlar yüklenmiştir. Toplumsal cinsiyet, bedenleri istikrara kavuşturmaya ve tanımlamaya çalışan bir kategoridir ve toplumsal ilişkileri düzenleyen bir yola sahip olması tesadüf değildir. Erkek ya da kadın olmanın anlamı, farklı zamanlarda ve yerlerde farklı anlamlara gelir; ancak cinsiyet kategorisi, toplumsal cinsiyeti sanki tarihin içinden geçiyormuş gibi gösterir ve onu insani anlamlar alanının dışında, basitçe "olan" bir şey olarak ortaya koyarken aynı zamanda toplumsal cinsiyetle birlikte gelen tüm tarihsel olarak spesifik anlamları doğallaştırır. Cinsiyetin nasıl biyolojik görünse de sosyal bakım gerektirdiğine dair bir fikir vermek için, örneğin kaygı verici "erkek ol" talimatını düşünün. Bu ifadenin ironisi, "erkeklerin yapması gerektiğini düşündüğüm şeyi yapın" demek yerine, alıcısına farklı bir şekilde "varolması" talimatını vermesidir; bir tür ontolojik talimat. Bu ifade, "erkek" ve "kadın" kategorilerinin bariz fiziksel farklılıklara dayandığını öne süren biyolojik iddiaların arka planına karşı tuhaftır. Eğer kişi biyolojik standartlara göre erkek olarak doğmuşsa, nasıl davranırsa davranırsın nasıl erkek "olamaz"? Sonra tekrar belki

--- SAYFA 57 ---

Toplumsal cinsiyet gerçekten de ilk etapta "harekete geçme"ye daha çok, "olmaya" daha az dayanıyor.¹⁰ Toplumsal cinsiyetin dayatılmasının pek çok bilinçaltı ve açık yolu, toplumsal cinsiyet ve daha da önemlisi kimliğin diğer doğallaştırılması etrafındaki biyolojik ısrarları yalanlıyor. Eğer cinsiyet, bedenler üzerinde haritalanan ve onlar tarafından canlandırılan sosyal anlamların karmaşık bir kesişimi ise, o zaman metinlerde cinsiyete yapılan atıfların da dolaylı olarak ima ettikleri şey açısından analiz edilmesi gerekir. "Erkek"in kendine özgü talepleri ve referansları olmasaydı, "erkek ol" talimatı boş olurdu (... ağlamayan, savunmasız olmayan, kontrolü elinde tutan biri...). Bu nedenle, erkekliğe veya kadınlığa, kadına veya erkeğe yapılan atıflar her zaman söylenmemiş başka anlamlarla ağırdır. Cinsiyet dili güce duyarlı bir dildir. Cinsiyet kişinin kim olduğunu, ona nasıl davranıldığını ve ne tür bir failliğe sahip olduğunu belirlemeye yardımcı olduğunda, her zaman cinsiyetle birlikte gelen pozisyona da bir referans vardır. Cinsiyetlendirilmiş dil her zaman ücretli dildir. Önceki bölümde cinsiyetlendirilmiş dilin Thunder'ın edebi hamleleriyle nasıl işbirliği yaptığının bazı yolları tartışıldı. Özellikle Thunder'ın tersine çevrilmelerinde, paradokslarında ve bozuk paradokslarında cinsiyet önemli ölçüde katkıda bulunur. Bölüm 4'ten daha önceki bir örneği genişletecek olursak: Ben oyum, çocuğumun efendisiyim, Ama beni yanlış zamanda doğuran odur Ve o benim doğru zamanda doğan çocuğumdur (13,34-14,2) İlk aşamada bir güç ilişkisi kurulur – anne çocuğun "efendisidir". İkinci satırda, oğul anneye, anne de çocuğa dönüştükçe bu dinamik tersine döner. Ancak bu tam bir tersine dönüş değil; erkek erken doğum yaptığı ve kadın da onu "doğru zamanda" doğurduğu için tersine dönme daha derin bir şekilde devam ediyor. Burada da yine hem anne hem de oğul aynı aktiviteye katılıyor (Kıpti dilinde jpo kelimesi), bu da ilişkilerin ve toplumsal cinsiyet rollerinin birbirine karışmasına katkıda bulunuyor. Güç ilişkilerinin ve cinsiyet oyunlarının çağrıştırdığına dair herhangi bir şüphe varsa, bunu gidermek için sadece sonraki satırları okumak yeterlidir: Ve benim gücüm onun içindendir Ben onun gençlik gücünün asasıyım Ve o benim yaşlı kadınlığımın asası O ne isterse bana olur (14,4-9) Bu satırlarda güçten iki kez açıkça bahsedilmekle kalmıyor, aynı zamanda gücün kime ait olduğu sorusu da var - gücü ondan, o

--- SAYFA 58 ---

45 CİNSİYET GÖĞÜSÜ, G E N G E N D E R onun gücüdür. "Baton" ve "asa" gibi fallik otorite imgelerinin yanı sıra ikinci satırdaki gramer cinsiyeti üzerine incelikli oyunlar, otorite ve cinsiyet rollerinin çarpıtılmasını daha mizahi ve açık bir yöne gönderiyor. Kıpti dilinde "asa" eril bir kelime, "asa" ise dişil bir kelime olduğundan, bu satırlarda şöyle yazıyor: "Ben (f.) onun gençlik gücünün asasıyım/O da benim yaşlı kadınlığının asası (f.).11 Thunder, cinsiyeti sadece tersine çevirme yoluyla güç ilişkilerini kurmak ve sonra bozmak için kullanmakla kalmıyor, aynı zamanda onu paradokslarının ve kırılmış paradokslarının temeli olarak da kullanıyor. "Ben fahişe ve kutsal kadını" ifadesi elbette karşıtların basit bir yan yana getirilmesi değil, aynı zamanda bu iki kimlik arasındaki acı verici uçurumun da kabulüdür. Aynı zamanda "Ben karım ve bakireyim/Ben o anne ve kızımı" satırlarında bu uçurum sorgulanıyor ve göreceleştiriliyor, çünkü "Ben annemin uzuvlarıyım" dizesinde karşıtlıklar tamamen parçalanıncaya kadar azalıyor.12 Görünüşte tanrısal olan bu "ben" in bu kadar birbirinden çılgınca farklı toplumsal konumlar alması başlı başına bir görellilik ve ayrımların çöküşünün ifadesidir. Bu edebi kalıplardaki kullanımlarının dışında, toplumsal cinsiyetin nasıl/ne zaman vurgulandığına, hangi bağlamlarda "kadın" ve "o" nun açıkça belirtildiğine dikkat etmek önemlidir. Çoğu zaman "o", "utanç" kelimesiyle oynanan yerlerde ortaya çıkar.13 "Ben" aynı zamanda "onlar" ve "sen" tarafından tamamen farklı isimlerle çağrıldığında;14 bir suçlu gibi veya başka bir şekilde acımasızca muamele edildiğinde;15 ve daha da sert bir şekilde, "ben" in varlığı sona erdiğinde.16 "O", "onlar" ve "sen" tarafından en aşırı davranışlara maruz kalır; sevilir ve nefret edilir, onurlandırılır ve alay edilir. "O" daha az bağımsız olarak ortaya çıkar. "Ben" genellikle dişil "Ben" ile yapılan bir ifadenin tersine çevrilmiş (ya da çarpık bir tersine çevrilmiş) bir "o" dur.17 Toplumsal cinsiyet vurgularının bu temel envanteri, Thunder'ın kadın olmanın ne olduğuna ilişkin yürek burkan perspektifine bir göz atıyor. "O" sıklıkla utanç, mağduriyet ve vahşet ile ilişkilendirilir ve "o" aşırı ve kutuplaşmış davranış ve tutumlara maruz kalır. Kadınların deneyimleriyle ilgili bazı çok zor ve rahatsız edici gerçekleri doğrulasa da, bu pek de olumlu bir çağrışımlar dizisi değildir. Cinsiyetin de parçadaki hemen hemen tüm diğer ikililikler ve ilişkiler gibi karşılaştırılması, değiştirilmesi ve çökertilmesi gerçeği daha az önemli değildir ve daha sonra daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Ancak şiir aynı zamanda "kadın" olarak tanımlanmanın önemli bir çıkarı olduğunu, kadınsı dil ve kadınsılaştırılmış bir konuma yönelik ezici bir tercihi de ortaya koyuyor. Bu kesinlikle Thunder'ın genel anlamda düşük ve dışarıdakilere olan bağlılığının bir parçası olarak işe yarıyor. Belki aynı zamanda kaçınılmazlığı da ifade etse de, kadın olarak özdeşleşmek ya da tanımlanmak asla kadın olmamaktır.

--- SAYFA 59 ---

Vücudunuzu unutabilir, kim olduğunuzu (yani ait olduğunuz yeri) unutabilirsiniz. O halde "o"ya yapılan atıflar, bu tür nihai ve kararlı tanımlamaları engellemeye yönelik bir girişim olarak okunabilir: doğru şekilde "olma" konusundaki başarısızlık ya da daha fazlası olarak yaşama umudu, kelimelere dökülüp hayata geçirilme. Kadın olmakla ilişkilendirilen bu kaçınılmazlık, kısmen kadınların bedenlenme, "beden" ve sınırlama ile erkeklerin bedenlerini "aşma" (yabancılaşma) ve tarafsız olarak algılanma yeteneği ile olan çağrışımlarına bir göndermedir. Ancak bu aynı zamanda her halükarda "varolmanın" kaçınılmazlığına ve cinsiyet ile dil arasındaki daha karmaşık iç içe geçmişliklere de işaret ediyor. Basit bir kelime olan "varlık" ve genel düzeyde dil, modern cinsiyet ve kimlik anlayışlarına görünmez şekillerde katkıda bulunuyor. Bir kez daha "erkek ol" örneğini ele alalım. Bu örnek cinsiyet, dil ve kimlik kesişimlerinin bazı karmaşıklıklarına bir göz atıyor. Elbette güncel kimlik sorusu her zaman şu oluyor: "Ben kimim?" Değişmeyen öz ile esnekliğin iletişimini sağlayan bir soru. Bu soruyu sıklıkla yanıtlayan kategoriler cinsiyetin yanı sıra kalıcılık, ırk ve cinsellik¹⁸ ile de ilgilidir. Bu kategoriler, kişinin kendisini görüp tanımladığı merceklerdir ve "am", bu kategorilerin görünürdeki istikrarının dayandığı bir dayanaktır.¹⁹ Öte yandan Thunder'ın çok sayıda tanımlanan sesi, bu görünürdeki istikrarı bozar: Çok fazla "varolarak" herhangi bir nihai şekilde "olmayı" reddeder. KADINLIK VE OLUMSUZLUK Cinsiyeti farklı bir şekilde ele alarak, ancak benzer teorik çizgilerde, önceki bilim adamlarının Thunder'daki eril kimlikleri terk etmesinin ne anlama geldiğine dair ilk soruyu ele almak istiyoruz. Aslında bu yeni çeviriyi motive eden şeyin bir kısmı da budur. Cinsiyete bu kadar önem veren bir şiirde, akademisyenler metindeki eril terimleri ve tanımlamaları neden tercüme edemiyorlar? Birincisi, son birkaç on yılın feminist İncil bilimi, eski metinlerdeki eril dilin nasıl çevrileceği konusunda önemli bir tartışmaya girişti. Örneğin, Pavlus'un mektupları gibi metinlerde "kardeşler" (Yunanca, adelphoi) ele alındığında soru, kelimenin tam anlamıyla sadece "kardeşler" mi çevrilmeli, yoksa "erkek ve kız kardeşler" mi tercüme edilmeli, çünkü kadınların oradayken bile anılmaması bir gelenek meselesiydi. "Kardeşler" terimi (ve diğer bazı eril terimler), cinsiyete göre eril olmasına rağmen tüm insanlara uygulanmak anlamına gelen mevcut "insan türü" terimine çok benzer şekilde çalışabilir. Özellikle Elisabeth Schüssler Fiorenza'nın çalışması, bu tür kelimelerin tarafsız veya tarafsız bir şekilde tercüme edilmemesi gerektiğini güçlü bir şekilde ortaya koymuştur.

--- SAYFA 60 ---

47 CİNSİYET GÖNDERİMİ, HUNDERİNG CİNSİYET Cinsiyet, kadınların antik dünyada ve ilk Hristiyan topluluklarında hiçbir varlığının ya da aktif bir rolünün olmadığı yanılması kapsamlı bir şekilde sürdürüyor, oysa pek çok kanıt aksini gösteriyor.²⁰ Bu noktada güçlü bir fikir birliği var. Bununla birlikte, bu etğin, gruplara doğrudan hitap edilmesi ve tanımlanması dışında, özellikle de birinci tekil şahıs olarak tekil bir ses olan Thunder için uygulanması gerektiği hiç de açık değildir. Bununla birlikte, Kıpti dilinin özellikle eril bir konuya değindiği yerlerde bile, pek çok bilim adamı ya tarafsız, hatta dişil terimlerle çeviri yapmıştır. Örneğin şunu ele alalım: Ben kendisinden saklandığın kişiyim (16,32) Ben Mısır'da imajı çok olanım (16,6-7) Bu iki satırda Kıpti, ilgi zamirini kullanarak özellikle eril bir "ben"e gönderme yapıyor. Önceki çeviriler burada cinsiyetin iddialı kullanımını göz ardı etmiş ve yalnızca tarafsız "bir" sözcüğüyle çeviri yapmıştı. Genel olarak çeviriler yalnızca "kadın"a atıfta bulunurken cinsiyetçi bir dil kullanır. MacRae,²¹ Layton,²² McGuire,²³ ve Poirier²⁴, farklı cinsiyetteki zamirler paralel yapılarda ortaya çıksa bile çevirilerinde cinsiyete tutarsız bir şekilde değiniyor gibi görünüyorlar. MacRae bir noktada dişil sözcüğünden söz ediyor ve iki özdeş dilbilgisel yapıda eril sözcüğünü terk ediyor.²⁵ Aşağıdaki satır dizisinde, yalnızca bir satır arayla neredeyse tama yakın bir tersine dönüş meydana geliyor; bu da toplumsal cinsiyet kullanımının tesadüfi değil, saikli olduğunu gösteriyor. Ben senin düşündüğün ve benden nefret ettiğin kişiyim (16,26-16,27) Ben nefret ettiğin ve yine de benim hakkımda düşündüğün kişiyim (16,29-16,31) Bu ihmaller ya eril dili tarafsız bir şekilde ele alma etğinin bir uygulaması olabilir ya da Thunder'ı gnostik açığa vurucunun (modern) mitiyle bağlantılandırmaya yönelik başka bir girişim olabilir.²⁶ Her iki durumda da, Thunder'da eril olanı inkar etmek ya da üzerinden okumak tutarlılığı güçlendirir. Bu, Thunder'ın kışkırtmak istediği kaygıya verilen bir yanıttır. Thunder'ın, hatta veya özellikle cinsiyet düzeyinde nihai veya düzgün bir şekilde tanımlamayı reddetmesi, bir bozma stratejisidir. Thunder'ın "o" anlarının tamamen ihmal edilmesi, bunların üzerinden çeviri yapılması, yalnızca metnin bir taktiğini kaçırmakla kalmıyor, aynı zamanda neyin önemli neyin önemsiz olduğunu önceden belirlemeye yönelik kasıtsız bir jesttir. Bu şekilde, aynı zamanda toplumsal cinsiyetin genel olarak nasıl işlediğini de yansıtır; bedenlerin seçici bir şekilde okunması, hangi farklılıkların önemli olduğuna dair bir karar olarak.

--- SAYFA 61 ---

THE T HUNDER: M E R F E C T I N D 48 Thunder'ın "Ben"inin yekpare kadınlığının başka bir yönü daha var. Daha önce de belirtildiği gibi, "ben"in kendini tanımlamak için kullandığı strateji ağırlıklı olarak olumsuzdur. Yani, toplumsal ayrımları kurar ve sonra ortadan kaldırır, hakikat iddialarında bulunur ve bunların önemini ortadan kaldırır, ilişkileri biçimlendirir ve bozar. Eğer bu kadar şiirsel bir şekilde paketlenmemiş olsaydı, aşırı yıkım daha da korkutucu olurdu. Ancak olumsuz stratejiler genellikle ayrıcalıklardan ve insanlıktan en çok yoksun olanların kullandığı araçlardır, belki de kaybedecekleri en az şey onların olduğu içindir. Daha da önemlisi, yıkım beraberinde yapıcı amaçlar da getirebilir; bazen acımasız bir düzenin bozulması, güçsüz durumlardan kurtuluş ve yeni, benzeri görülmemiş varoluş biçimlerinin icat edilmesi. Julia Kristeva'nın çalışmalarının çoğu, olumsuzluk ve kadınlık arasında güçlü bir ilişkiyi teorileştirdi. Kristeva, tam da dişil olanın (ve dolayısıyla kadınların) hem tarihsel hem de paradigmatik olarak dışlanmış, ikincil ötekiler olması nedeniyle, kadınlık ve kadınların onu dışlayan yapılar içinde tanımlanmasının veya kapsanmasının imkansız kaldığını iddia ediyor.²⁷ Bunun Thunder'ın stratejileriyle nasıl yankı bulduğuna dair bir fikir sunmak için aşağıdaki alıntıları göz önünde bulundurun: Ben oluyorum, ben hiçbir şey olmayan oyum (18,27-28)... bir kadın "olamaz"; varlık düzenine bile ait olmayan bir şeydir. Buradan çıkan sonuç, feminist bir pratiğin ancak olumsuz olabileceği, halihazırda var olanla çeliştiği, dolayısıyla "bu değil" ve "bu hâlâ bu değil" diyebileceğimizdir. "Kadın"da temsil edilemeyen, söylenmeyen, isimlendirmelerin ve ideolojilerin ötesinde bir şey görüyorum. -Julia Kristeva²⁸ Hem Thunder hem de Kristeva için varoluş zaten her zaman "eril" olarak cinsiyetlendirilmiştir; yokluk, eksiklik ve hiçlik ise "dişillik" olarak. Kristeva ayrıca kadınlığın bu hiçliğinin daha tehditkar bir yönünü de ortaya koyuyor; bu, tamlık ve bütünlük iddiasındaki eril varoluş düzeninin eksik olduğunu gösteriyor. Kristeva için kadınlığın yıkıcı bir yönü var; bu, Thunder'ın öngörülebilir kategorileri, ilişkileri veya hakikat terimlerini yok etmesine paralel. Gök gürültüsü bir bakıma Kristeva'nın feminist pratik anlayışının habercisidir. Ancak son dönem toplumsal cinsiyet teorisyenleri Kristeva'nın kadınlık ve olumsuzluk fikirlerini karmaşık hale getirdiler ve Thunder ile Kristeva'nın bozma taktikleri konusunda bazı farklılıklar var. Kristeva kadınsı olanı kontrol altına alınamayan bir şey olarak tanımlarken,

--- SAYFA 62 ---

Örneğin “dişil” terimini kullanması, bu terimin kendisinin bütünleştirebileceği ve kapsayabileceği gibi, verdiği sonuçları zorlaştırıyor.²⁹ Erkeklik ve kadınlık, erkek ve kadın, zaten belirli bir tür düzeni korumaya hizmet eden kategorilerdir. Kristeva'nın olumsuzluk kavramı, yıkıcı aşırılık gibi son derece yararlı bir kavram sağlasa da, Kristeva'nın bu noktadaki çalışması, ara sıra, çözmeyi umduğu şemanın bazı etkilerini doğallaştırıyor.³⁰ Bir bakıma, “Ben”in erkeksi anlarını okumamak suretiyle yeniden yazılan şey, bir bakıma, “kadınlık” ile “olumsuzluk” arasındaki bu sınırlayıcı eşdeğerliktir. O zaman gök gürültüsü yalnızca “dişil” olarak cinsiyetlendirilmez, aynı zamanda “dişilleştirilir”. Thunder'ın yıkıcı ve yapısökümcü jestlerinin bu yaklaşımla sınırlandırıldığını öne sürmek istiyoruz. Görünüşe göre Thunder, bu olumsuzluk-kadınlık ilişkisini geride bırakıyor ve eleştiriyor, çünkü “ben”in olumsuz taktiklerinden biri her zaman kadınsı olamamayı içeriyor. Thunder, yıkıcılık olasılıklarını “dişil”e hapsederek sınırlamak yerine, ister fallik gücü şakacı bir şekilde yanlış yerleştirmesi, ister ikilileri yavaş yavaş saçmalığa dönüştürerek oldukça yıkıcı bir şeye davet ediyor. Bu eser yalnızca varlığın cinsiyetlendirilmiş koşullarını eleştirmiyor, aynı zamanda cinsiyetteki “varlığı” da eleştiriyor. Kristeva ve Thunder'ın varlık ve hiçbir şey hakkındaki alıntısını takip edersek, kadın “olmanın” kaçınılmazlığı aynı zamanda yokluğun da kaçınılmazlığıdır. O halde “Ben”in eril anları, başka bir kimliğe kaçış olarak daha az okunabilir; daha ziyade, kadın “olmak” paradoksunu çözen tutarlı kimliğin temel bir başarısızlığı olarak okunabilir. Ve Thunder'ın sesini takip etmek öngörülebilir kimlik kategorilerinin sınırlarının dışına çıkmak anlamına gelse de, bu sadece çoklu tanımlamakla ilgili değildir. Başka bir deyişle, Thunder hem eril hem de dişil zamirleri kullansa da bu, idealize edilmiş bir toplumsal cinsiyet esnekliği etiği ile ilgili değildir. Thunder'da gerçekten çok az idealleştirme var. Eğer Thunder tuhaf bir sesse, sınırları ihlal ederek bulanıklaştırdığı için değil, marjinalliğe, yani yaşamın ve ölümün sınırlarına şiddetli bir şekilde yansıtıldığı için tuhaftır.³¹ Thunder okuyucuya bekleneni aşmayı, çok fazla konuşarak ve yanlış konuşarak şaşırtmayı ve şaşırtmayı ince ve açık yollarla defalarca hatırlatır. Bölüm 7'nin de göstereceği gibi, bunu yaparak, konuşulabilir olanın içinde ve onun tarafından kapsanan şeyden başka bir şeye yer açar. Thunder, “aşırı özdeşleşme” yerine, kimliğin/kimliklerin çeşitliliğini kutlamak için değil, kimliğin kültürel olarak üretilen/yeniden üretilen doğasından bahsetmek için kimliksizleştirmeye çalışıyor gibi görünüyor. Gök gürültüsü ait olmama duygusuna, insanın içinde yaşaması gereken kategorilere ayak uyduramama duygusuna gönderme yapıyor.³²

--- SAYFA 63 ---

Thunder'ın geçmişteki düzgünce oluşturulmuş özdeşimlere sürekli olarak ulaşmaya yönelik davetleri ve belki de dinleyiciyi kendi rotasına katılmaya daha radikal bir şekilde davet etmesi, metnin "icra edilebilirliği" ile yakından ilişkilidir. 8. ve 9. bölümlerde tartıştığımız gibi Thunder'ın performans ve diğer sanatsal ifadelerine dahil edilmeye devam edilmesi bir hata değildir; eyleme geçmeyi gerektiren bir metindir. Ancak sözcükleri yüksek sesle söylemekle metnin eleştirel şemasını benimsemek arasında bir fark vardır. Şimdi Thunder'ın toplumsal cinsiyetle ilgili mevcut tartışmaları şekillendirebileceği bazı yollar önereceğiz ve metnin "icrasında" başka hangi kritik olasılıkların mevcut olabileceğinin ana hatlarını çizeceğiz. SONUÇLAR: CİNSİYET, PERFORMANS, TEOLOJİ Thunder'ın parçalayıcı ve doğallıktan arındırıcı dili, çağdaş toplumsal cinsiyet teorisine tam anlamıyla uygundur ve yine de genel anlamda yapısökümünü (yani, güç ve dilin eleştirel analizinin) yalnızca postmodern bir faaliyet olduğu varsayımına meydan okur. Her çağda, insan var olduğu sürece, iktidar ve onun zamana ve mekana özgü yıkımları vardır. Ancak Thunder'ın toplumsal cinsiyet normlarına meydan okumasının başka bir çekişme içinde gerçekleştiğini belirtmekte fayda var: teolojik olanın bir çekişmesi.³³ "Ben", aretolojik türün çarpıtılması yoluyla konuşuyor, ilahi olanlardan daha çok insani kategorileri çağırıştırıyor ve hatta bir keresinde "Tanrısız" olduğunu iddia ediyor. Aslında Thunder'ın tüm itirazları teolojik bir bağlamda ortaya çıkıyor, ancak bu, pratik olarak teolojik gelenekle alay ediyor. Bu kararsız duruşun teolojik çıkarımları olduğu kadar toplumsal cinsiyeti teorileştirmeye yönelik önemli çıkarımları da var. Thunder, toplumsal cinsiyet ve teolojiyi bu şekilde iç içe geçirerek, bir kategori olarak toplumsal cinsiyetin durağanlığına meydan okumanın, Tanrı hakkında konuşmak ve düşünmek için mevcut tüm terimlerin boşaltılmasına bağlı olduğunu öne sürüyor.³⁴ Cinsiyet çekişmesini çökmekte olan bir teolojik sahneye koymak tesadüf değil, yatırımı gösteriyor. Görünüşe göre "Ben" in sürekli eksikliği değişen teolojik konumun bir parçası, hatta onun tarafından tetikleniyor. Thunder'da "Tanrı konuşması" (ya da daha doğrusu "Tanrıça konuşması") temel söylemdeki -toplumsal cinsiyet gibi doğallaştırmaya ve yerleştirmeye çalışan dil-- içindeki yerinden sökülüyor. O halde Thunder'ın "olumsuz" gündemi, belirli türden teolojik gelenekleri bir kırılma, görelilik konumuna taşımak ve dolayısıyla teolojinin güvence altına aldığı şeyin sorgulanmasını mümkün kılmak isteği olarak okunabilir.³⁵ Thunder, bazı tarihsel teolojik gelenekleri dışlamalarını ve kamulaştırmalarını göstermek için yıkıyor.

--- SAYFA 64 ---

51 CİNSİYET HAZIRLAMA, T H U N D E N CİNSİYET Elbette Thunder'ı gerçekleştirmek bir dizi stratejik yıkım gerçekleştirmek anlamına gelir. Bu, kim olduğunuzu ve nereye ait olduğunuzu şaşırmak anlamına gelir: kişinin her an kim ve nasıl "olması" gerektiğine dair güçlü hatırlatmalarla dolu bir gerçeklikte hesaplanmış hafıza kaybı. Ancak Thunder, olumsuz çalışmalarının yanı sıra bir şeyleri de teşvik ediyor ve gerçekleştiriyor. Thunder'ın sarsıcı zorunluluklarından birinde dinleyiciler itiraflarını inkar etmeli ve inkarlarını itiraf etmelidir. Gerçeğin bu şekilde baltalanması, kimlik itiraflarında olduğu gibi inanç itiraflarında da aynı şekilde işe yarar.³⁶ Ancak bu, Thunder'ın görünüşte "gerçek dışı" konuşan ısrarcı sesinin, parçalamanın yanı sıra yaratıcı bir şekilde yeniden inşa ettiği anlamına gelir. "Ben-im" ifadelerinin tekrarlanması ve değiştirilmesi yoluyla, "ben" ikilik yapılarına karşı performansal olarak kendini yeniden keşfeder ve sorunlu ve adlandırılmaz bir üçüncü olarak ortaya çıkar. "Ben", kesinlikle üçüncü bir cinsiyet değildir ve hatta "hem/ve" olmanın sıklıkla romantikleştirilen esnekliğiyle ilgili değildir. "O" tarafsızlık, çokluk ya da bütünlük gibi ütöpik tasavvurlar sunmuyor. Bunun yerine, "Ben", biraz tehlikeli de olsa, hareketli bir olasılıklar bütünü olan bir üçüncü olarak ortaya çıkar. "Ben" kendisini "olan"a karşı yeniden tasavvur eder ve bunu gerçek olmayana olan derin sadakati ve bunu itiraf etmesi yoluyla yapar. "Herhangi bir şey" olabileceği anlamına gelmez, ancak mevcut tüm modellerin başarısızlığıyla konuşarak ve bunları gerçekleştirerek, kayıp, tehdit ve üretken vaatlere eşit derecede dayanan yeni bir benlik tarzını uygular. Geçici bir yerleşim yeri kullanıyor; belki de gecekonduda yaşıyor, hatta özellikle kendi topraklarında. Ancak Thunder gibi davranmanın ve "ben" ile özdeşleşmemenin başka önemli sonuçları da var. 7. Bölüm'de önereceğimiz gibi, bu, acımasız adlandırma sporunu yeniden kendine döndürmeye yarıyor.

--- SAYFA 65 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 66 ---

6. BÖLÜM RUMBLING KÜLTÜREL VE SOSYAL DÜZEN Antik dünyada Thunder'ı kesin bir konuma ve kesin bir zamana yerleştirmek çok zordur. Thunder'ın yalnızca bir kopyası olduğundan, yazarlık ve yazım zamanını belirlemenin ne kadar zor olduğunu zaten fark etmiştik ve Thunder'ın kendisi de antik dünyadaki belirli zamanlara veya yerlere bağlanabilecek pek çok özellikten bahsetmiyor. Ancak yine de Thunder'ın dilinin genelleştirilmiş bir sosyokültürel analizine¹, olası sosyokültürel ortam ve/veya sosyal ve kültürel mesajı hakkında düşünmek için önemli ipuçları bulma umuduyla başlanabilir. Bu bölüm bunu yapacak ve bu dili antik Akdeniz'in önde gelen iki sosyal dinamiği içinde konumlandırmaya devam edecektir: namus-utanç sistemi ve patron-müvekkil sistemi. THUNDER'IN SOSYO-KÜLTÜREL DİLİ Thunder, sosyokültürel dinamiklere ilgisini üç alanda ortaya koymaktadır: (1) tüm toplumlarda ve kültürlerde temel bir dinamik olan cinsiyete olan ilgisi; (2) 16,1-15'teki Yunanlılar ve barbarlarla ilgili bölüm; ve (3) dışlanmanın veya izole edilmenin sosyokültürel konumuna karşı duyarlılığı. 5. Bölüm'de zaten toplumsal cinsiyet meseleleri ele alınmıştır, dolayısıyla bu bölümde yalnızca Yunanlılar, barbarlar ve aşağılananlar konuları ele alınacaktır.

--- SAYFA 67 ---

16. Sütun şu şekilde başlıyor: O halde neden benden nefret ettiniz, siz Yunanlılar? Barbarlar arasında barbar olduğum için mi? Ben Yunanlıların bilgeliği ve barbarların bilgisi olduğum için Ben hem Yunanlıların hem de barbarların düşüncesiyim Ben Mısır'da imajı çok olanım Ve barbarlar arasında imajı olmayan oyum Ben her yerde nefret edilenim Ve her yerde sevilen oyum Ben hayat dedikleri oyum Ve hepinizin ölüm dediği benim Ben onların kanun dediği oyum Ve hepinizin kanunsuzluk dediğiniz Yıldırım'ın "Ben"i ile Yunanlılar arasındaki düşmanlık hem sesiyle vurgulanıyor Yunanlıların ona yönelik "nefretini" tanımlaması ve "ben" in Yunancanın kültürel karşıtı olan "barbar" olarak tanımlanması. Bu, birkaç nedenden dolayı dikkat çekicidir. Bu dönemde barbarlar genellikle kendilerini "barbar" olarak tanımlamadılar.² Daha ziyade "barbar", temel özellikleri Yunan kültürüne göre "uygar" olmamaları olan insan gruplarını karalamak için kullanılan aşağılayıcı bir terimdi. Thunder'ın "ben"inin kendisini³ "barbarlar arasında bir barbar" olarak ilan etmesi, "Yunanlıları" ondan nefret ettikleri için azarlayan görünüşte gururlu bir sesle, dinleyiciyi sarsıyor. Bir dereceye kadar, "ben" in kendisini, ilk belirlenen terimle gerilim oluşturacak şekilde zıt veya karmaşık bir ikinci veya üçüncü kimlik eklemekten sadece "barbar" olarak adlandırması da şaşırtıcıdır. Ancak ikinci kez bakıldığında, kendini "barbar" olarak tanımlamanın, daha tipik olarak "gürültülü" zıt kimliklerin doğasında var olan gerilimi kendi içinde taşıması nedeniyle bu o kadar da şaşırtıcı değil. Başka bir deyişle, "barbar" tanımı Yunanlılarla ya da Romalılarla karşıtlığıyla tanımlanıyordu. Bu bölümde "ben" in kendisini aynı zamanda "Yunanlıların bilgeliği ve barbarların bilgisi" ve "hem Yunanlıların hem de barbarların akıllı" olarak tanımladığı gergin zıtlıklar vardır. Bu iki ifade, son derece ironik olmaları bakımından birbirleriyle oldukça tutarlıdır; Yunan ile barbar arasındaki tipik karşıtlık, bunun imkansız olduğunu düşünmektedir.

--- SAYFA 68 ---

R U M B L I N G KÜLTÜREL TOPRAK VE SOSYAL DÜZEN 55 barbarlar, akıllı olmak gerekirse. Yani "ben"in barbar bilgisi ve müzakeresiyle ilişkisi, hem "ben"in bir barbar olduğunu hem de "barbar" kelimesinin çağrıştırdığı karikatüre uymadığını doğrulayan alingan bir barbar iddiasıdır. Thunder bir kez daha alışılmadık bir kimliğe yer açıyor. Son olarak "Yunan" ve "barbar" matrisleri arasında Thunder'da bahsedilen tek yer adı olan Mısır sorunu kalıyor. Bu bölümde "Ben", "Mısır'da imajı çok olan benim" diye iddia ediyor. "Ben" in Mısır'da olduğu şeklindeki bu tanımlama aslında karmaşık kimliklere gönderme yapıyor. Bu bakımdan "Mısır'da imajı çok olan benim" ifadesi, Mısır'ın Helenistik ve Roma dönemlerindeki melez kültürel ortamına akıllardan çıkmayacak kadar tekabül ediyor. Thunder'ın "Ben"i, o dönemde Mısır'da var olan Yunan ve barbarın karmaşık karışımını kucaklayan bu rahatsız edici karma kimlikler kümesinde dinlenmeyi seçiyor olabilir. Bu aynı zamanda Mısır'da imajı çok olan "ben" in açıklanmasına da katkı sağlayabilir. Bu şekilde, Thunder'ın "Ben"i yalnızca iftiraya uğrayan barbarın onaylanması değil, aynı zamanda Helenistik ve ardından Roma işgali altındaki birçok farklı yaşam kesiminden Mısırlıların dağınık kimliğinin bir iddiasıdır. Tüm Thunder'daki kültürel açıdan en spesifik dil olan bu dilin böyle bir analizi, Thunder'ın diğer derin Mısır köklerine ilişkin 1. Bölüm'de not edilen soruların altını çiziyor. Mısır, şiirde adı geçen tek yer ve el yazmasının bulunduğu yer olmakla kalmıyor, aynı zamanda Helenistik Akdeniz'deki en melez kültür karışımlarından biri ve şiirleri yakından analiz etmemiz, yalnızca Kıpti dilinde mümkün olan derin dil yapılarını ortaya çıkarıyor. AŞAĞIDAKİ Thunder'ın "Ben"i, ezilen insanlarla geniş bir özdeşleşme yelpazesine sahiptir. Bu tür pasajların listesi -italik ve ezilmiş açıklamalarıyla birlikte- şunları içerir: Ben şereflendirilen benim ve alay edilen benim Ben bana hizmet edenin kölesiyim Ben aşağılanma ve gururum Utanıyorum Ben rezil olan benim ve o önemli olan Bana, yoksulluğuma ve israfıma dikkat edin

--- SAYFA 69 ---

Yere atıldığımda kibirlenme bana Beni beklenenler arasında bulacaksın Bok yığının da bana bakma, beni terkedilmiş halde bulacaksın Beni krallıklarda bulacaksın Mahkumların arasına atıldığında bana bakma En alçak yerlere gülme Bana alçakça katledilenlerin arasına atma Beni zayıflığımla yapma Çıplak soy beni gücümünden korkma Ben tüm korkular içinde ve titreyen bir cesaretle var olanım Ben çekingen olanım Ve ben rahat bir yerde güvendeyim Ağzı kapalı olanların arasına çenemi kapatacağım ve sonra ortaya çıkıp konuşacağım Ben kovaladığın benim ve esir aldığın benim Ben dağıttığın oyum Ve beni bir araya topladın Ben önünde utandığın benim Ve bana karşı utanmaz oldun Beni rezil ve ezilmiş yerlerden al iyilerden çal, rezalet olsa bile Beni utandırın, kendinize, utançtan Utanmadan ya da utanmadan içinizdeki parçalarımı suçlayın Ben saygı duyulan ve tapılan benim Ve aşağılanarak sövülen oyum Ben bir araya gelen ve ayrışanım Ben kalıcı ve parçalanmam Ben pisliğin içindeyim ve onlar bana geliyorlar Yıldırımın "Ben"i alay ediliyor, aşağılanıyor, utanıyor, rezil ediliyor, yoksullaştırılıyor, yere atılıyor, bok yığını, mahkûmların arasına, en aşağı yerlere atılmış, acımasızca katledilenlerin, zayıfların içine atılmış, çırılçıplak soyulmuş, ürkek, ağızları kapalı, kovalanmış, yakalanmış, dağılmış, ezilmiş, utanç içinde, aşağılamayla sövülenlerin, dağılanların, parçalanınların ve aşağılara atılanların arasına.

--- SAYFA 70 ---

R U M B L I N G KÜLTÜREL A VE SOSYAL R D E R 57 kir. Bir çeşit aşağılanmayı ifade eden bu 25 tanımlamadan 13'ü, tipik Thunder tarzında, aynı zamanda onurlandırılmanın antitez karakterizasyonu ile eşleştirilmiş görünüyor. Ancak bu 25 aşağılanmanın 12'sinin onurlu bir şeyle eşleştirilmemesi, sadece Thunder'ın "ben"ini hor görülen bir yere yerleştirmesi dikkat çekicidir. "Ben" in soyulmuş-kovalanmış-ezilmiş-aşağıya atılmış konumlarının bu yoğunlaşması, dikkatli dinleyiciyi parça hakkında sosyal olarak düşünmeye zorlar. Thunder'ın aşağılanmanın ve aşağılanmanın ne anlama geldiği hakkında yoğun bir şekilde düşündüğü açıkça görülüyor. Özellikle antik edebiyattaki az çok ilahi "Ben" in tipik ifadesi (aretoloji), "Ben" e yönelik övgülerle dolu olduğundan, Thunder'daki rezil-katledilmiş-yakalanmış-yoksullaştırılmış "Ben" e yapılan bu odaklanma, onun karakterinin belirleyici bir yönüne işaret etmektedir. O halde Thunder muhtemelen bu aşağılanmanın meydana geldiği sosyal konumların bilincinde olarak yazılmıştır. Thunder'ın kompozisyonunun/bileşimlerinin sosyal konumu hakkında daha fazla araştırmaya ihtiyaç duyulmasına rağmen, kesinlikle aşağılanma üzerine düşünmenin zorunlu olduğu bir eser olarak değerlendirilmelidir. Ancak Thunder'ın içinden gelen ve düşürülen kişiyle ilgili bu ses, aynı zamanda oldukça otoriter bir şekilde konuşması bakımından da oldukça benzersizdir. Thunder'ın sosyal konumuna ilişkin düşünceli bir araştırma, insanların hem aşağılandığı hem de otorite iddia etme olasılığı bulunan yerleri tanımlamayı da içermelidir. Böyle bir incelemenin, şiirin kendisinin sosyal olarak "aşağılanmış" kişilerde bir otorite duygusu uyandırması olasılığını da dikkate alması gerekir. Benzer şekilde, Thunder'ın aşağılanma, güç pazarlığı ve belirli ayrıcalıkların bir karışımını yansıtan sosyal konumlardan konuşması ihtimalinin de takip edilmesi gerekir. ANTİK AKDENİZ'DE ŞEREF VE UTANÇ Geçtiğimiz 25 yılda antik dünyanın incelenmesi önemli yeni bir sosyolojik ve antropolojik analiz içeriyordu. Antik Akdeniz hakkında düşünmenin ana kategorilerinden biri, sosyo-antropolojik onur ve utanç kategorileri olmuştur. Onur ve utanç, antik Akdeniz'de herkesin kendisi ve birbirleri hakkında düşündüğü başlıca yolları ve halkın bireylere bakış ve tepki verme biçimleriyle ilgiliydi. Bazı davranışlar onurlu kabul edilirken diğerleri utançla dolu görülüyordu; bunun sonucunda belirli bireyler daha genel bir utançla lekelendi. Thunder'ın herhangi bir sosyal analizi için özellikle önemli olan, antik Akdeniz'de kadınların utanç etiketini çekme biçimleridir.⁴

--- SAYFA 71 ---

THE T HUNDER: MÜKEMMEL ZİHİN 58 Thunder'ın zamanının bu yaygın sosyal dinamiğine gösterdiği ilgi ilk başta belirgin olmayabilir. Anne McGuire, Thunder hakkında bu kategorilerde düşünen tek bilim adamıdır.⁵ Aşağıdaki örnekler, onur ve utancın Thunder'a ne kadar derinlemesine uygulandığını göstermektedir: Ben onurlandırılan ve alay edilen oyum Ben fahişeyim ve kutsal kadını Ben kısır bir kadını ve onun çok çocuğu var Ben düğünü abartılı olan ve benim kocası olmayan oyum Ben ebeyim ve o doğum yapmamış olan ben bana hizmet edenin kölesiyim Benden nefret eden siz, neden beni seviyorsun ve beni sevenlerden nefret mi ediyorsun? Ben aşağılanma ve gururum Ben utanmıyorum Ben utanıyorum Ben rezil olanım ve o önemli olanım Dikkat edin bana, yoksulluğuma ve savurganlığıma Ben saygı duyulan ve tapılan benim Ve aşağılanarak sövülen benim Yere atıldığımda bana karşı kibirli olma Beni beklenenler arasında bulacaksın Bana bakma bok yığının, beni bir kenara atarak Beni krallıklarda bulacaksın Sakın Mahkûmların arasına atıldığımda bana bak Bana en alçak yerlerde gülme, Beni vahşice katledilenlerin arasına atma Zayıflığımla beni çırlıçıplak soyma Çünkü ben barbarlar arasında bir barbarım? Ben her yerde nefret edilenim Ve o her yerde sevilenim Ben senin kovaladığın ve yakaladığın kişiyim Ben dağıttığın kişiyim

--- SAYFA 72 ---

59 Ve sen beni bir araya topladın Ben önünde utandığın kişiyim Ve sen bana utanmazlık ettin Beni rezil ve ezilmiş yerlerden al Ben pisliğin içindeyim ve yanıma geliyorlar Ben bağırın benim ve beni yere atıyorlar Beni onurlandırıyorlarsun ve bana fısıldıyorsun Onur-utanç o zaman kalıcıdır Bir bütün olarak Thunder'ın konusu. Şeref ve utanç terimleri, özellikle de utanç terimleri, baştan sona açıkça ortaya çıkıyor. Güçlü bir konuşmacının olduğu çoğu eski belgenin tersine, "ben" genellikle utanç verici olanla ilişkilendirilir ve daha önce de belirtildiği gibi "ben" onurlu olanlardan çok alçaltıcı durumları çağırır. Yine de toplumsal onur ve utanç arasındaki gerilim Thunder'ın "Ben"inde devam ediyor. Eser bir bütün olarak utançla özdeşleştirilmesi bakımından şaşırtıcıdır, ancak bu özdeşleşme Thunder'ın aynı kişide utanç ve onuru etkin bir şekilde birleştirmesiyle dönüştürülür ve yapısızlaştırılır. Böylece utanmak, pislik içinde olmak, kovalanmak, yakalanmak ve köleleştirilmek artık onurlandırılmaktan dışlanmıyor. Bu eser Akdeniz'in egemen toplumsal sistemini hedef alıyor gibi görünüyor. Hem onur hem de utancın aynı anda aynı seste kutlama amaçlı bir araya getirilmesiyle ustalıklı bağlantılı olarak utanç verici kabul edilen toplumsal istasyonlara dikkat çekerek bunu geri almayı amaçlıyor. Bu şekilde şeref ve utancın birbirini dışlayan niteliği baltalanır. ANTİK AKDENİZ'DE HAMİL VE MÜŞTERİ Antik Akdeniz dünyasının sosyolojik ve antropolojik analizinin bir diğer önemli kategorisi hami ve müşteri kategorisidir. Antik Akdeniz'de patronaj, ilişkileri hiyerarşik olarak organize etmenin bir yoluydu ve bir dizi patron ve müşteriyi dikey olarak düzenlediği için sosyal, dini, ekonomik ve politik boyutları vardı. Müşteri, müşterinin hayırseveri olarak algılanıyordu ve bu nedenle müşteri, velinimetine karşı sürekli bir yükümlülük altındaydı. Bir çeşit sosyal merdiven yaratarak, patronlar sosyal olarak kendilerinden üstün olan diğer patronların müşterisi olabilirler. Müşterinin kullanıcıya olan bağımlılığı açıkça ifade edilmiş ve kalıcı bir durum olarak kabul edilmiştir. Zamanın imparatorları herkesin hamisi olarak görülüyordu ve Romalılar bunu maksimum fayda için kullandılar. Toplum içi modeli takip eden imparator, sıklıkla kendisine bağlı krallar ve kraliçeler ayarlar.

--- SAYFA 73 ---

T E T H U D E R : M E R F E C T İ N D 60 belirli bölgelerde onlar adına hüküm sürecek. Patron-müşteri ilişkisi her iki taraftan da ilahi olarak tesis edilmiş bir ilişki olarak anlaşıldı ve sıklıkla dini olarak başlatıldı.6 Yarı ilahi "Ben"in konuşmaları sıklıkla belirli kralların, kraliçelerin veya imparatorların ilahi haklarını savunan konuşmalar olarak kullanıldı. Zeus, Athena ve Apollon Roma imparatoruyla bağlantılı tanrılar arasındaydı; İsis ise genellikle konuşmaları Helenistik Mısır'ın (önceki yüzyıllarda Mısır'da çok sayıda kraliçenin hüküm sürdüğü) kraliçelerini ve krallarını temsil eden tanrıçaydı. Bu aretalojiler, o zamanlar Helenistik Akdeniz'deki daha geniş ilahi hükümdarlar fenomenine ait olan siyasi güç ile tanrısallık arasında bir bağlantı olduğunu iddia ediyordu. Süleyman'ın Meselleri 8:15,16'daki Bilgelik/Sophia'nın konuşması, siyasi güç ile yarı tanrısal "Ben" arasındaki bu özdeşleşmeyi göstermektedir: "Benim aracılığım ile krallar hüküm sürer ve hükümdarlar adil olanı emreder; benim aracılığım ile yöneticiler yönetir ve soylular, herkes doğru şekilde yönetir."7 Tanrıların ve tanrıçaların konuşmaları kendilerini patronlar hiyerarşisinin başında tasvir ediyordu. Thunder bir tür aretaloji olduğundan, bazı açılardan otoriteyi öne süren çok benzer güçlü bir "ben"e sahiptir. Bununla birlikte Thunder aynı zamanda aşağılamayı vurgulayarak aretalojik formu ironik bir şekilde kullanması açısından kesinlikle bir anti-aretalojidir. Yani Thunder'ın "ben"i aslında patron-müşteri ilişkisini baltalıyor ve muhtemelen hicvediyor. Thunder'ın ilahi hamisinin ayrıcalık iddiası, açıkça en alttaki müşterilere ait olan pozisyonları ve durumları kapsadığı ölçüde, patron-müşteri hiyerarşisi parçalanır. SONUÇ Cinsiyet karmaşasının ironileri, barbarlarla güçlü ilişkiler ve aşağılananlarla birliktelik ısrarı yoluyla Thunder, kendisini eleştirel ve yaratıcı bir şekilde onur ve utanç, patron ve müşteri gibi sosyo-kültürel sınırlara yerleştirir. Yerleşik cinsiyet, onur ve patron sistemlerini aktif olarak karıştırıyor, onları antik dünyada daha az ebedi hale getiriyor ve güç, statü ve kimlik konusundaki değişimlere ve belirsizliklere karşı daha savunmasız hale getiriyor.

--- SAYFA 74 ---

7. BÖLÜM ŞİDDET, TABİİYET VE KİMLİK Vahşice katledilenlerin arasına atmayın beni (15,13-14) Rezil ve ezilen yerlerden alın (17,10-12) Ben kovaladığınız ve yakaladığınız benim (16,16-17) Şiddet görüntülerinin şaşırtıcı derecede yaygınlığı var Gök gürültüsü. Örneğin burada alıntılanan alıntılarda, fiziksel zulme (yasanın saldırganlığı, askeri fetihlerin yıkıcı sonuçları) karşı artan bir hassasiyet var. İlk iki satırda “ben” merhamet diliyor gibi görünüyor. Thunder'ın sesi bedensel güvenlik açısından sürekli bir gerilim içindedir: "Beni yaraladın ve yumuşadın" (17,35-36) diyor. Onu çeşitli şekillerde seven ve nefret eden, yücelten ve ona kötü davranan "sizin" kaprisli gücünü unutmak da zordur. “Ben” yalnızca şiddetin kurbanı olmakla kalmıyor, aynı zamanda çağırttığı tüm ilişkileri, söylemleri ve varsayımları ustaca yerle bir ederek, tamamen kendisine ait bir şiddet uyguluyor. "Ben şefkatliyim ve zalimim. Dikkat et!" ses uyarıyor. Benlik beyanları üzerine inşa edilmiş bir metnin şiddete bu kadar derinlemesine bulaşması ne anlama geliyor? Bu bölüm metinde cinsiyet ve kimliğin şiddetle nasıl kesiştiğini tartışmaya başlıyor. Örneğin, grafiksel olarak en şiddetli pasajlarda, "ben", kadın olmanın belirli bedensel tehlikeleri ve zayıflıklarının farkındalığını gösteren, kesinlikle bir "kadın"dır. Ancak Thunder'ın her türlü toplumsal kategoriye ve bunların yetersizliklerine olan ilgisi (örneğin, utanmayanlarla utananlar arasındaki uçurumun kabulü ve kapatılması) şunu temsil ediyor:

--- SAYFA 75 ---

Bir başka tür farkındalık.1 Thunder için kimliğin kendisi bir tür şiddettir. Aşağıda kimliğin şiddeti hakkında düşünmenin bazı eski bağlamları ve bazı çağdaş felsefi tarzlarının yanı sıra Thunder'ın görünüşte şiddet içeren tepkisinin önemini tartışıyoruz. FETHİN KONULARI: BARARLAR VE KADINLAR Benden neden nefret ediyorsunuz, siz Yunanlılar? Barbarlar arasında barbar olduğum için mi? (16,1-3) Çağdaş dünyada olduğu gibi antik dünyada da kişinin nasıl tanımlandığı (ve nasıl tanımlandığı), kişinin ne kadar bedensel zarara uğrayacağı ve ne tür zararlara maruz kalabileceği ile ilgilidir. İlgili başka bir düzeyde, kimliğin doğasında olan ideolojik bir şiddet vardır; örneğin bir iftira veya hakaretin aşağılayıcı gücü. Kimliğin bu iki yönü antik barbar kategorisinde örtüşmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi, "Barbar" gerçek, sağduyulu bir grup insan için kullanılan bir tanım değildir; daha çok "medeniyetsiz", "kanunsuz" veya "yabancılar"dan oluşan birçok grup için bir çöp kutusu kategorisidir. Yunanlılara göre, en azından İskender'in fetihlerinden bu yana, Yunan olmayanların hepsi barbardır; bu da onların bir şekilde askeri fethi hak ettikleri ve yenilgileri ve hakimiyetleri "medeniyet"/Yunan kültürüne asimilasyonla meşrulaştırıldığı anlamına geliyordu.2 Antik dünya üzerine yapılan araştırmalar, postkolonyal eleştirinin ortaya çıkışından bu yana bu tür terimlerin ideolojik nüanslarına daha fazla dikkat etti.3 Brigitte Kahl'ın Örneğin Helenistik anıt Bergama Sunağı, barbar/öteki kategorisinin belirli bir kozmolojik boyun eğdirme “kaderine” nasıl ayrılmaz bir şekilde bağlı olduğunu canlı ayrıntılarla göstermektedir.4 Sunak, Attalid hanedanı tarafından MÖ 170 civarında inşa edilen büyük ölçekli, heykel şeklinde bir merdivendir. Yunanlıların Galyalıları karşı kazandığı tarihsel zaferi mitolojik terimlere dönüştürmek için. Sahne, Yunan tanrıları ve tanrıçalarının devleri acımasızca katletmesi, tanrısallık ile canavarlık arasındaki bir savaştır.5 Kahl, sunaktaki görüntülerin "kozmosa karşı kaosa, yasaya karşı anarşiye, uygun dine karşı küfüre... kanunsuz barbarlığın "ötekine" karşı savunulması ve korunması gereken uygarlık ve hukuka ilişkin temel sembolik düzeni temsil ettiğini" yazar.6 Ayrıca Roma'nın bu anıtı nasıl "miras aldığını" da belirtir. MÖ 133'te Pergamon Krallığı, sunağın hukuka karşı kanunsuzluk ve kültüre karşı vahşet şeklindeki kozmik oranlarını kusursuz bir şekilde kendi politikası ve ideolojisine benimsedi. Helenistik ve Roma boyunca

--- SAYFA 76 ---

İmparatorluk dönemlerinde “barbar” tarafsız ya da zararsız bir tanımlama olmaktan uzaktı ve yenilgi, köleleştirme, yoksullaşma ve aşağılanma ile el ele gidiyordu. Roma imparatorluk dönemi de (MÖ 27’de Augustus’la başlayan) kimliği şiddet yoluyla ifade etmenin kendine özgü yeni yollarıyla doluydu. Örneğin, fethettiği ulusların Roma tasvirleri, Roma dünya düzeninde “olmanın” ne anlama geldiğine dair bir fikir veriyor. Davina Lopez, Roma imparatorluk görsel temsili üzerine yaptığı çalışmasında, Roma tarafından mağlup edilen ulusların etnik açıdan spesifik kadınlar olarak temsil edildiği, bazen aşırı erkeksi bir Romalı askerin ayaklarının dibinde itaatkâr bir şekilde poz verdiği Roma resimlerini analiz ediyor.⁷ Bu tasvirde kadın bedenleri, tüm insan gruplarını ve bulundukları coğrafyayı kişileştirmek için kullanılıyor. Bu sadece belirli kültürel özellikleri tahakkümün bir işlevi olarak yeniden kaydetmekle kalmıyor, aynı zamanda “Roma fethi cinsiyetlendirilmiş görsel dille temsil ediliyor ve Roma imparatorluk dünya düzeni cinsiyetlendirilmiş bir dünya düzeni olarak ifade ediliyor. Barış ataerkillik yoluyla gelir: kadınların teslimiyeti Romalı erkekliği istikrara kavuşturur.”⁸ Yenilen uluslar “dişilleştirilmiş” uluslardır. Paranın ve anıtların üzerinde herkesin görebileceği şekilde ortaya çıkan bu görüntüler ve bunların her yerde bulunması, erkeklerle kadınlar, yönetenlerle yönetilenler arasındaki ilişkileri güçlendirmeye ve doğallaştırmaya çalıştı. Yalnızca köleleştirme veya düşük sosyal statüyle değil, aynı zamanda ritüelleştirilmiş kamusal zulümlerle de (örneğin, arenada idam)⁹ eşlik eden bu tür temsiller, milletler için “hatırlatmalar” işlevi gördü ve tam olarak kim olduklarını unutmalarına asla izin verilmedi. Bu görüntüler aynı zamanda antik kimliğin, özellikle de cinsiyet kimliğinin bir başka önemli yönünü de anlatıyor. Bu ulusların şiddete maruz kalan kadınlar olarak rahatsız edici bir şekilde tasvir edilmesi, toplumsal cinsiyet oluşumunun bir kısmının kişinin diğerine veya başkalarına göre konumuyla, yani kişinin “görevlendirilmesiyle” ilgili olduğunu gösteriyor. Bu Roma imgelerinde, kadınlık açıkça boyun eğdirmenin, erkeklik ise tahakküm ve saldırganlığın bir işaretidir. Bu tür işlemler, dünyamızı şekillendiren dilde ve görüntülerde hem karmaşık hem de sıradan şekillerde sürekli olarak meydana gelir. Toplumsal cinsiyetin ne kadar ilişkilerle ilgili olduğunu, ancak yine de belirli ilişki kurma biçimlerinin toplumsal cinsiyet/toplumsal normları nasıl sürekli olarak sağlamlaştırdığını ve yeniden canlandırıldığını gösteriyorlar. Kimlik, yalnızca doğuştan gelen kişisel özelliklerin bir toplamı olmaktan ziyade, günümüzde ve antik dünyada, karmaşık bir sosyal ilişkiler dizisi içinde kristalleşiyor. Bu görüntülerde cinsiyetin görünürdeki “esnekliği”, Roma imparatorluk dünyasındaki ilişkilerin katı eşitsizliğiyle çelişiyor. Kahl ve Lopez’in birlikte çalışmaları, kimlikte her zaman isimlendirme yetkisinin kimin elinde olduğu sorusunun bulunduğunu ve

--- SAYFA 77 ---

THE T E T H U D E R : M E R F E C T M I N D 64 adlandırma hangi koşullar altında gerçekleşir. Thunder'ın adlandırmanın gücü - ve istikrarsızlığı - hakkındaki kendi farkındalığı, belki de en önemlisi, birçok yerde ortaya çıkıyor: Ben onların hayat dediği kişiyim Ve hepinizin ölüm dediği benim Ben onların kanun dediği benim Ve hepiniz kanunsuzluk dediniz (16,11-15) Thunder'ın sesi, "sizin" ve "onların" "Ben" demeleri arasındaki büyük farkları tekrarlayarak ve bu farkı asla çözmeden, tüm isimlendirme işini oldukça ironik ve tamamen yetersiz hale getiriyor. Burada, kişinin nasıl çağrıldığının tamamen kimin aradığıyla ilgili olduğu kabul ediliyor; tanımlayıcılar kaçınılmazlıklarından kurtuluyor. Aynı kabul, "Ben adımı söylüyorum" satırlarında da var. Bu satırlar, ilahi bir kişiliğin gerçek adının bilinmediği veya konuşulmadığı¹⁰ eski bir geleneğin yanı sıra, özellikle sözlü kültürlerde, bir şeyi adlandırmanın onun hakkında bilgi sahibi olmak veya onun üzerinde güç sahibi olmak anlamına geldiği fikrini yansıtıyor.¹¹ Ancak Thunder'ın bu gelenekleri kullanma şekli, bu tür kavramları başka bir düzeye taşıyor. "Ben adımı söylüyorum" mısrası şu mısraların hemen önünde geçiyor: Sen benden nefret eden, neden beni seviyorsun ve beni sevenlerden nefret ediyorsun? Beni yalanlayanlar, itiraf edin Beni itiraf edenler, beni inkar Benim hakkımda doğruyu söyleyenler, benim hakkımda yalan Benim hakkımda yalan söyleyenler, benim hakkımda doğruyu söyleyin (14,15-22) Bu satırlar söz ile gerçek arasındaki ilişkiyi tamamen istikrarsızlaştırıyor. Bu bağlamda (ve ismi olmayan bir "ben"in daha geniş bağlamında), "Ben kendi adımdan bahsediyorum" tek bir "gerçek" isimle ilgili hiçbir şey ifade etmez, sadece söylendiğinde dağılan çok sayıda isimle ilgili bir şey ifade eder.¹² Thunder'ın isimlendirmedeki güçlere ve başarısızlıklara olan ilgisi teolojik düzeyde geleneksel kabul edilebilir, ancak bu metin yalnızca ilahi kategorilerle ilgilenmez.¹³ İsimlerin çözülmesine ilişkin bu motif, insani kategorilere nazaran daha fazla insani kategorilere yatırım yapılan bir metinde ortaya çıkar. ilahi ismin imkansızlığını insan kimlik kategorilerinin yetersizlikleri hakkında düşünmek için bir yol olarak kullanarak ilahi veya soyut olanları. "Ben yabancıyım ve bu şehrin vatandaşıyım" yazısı çıkıyor

--- SAYFA 78 ---

ŞİDDET, TABİİYET VE KİMLİK 65 oluyorum." Aynı şekilde "ben" de sadece barbarların bilgisi değil, aslında barbarlardan biridir. "Ben" sürekli olarak ileri geri hareket eder, her iki alanda da birbiriyle çelişen isimler üzerine iddiada bulunur ve onları birbirlerine karşı engeller. Thunder'ın hakikati sözden ayırması, kimlik şiddetine karşı önemli bir tepkidir: Bir isimde ifade edilen kaderi ortadan kaldırmaya çalışır. Thunder'ın "Ben"i onun (ve onun) kim olduğunu defalarca itiraf eder, ancak "ben"in gerçeği anlatılamaz ("Ben herkesin duyabildiği ama kimsenin söyleyemediği şeyim"). Belki konuşulduğunda kayboluyor ya da sadece yanlışlıkla ortaya çıkıyor (14,15-22 alıntısında olduğu gibi yalan ya da inkar halinde). Bunun sonucunda fahişe, yabancı, barbar (kadın, erkek) gibi kelimelerin göndermeleri gevşemektedir. Thunder'ın kimlik ve şiddet arasındaki ilişki hakkında nasıl yorum yaptığını ve buna nasıl tepki verdiğini anlamının başka yolları da var. Çağdaş felsefe ve teori, Thunder'daki bazı yorumlayıcı olasılıkları hayata geçirmek ve özellikle de "Ben"in geldiği güç hakkında nasıl düşünüleceği konusunda yararlı imgelere ve dile sahiptir. KİMLİK, DİL VE HUKUK Ben sesin adımı, ismin sesiyim (20,31-33) Ağzı kapalı olanların arasında çenemi kapatacağım ve sonra ortaya çıkıp konuşacağım (15,32-34) Gök gürültüsünün ilk satırı "ben"i nereden geldiğini anlatıyor, "Ben iktidardan gönderildim." Bu, Thunder için ayrıntılı kozmolojik senaryolar oluşturmak için kullanılmış olsa da, çağdaş felsefi kimlik ve öznellik anlayışlarına aşina olanlar için, bu basitçe doğru bir ifade gibi görünüyor: "Ben" (benlik, özne), güce duyarlı ve iktidar çıkarı olan belirli koşullardan doğar ve onlar tarafından şekillendirilir.¹⁴ Örneğin, burası ırkçı tarihler ve varsayımlar tarafından şekillendirilen bir ülke - aslında bir dünya - olduğundan, beyazlık, bir şey olarak deneyimlenme ve algılanma eğilimindedir. nötr veya boş. Kişi bu koşulları fark edebilir ve bunları değiştirmek için çalışabilir. Ancak bu zaman ve mekanda hiç kimse bu koşulların "dışında" doğamaz ve bu koşullar, her insanın nasıl düşündüğünü ve kendisini nasıl hayal ettiğini şekillendirecektir. Daha derin bir düzeyde ırk, kültürel kavrayışın bir biçimidir. Cinsiyet gibi bu da dil yoluyla farklılığı karakterize etmenin ve birini "tanımlamanın" bir yoludur. "Tanımlamak" kelimesi burada "tanımak"tan "belirlemek"e ve "parmağıyla işaret etmek"e kadar uzanan çok sayıda anlamından yararlanılmalıdır. Çağdaş olarak

--- SAYFA 79 ---

Toplumsal cinsiyet teorisi ve eleştirel ırk teorisi, farklılığı karakterize etmenin ve sürdürmenin bu spesifik yollarının bizzat eşitsiz güç ilişkileri ve kötü niyetli ekonomik düzenlemeler tarafından üretildiğini gözlemlemiştir.¹⁵ "Kimliklendirme"nin anlam aralığı oldukça alakalıdır. Fransız filozof Louis Althusser'in tanımladığı ünlü paradigmatik anda oyunda olan da tam olarak budur.¹⁶ Althusser, kişinin kültürel olarak tanınabilir bir benliğe nasıl dönüştüğünü ve bunun dil aracılığıyla nasıl gerçekleştiğini metaforla örnekliyor. Onun gensoru adını verdiği olayda, "özne" (ya da benlik), bir polis memurunun seslenmesiyle ortaya çıkar (tabi olur), "parmağıyla işaret etme" anlamını yansıtır. (Bu an özellikle Thunder'ın şu beyanıyla yankılanıyor: "Ben kovaladığın kişi benim ve o da yakaladığın kişi.") Denek bu çağrıya yanıt verir ve ardından bunu kabul ederek arkasını döner. Başka bir deyişle, tanımlanabilir ya da tanınabilir olabilmek için varoluşu yöneten dili ve koşulları belirli açılardan "kabul etmek" gerekir.¹⁷ Bu şiddet normalleştirici bir şiddettir. Judith Butler'ın şu metafor örneğini tekrarlıyoruz: İnsan doğar ve hemen kız ya da erkek olduğu ilan edilir. Doğduğu andan itibaren kişinin her zaman bir erkek ya da kız çocuğu gibi konuşması ya da davranması beklenir ("belirlemek" anlamını yansıtır).¹⁸ Doğumda ilan edilenin dışında bir şey olmaya çalışmak ya da doğumda tam olarak ilan edilemeyen bir şey olmak, kişinin ya kafası karışık ya da kafa karıştırıcı – anlaşılabilir olduğu anlamına gelir.¹⁹ Butler özellikle Althusser'in gensoru sahnesini okumuş,²⁰ cezalandırıcı, fili vurgulamış Memurun çağrısının parmakla işaret eden yönü (memur suçlama yoluyla ismini söyler, denek suçluluk duygusuyla karşılık verir). Bu okumada aynı zamanda toplumsal olarak "tanınabilir" olmanın güvenliği ve arzu edilirliliğinin yanı sıra öznenin sahip olduğu faillik unsurunun da altını çiziyor: memura başvurma veya dönmeme seçeneği. "Ben" varoluşu yöneten koşullardan kaçamaz ama onları reddedebilir. Dönme ya da uzaklaşma seçimi zaten suç ortaklığını gösteriyor: "Ben" in onu görmezden gelmeyi seçmesi için çağrıyı duyması gerekiyor. Ancak Butler, yasadan uzaklaşmayı "kimliğin cazibesine direnmek, [öznenin] ortaya çıkış koşullarını aşan ve bunlara karşı koyan bir faillik olarak tanımlıyor. Böyle bir dönüş, yasanın görüldüğünden daha az güçlü olduğunu açığa çıkarmak için olmama isteğini -eleştirel bir öznellikten arındırmayı- gerektirir."²¹ "Ben", sırtını dönerek varoluşu yöneten koşulları reddettiği için, "ben" de bu varoluştan, toplumsal tanınabilirlikten uzaklaşır ve artık pek fazla değildir. kesinlikle bir konu. Kimliğin ve sosyal tanınmanın çok sayıda yönü vardır ve varoluşun yönetilmesi birçok alanda gerçekleşir. Evlilik

--- SAYFA 80 ---

Örneğin, çiftler için bir sosyal tanınma biçimidir ve devletin belirli bireylere evlilik bahşetmesi veya reddetmesi, belirli türdeki heteroseksüel ilişkileri sistemleştirmenin ve ayrıcalıklı kılmanın bir yoludur. O halde Thunder'ın, "Ben düğünü abartılı olan benim ve bir kocam yok" veya "Ben babamın annesiyim, kocamın kız kardeşiyim ve o benim çocuğum" gibi toplumsal tanınmanın belirli biçimlerini kafa karışıklığına yol açan dizelerle ilişkilerin tersine çevrilmesini ve tersine çevrilmesini düşünmek ilginç olacaktır. Ses, sosyal tanınmayı yöneten terimleri ve ilişkileri karıştırır ve bozar. Thunder'ın başarısız tanımlamaları, metin boyunca ana taktik olarak, tam olarak Butler'ın yasanın selamlanmasını tam olarak kabul etmeyi reddetme örneğiyle aynı çizgide görülmelidir. "Ben" isimlerindeki güç ve güç çıkarlarını açığa çıkarır, ancak bunu yaparken tanınabilirlikten vazgeçmek zorundadır. Görünüşe bakılırsa bu taktik o kadar etkili ki, Thunder'ın sesinin kim olduğu sorusu birçok okuyucuyu hâlâ şaşırtıyor.²² Çağrı anının böylesine kafa karıştırıcı olması, "ben" in bir şekilde kendini kaybetmesi veya (bir tür) toplumsal "varlığın" kaybına kendini adanması gerektiği anlamına geliyor.²³ "Ben" in bu kafa karışıklığı kesinlikle şiddete ve cezaya bir yanıt olsa da, aynı zamanda daha önce vurguladığımız ve Butler'ın ifadesinde belirttiği gibi, kendi yıkıcı sonuçları da olan bir harekettir. "Olmama isteği." Gök gürültüsü hiçbir şeyi sağlam bırakmıyor gibi görünüyor. Elbette Thunder'ın sesi yoluna çıkan her şeyi yerle bir ediyor, yapılandırıcı söylem ve ilişkilerin tamamını olmasa da çoğunu yerinden ediyor. Yine de bir şeyler hayatta kalmış gibi görünüyor ve öyle görünüyor ki, parçalanmış her şeyin ardından geriye kalan tek şey ses. Sabit bir ses değil, ısrarcı bir ses, her zaman şekil değiştiriyor ve kaçıyor, yanlış yanıt veriyor, kaybolan kıyıları demir atıyor. Bu ses, konuşulabileni aşar, paramparça eder ve bir ses olarak bunu konuşulabilenin içinden geçerek yapar. Ama soru şu; bu nasıl bir hayatta kalmadır; nasıl bir "ben"? "Ben" in ısrarı ve aşırılığı, kimliğin şiddeti yaralayabilse de hiçbir tanımlayıcının bu sesi "yakalayamayacağını" gösteriyor. İnsanların yaşamları ve deneyimleri dilin tam anlamıyla izleyemeyeceği kadar zengin ve çok belirsizdir.²⁴ "Ben" bazı bakımlardan tam olarak çağrılmayı başaramaz ve Butler'ın "varlığın" tam olarak herhangi bir özel çağrıyla tüketilmeyen potansiyel olarak yeniden okunması gerektiğini iddia eden tartışmasının devamındaki ifadesini yansıtıyormuş gibi görülebilir.²⁵ Butler'a göre, özdeşleşmeyi reddeden "ben" artık bir "ben" değil, bazı "varoluş" tarzı devam ediyor. Belki de Thunder başka bir sonucun hayal edilmesine izin veriyor: Statik mevcudiyet olarak "varlık" devam etmese de varlığını sürdüren bir "ben".

--- SAYFA 81 ---

THE TTHUNDER: MÜKEMMEL ZİHİN 68 “Ben” sıklıkla gizlenir veya kaybolur, ancak her zaman Thunder'da şaşırtıcı ve bazen acı verici bir şekilde geri döner. Bu ses kendini ve tanınma yeteneğini kaybeder ama yine de konuşmak için ortaya çıkar. Bu ses tam anlamıyla bir “varlık” değildir: özellikle hem varlık hem de yokluk konumunu işgal etme yeteneğine sahip olduğu için “ontolojiden arındırılmış” olduğu söylenebilir.²⁶ Thunder, bir “ben” aracılığıyla kimliğe bu kadar odaklanırken, onu herhangi bir tür bireyciliğe atfederek tanımlamak zor olacaktır çünkü sürekli olarak kimliğin toplumsal doğasını vurgulamaktadır. Dolayısıyla Thunder'ın sosyal tanınma şartlarını tehlikeye atsa bile sosyal ilişkilerden vazgeçmediği söylenebilir. Kimlik belirlemelerinin en iyi ihtimalle kısmi olduğunu ve aslında insanları adil ve güvenli koşullardan mahrum bırakan bir dizi yapıyı nasıl destekleyebildiğini bir arada görmeyi gerektiren yeni bir toplumsal yaşama doğru bir hareket olabilir bu. Rosemary Hennessy'nin önerdiği gibi, kimliksizleşmeye, yani kişinin olması gerektiği şekilde ait olmamasına dayanan kolektiflik kavramları tasarlamayı gerektirir. Hennessy, kimlik etrafında yeni bir dil yaratılmasını savunmuyor; bunun yerine, “egemen kültür tarafından teşvik edilen kimlikler ile bu terimlerin çağrıştırmadığı yaşanmış sosyal ilişkiler ‘deneyimi’ arasındaki uçurumun” kabul edilmesini savunuyor.²⁷ Bu, Thunder'ın tam nabzını tutuyor ve Hennessy'nin kolektivite hakkındaki önerileri, Thunder'ın yapıcı çalışmasını anlamak için en iyi açıyı sunabilir. Belirttiğimiz gibi Thunder'ın tek istikrarlı ilişkisi Mısır ve barbarlardır; bunların her ikisi de karmaşık ve melez bir kolektifi ifade eder. Belki de tarihsel düzeyde bile Thunder, bileşenleri arasında belirli bir ortak kimliğin olmadığı, daha ziyade kendi kimliklerine karşı ortak bir yabancılaşma duygusunun olduğu bir durumdan söz ediyor veya bu durumdan bahsediyor. Uygunsuz ve çok fazla konuşmaya ve kendisine verilen çoğu zaman acımasız terimler etrafında ilişkileri yeniden düzenlemeye olan bağlılığıyla “Ben”in ısrarı, esrarengiz bir becerikliliğe örnek teşkil eder. Veya başka bir deyişle, kaynakların kurnazca yeniden tahsis edilmesini modeller. Varoluşun belirleyicilerini yeniden işler ve dolayısıyla kafa karışıklığına yol açar ve bunu bir “ben” ile “sen” arasında sürekli değişen ve yeniden müzakere edilen bir hitap sahnesinde yapar. Çünkü kimliğin ve onun şiddetinin olduğu yerde, “ben” her zaman tekil kalmalı ama asla yalnız kalmamalı, gerekli yaratıcılıkla varlığın kaçınılmazlığını altüst etmelidir.

--- SAYFA 82 ---

8. BÖLÜM TARZ VE ŞİİRİ KARTİSTİK Önceki bölümlerde Thunder'ın tarzı ve biçiminin bazı yönleri, türü açısından tartışılmıştı; özellikle de aretolojiyi (bir tanrıçanın veya tanrının erdemleri ve güçlerinin bir listesinden oluşan edebi tür) nasıl dönüştürdüğü ve hatta parodisini nasıl yaptığı tartışılmıştı. Thunder'ın cinsiyetçi dilinin, özellikle de cinsiyetleri büken dilinin çeviride ne kadar yumuşatıldığı açısından çeviri sorunlarını tartıştık. Bunun bir başka üslup yönü de şiirsel niteliğidir.¹ Örneğin, Thunder oldukça ritmik pasajlar içerir (gerçi ritim genellikle bir seferde yalnızca altı ila on satır sürer) ve şiir boyunca aliterasyon ve kelime oyunu kullanır. Hatta bazı kafiye durumları bile var. Ne yazık ki, bu kelime oyunu ve aliterasyon İngilizce'ye çevrilemez,² fakat çevrilemezliği insanı şaşırtıcı ve öngörülemeyen bir sonuca varmaya yönlendirir; geriye dönük olarak da çevrilemez. Başka bir deyişle, seslerin kullanımındaki son derece dengeli ifadeler de dahil olmak üzere aliterasyon ve kelime oyunu, Kıpti dilinden Yunanca'ya geri çevrilemedi. Ara sıra Yunanca'da daha şiirsel anlam ifade eden pasajlar var³ ama çoğunlukla Thunder'ın, Yunanca'dan bir çeviri olsa bile, şu anki haliyle neredeyse tamamen Kıpti bir şiir olduğu sonucuna vardık. Kıpti şiiri hayatta kalan tek versiyondur. Eski insanların yazdığı, okuduğu, okuduğu ve duyduğunu bildiğimiz tek versiyon budur. Bu nedenle, bu şiirin mevcut Kıpti biçiminde seslerle nasıl oynadığını dinlemek önemlidir.⁴ Ayrıca şiir, neyse ki daha kolay çevrilebilen başka birçok şiirsel özellik de gösterir. En iyi İncil literatüründen bilinen ancak antik yakın doğuda yaygın olan paralellikten yararlanılır, ancak bunu bölümde tartışıldığı gibi özellikle şaşırtıcı bir şekilde yapar.

--- SAYFA 83 ---

THE THUNDER: M E R F E C T M I N D 70 "Çıkıntılı paradoks" üzerine. Daha geniş anlamda, bu şiir hakkında fark edilebilir bir organizasyon veya yapıya sahip olmadığı yönündeki en yaygın görüşün aksine, Thunder, biçimsel araçların kullanımı ve üslup ve tematik kalıpların dağıtımı açısından son derece organize bir edebiyat eseri gibi görünmektedir. Aliterasyon, kelime oyunu, dengeli ifadeler ve ara sıra kafiye ve ritim açısından canlı dili ve diğer şiirsel araçları (paralelliği kendine özgü bir şekilde benimsemesi gibi) ve stil ve tema açısından iyi hazırlanmış organizasyon kalıpları, kişinin Thunder'ı Kıpti şiirinin erken bir biçimi olarak ciddiye almasına neden oluyor. THUNDER'IN SESİNİ DİNLEMEK Thunder'da Kıpti dilindeki sesin nasıl duyulduğunu ("sonoritesi") dinlerseniz, zengin bir ses dokusu, aliterasyondan, kelime oyunlarından, ritimden ve ara sıra kafiyeyle duyulan haz keşfedilir. Bir dilin sesinden duyulan bu haz, ister tamamen sözlü, doğaçlama performanslarda, ister dikkatle hazırlanmış yazılı belgelerde ve aradaki her şeyde, dünyanın her yerinde bulunabilir. Pek çok dil bu tür duyusal sesleri kullanırken, bunların bir dilde belirli bir şekilde ortaya çıkışı, etkisini ve anlamını kaybetmeden başka bir dile çevrilemez: çevrilemez. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi, Thunder'ın sorununun bir parçası bu: Kıpti ses manzaraları, ister İngilizce'ye ister Yunanca'ya "geri" olsun, zenginliklerini ve anlamlarının bir kısmını kaybetmeden tam olarak tercüme edilemez. Bu çevirmenin ikilemini dengelemek için, Thunder'ın tekniğini yansıtan Kıpti pasajların yanında bazı İngilizce dillerini veya daha tanıdık örnekleri göstermek faydalı olacaktır. Thunder boyunca, seslerin biraz farklı bir şekilde tekrarlanmasına dayanan, özellikle kelime oyunu olmak üzere birçok kelime oyunu örneği vardır. Modern İngilizce dünyasında kelime oyunu, esprili kelime oyununun "düşük" bir biçimi olarak değerlendirilse de, antik dünyada, özellikle de Afro-Semitik dillerde durum böyle değildi. İncil'deki en ünlü örneklerden biri Adem ile Havva'nın hikayesinde bulunur. Bu çok tanıdık hikayede Adem ile Havva "çıplak" ('arum) ve "utanmaz" olarak tanımlanıyor (Yaratılış 2:25). Anlatının bundan sonraki kısmında yılanın en "kurnaz" ('arummim) yaratık olduğu anlatılır (Yaratılış 2:26). Bu düzyazı anlatıda "kurnazlık" ('arummim), "çıplak" ('arum) kelime oyununu kelimenin tam anlamıyla aksiyonu ileriye taşıyan ve kaderleri artık iç içe geçecek olan yılan ve insan aktörleri ilişkilendiren bir geçiş olarak kullanıyor.

--- SAYFA 84 ---

71 ŞAİRİSTLİK Bu tür kelime oyunları Thunder'ın Kıpti metninde de görülür. Örneğin, 17.15-18'e bakın: Ebol hn oushipe shopt er̄ otn hn oumntatshipe Aū o ebol hn oumntatshipe mn oushipe Kelimenin tam anlamıyla, bu şöyle yazıyor: Utançtan beni utanmazlığa ve utanmazlıktan utançla al Bu şekilde, bu çizgiler bir kiazma ya da utanç, utanmazlık açısından yansıtılmış bir model (a, b, b', a') yaratır. utanmazlık ve utanç. Bu, edebiyatta çok yaygın bir edebi araçtır. Ancak endişelerimizle daha alakalı olan şey, baştan sona tekrarlanan utanç anlamına gelen kök kelimenin (shipe), bu pasajda geçen tek fiille (shopt) bir kelime oyunu oluşturmastır; kelimenin tam anlamıyla "al beni" veya "getir beni", her iki kelimede de "sh" ve "p" seslerinin kullanımından yararlanılarak oynanır. Bir sonraki pasaj (16,16-23) da Kıpti kelime oyununu gösteriyor, ancak daha karmaşık bir aliterasyon modeli bağlamında. Aliterasyon şiirde o kadar yaygındır ki, bir noktada onu kullanmayan bir şiir bulmak daha zordur. Örneğin, Gertrude Stein'in "Nazik Düğmeler [Bir Sandalye]" adlı eserinin açılış cümlesini ele alalım: Akıllı bir duvak takmış bir dul kadın ve daha fazla giysi, gölgelerin eşit olduğunu gösterir. Bu tek satırda aliterasyonun iki örneği vardır: biri "w" sesleriyle (dul ve bilge), diğeri "sh" sesleriyle (gösteri ve gölgeler). 16,16-23'te Thunder aliterasyonu o kadar yüksek bir seviyeye taşıyor ki, bir tekerleme haline geliyor: Anok tentatetnp̄ ot ns̄ oei Aū o anok tentatetnmahte mmoei Anok te tentatetnjooret ebol Aū o atetnsouht ehoun Anok tentatetnshine h̄ otc Aū o atetnr atshipe n̄ oei Anok tete macr sha Aū o anok tete nashe nessha Çevirimizde bunu şu şekilde çevirdik: Ben senin kovaladığın benim Ve o senin yakaladığın kişi

--- SAYFA 85 ---

Ben dağıldığın benim Ve beni bir araya topladığın Ben önünde utandığın benim Ve sen bana karşı utanmaz oldun Ben festivalleri kutlamayanım Ve ben festivalleri muhteşem olan benim Her satırın başındaki "I" ve "ve" değişimleri ve hatta terimlerin tekrarının pasaj boyunca belli bir derecede ritim yaratması bile tercüme edilebilirken, pasajın yoğunluğu çok yüksek ünsüz seslerden değildir. Normal bir okuma hızında yüksek sesle okunduğunda, pasajın "t" ve "n" seslerinin hızlı aliterasyonlu tekrarı, tekerlemede olduğu gibi telaffuz edilmesini zorlaştırır. Bu etki birkaç gramer biçiminin tekrarlanmasıyla yaratılır. Dişil akraba "she who"nun tenta- ve tete ve ikinci çoğul şahıs atetn ile kullanımı. Dördüncü ve altıncı satırlarda normal atetn ile dönüşümlü olarak bu iki biçim geçici olarak bir araya getirildiğinde bu durum özellikle birinci, ikinci, üçüncü ve beşinci satırlarda daha da artar. Üstelik bu pasaj bir kelime oyunuyla bitiyor. Son iki satır "festival" (sha) kelimesiyle bitiyor, ancak son satır "onun festivalleri"ni (nessha) bizim "muhteşem" (nasha) olarak çevirdiğimiz, daha genel olarak "büyük" veya "çok" anlamına gelen terimle kelime oyunu yapıyor. Terimlerin yan yana gelmesi aliterasyonu artırır, ancak aynı zamanda nasha nessha ile kelime oyunu da yaratır. Bu pasajın ortaya çıkardığı başka bir şey de Thunder'ın ara sıra kafiye kullanmasıdır. Parçanın ilk iki satırı ve son iki satırı kafiyelidir. İlk iki satır ˘ oei ve oei ile bitiyor, her ikisi de basitçe "oi" olarak telaffuz edilmeli, son iki satır ise "sha" ile bitiyor. Ancak başka bir pasaj (14,15-25) bunu daha iyi göstermektedir: Etbe ou netmoste mmoei nnetme mmoei Au˘ o tetnmoste nnetme mmoei Netrarna mmoei erihomologeı mmoei Au˘ o netrhomologeı mmoei eriarna mmoei Netje me eroı ji chol eroei Au˘ o netauje chol eroei je tme eroei Netcooun mmoei eriatcooun mmoei Auo nete mpoucou˘ ont maroucou˘ ont Bu pasajı bazı değişikliklerle aşağıdaki şekilde tercüme ettik: Siz benden nefret eden, neden beni seviyorsunuz Ve beni sevenlerden nefret ediyorsunuz?

--- SAYFA 86 ---

73 ŞAİRİ ŞİRİRLİK Beni inkar edenler, itiraf edin Ve beni itiraf eden siz, beni inkar edin Benim hakkımda doğruyu söyleyen siz, benim hakkımda yalan söyleyin Ve benim hakkımda yalan söyleyen, benim hakkımda gerçeği söyleyin Beni tanıyanlar, beni görmezden gelenler Ve beni görmezden gelenler, beni fark edin Her satırın sonu ya mmoei ya da eroei'den "oi" sesiyle biter, basitçe "ben" ya da "bana" olarak tercüme edilir. Aynı kelimenin tekrarı uygunsuz bir kafiye örneği gibi görünse de aslında bu sadece antik çağda5 değil, modern İngiliz şiirinde de yaygındır. Edgar Allan Poe, "Ulalume" adlı şiirinde bu tür dize sonu kafiyesini kullanır: Gökyüzü kül rengi ve ayıktı; Yapraklar çıtır ve kuruydu – Yapraklar solmuş ve çıtırdı; En eski yılının ıssız Ekim gecesi idi; Weir'in puslu orta bölgesinde - Auber'in nemli gölünün yanındaydı; Weir'in gulyabanilerin musallat olduğu ormanlık alanda, Auber'in loş gölünün yanında zordu. Poe ayık, Ekim, yıl ve Weir ile geleneksel kafiye (aynı sesle biten farklı sözcükleri kullanarak) kullanırken, sonların çoğu aynı sözcükten türemiştir: sere ve sere, Weir ve Weir, Auber ve Auber. Bununla birlikte, aynı kelimeyi nasıl kullandığını karıştırıyor: bazen bitişik satırlarda (sere ve Auber) veya ayrı ayrı (Weir). Poe, aynı sözcükleri şiiri boyunca satır sonlarında tekrarlar, hatta üçüncü kıtada ayık, sere, sere, Ekim, yıl, Weir, Auber, Auber, Weir'i tekrarlayarak ve son kıtada başka kıtalardan kelimeler içeren ek satırlarla tekrarlar. Bununla birlikte, bir uyarı, kafiye oluşturmak için benzer şekilde biten iki farklı kelime yerine aynı kelimenin kullanılmasının, Kıpti metninde bulunan aliterasyon ve kelime oyununun yaygın kullanımının aksine, kafiye şemasını çevrilebilir hale getirmesidir. Özetle, Yunanca'da muhtemelen Kıpti dilinden daha anlamlı olan en az bir yer (18,27-31) ve hatta aynı kelimenin tekrarına dayandığı için çevrilebilen bazı kafiye kullanımları olsa da, metnin İngilizce'de yeniden yakalanamayan veya Yunanca'ya geriye dönük çevrilemeyen Kıpti özellikleri vardır. Kelime oyunu ve kelime oyunu içeren bu pasajlardan bir örnek verdik.

--- SAYFA 87 ---

Aliterasyonun yaygın kullanımı. İngilizce konuşan bir kişi, iyi işlenmiş, sesli bir İngilizce şiirindeki zengin ses dokusundan keyif alacağı gibi, Thunder da Kıpti şiir sanatından keyif alır. THUNDER'IN ORGANİZASYONEL KALIPLARI Ritim, kafiye, aliterasyon ve kelime oyunu kullanımı Thunder'ın şiirsel sanatının yalnızca bir parçasıdır. Diğer kısım ise daha geniş mimarisidir. Metnin daha geniş organizasyonunu ayırt etmek bilim için oldukça zor olmuştur. İlk kayda değer girişim, Bentley Layton'ın Thunder'ı, öz kimlik bilmeceleri (yinelenen "ben benim") ve öğütler arasında gidip gelen bir kişi olarak tanımlamasıydı.⁶ P.-H. Ancak Poirier, bu konumu sürdürmenin zor olduğunu göstermiştir çünkü şiirin birçok bölümü kolaylıkla şu ya da bu kategoriye girmez, hem "ben benim" ifadeleri hem de öğütler içerir.⁷ Üstelik, soru pasajları gibi kendini tanımlamayan pasajların ek türleri de vardır. Aslında bu diğer pasaj türleri şaşırtıcı derecede çeşitlilik göstermektedir. Öz kimlik, teşvik edici, "karışık formlar" ve diğer birçok pasaj türü bir araya getirildiğinde, Thunder'ın fark edilebilir bir organizasyonunun olmadığı sonucuna varmak geliyor insana. Poirier ise giriş, gelişme ve sonuçtan oluşan çok genel bir organizasyon önerdi; kısacası Thunder'ın bir başlangıcı, ortası ve sonu var. Bununla birlikte, tematik blokların gevşek bir şekilde bir araya getirilmesinden oluşan, ancak bu blokların net bir yapısı olmayan orta ölçekli bir organizasyon önererek daha fazla spesifiklik sağlamaya çalışıyor.⁸ Kısacası bilim, Thunder'ın daha geniş kalıplarını (eğer varsa) belirleme konusunda bir çıkmaza girdi. Bu boşluğu kapatmak için, bu bölüm Thunder'daki organizasyon kalıplarına, mısra ve dörtlük seviyesindeki küçük kalıplardan başlayarak, biraz daha büyük şiirsel kalıpları tartışmak için bu analize dayanarak temelden bakacak ve bu tartışmadan, Thunder'ın organizasyonuna ilişkin daha geniş bir anlayış ortaya çıkacak; bu, temaların ve şiirsel formların kaotik bir araya getirilmesinden çok uzak, metnin bu temaları dikkatlice inşa edilmiş bir şekilde düzenlediğini gösteren bir anlayış ortaya çıkacak. Satırlar ve Kıtalar Elyazmasında bir satır yarım yükseltilmiş bir nokta ile gösterilir. Bazen, satırların uzunluğuna ve pasajın ritmine bağlı olarak, beklendiği gibi bir satır sonu görünmeyebilir. Bu nadir durumlarda, satır sonunu yeniden oluşturduk ve nedenini bir notta açıkladık.

--- SAYFA 88 ---

75 P o e t i c A r t t i s vaka bazında. Çoklu satırların (genellikle iki veya üç, bazen de dört) paralellik açısından gruplanması, satır sonundan hemen sonra "ve" (au̅ o) kullanımıyla belirtilir. Bazen "veya" (̅ a) ve "ile" (mn) de bu sıfatla hizmet eder ve şiirde bu tür göstergeler olmadan paralelliğin ortaya çıktığı yerler vardır, genellikle "Ben varım"ın ardışık tekrarında. Son olarak, paralel çizgilerin farklı gruplandırılmaları, biraz ayrı ama zorunlu olarak çevredeki duyu birimleri ile ilişkili bir duyu birimi oluşturacaktır; kısacası kıtalar var. Bir kıtanın diğerinden ayrılması genellikle, çoğunu tercüme etmediğimiz başka kelime türleriyle belirtilir. Bunlar arasında "için" (gar) ve zayıf parçacık "ve/ama" (de) yer alır.⁹ Bu göstergeler genellikle temadaki bir değişimle ve/veya gramer kalıplarındaki bir değişimle örtüşür. Metin bu değerlendirmelere göre düzenlendiğinde çok ilginç ve sofistike kıtalar ve kalıplar ortaya çıkmaya başlar. Örneğin (14,1-9)'da karmaşık bir paralellik modeli buluyoruz: Ama o beni yanlış zamanda doğurdu Ve o benim çocuğum doğru zamanda doğdu Ve benim gücüm onun içinden geliyor Ben onun gençlik gücünün asasıyım Ve o benim yaşlı kadınlığımın asası Ve o ne isterse bana olur İlk olarak, bölüm daha önce gelenlerden, burada tercüme edilen "ama" ile ayrılmıştır. Bundan önceki bölümde doğum yapma konusunda akıllara durgunluk veren bir tartışma olduğu için tematik olarak bağlantılıdır. Ancak resmi olarak bir dizi "ben benim" ifadesinden yalnızca bir satırın "ben benim" ile başladığı bir pasaja doğru bir geçiş var. Bu, "çok" olan ses ve fikrin tartışıldığı aşağıda anlatılanlardan tematik olarak farklıdır. Bu pasajda çizgi oluşumu kriterleri uygulandığında paralelliğin karmaşık bir biçimi görülür. Paralelliğin kullanımı "akılsız paradoks" bölümünde tartışılmıştı. Antik Afro-Semitik şiirin çoğunda ortak olan şiirsel bir biçimdir. Her ne kadar böyle bir şiir yaratmak gerekli olmasa da, İncil'in şiirsel bölümleri boyunca bilmecelerle doludur. Ancak Thunder, bu şiirsel cihazın kullanımından keyif alıyor ve onu çok karmaşık şekillerde kullanıyor. Bu geçit, üç paralel çizgiden oluşan iki takım oluşturur. Her küme bir ifadeyle başlar, bir paradoks yaratan ikinci bir ifadeyle tersine çevrilir, üçüncü satır ise paradoksu "çözer". Yani "beni" "doğru zamanda" doğuran "o", "doğru zamanda" doğan "benim çocuğum" haline gelerek tersine çevrilir. Aynı şekilde "gençlik gücü"nü "asa"sı da şöyle tanımlandı:

--- SAYFA 89 ---

"Ben" ile birlikte gelen H E T UNDER: M E R F E C T M I N D 76, "o" ile özdeşleştirilen "yaşlı kadınlığım"ın "değneği" ile tersine çevrilir. Kimin kimi doğurduğuna dair paradokslar yaratan bu tersine çevirmeler ve asa, değnek, gençlik ve yaşlılık fallik sembolleri üçüncü satırlarda "akılsız"dır. "Benim gücüm onun içinden geliyor" ifadesi ilk iki satırda kurulan paradoksu yeni bir tartışmaya taşıyor ve otoritenin fallik sembollerinden oluşan bir sonraki üç satırlık diziyi öngörüyor. Ancak aynı zamanda bir paradoks yaratan semboller, ilk setin üçüncü satırına geri dönen "o ne isterse o olur" şeklindeki son satırda dengesizdir. Bu son derece karmaşık dörtlük Thunder'da benzersiz değildir, ancak dize ve kıta oluşumunun bu göstergelerinin, en azından şiirin bu düzeyinde son derece karmaşık bir kompozisyon göstermeye başladığının bir örneğidir. Gök Gürültüsü İçinde Kısa Şiirler Gök Gürültüsüyle Çalışırken, daha da karmaşık şiirsel oluşumlar ortaya çıkar, özellikle birbirini takip eden birbiriyle ilişkili kıtalar; bunlar genellikle kitadan kıtaya tekrarlanan gramer organizasyonlarını gösteren ve aynı zamanda tematik olarak birleştirilmiş kıtalardır. Üstelik bu kıta oluşumları daha benzersiz olma eğilimindedir ve metnin diğer bölümlerinde görülen kıtalarla eşleşmemektedir. Thunder'ın daha geniş mimarisi içindeki öz-kimlik dışı pasajlarda bu kısa şiirlerden en az üç tane vardır (14,32-15,14; 17,15-32; 18,9-20). Kişisel kimlik pasajlarının daha uzun dizisi göz önüne alındığında, bu tür orta düzey şiirsel birimlerin sayısı artar. Örnek vermek için biri yeterli olacaktır (17,15-32): Utançtan, utanmazlıktan beni kendinize getirin Ve utanmazlık veya utanç içinde, kendi içinizdeki parçalarımı suçlayın ve bana gelin, beni tanıyanlar ve benim parçalarımı bilenler, Büyükleri küçük ve ilk yaratıklar arasında bir araya toplayın Çocukluğa doğru ilerleyin Ve ondan nefret etmeyin çünkü küçük ve önemsizdir Büyüklüğün küçük parçalarını küçük oldukları için reddetmeyin Çünkü küçüklük, küçüklükten tanınır. büyüklük içinde Bu ve aslında kendiyile özdeş olmayan diğer kısa şiirlerin hepsi iki paralel dizeden oluşan bir diziyle başlar ve ardından daha uzun bir tartışma gelir. Üstelik bu örnek ve 18,9-20'deki örnek aynı iki modele sahiptir.

--- SAYFA 90 ---

77 Şiir Sanatı Dizeler, dört satır ve dört satır, neredeyse bir Shakespeare sonesinin tersten görünümüne benziyor (ve dört satır daha az). Bu kısa şiirlerin ilk iki satırı temayı duyuruyor. Bu durumda, utanç kiazması zaten tartışılmıştı. Utanç teması bir sonraki kıtada, dört satırlık ilk sette, "kendi içindeki parçalarımı suçla" ve en sonunda büyüklük ve küçüklük tartışmasına geçiş açısından ele alınıyor. Dil bilgisi açısından bu kısa şiir, Thunder'ın geri kalanından farklı bir çizgi ve kıta oluşumunu takip ediyor. İlk iki dizeye bakıldığında, tüm Thunder'da bir satırın "içeriden" edat deyimiyle başladığı tek yer burasıdır.10 Dört satırlık iki dizide paralelliğin farklı işlediği görülür. Her bölümdeki ikinci satırda paralelliği belirtmek için olağan "ve" kullanılırken, sonraki satırlardaki paralellik "ve" ile gösterilmemektedir. Thunder'daki bu benzersiz deseni, bu alıntılardaki çizgi düzeninde görsel olarak görebilirsiniz. Thunder'ın daha büyük şiiri içinde kısa şiirler oluşturuyormuş gibi görünen tematik ve dilbilgisel olarak ilişkili kıtalardan oluşan bu tür topluluklar, metin boyunca görünür. Thunder'ın nasıl bir araya getirildiğine dair orta düzeyde göstergeler sağlıyorlar. Bunlar gibi pasajlar ve tek tek kıtalar birbiriyle ilişkili olarak ayarlandığında, Thunder'ın arkitektomatik kalıplarını ortaya çıkaracak şekilde tematik ve sözdizimsel kalıpların daha geniş bir dağılımı ortaya çıkacaktır. Thunder Organizasyonu Tek hatlar, paralellik, kıtalar ve kıta gruplamaları düzeyinde son derece karmaşık organizasyonları fark ettikten sonra, Thunder'ın tematik ve sözdizimsel olarak nasıl daha geniş bir şekilde organize edildiğini görmeye başlayabiliriz. Birbirini izleyen öz-kimlik ve öğüt verici pasajlar yerine, aslında pek çok farklı pasaj türü vardır. Kendini tanımlayan pasajlar muhtemelen Thunder'ın en karakteristik parçalarıdır, ancak esas olarak ilk iki sütunda (13 ve 14) ve şiirin yaklaşık üçte ikisinde 18 ve 19. sütunlarda (13,50-14,1; 14,9-15; 14,26-32; 18,20-26; 19,4-15; 19,15-35) görünürler. Kendi kendini tanımlamanın karışık biçimleri ve diğer çizgi türleri, ister kendini tanımlamanın başka biçimlerle değişmesiyle (15,15-21; 15,22-35; 16,33-17,3) ister bir biçimden diğerine geçişle (16,1-33; 18,27-31; 20,26-21,1), çoğunlukla "saf" kendini tanımlama pasajları arasında yer alır: bir biçimle başlayıp diğerinde biten iki "geçiş" pasajı (18,27-31; 20,26-21,1). Şu ana kadar, kendini tanımlamanın nasıl yapıldığına dair genel bir model var.

--- SAYFA 91 ---

THE THUNDER : M E R F E C T I N D 78 pasaj organize edilmiştir; tamamen kendini tanımlayan pasajlar çoğunlukla karışık biçimleri çevreler. Bu çerçevede, daha önce tanımlanan kısa şiirlere (14,32-15,14; 17,15-32; 18,9-18,20) bakılabilir; bunların tümü kompozisyonun merkezi sütunlarında yer alır. Şiirin dört bir yanına dağılmış geri kalan kıtaları, bir temayı tanıtarak, detaylandırarak, sonuçlandırarak veya geçiş yaparak diğer bölümlerle tematik olarak ilişki kurarak geri kalanını bir arada tutan yapıstırıcıyı sağlar - örneğin Thunder'ın giriş ve sonuç kısmı gibi. Kısacası, her ne kadar farklı formlar örtüşse ve birinden diğerine geçiş yapsa da Thunder'ın sözdizimsel organizasyonu şematik olarak şu şekilde temsil edilebilir: Kendini Tanımlamalar | Karışık Pasajlar | Kısa Şiirler | Karışık Pasajlar | Kendini Tanımlamalar İstisnalar, örtüşmeler ve diğer tüm formlar vardır, ancak bu model diğer daha istisnai formların işlediği mimariyi sağlıyor gibi görünmektedir. Temaların kalıpları belki de daha da karmaşık bir yapıya sahiptir. Sözdizimsel organizasyonel modele çok benzer şekilde, bu şiirde tartışılan konuların sayısının çokluğu nedeniyle tematik kalıpları görmek başlangıçta zordur. Ancak şiir boyunca iç içe geçen ve birbiriyle kesişen daha geniş temalar vardır. Temalar nadiren aynı noktada geliştirilir ve bu nedenle birbirini takip eden tematik bloklar gibi görünürler, ancak aslında şair bir temayı önceden haber verir, onu daha sonraki bir noktada geliştirir ve ara sıra geriye dönük olarak onu tekrarlar. Bu bağlamda özellikle öne çıkanlar konuşma ve duyma, bilgi ve cehalet, geniş anlamda teoloji ve sosyal konulardır. Konuşma ve işitme, şiirin "kitap ayraçlarını" sağlar ve en açık şekilde başında ve sonunda görünür (13,7, 11-12; 14,9-15; 15,32-35; 19,20-34; 20,26-33; 21,6, 11-14). Bununla birlikte, bilgi ve cehalet şiir boyunca daha sık görülür ve belki de önceden tanıtılan (13,12-15; 14,23-27; 16,3-5), şiirin ortasında geliştirilen (17,21-22, 30-32; 18,4-5, 8-9, 10-15, 29-35) önceden haber vermenin, gelişmenin ve yankılanmanın en açık örneğidir. ve sonra yankılandı (19,31-32). Buna karşılık, teolojik dil (genel anlamda "güçleri" içerecek şekilde yorumlanır) çoğunlukla geç ortaya çıkar. Açılış dizelerinin "gücü"nde görünebilir, ancak şiirin yarısına kadar daha fazla vurgulanmaz (16,24-25; 19,15-20; 21,18-19, 20-32).

--- SAYFA 92 ---

79 Şiirsel Sanatsallık Bununla birlikte Thunder çoğunlukla aile ilişkileri (13,16-14,9); şiirin başlarında tanıtılan ancak orta kısımlarında daha fazla vurgulanan utanç ve onur (14,27-32; 15,22-30; 16,20-22; 17,15-18); daha sonraki gelişmelerle birlikte erkenden ortaya çıkan hukuk dili (15,13-15; 19,14-15; 20,1-18); ve savaş ve barış (14,31-32; 18,23-24). Tek başına ortaya çıkan diğer sosyal kategoriler arasında yabancı ve vatandaş (18,24-25) ile Yunan ve barbar (16,1-9) gibi birbiriyle ilişkili temalar yer alır. Metinde ele alınan en yaygın sosyal konu, diğer sosyal temaların çoğunda yer alan daha geniş bir kategori olan büyük, aşağı veya küçük kategorisidir. Belki başlangıçta tanıtılmış olsa da (13,15-16), birkaç kez genişletilmiş tartışmaya maruz kalır (14,27-15,14; 17,6-15; 17,18-31; 19,12-14, 29-30; 21,13-20). Öngörme, geliştirme (bazen çeşitli yerlerde geliştirilir) ve geçmişe dönük yankılanmanın kullanılması, temaların birbirleriyle nasıl ustaca ve karmaşık bir şekilde iç içe geçtiğini gösterir: Bir tema öngörülürken, diğeri geliştirilirken, bir başkası tek bir pasajda yankılanabilir. Ancak pasajdaki gelişmeler tek başına sözdizimsel şemanın yaptığı gibi daha geniş bir dağıtım modelini göstermektedir. İşitme/Konuşma (1) Sosyal (1): Aile Bilgisi/Cehalet (1) Düşük/Çok (1) Sosyal (2): Utanç Düşük/Çok (2) Bilgi/Cehalet (2) Düşük/Çok (3) Sosyal (3): Hukuki İşitme/Konuşma (2) Teoloji Yine, gelişmelerin kendisi birbiriyle örtüşüyor ve kapsayıcı kalıba tam olarak uymayan, ancak daha önceki sözdizimsel tartışmaya benzeyen istisnai temalar var. organizasyonda, duyma ve konuşmanın tartışmayı genel olarak çerçevellediği tanınabilir bir model vardır, bunların hemen içinde sosyal kategoriler vardır, bunların içinde bilgi ve cehalet vardır (her ne kadar alt ve üst üzerine önemli bir ara bölüm olsa da (3), içlerinde alt ve büyük bölümler bulunur, ikinci sosyal utanç kategorisini tematik modelin merkezine yerleştirir. Bu gelişmiş tartışma modelinin dışında gelişmiş teoloji tartışması vardır.

--- SAYFA 93 ---

Teolojinin bu gelişimi 21. sütunda yer alıyor, halbuki bu kalıptan görülebileceği gibi, 20. sütunun sonunda işitme ve konuşmanın ikinci gelişmesiyle şiirin sonuçlanması beklenebilir. Bu ve diğer dilsel ve üslupsal faktörler, bizi 21. sütunun Thunder'a daha sonra eklendiği sonucuna varmamıza yol açtı. 11 21. Sütun terimleri, görüntüleri, ve 13-20. sütunlarda görünen temalar, ancak bunları çok farklı şekilde ele alıyor ve farklı bir tarz ve ideoloji duygusu veriyor. Devam eden dil ve temalar arasında "isim" vurgusu (14,14-15; 21,11); ontoloji veya "tanrı" ve "varlık" ile karıştırılmış teoloji (16,24-25; 18,27-28; 21,19-20); günah (19,15-17; 21,20-23); ve yargılama (19,14-15; 20,13-14; 21,19-20). Bu tematik benzerlikler olmasına rağmen, 21. sütun bunları daha önceki görünümünden çok farklı bir şekilde ele alıyor. Biçimsel olarak, önceki bölümlerdeki her terim paradoksal olarak eşleştirilirken, 21. sütunda biçimsel bir görünüme işaret eden paradoksal bir konuşma yoktur. Terminoloji tekçi ve münzevi bir hal alıyor ve ideolojik bir değişimi gösteriyor. Örneğin teoloji ve ontolojinin 21. sütundan önce ve 21. sütunda nasıl ele alındığını karşılaştırmak. Daha önce, varlık ifadeleri varlıksızlıkla dengeleniyordu, "Ben varlığım/Ben hiçbir şey olmayan oyum" (18,27-28), buna karşın Tanrı'ya ilişkin ifadeler eşit derecede olumsuzlanıyordu: "Ben kendim Tanrısızım/Ve Tanrım büyüktür" (16,24-25). "Varlık" ve "hiçlik" ve "Tanrısız" ve "büyük" bir "Tanrı" ile olmak arasındaki paradoks, 21. sütundaki varlık ve Tanrı'nın ele alınmasında böyle bir paralellik bulmaz: "Ben tek var olanım" (21,19-20). Varlık ve yokluğun, Tanrı ile ve Tanrısız olmanın yan yana getirilmesi, bunun yerine son derece tekçi, belki de tek tanrılı, tek var olan bir ifade haline geldi. Bu pasaj, şaşırtıcı paradokslardan Çıkış'ı hatırlatan açık ifadelerle doğru kayıyor. 3:14: "Ben neysem oyum" veya Yunanca ve Kipti İncillerinde tercüme edildiği şekliyle "Ben varım." Bu değişim günah temasıyla eşleşiyor. İlk açıklamalar yine karşıt ifadelerle karşıt ifadelerle sunuluyor: "Ben kendim günahsızım ve günahın kökü içimden geliyor/Şehvet gibi görünüyorum ama içimde özdenetim var" (19,15-17). Günahsız olmak, günahın kökü olmakla, şehvet ise nefsi kontrol etmekle karşılaşılır. 21. Sütunun günah ve özdenetim temalarını ele alış biçimi farklıdır: "Çünkü her tür günahta pek çok tatlı fikir vardır/bunlar kontrol edilemez ve kınayıcı tutkulardır/ve insanların ayık oluncaya kadar sahip oldukları geçici zevklerdir." (21,19-20). Günah, tatlı fikirlerle, geçici, kontrol edilemeyen tutkular ve zevklerle ilişkilendirilir. Bunun üstesinden gelmek için "ayık" olmaları gerekiyor. Aynı temalar

--- SAYFA 94 ---

81 Şiirsel Sanat ortaya çıkıyor, ancak farklı bir değerlendirmeye sahipler veya belki de, onları paradoksal bir şekilde yan yana koymaktan ziyade şehvet üzerinde öz kontrolü vurgulayan 21. sütuna kadar net bir değer verilmedi. Aynı eğilim yargı temasında da ortaya çıkar. İlk zamanlarda birbirine zıt olan terimler, biri veya diğeri tercih edilmeden yan yana konulmuştur. Örneğin, ilk başta konuşmacı “Ben hüküm veririm ve beraat ederim” (19,14-15) ve “hakimlik ve kayırmacılık içinizde vardır” (20,13-14) der. Konuşmacı, tarafsız yargıç ve favorileri oynayan kişi olmasının yanı sıra, kararı ve onun karşıtı olan beraat kararını da bünyesinde barındırıyor. Bu paradoksların tümü 21. sütunda düzleştirilmiştir. Burada, “Ben tek başına var olanım” ifadesinin hemen ardından konuşmacı şöyle devam eder: “ve kimse beni yargılamıyor” (21,19-20). Son olarak 21. sütun, tekçilik ve çilecilik bağlamında yeni bir tema geliştiriyor: ruhsal yeniden dirilişten söz ediyor. Bu dil, “ölümden dirilen ruhlar” (21,17-18) dizelerinden ve sütunun son satırı olan “Yaşayacaklar ve bir daha ölmeyecekler” (21,30-32) dizelerinden gelmektedir. Ölümlerden ruhların (bedenlerin değil) dirilmesi ve onların bir kez öldüklerini ima eden “bir daha” ölmeyecekleri vaadi, 21. sütunun manevi diriliş fikrini desteklediğini göstermektedir. Tekçi, hatta tektanrılı dil, çilecilik ve manevi dirilişin birleşimi, 21. sütunun kompozisyonunun arkasında bir Hristiyan çileci olduğunu akla getiriyor, ancak “ruhsal diriliş” vurgulayarak “ortodoksluğun” daha sonra ortaya çıkmasıyla dışlanacak bir kişi. Kısacası 21. sütun benzer temaları ele alırken bunları tamamen farklı bir şekilde ele alıyor. Biçimsel olarak, karşıt terimlerin olağan yan yana gelmesinden yoksundur. Şiirin diğer yerleri bunu yaparken (giriş gibi), bu hiçbir zaman uzun sürmez ve metnin geri kalanıyla ideolojik olarak çelişmesi gerekmez. Ancak üslup değişikliği aynı zamanda ideolojik bir değişim de yaratıyor. Tanrı karşısında “tanrısız”, hiçbir şey olmayan, günahsız olmak günahın kökü, yargı beraatla, yargıç adam kayırmayla eşleştirilirken, 21. Sütun'da bu tür karşıtlıklar tek var olan, günahı, zevkleri ve tutkuları kontrol etme ihtiyacı ve yargının üstünde olma ile düzleştirilir. Şiirin geri kalanından farklı olarak 21. sütun tekçiliğe ve çileciliğe yöneliyor ve hatta manevi diriliş de ekliyor. Tematik kalıpların bir araya gelmesi (21. sütun daha geniş tematik kalıbın dışında kalır), üslup farklılıkları ve temaların süresiz işlenmesi, tüm bunlar 21. sütunun büyük olasılıkla daha sonraki bir tarihte eklendiğini göstermektedir. Baştan sona Thunder, büyük sanatın şiirsel bir kompozisyonu olduğunu gösterdi. Her ne kadar Yunancadan çevrilmiş olsa da, mevcut etkileyici Kıpti ses manzarası zengin bir doku yaratıyor

--- SAYFA 95 ---

Çok yoğun aliterasyon, kelime oyunu, ritmik dizeler ve kafiye yoluyla seslerin 82'si. Ancak bu Kıpti ses oyunu şiirin sanatının yalnızca bir kısmı. Tek satırlardan, paralel çizgi gruplarından, kıtalardan, kıta gruplarından daha geniş sözdizimsel ve tematik kalıplara kadar Thunder oldukça karmaşık ve karmaşık bir şekilde organize edilmiş bir kompozisyon oluşturur. Formların ve temaların eşmerkezli desenlerinden oluşan daha geniş desenler, iyi işlenmiş bir duvar halısının çerçevesini oluşturur. Bu nedenle Thunder'ın mevcut Kıpti versiyonu, çağlar boyunca hala konuşulan önemli ve şaşırtıcı derecede güzel bir antik şiir olarak daha fazla ilgi gerektirmektedir.

--- SAYFA 96 ---

9. BÖLÜM HUNDER'I BİÇİMLENDİRME Thunder'la ilgili çalışmalar onu neredeyse yalnızca bir metin olarak ele almıştır. Tüm bilimsel analizler onu yazılı bir metin olarak değerlendirdi. Elbette Thunder'ın bir metin olduğu inkar edilemez; aslında Thunder el yazmasının keşfi merkezi bir öneme sahiptir. Ancak onu basitçe yazılı bir gerçeklik olarak ele almak, onun antik dünyada ne olduğunun çoğunu, (post) modern dünyada halihazırda ne olduğunu ve belki de olabileceği şeyin çoğunu gözden geçiriyor. Bu bölüm, Gök Gürültüsünün antik bağlamlarda dramatik bir şekilde gerçekleştirilen bir olay veya ritüel olduğu yönündeki güçlü olasılığı araştırıyor. Bu, metinde durumun böyle olduğuna dair gerçek göstergelerin yanı sıra yirmi birinci yüzyıl sanatçıların Thunder'a olan hayranlığından kaynaklanmaktadır. Gerçekten de Thunder'ın antik dünyada bir metinden çok daha fazlası olduğuna dair hazır "metinsel" göstergeler var. Bu elbette çok çeşitli antik "metinler" için geçerlidir. Modernite, antik dünyanın pek çok sözlü, sözlü-yazılı, ritüel, eğlence ve icracı edebiyatını öncelikle yazılı gerçeklikler olarak ilişkilendirmiştir. Her ne kadar eski şarkılar, hikayeler, sözler ve dramalar artık çoğunlukla yazılı malzeme olarak görülsede, antik dünyada bunların metinsel olanın çok ötesinde bir yaşamı olduğu açıktır. İcra edilen olaylar olarak bu eski "metinlerin", icra edildikleri ortamlar, izleyici katılımı ve tepkileri, ton ve sahne tekrarları ve söylenen ve söylenenlerdeki çeşitlemeler yoluyla ilave anlam ve ifade düzeylerine katılmış oldukları neredeyse kesindir. Bir anlamda Helenistik Akdeniz'de yazıların çoğunun icra edildiğini, okumanın nadiren tek başına yapıldığını söyleyebiliriz. Ancak Thunder, okunmanın ötesinde faaliyet işaretleri gösteriyor gibi görünüyor ve aynı zamanda ticaret yıllıkları, kurallar ve kanunlar ve bir dereceye kadar mektuplar gibi bazı eski, daha metinsel materyallerden de farklılaşıyor.

--- SAYFA 97 ---

THE T H UNDER: M E R F E C T I N D 84 Thunder muhtemelen onunla ilgilenenler için bir performanstı. Ne yazık ki Thunder hakkındaki çalışmalar henüz bu çizgide, bunun ne tür bir performans olabileceğini bilecek kadar ilerlemedi. İronik bir şekilde, Thunder'ın bu sayısını bir performans olarak düşünmenin temel yöntemleri edebidir; yani yazılı materyali analiz etme zanaatına dayalıdır. THUNDER'IN PERFORMANS İPUÇLARI Paralellik Thunder'ın metni performansın birkaç güçlü özelliğini göstermektedir. Örneğin, paralel cümleciklerin veya ifadelerin eski ritmik şemasını fark etmek önemlidir. Çoğu antik, özellikle de Sami şiiri, ritim yaratmak için biraz farklı içeriğe sahip cümleleri tekrarlar. Akademisyenler, Thunder'da Kıpti dilinde daha belirgin olan bu ritmik özelliğe "paralellik" adını verdiler. Bu bölümde İngilizce çeviriyi kullanarak Thunder'daki genel paralellik temasını kısaca gözden geçiriyoruz. Burada Thunder'ın olası performansının altını çizmek amacıyla sınırlı sayıda örnek sunulmaktadır. Thunder'ın birinci şahıs sesinin kendini sunumunun başlangıcına yakın üç paralel cümle, şarkı ve şiirdeki bu tür yakın doğu ritimlerinin tipik bir örneğidir: Ben ilk ve sonum, ben onurlandırılan ve alay edilen oyum Ben fahişeyim ve kutsal kadını Ben karım ve bakireyim Ben o anne ve kızım Ben annemin uzuvlarıyım (13,16-21) İlk iki satır birbirini yansıtır. İkinci satır, birinci satırda küçük değişikliklerle tekrarlanır. "İlk ve son", toplumsal olarak "onurlandırılan" ve "alay edilen" ifadelerinde yansıtılır ve detaylandırılır. İkinci iki satır da aynı şeyi yapıyor; her bir cümle bir kadının iki tür sosyal/cinsel statüsünü ("fahişe/kutsal kadın", "karı/bakire") karşılaştırıyor ve karşılaştırıyor. Üçüncü iki satır ise paralel cümleler halinde anne ile kız arasındaki ilişkiyi anlatıyor. Bu paralellik antik yakın doğuda yaygındır. Örneğin Mezmur 103:15,16, bu tür ritmik koşutlukların icra edildiği bir şarkı ve/veya dua örneğidir: Ölümlülerin günleri çimen gibidir; Tarlanın çiçeği gibi çiçek açıyorlar.

--- SAYFA 98 ---

85 İsaiah 25'in kehaneti de benzer ritmik paralellik sergiliyor: Ve Tanrı, tüm halkların üzerine atılan kefeni bu dağda yok edecek; Bütün milletlerin üzerine serilen çarşaf, Tanrı ölümü sonsuza kadar yutacaktır. Bazen yakın doğu edebiyatındaki bu standart paralellikler üzerine yapılan edebi çalışmalar, bu paralel cümleciklerin ritmik etkisini yeterince göstermiyor.¹ Yakın doğu kültürleri için bu paralelliklerin etkisi, kelimeler icra edildiğinde en güçlüydü çünkü ikili tekrarlar bir ritim oluşturunuyordu. Paralellikler, vurgu amacıyla cümlelerin basitçe veya hatta öncelikli olarak tekrarlanması değildir. Aksine, ritmin yarattığı etki, ses gibi bir izlenim yaratır. Thunder'ın bu paralellikleri yoğun şekilde kullanması, parçanın kendisinde performanssal bir boyuta işaret ediyor. Aynı zamanda Thunder'ın bu tipik yakın doğu paralelliğini kullanma şekli -daha önce de belirtildiği gibi- daha çok boyutludur. Antik dünyada metinlerin sözlü olarak okunması etki açısından genellikle bu tür paralelliklere dayanırken, Thunder paralel yapıyı kurduğunda, oldukça hızlı bir şekilde onunla oynamaya ve onu karmaşıktırmaya başlar. Paralellikte beklenmedik unsurlarla dinleyiciyi şaşırtıyor ve hatta paralelliklerin gelişme şekli karşısında dinleyiciyi şaşkına çeviriyor gibi görünüyor. Daha önce alıntılanan üç standart paralelde, özellikle de ikinci paralel dizisinde bile bunun bir kısmı görülüyor. Burada "fahişe" ile "kutsal olan" arasındaki karşılaştırma, teknik ve icrasal olarak "karı" ve "bakire" ile paraleldir, ancak anlam bakımından yalnızca ironiktir. Yani paralel kelimelerin ve paralel cümlelerin ritmi açıktır, ancak bu paralellik ironik bir şekilde "fahişe" ile "kutsal kadın" ve "karı" ile "bakire" arasında neredeyse düşünülemez karşılaştırmalar yapılmasına neden olur. Daha önce vurgulandığı gibi Thunder, (çoğunlukla) kadınların geleneksel rollerini baltalamak amacıyla paralel ritmik yapıların icra edilmesinin geleneksel anlamını çarpıtıyor. Bu durumda "fahişenin" "kötü olan" ya da "tehlikeli olan" gibi bir şeyle kıyaslanması beklenir. Ancak Thunder "fahişe"yi "kutsal kadın"la karşılaştırdığında (ya da paralel çizgide doğurgan "karı"nın perhizci "bakire" ile karşılaştırılmasında), çizgi paralelliği düşünülemez karşılaştırmalara edimsel bir yapı kazandırır. Paralelliğin bu akıllıca detaylandırılması daha da ileri gidiyor. Thunder 14,26-29, ritmik paralelliğin mizaha, kavramsal maceracılığa ve/veya gizemliliğe dönüşmesinin birçok örneğinden biri olarak hizmet eder: Ben hem farkındalığım hem de kayıtsızlığım, Ben aşağılanma ve gururum.

--- SAYFA 99 ---

Burada iki cümlelerin her biri bir çelişki içeriyor ve bu nedenle dinleyicinin hayal gücünü genişletirken bile ironik bir şekilde paralellik kurmaya yardımcı oluyor. Hayal gücünü çelişkiyle esneten her cümle, ritmik paralelliği korurken paralelliğin kendisinin terimleri haline geliyor. Paralel yapının performansı, Thunder'ın ilişkileri detaylandırmasındaki düşünülemez karşılaştırmalar ve zıtlıklar için bir çerçeve sağlıyor. Çoğu zaman Thunder, geliştirmelerinde paralelliklerin geleneksel ikiliğinden kopuyor. Örneğin ben ebeyim ve doğum yapmamış kadını Ben doğum sancılarımın tesellisiyim Ben gelin ve damatım Ve beni doğuran kocam Ben babamın annesiyim, kocamın kız kardeşiyim ve o benim çocuğum (13,25-32), klasik paralelliğin bazı teknik özelliklerini sergilemeye devam etseler de, tam olarak uygun paralellikler olarak gösterilemez. Burada paralel yapı bozulmak üzere kendini gösterse de ironi paralellikleri bastırıyor gibi görünüyor. Sekans, doğum konusu aracılığıyla kurulan ilk paralellik ile nispeten uysal bir şekilde başlıyor, ancak burada bile doğumu kolaylaştıran ebe ile doğum yapmayan arasındaki örtülü karşıtlık ironiktir. Bu durum, konuşmacının doğumdaki rahatlık ve acıyı birleştirdiği üçüncü bir paralellik ile daha da karmaşık hale gelir. Bir sonraki paralel çizgi, gelin ve damat olanın bir anda kocadan doğan biri haline gelmesiyle her türlü beklentiye yerle bir eder. Daha sonra bu durum, babaannesi, görümcesi ve çocuğunun aynı kimlikteki ilginç birleşimiyle kontrolden çıkar. Bu kitabın büyük bir kısmı, Thunder'daki bu tür kalıcı ironi ve yaratıcılığın keyifli ve yaratıcı anlam yaratma boyutlarını kapsamlı bir şekilde inceliyor. Burada öncelikle Thunder'ın gerçekleştirilmesi gerektiğine dair başka bir güçlü işaret olduğu için alıntı yapılmıştır. Sürekli ironik bir detaylandırmayla paralelliklerin bu eğlenceli kıvrımları, parçanın doğaçlama bir karakterine işaret ediyor. Bu şekilde, "metnin" aslında kendi istikrarsızlığını aradığı oldukça açıktır; doğaçlamayı ve beklenmedik şeyler hakkında düşünmeyi teşvik eder. Karşılaştırmaların gerilimli kıvrımları son derece yaratıcı olsa da, mizahları ve bulaşıcı hayal güçleri, kişinin kendi riskli, kategorileri yıkan karşılaştırmalar yaparak "mantiğini" sürdürebileceğini düşündürüyor. Thunder, temalarının devam eden doğaçlama bir şekilde detaylandırılmasını davet ediyor. Gibi,

--- SAYFA 100 ---

87 H UNDER'I GERÇEKLEŞTİRMEK En azından performanstır ve eğer metnin sabit olduğu düşünülürse belki de neredeyse "anti-metin"dir. Performansın oldukça tipik bir örneği olan bu performans, belirli bir sanatsal yapıyı gözlemler ve ardından performansı sabitlemek için bu yapısal istikrarı kullanır, bu da içeriği doğaçlama yapma özgürlüğünü alır. Kelimelere Ton ve Ritim Veren Tekerlemeler Bu elbette yalnızca Kıpti dilinde belirgindir. Thunder'ın bu tür ton boyutları nispeten sık görülür. Bunlar, 8. Bölümdeki Kıpti analizinde kapsamlı bir şekilde özetlenmiştir. Bu sık kullanılan tekerlemeler, yüksek sesle duyulmalarına bağlıdır. Yani, yalnızca yüksek sesle söylendiğinde herhangi bir etkiye sahip olurlar. Belki de tekerlemelerin etkililiği paralellikten çok performansa bağlıdır.² Eski metinler genel olarak okunduğunda neredeyse her zaman yüksek sesle okunduğundan, tekerlemeler söz konusu olduğunda, tekerlemelerin etkili olması için gereken tek performans az çok zorunlu yüksek sesle okuma olurdu. Neredeyse tüm metinlerin yüksek sesle okunması, bir dereceye kadar metin ve performans arasındaki ayrımın daralması olarak görülebilir. Yani bu anlamda tüm antik metinler -yüksek sesle okundukları sürece- edimsel boyutlara sahipti. Ancak kafiye'nin bir metinde anlam oluşturma yollarına dikkat edilmesi, herhangi bir antik metnin anlamını ortaya çıkarmada edimselliğin rolünün de altını çizer. Metinlerin yüksek sesle okunmasındaki tekerlemeler, metinlerin okunma biçimleriyle kesinlikle zenginleştirilmiş veya bastırılmıştır. Okurken tekerlemelerin vurgulanıp vurgulanmaması bir fark yaratabilirdi. Profesyonel bir konuşmacının, bir aktörün ya da bir müzisyenin bir metni icra etmesi, bir öğrencinin ya da hükümet görevlisinin zorunlu okumasından çok daha fazla tekerlemeyi açığa çıkarabilirdi. Thunder'ın şakacılığı, tekerlemelerinin daha vurgulu performansı çekmiş olabileceği ihtimaline işaret ediyor. 8. Bölüm, Thunder'ın tekerlemelere gösterdiği olağanüstü ilgiyi ayrıntılarıyla anlatıyor. THUNDER NASIL BİR PERFORMANSIN PARÇASI OLABİLİR? Bu bölüm şu ana kadar birçok antik belge gibi Thunder'ın da sahnelenmiş olabileceğini ve dramatik bir şekilde ve doğaçlamayı teşvik eden olası ayarlarla icra edildiğine dair önemli edebi ipuçlarının bulunduğunu gösterdi. O halde bunun nasıl bir performans olabileceğini sormakta fayda var. Bu ne yazık ki son derece

--- SAYFA 101 ---

THE T HUNDER: MÜKEMMEL ZİHİN 88 karmaşık soru, cevabı Thunder'da yapılandan daha fazla araştırma gerektiriyor. Thunder'ın sözlerinin kısmen diğer "metinlerde"³ mevcut olduğuna dair açık göstergeler zaten var ve bu da Thunder'a daha geniş bir sosyal bağlamın katılma olasılığını artırıyor. Bir "metnin" performans bağlamlarıyla ilgili soruların bilim adamları tarafından diğer antik eserlerle ilgili olarak kısmen yanıtladığı durumlarda, bu yanıtlar kapsamlı araştırmalara dayanıyordu. Bu tür araştırmalar, hem antik dünyadaki belirli performans türlerini Thunder'daki edebi kalıplarla eşleştirmeye hem de Thunder'ın kendi döneminin belirli sosyal meselelerine (örneğin cinsiyet rolleri ve dışlanma veya dışlanma) gösterdiği ilgiyle ilişkili olarak performansın belirli işleyiş biçimlerinin keskin bir analizine odaklanacaktır. Thunder'ın nasıl bir performansın parçası olabileceğini göstermek henüz mümkün değil. Alanı daraltan ve nihai bir çözüme varılmadan takip edilebilecek bazı göstergeler var. Bu bölümün geri kalanının amacı, kesin bir şeye karar vermeden, Thunder'ın eski performans ortamına ilişkin bazı olasılıkları incelemek ve değerlendirmektir. Thunder'ın öncü çevirmeni George W. MacRae'nin Thunder'ın "ilahî"⁴ olduğu yönündeki nispeten genel önerisi bu konuda pek ilerleme sağlayamayabilir. Antik ilahilerin genel olarak şiirsel karakteri Thunder için geçerli olsa da, bu tür ilahilerin diğer birçok özelliği bir bütün olarak Thunder için geçerli görünmüyor.⁵ Thunder'ın daha küçük kısımları ilahî yapısının bazı unsurlarını gösterdiğinden, bu ilahileri içeren bir tür performans olabilir. Ancak eserin daha büyük performansını sadece ilahî olarak nitelendirmek doğru olmaz.⁶ Bu kitabın Thunder'ın doğaçlama eğilimine ilişkin edebi analizi, doğaçlamayı içeren belirli bir tür performansa işaret ediyor. Peygamberlik kehanetleri⁸, ziyafetlerde şarkı söylemek⁹, kurban edilen hayvanların bağırsaklarının okunması¹⁰ ve yas ağrıtları¹¹ dahil olmak üzere geniş bir yelpazedeki antik ritüeller doğaçlama karaktere sahipti.⁷ Thunder'da bulunanlar. Başlangıçta, örneğin, Greko-Romen ritüellerinde katliamın bağırsaklarını okumaya yönelik doğaçlama türlerinin, bağırsakların kendilerine özel bir gönderme yaptığını belirtmek, bu performans ortamını değerlendirmeden çıkarmaya yardımcı olur. Her ne kadar antik dünyada hem Thunder hem de bağırsak ritüelinin okunması doğaçlamaya dayansa da, Thunder'da bağırsaklara veya vücut parçalarına atıfta bulunulmaması,

--- SAYFA 102 ---

89 HUNDER'I GERÇEKLEŞTİRMEK Thunder'ın performansının böyle bir ritüelde olması pek olası değil. Benzer şekilde, yakın doğudaki cenazelerdeki doğaçlama feryatlar anlamlı ve kapsamlı olmasına rağmen, Thunder'ın tonu cenazeden uzaktır. Öte yandan, kehanetler veya ziyafetlerde şarkı söylemenin eski doğaçlama performanslar kadar kolay göz ardı edilmesi mümkün değildir, çünkü hem doğaçlama biçimleri hem de sosyal ilgi alanları Thunder gibi bir parçayı içeriyor olabilir. Belirtildiği gibi, bir takım antik doğaçlama performanslarla ilişkili bu tür analizler daha kapsamlı bir düzeyde incelenebilir. Thunder'ı belirli bir tür veya dizi sosyal ortama/performansa yerleştirmek henüz mümkün olmasa da Thunder'ın cinsiyete aşırı duyarlılığı bazı ek ipuçları sunuyor. Thunder'ın cinsiyetin aktif olarak tartışıldığı bir durumda konumlandırılmış olması mümkün görünüyor.¹² Daha sonra cinsiyet çekişmesinin meydana geldiği veya çağrıldığı sosyal ve ritüel bağlamlarda Thunder'ın performansı için olası sosyal konumlar üzerine araştırmaya başlanacaktır. Greko-Romen dönemindeki bu türden edimsel cinsiyet çekişmelerinin bir örneği, kadınların yemeğe katılıp katılamayacağı, uzanıp uzanamayacağı ve/veya konuşup konuşamayacağıyla ilgili olarak yemeklerde yapılan deneyler olabilir. Ancak diğer ritüel performansların da (örneğin, Roma hukukuna göre boşanma beyanları, belirli gönüllü derneklere yapılan taahhütler veya mülkiyet haklarını ileri süren törenler) daha önce açık olan cinsiyet kısıtlamalarına itiraz etmesi giderek daha olası görünüyor, bu nedenle Thunder'ın cinsiyet çekişmesini yemeklerinkiyle kesin olarak eşleştirmek için erken olacaktır. Benzer şekilde, Thunder'ın sosyal dışlanmışlara (örneğin, Bölüm 6'da tartışıldığı gibi barbarlar ve dışlanmışlara) gösterdiği ilginin de belirli bir tür ritüel performansa işaret edip edemeyeceği merak konusu olabilir. James C. Scott'ın ritüel performansının yerleşik sosyal sıralamaya yönelik incelikli meydan okumaları nasıl etkileyebileceğine dair çalışması, ritüelin ikincil grupların direnişindeki önemli rolünü açıkça gösterdi. Scott, ritüel performansındaki bu ince değişikliklerin, kişinin kendini ve dünyayı anlama biçimini ayarlayabileceği ve süreçte "gizli transkripsiyon" adını verdiği şeyi etkileyebileceğinin güçlü yollarını fark eder.¹³ Scott'ın örneklerinden birinde, David Gilmore'un Endülüs'teki karnaval ritüelleri hakkındaki çalışmasını¹⁴ güçlendiriyor. Gilmore, Endülüs karnaval gösterilerinde "tarım işçileri ile toprak sahipleri arasında büyüyen düşmanlığın" işçiler tarafından nasıl hayata geçirildiğini ve toplumsal olarak işlendiğini inceledi. İşçiler karnaval gösterilerini toprak sahipleriyle kültürel olarak izin verilen bir şekilde alay etmek için fırsat olarak kullandılar ve sonunda toprak sahiplerinin festivalin bir kısmından çekilmesine neden oldu. Scott şu sonuca varıyor:

--- SAYFA 103 ---

Bu şematik açıklamanın iki yönü vurgulanmaktadır. Birincisi, bu tür ritüellerin durağan olmaktan uzak olduğunu, aksine toplum içindeki değişen yapıyı ve karşıtlıkları yansıtmaya ihtimalinin yüksek olduğunu hatırlatıyor bize. İkincisi, karnaval, muhtemelen normal güç ilişkilerinin onları susturmak için işlemesi nedeniyle, alt gruplardan gelen suçlamalar için mükemmel bir fırsattır. (1990:174) Thunder'ın ilişkiler ve kimlik koşullarını değiştirme eğilimi, performansların dil ve jestlerdeki nüanslar ve değişimler yoluyla değişim hakkında düşünmeye yardımcı olma becerisine çok yakındır. Ritüellerin, sosyal düzeni zorlamak için hareketleri beklenen düzenden biraz kaydırıldığı gibi, Thunder da öngörülebilir ilişkileri alıp onları çarpıtıyor. Örneğin Thunder'ın paralelliği, doğum olayı etrafında kadınlar arasındaki ilişkilere dair beklentiler oluşturuyor ve daha sonra bu ilişkiler, ortaya çıkan paralelliklerdeki beklenmedik unsurlar nedeniyle çarpıtılıyor. Bu, Endülüs karnaval ritüelinin doğasında var olan çarpıklıklara çok benzer.¹⁵ Thunder'ın hem tartışmalı cinsiyete hem de sosyal marjinalleştirmeye olan yoğun ilgisi, şu ya da bu tür ritüel performanslarında pekâlâ güçlendirilmiş olabilir. Thunder'ın doğaçlama ve paradoksa olan hayranlığı, mevcut cinsiyet veya sosyal kalıplara yönelik böylesine performansla yönelik bir meydan okumaya çok iyi uyuyordu. Bu performans olasılıklarını test etmek ve geliştirmek için daha fazla araştırma yapılması gerekecektir. Saturnalia gibi yakın doğu/Greko-Romen ortamlarında bir düzeyde statükoyu onaylayan ama aynı zamanda Thunder gibi bir ifadenin ironik tonlarını teşvik eden halka açık festivallerin araştırılması özellikle ilgi çekici olacaktır. Saturnalia gerçekten de açıkça, en azından festival süresince toplumsal düzeni tersine çevirmeye yönelik bir festivaldi. Gerçekte, verilen sosyal rollerin oldukça gürültülü alaycılığından, sadece sembolik sosyal rollerin tersine çevrilmesiyle festivalin proforma gözlemlenmesine kadar bir dizi performans sergilemiş görünüyor. Thunder'ın gerçekleştirilmiş olduğu düşünüldüğü sürece bükülme, kayma ve kabul edilen anlam nüansları artar. Thunder'ın metnin yerleşik toplumsal cinsiyet rolleriyle dalga geçmesi ya da aşağılanan bir kişi ile onurlandırılan bir kişi arasındaki bağlantılara dikkat çekmesi, belli bir güce sahiptir. Ancak aynı sözlerin elle tutulur bir ritmi, izleyici katılımı ve/veya tepkisi olan bir olayın parçası haline gelmesi, tekerlemelerin yüksek sesle söylenmesi ve spontane veya prova edilmiş doğaçlamaların gücü katlanarak artar. Gerçek bir performansta Thunder'ın grafik ve komik dili kolaylıkla bir oyun veya dansla ilişkilendirilerek resmedilebilir. Seyircilerin katılımıyla protesto mırıltıları ve keyifli kahkahalar kolaylıkla duyulabiliyor. Veya Thunder'ın sürekli doğaçlama dürtüsü, Philo'nun Mısırlı bir grup için yaptığı tanımdan hiç de uzak değil.

--- SAYFA 104 ---

91 P E R M I N G T H UNDER E bütün gece boyunca müzik icra ederken kadın ve erkekler birlikte kendi şarkılarını yerinde yarattılar.¹⁶ Böyle bir performansta doğaçlama yapan katılımcı şarkıcılar, kendi karmaşık sosyal kimlikleri öne çıkanlar olarak görülebilir. THUNDER'IN ÇAĞDAŞ PERFORMANSI Thunder'ın yirminci ve yirmi birinci yüzyıldaki çok sayıda gösteriye konu olması tamamen tesadüfi görünmüyor. Film yapımcılarının,¹⁷ rock müzisyenlerinin,¹⁸ bestecilerin,¹⁹ ve dansçıların²⁰ hepsinin önemli bir kamu onayıyla metnin icrasına ilgi duyması, parçanın doğası gereği bazı performans boyutlarına sahip olduğunu gösteriyor gibi görünüyor. 10. Bölüm bu çağdaş performansları özetlemekte ve gözden geçirmektedir. Hem kadınların hem de erkeklerin Thunder'ın sözlerini, kendilerine verilen sosyal rollerden daha fazlası olarak tanınmanın bir yolu olarak iddia etmeleri, başlı başına gelişen bir dramadır. Bu kitabın sonucunun bir parçası olarak, bir sonraki bölümde bu çağdaş performanslardan bazıları daha ayrıntılı olarak inceleniyor ve değerlendiriliyor. Thunder'ın çağımız açısından önemine ilişkin genel çıkarımlarımızın bir parçası olan bu değerlendirme, Thunder'ın şu anda zamanımızın önemli düşünürlerini meşgul etmenin güçlü yollarına işaret ediyor. Yirmi birinci yüzyılda Thunder'ı icra edenler, hem geniş izleyici kitlesi hem de daha çeşitli ifade düzeyleri sayesinde bu metin için daha geniş bir anlam aralığının sinyalini veriyor.

--- SAYFA 105 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 106 ---

BÖLÜM 10 BİNLERCE BİN YÜZÜNDEKİ M A K İ N A N İ N İ VE İÇERİK İÇERİKLERİ Bu son bölümün iki amacı vardır: (1) önceki bölümlerde ve çeviri notlarında tartışılan Thunder'ın yorumlanmasına ilişkin başlıca önerileri özetlemek ve (2) Thunder'ın önemi üzerine düşünmek. yirmi birinci yüzyılın okuyucuları için. Bu nedenle, antik dünyayla ilgili bilimde, eski bir eserin incelenmesinde yalnızca teknik düzeyde çalışmaya yönelik genel bir eğilimden açıkça kaçınmaya çalışıyoruz ve anlam oluşturan ana bileşenleri analiz etme görevinden kaçınıyoruz.¹ Böyle bir eğilim, hem Thunder'ın gücünü hem de yirminci yüzyılın ortasındaki keşfinden bu yana Thunder'a halihazırda gösterilen ciddi çağdaş ilgiyi ihlal edecektir. Gök gürültüsünün hem antik dünyadaki hem de yirmi birinci yüzyıldaki yeri hakkında ciddi bir düşünceyi ve ifadeyi hak ettiği açıktır. Çarpıcı sesi bu tür tepkileri çağırıştırıyor. Hem bu yeni çeviri hem de bilimsel analizimiz bu tartışmada önemli ilerlemeler sağlıyor. Bu iddiayı test etmenin bir yolunun şu görüşü takip etmek olacağına inanıyoruz: Thunder sizi rahatsız etmediği sürece çevirimiz başarısız olmuştur. Bu sözü kışkırtıcı olmaya yönelik vahşi bir girişim olarak değil, çevirimizde Thunder'ın güçlü ve çağırıştırıcı şiirinin hakkını verme çabası olarak öneriyoruz. ÖNEMLİ EDEBİYAT VE TARİHSEL ÖNERİLER Thundering Cinsiyet, Doğuştan Kimlik Thunder'ın açık ve geniş cinsiyet kullanımı, kadın olmanın ne anlama geldiğine dair çok çeşitli varsayımları yaratıcı bir şekilde yapısöküme uğratiyor ve

--- SAYFA 107 ---

THE TH UNDER: MÜKEMMEL ZİHİN 94 adam. Bunu birkaç yolla başarır. Birincisi, kadınlara ilişkin görseller dile hakim oluyor ve bu nedenle sosyal düzeni ve kimlik kalıplarını şaşırtıyor ve tersine çeviriyor. İkincisi, cinsiyetçi dilin paradoksal, ironik ve tersine çevrilmiş birleşimleri, varsayımları ortadan kaldırır ve varsayımların hüküm sürdüğü açık bir alan yaratır. Üçüncüsü, eril ve dişil kategorileri komik bir şekilde karıştırarak toplumsal cinsiyeti eğip büküyor, geleneksel toplumsal cinsiyet sınırlarını ve insanlar arasındaki bağlantıları sorguluyor. Thunder'ın cinsiyete ilişkin bu çarpıcı hamleleri, kimlik süreçlerinin zorlanması, yeniden kalibre edilmesi ve derinleştirilmesi hizmetinde yapıyor. Thunder bunu belki de neredeyse tüm metinlerden daha güçlü bir şekilde başarıyor ve bu nedenle bir edebiyat klasiği olmayı hak ediyor. Bunu, özellikle kendi kendini açığa vurma parçanın içeriğinin çoğunu oluşturan güçlü (belki de ilahi) "Ben"e olan bağlılığında, eski kimlik iddiasının geleneklerini kullanarak ve çarpıtarak yapıyor. Bu çarpık "ben", akıllardan çıkmayacak şekilde yirminci ve yirmi birinci yüzyıldaki "ben kimim" sorusuna gösterilen aşırı ilgiye tekabül ediyor. Thunder aynı zamanda insan kimliğine "sahip olmanın" veya "yaratmanın" şiddetini de sergiliyor ve açığa çıkarıyor. Bir yandan geçici ve müzakere edilmiş kimlik olasılığını sürdürürken, bir yandan da insan kimliğinin yaralılığının ve saf eksikliğinin açığa çıkmasına izin veriyor. Ezici ironileri, "ben"e odaklanması ve sonsuz detaycı ve doğaçlama ritminin bir araya gelmesiyle, baskın varsayımların ötesinde geçici ve somutlaşmış kimliklere alan açıyor. Cinsiyete özgü olmayan diğer sosyal dinamikler ve kimlik yapılarının (örneğin, Yunanca ve barbar) önemli bir alt metnini sağlar ve Thunder'ın cinsiyete dayalı geçici ve somutlaşmış kimlik sürecini diğer dil dünyaları için de açar. Aretalojinin Parodisi Thunder hakkında daha önce yapılan çalışmalar, onun antik edebi ve aretalojinin performans biçimiyle veya ilahi bir kişiliğin kendini açığa vuran konuşmasıyla olan bağlantısını haklı olarak fark etmişti. Analizimiz aynı zamanda Thunder'ın antik dünyada bu ilahi vahiy beyanlarının nasıl taklitlerini yaptığını göstermeye de devam etti. Kendini açığa çıkaran tanrıların standart konuşmaları bariz erdem ve yeteneklerin uzun listelerini sunarken, Thunder kasıtlı olarak kendi çelişkilerini, mahvoluşlarını ve aşağılanmalarını kucaklayan bir "ben" sunar. Düzenli aretalojiler, ilahi vahiy verenin (bestecilerinin) elindeki toplumsal gücü doğrulamaya hizmet ederken, Gök Gürültüsü kimliği ve toplumsal düzenin görünürdeki kesinliğini sarsıyor

--- SAYFA 108 ---

95 YILIN ANLAMINI temsil eder. Bu aretaloji parodisi yalnızca insan kimliği kategorilerini merkezden uzaklaştırmakla kalmıyor, aynı zamanda teolojik dilin karakterini de yeniden düzenliyor. Thunder, az ya da çok ilahi bir varlık hakkındaki söylemin içinde kalarak, ancak böyle bir varlık hakkındaki tüm onaylamaları küçümseyerek ve ironik bir şekilde okurken, teolojiyi geçici (mutlak değil) bir zaman kipinde yapma olasılığının önünü açar. Thunder ve Mısır Önceki araştırmalar, Thunder'ın Kıpti dilindeki mevcut metnin Yunancadan bir çeviri olduğunu varsayıyordu. Thunder'ın bu analizi, orijinal olarak Yunan Thunder'ın olasılığı hakkında ciddi soruları gündeme getirdi. Böyle bir Yunan Thunder'ın var olabileceğini inkar etmek sorumlu olmasa da, bu analiz Thunder'ın kendine özgü, yerel olarak Kıpti Mısırlı bir sese sahip olduğunu düşünmek için güçlü nedenler gösterdi. Bu, Mısır'a ve Mısırlılara duyulan içsel metinsel sempatiyi, nüansları Kıpti ifadesine dayanan kapsamlı kelime anlamlarını ve yapıları açısından Kıpti'ye dayanan önemli şiirsel ve performans yapılandırmalarını içerir. Daha fazla araştırma yapılması gerekiyor, ancak Thunder'ın sürekli edebi analizi, Yunan Thunder varsayımının gözden geçirildiğine ve Thunder'ın kökleri Mısır sosyal bilincine dayanan bir Kıpti belgesi olarak ciddi bir şekilde araştırıldığına işaret ediyor. Antik Dünya'da Kimlik ve Sosyal Formasyona Ciddi Bir Adres Olarak Gök Gürültüsü Önceki araştırmalar, antik dünyada Thunder'ın ne anlama gelebileceği konusunda kafa yormuştu. Gök gürültüsü antik Akdeniz için gerçekten de oldukça sıra dışı bir durum. Varsa bile çok az paralellik vardır. İlk başta kelime dağarcığı, o zamanın çoğu edebiyatında sergilenen sosyal bağlam türlerinden kopuk görünebilir. Parçanın "ben"i bir tanrı(çaça) olarak konuştuğundan, Thunder'ın uhrevi, ilahi bir alem hakkında olduğuna dair ilk izlenimler oldukça anlaşılır. Ancak analizimiz Thunder'ı önemli antik Akdeniz sosyal müzakerelerinin tam ortasına yerleştirmek için oldukça hızlı bir neden buldu. İlk olarak, (belki de ilahi) "Ben", erkeklerin egemen olduğu bir kültürde kadınların deneyimine dair çarpıcı derecede canlı ve zıt terimlerle ortaya çıkıyor. İkincisi, Thunder'ın önemli bir kısmı Greko-Romen önyargılı Yunan ve barbar kategorilerine ayrılmıştır; "ben" onun tek kesin tanımını "barbarlar arasında bir barbar" olarak yapmaktadır. Üçüncüsü, Thunder düzenli olarak eski durumuna geri dönüyor

--- SAYFA 109 ---

"Ben"i aşağılayıcı sosyal bağlamlara, çoğunlukla kadınların ve "barbarların" yaşadığı bağlamlara itilmiş olarak tasvir ediyor. Thunder, iki önemli antik Akdeniz toplumsal düzen sistemi (patron-müşteri ve namus-utanç) içine yerleştirildiğinde, sesi her iki sistemi de yapıbozumcu olarak açıkça duyulur. Thunder, patronu kurmanın antik Akdeniz aretalojik biçimini ironik bir şekilde kullanarak patron ayrıcalığına darbe indiriyor. Thunder, güçlü "Ben"e aynı anda hem utanç hem de onurla ilişkilendirilen çok sayıda rol vererek, bu sisteme dayalı toplumsal ayrımlarla alay ediyor ve bunları ortadan kaldırıyor. O halde gök gürültüsünün, şu ya da bu türden toplumsal değerleri ifade eden bir dizi antik Akdeniz sembol seti ile konuşmaya dahil edilmesi gerekiyor. Basitçe kozmik kişiliklere, kadınsı ideallere veya felsefi spekülasyonlara havale edilemez. Daha fazla bilimsel araştırmayı hak eden sofistike ve katılımcı bir toplumsal eleştiri sağlar. Thunder'ın Edebiyat ve Performans Organizasyonu Thunder'a ilişkin edebi analizimiz, Thunder'ın "gnostik" olduğu yönündeki bilim adamlarının varsayımlarının çoğuna doğrudan meydan okudu. George MacRae'nin Thunder için gnostik etiketi ilk başta reddettiğini doğrulayan bu kitap, Karen King'in ardından bu etiketin genel yararlılığından şüphe etti. Bu kitap, hem ritim hem de kafiye'nin genişletilmiş kalıplarını bularak Thunder'ın edebi analizini ilerletmeyi umuyor. "Ben" ifadeleri kümesinin açık kalıplarda olduğu gösterilmiştir. Bu, daha büyük gövde içinde bir dizi küçük birimin tanımlanmasına yol açmıştır. Bu küçük birimlerin hangi biçimleri aldığı (örneğin, bir dizi küçük şarkıyı mı temsil ediyorlar?) ve bu küçük birimlerin içinde yer aldığı dizilerden ne yapılacağı ancak bilimin sonraki aşamalarında açıklığa kavuşturulacaktır. Ancak bu kitap, orijinal metindeki sütunların ötesinde Thunder'ın ilk temel organizasyonunu sağlıyor. Metnin kapsamlı tekerlemeleri ve ritimleri, dinleyicilere açık bir şekilde hitap etmesiyle birleştiğinde, Thunder'ın antik Akdeniz toplumundaki yerinin muhtemelen performanslar içinde olduğuna dair ilk önerinin geliştirilmesine yardımcı oldu. Temel yapının ve sesin ritüel analize uyması için çeşitli yollar önerdik, ancak Thunder'ın ne tür bir performans olabileceğini açık bıraktık. Son olarak, edebi organizasyon açısından analizimiz, metnin 21. sütununun şiirin geri kalanından farklı bir yazarlık düzeyinden geldiğini açıkça göstermiştir. Biçimsel, sözcük dağarcığı

--- SAYFA 110 ---

97 H A YARININ ANLAMINI YAPMAK ve 21. sütun ile Thunder'ın geri kalanı arasındaki ideolojik farklılıklar tespit edilmiştir. Bunun Thunder'ın yazarlık süreci hakkında tam olarak ne söylediği ve 21. sütunun Thunder'ın diğer bölümleriyle nasıl ilişkili olabileceği veya olmayabileceği daha fazla araştırmayı beklemelidir. THUNDER VE YİRMİ BİRİNCİ YÜZYILDA ANLAM YARATIMI Çağdaş dünyada Thunder'ın önemli sanatsal kullanımları ve yorumları zaten mevcut. Toni Morrison, Umberto Eco, Julie Dash, Jordan ve Ridley Scott ile çeşitli müzisyenlerin çalışmaları Thunder'ın günümüzde zaten bir anlam taşıdığını gösteriyor. Metni kullanmaları, Thunder'ın daha geniş, ancak biraz yeraltında, çağdaş bir seçmen kitlesinin göstergesi olarak görülmelidir. Morrison'ın Thunder ile çalışması en çok çalışılan konuşmayı oluşturdu. Önsözde belirtildiği gibi Morrison'ın Jazz and Paradise romanlarında Thunder'dan alıntılar yapılıyor. Her iki durumda da göndermeler romanın ilk alıntısında yer alır. Ancak Caz'da2 bu referans muhtemelen daha kapsamlıdır. Burada romanın anlatıcısının kimliği belirlenmemiştir, aslında kimliği belirlenmeye direniyor gibi görünmektedir ve romanın kendisindeki önemli bir ipucu, romanın başındaki alıntıda anlatıcının Thunder'ın "Ben"ine yaptığı göndermedir. Ayrıca roman boyunca anlatıcının cinsiyeti de ilginç bir şekilde sorunludur.3 Scott filmi ayrıca Prada'nın televizyon ve internet reklamlarında da kullanılmış olması nedeniyle büyük ilgi görmüştür. Prada, filmi yapması için Jordan Scott'u ve daha iyi tanınan film yönetmeni babası Ridley Scott'ı görevlendirdi. İlk olarak 2005 Berlin Film Festivali'nde tanıtılan eserde, Berlin'de taksi, metro ve gece kulübünde genç bir kadının çekimlerinin altında Thunder'ın metninin büyük bir kısmı anlatılan ses olarak kullanılıyor. Okuduğu ve üzerinde düşündüğü bir kitabı taşıyor ve Thunder'a benziyor. Gösterişli giyiniyor ve hem kamera önünde hem de kamera dışında kıyafet değiştiriyor. Scott'ın filmi Thunder'ın akıldan çıkmayan bir sinemasal çağrışımdır; bunun nedeni yalnızca Thunder'ın diline, gücüne ve şiirine son derece duyarlı görünmesi değil, aynı zamanda elitist ve karikatürize edilmiş kadın imajlarını destekleyen bir işletmenin ticari statüsünden taviz vermesidir. Oldukça güzel bir şekilde film, Thunder'ın temalarını özümsemeyi başarıyor. BT

--- SAYFA 111 ---

Bununla birlikte, THE T HUNDER: M E R F E C T M I N D 98 aynı zamanda metnin şiddetini de gözden kaçırıyor ve Thunder'ın eşitsiz toplumsal ilişkileri eşitlemeye yönelik temel çıkarına ironik bir karışıklık içinde duruyor. Scott filmi, kadın izleyicilerini (bu tanımlayıcıların nasıl başarısız olduğunu görmek yerine) metindeki ikili öğelerle özdeşleşmeye teşvik ediyor; böylece görünüşte pahalı kıyafetler aracılığıyla bu farklı kılıkları "giymeye" motive olabiliyorlar. Öte yandan, Julie Dash'ın 1991 yılındaki ödüllü4 uzun metrajlı filmi, Daughters of the Dust, Thunder'ın bazı sosyal unsurlarını oldukça ciddiye alıyor gibi görünüyor. Film, Güney Carolina kıyılarındaki geniş bir Afrikalı Amerikalı ailenin Gullah ortamının ortaya çıkmasıyla Thunder'ın kapsamlı bir seslendirmesiyle açılıyor. Filmin kendisi, ana akım Amerika'ya gitmek üzere adalarını terk etmeyi düşünen bu Gullah kadınlarının karmaşıklıklarını akıllardan çıkmayacak şekilde araştırıyor. Film, Thunder'ın kadim sosyal ve toplumsal cinsiyet imalarını konu alan bu kitabında öne sürülenden hiç de farklı olmayan, bir tür karmaşık yabancılaşma, baskı ve haysiyet durumunu çağırıştırıyor. Angeletta KM Gourdine'in filmle ilgili çalışması5 filmi, filmdeki Thunder metnine çok benzeyen terimlerle tanımlıyor: "Dash retorik olarak alternatif siyah kadın benlikleri yaratıyor ve onun retorisi hayal ürünü.... Film, hepsi birbirinin içine ve üstüne katlanan bir dizi imaj olanağı sunuyor - kişilikler, mizaçlar, inançlar ve ten rengi... Kıyafet ve giyim tarzındaki ince ama güçlü bir dizi seçenek aracılığıyla. Dash, izleyicileri siyah kadınlığa dair geleneksel (olarak) sınırlayıcı imajlardan ve fikirlerden uzaklaştırıyor. Bu iki filmin Thunder'ı kadın bilinciyle bütünleştirme biçimleri arasındaki zıtlık dikkat çekicidir. Her ikisi de filmi Thunder metniyle güçlü bir kombinasyon halinde kullansa da Dash'in filmi, Scott filminin atlattığı bir kimlik karmaşıklığıyla meşgul. Umberto Eco'nun Thunder'a göndermesi, Foucault's Pendulum adlı romanının ellinci bölümünü şu satırlarla açıyor: "Ben ilk ve sonum, hem saygı duyulan hem de nefret edilenim, aziz ve fahişeyim." Bu bölümde ana karakterlerin eski Mısır geleneğinin "Sophia"sı olarak nitelendirdikleri şeyi tartıştıkları uzun bir sahne var. Romandaki karakterlere göre bu "Sophia", dişi bir tanrıdır ve eski Mısır'ın karmaşık kozmolojisinin bir parçasıdır. Bölümde ana karakterlerden ikisi, bu Sophia'yı, geleneksel ahlakın dışına çıkma konusunda iddia edebilecekleri ve taklit edebilecekleri biri olarak anıyor. Bölümün başında Thunder'a yapılan atıf neredeyse kesinlikle karakterlerin tartıştığı bu Sophia'yı, özellikle de "gnostik" bir Sophia'yı çağrıştırmak anlamına geliyor. 2. Bölüm'de tartışıldığı gibi, Thunder'ın "ben"i ile kadim Sophia figürü arasında karmaşık bir ilişki var gibi görünüyor ve 3. Bölüm'de

--- SAYFA 112 ---

99 HUNDER'IN ANLAM YARATILMASI "gnostik" Sophia fikrini reddettik.6 Eco'nun bölümünde, "gnostik" hipotez, sonuçta, Yıldırım "Ben"/Sophia'nın sunumunda özellikle önemli bir boyut değildir. Ancak Eco'nun bölümündeki sohbet ortakları bu "Ben"/Sophia'yı Thunder'ın kendisi ile tam olarak tutarlı olmayan metafizik bir karaktere dönüştürmeye çalışıyor. Öte yandan Eco, geleneksel tahayyüllere alternatif sağlayabilecek bir teoloji, maneviyat veya etiğe yer açmak için Thunder ve Sophia'yı kullanıyor. Bu, elbette, hem Thunder'a hem de -belirli ama daha az ölçüde- Sophia'ya biraz uyuyor. Thunder'ın pek çok müzikal uygulaması, kalite ve metnin kullanılma şekli açısından büyük farklılıklar gösterir. Julia Haines'in öncelikle solo ses ve Kelt arpını kullanan müzik kompozisyonu özel ilgiyi hak ediyor. CD (Ahowl/BMI) Thunder başlığını taşıyor ve kompozisyon 21 dakika uzunluğunda, metnin çoğu kullanılıyor ve esas olarak MacRae'nin çevirisine dayanıyor. Bu, İncil Edebiyatı Derneği'nin Haverford Koleji'nde Nag Hammadi metinlerinin keşfinin ellinci yıldönümü kutlamaları ve konferansında gerçekleştirilen başlıca sanatsal çalışmaydı. Kompozisyon ve performans güçlü ve Thunder'ın nüanslarından keyif alıyor. Thunder'ın mevcut çağdaş yorumlarının ötesinde, başka önemli anlam yaratma olasılıklarını da görebiliriz. Thunder'ın antik dünyadaki sosyokültürel anlamına ilişkin bu araştırma için uygun soru, Thunder'ın günümüzde de sosyokültürel anlam oluşturma konusunda umut vaat edip etmediğidir. Burada olasılıklar konusunda daha az iyimseriz. Her ne kadar Thunder'ın kendi zamanındaki sosyal, kültürel ve hatta belki de politik mücadelelere güçlü bir şekilde kök salmış olduğu konusunda ısrar etsek de, onun sözcük dağarcığının yirmi birinci yüzyılın anlam dünyasına aktarılması muhtemelen daha az kolay. Thunder'ın barbar olarak iftira atılanlar lehine ve "Yunanlılar"a karşı yürüttüğü sosyokültürel polemiğin -kelime dağarcığı açısından bile- çok daha iyi bilinen havari Pavlus'un polemiğine nispeten benzemesi nedeniyle bu oldukça açık görünüyor. Pavlus'un bu cephedeki kelime dağarcığı günümüzde toplumsal anlam oluşturmada özellikle başarılı olmamıştır, ancak bazı bilim adamları şu anda akademide yer edinen Yeni Ahit ve Roma İmparatorluğu çalışmalarına ilişkin daha büyük bir projeyi desteklemek için bu kelime dağarcığını araştırmaktadır.7 Özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nin mevcut siyasi ikliminde, din ve imparatorluğun kesişimleriyle ilgili olarak genel halk tarafından daha geniş bağlantılar kurulmaya başlanmaktadır. Thunder ile ilgili bu tür anlamlandırmalar henüz yeni başlamış olsa da Thunder'ın bu daha büyük harekete katkıda bulunabilmesi mümkün.

--- SAYFA 113 ---

THE T H U D E R : M E R F E C T M I N D 100 Başka bir düzeyde, Thunder, kimlik etrafında çağdaş anlam oluşturma konusunda önemli olanaklara sahiptir. "Ben kimim?" Batı dünyasının en az 500 yıldır, dünyanın büyük bir kısmının ise en azından geçen yüzyıldan beri süregelen bir sorusu olmuştur. C.G. Jung'un bireyleşme olarak adlandırdığı bu süre zarfında kimliğin birçok boyutunun merkezinde yer aldı ve roman, psikanaliz, otobiyografi, Protestanlık ve serbest girişim gibi çok çeşitli kültür çapında girişimlere çağrıda bulundu. Aynı zamanda, yirminci yüzyılın ikinci yarısında belirli baskı altındaki demografik gruplar için sosyal adaletle ilgili olarak öz-anlayışla ilgili sorular sormak için "kimlik politikaları" ortaya çıktı. Bir birey olarak "Ben kimim", "Ben kimim?" ile kesişiyor. Afrika kökenli Amerikalılar, kadınlar, eşcinseller, İspanyol kökenliler ve diğer engelliler de dahil olmak üzere daha geniş toplumsal aidiyet birimleri ilişkisi içinde. Thunder, bireyleşmenin ve kimlik politikalarının referans çerçevelerinin hem potansiyellerine hem de başarısızlıklarına özel olarak değinerek, bireyselleşme ve kimlik politikalarının kesişiminde önemli anlam olanakları sunuyor. Belirtildiği gibi Thunder'ın bazı temel unsurları, ısrarcı "Ben kimim?" sorusuna yanıt verme konusunda kışkırtıcı bir potansiyele sahiptir. (post) modern şimdiki zamanın. Çağdaş kimlik için neredeyse kesinlikle en umut verici olasılıklar, Thunder'ın cinsiyete odaklanması ve "Ben kimim?" sorusunda temel olan cinsiyetin karmaşıklığıyla ilgilidir. soru. Thunder'ın "Ben"i dikkatinin çoğunu çeşitli kadınların nasıl görüldüğüyle ilgili terimlere yoğunlaştırıyor. Cinsiyetin ve cinselliğin kimliğe ilişkin rolüne gösterilen bu dikkat, cinsel politika, psikoloji, sinema, tiyatro ve edebiyatın son 200 yıllık kimlik arayışında cinsiyetin rolünü büyük ölçüde yansıtıyor. Thunder'ın eş zamanlı görecelik ve cinsiyetin "ben"e olan önemine ilişkin sofistike ve karmaşık bilinci, çağdaş postmodern kimlik arayışlarıyla çok iyi örtüşüyor. Bu, özellikle bireyleşme ve kimlik politikalarının eskiden baskın olan kategorilerinin bir yandan ciddi şekilde kusurlu olduğu, diğer yandan ise yakalanması zor "ben" arayışı ilerledikçe hala geçerli olduğu göz önüne alındığında geçerlidir. Thunder'ın şiirsel ve ironik portresi bu arayışta bir kaynak olabilir. Thunder'ın cinsiyet ve diğer kimlik bileşenlerine sürekli meydan okuması ve onları parçalara ayırması her zaman ısrarcı "Ben" ile birlikte gittiği için bu özellikle doğrudur. Yani Thunder, geçici ve kalıcı bir "ben" olasılığının varlığını sürdürürken, nihai kimlik kategorilerinin sürekli olarak eleştirildiği ve parçalandığı birleştirilmiş bir perspektifler dizisi sunar. Thunder'ın bu yönleri özellikle günümüzün (post) modern kimlik arayışıyla alakalı görünüyor.

--- SAYFA 114 ---

101 T H U D E R ' I N A N L A M Y A R A T I L M A S I Bu bölümün "Gürleyen Cinsiyet, Kimliği Doğurtan" bölümünde belirtildiği gibi Thunder, "hakim varsayımların ötesinde geçici ve somutlaşmış kimlikler için bir alan açma" yeteneği aracılığıyla (post) modern kimliğin peşinde koşmada özellikle çağrıştırmacı ve esnek bir araç gibi görünüyor. Çağdaş anlam oluşturma, geçici ve cisimleşmiş kimlikler için bu tür ısrarlı ve açık uçlu bir arayışa ihtiyaç duyar. Burada Thunder'ın gerçek metni ya da farklı metin ve içeriğe sahip açık uçlu retorik stratejisi çağdaş sanatçılar, psikologlar, ilahiyatçılar ya da filozoflar için ilginç olabilir. Thunder'da doğaçlamayı teşvik eden unsurlar bulunduğundan, günümüzün sanatçıları/sanatçıları, eski metnin büyük ölçüde ötesine geçen doğaçlama ve ayrıntılı ifadeler için Thunder'ı temel olarak kullanabilirler. Bu kitabın, günümüzde Thunder ile ilgili anlam oluşturmaya meşgul olanlara kaynak sağlayabileceğini ve aynı alanda sorumlu yeni çabalara ivme kazandıracağını umuyoruz.

--- SAYFA 115 ---

1 Thunder'in bu Kıpti metni düzeni, Kıpti metninin kendisini şiirsel bir formatta sunmaya yönelik ilk girişimdir. Standart eleştirel baskılar (George W. MacRae tarafından İngilizce ve Paul-Hubert Poirier tarafından Fransızca olarak), metnin düzenini MS'de gördükleri gibi sütunlar ve satırlar açısından doğru bir şekilde gösteriyordu. Bu düzen kişinin dildeki kalıpları, ses yoğunluğunu, genel şiirsel temaları, paralelliği ve hatta kafiyei daha kolay tanımlamasına olanak tanır. Satır sonları, girintiler ve kıta sonları açısından Kıpti metnini ortaya koyarken kullandığımız kriterlere ilişkin bazı kısa açıklamalar için 9. Bölüm'e bakın. Bizim İngilizce çevirimiz çoğunlukla kıta sonları açısından Kıpti metnini takip ediyor, ancak bazı satırlar İngilizce düzyazıyı kolaylaştırmak için değiştirildi. Benzer bir İngilizce düzen denemesi için bkz. MacRae ve Parrot, "The Thunder: Perfect Mind (VI, 2)," The Nag Hammadi Library, ed. Robinson, 297-303, San Francisco: Harper and Row, 1997. Ancak okuyucu, kıta kesmeleri ve satır girintileri için MacRae ve Parrot'ta bulunanlardan çok farklı kriterleri izlediğimizi görecektir. Baştan sona bu notlar, Kıpti mizanpajımız ile İngilizce çeviri mizanpajlarımız arasındaki pek çok farklılığa dikkat çekmeyecek, çünkü bunlar çok fazla, ancak sözdizimi, tema, ruh hali, belirli şiirsel araçların yaygınlığı ve daha spesifik göstergelerdeki değişiklikler gibi faktörler yoluyla kıtaların nasıl oluşturulduğunu şeffaf bir şekilde tartışacaklar. 2 Schenke ve Bethge, Gos'taki paralelliğe atıfta bulunarak ~ □□□□□□ □ veya "Nebront veya" okumuşlardı. Havva. Bkz. Schenke, Robinson ve arkadaşlarının incelemesi, Facsimile Edition: Codex VI, OLZ 69 (1974), sütun. 230- 231. □□□□□□□□ Krause'nin okumasıdır, ardından MacRae ve Cherix gelir. MacRae'ye göre (236, n. 13,1), Schenke daha sonra Robinson ile kişisel yazışmalarında ~ ~□ □□□□□□□ okunuşunu kabul etmiştir (2 Ekim 1976). 3 □□□□'nin belirli ya da belirsiz tanım artığı yoktur. Bu durum, bir sonraki satırı yeniden yapılandırmamız da dahil olmak üzere, bu metinde ara sıra meydana gelir (2□□ ile ilgili not 11'e bakınız). □□□□ kelimesinin kendisi metinde yalnızca iki kez daha geçmektedir (18.9, 19.32). 4 Krause tarafından yeniden yapılanma. 5 Krause, herkes tarafından takip edilen bu kelimeyi □□ ~ 6 □□ olarak yeniden yapılandırır, ancak satırda MS'in sol kenar boşluğundan bir harf ayırmadan □ eklemek için yeterli yer olmadığını belirledik. 6 Krause tarafından yeniden yapılanma. Bkz. Poirier. □□□ fiili genellikle emir oluşturmak için □ ön ekini alır, ancak burada bunun yerine □ kullanılmıştır. Subachmimic ve Fayyumic, Sahidic'in □ kullandığı yerde sıklıkla □ kullanır, ancak bu durumda Subachmimic emir tipik olarak □□□□ olacaktır (Till, Koptische Dialektgrammatik, 8-11, 51). THE THUNDER: MERFECTMIND, ANOTATED COPTIC TEXT AND ENGLISH TRANSLATION [13.1]1 □ □□□□□□□:2 □□□□3 □ □□□□□□□ | [□]□□□□□□□□□□4 □□□□ □□□□ 2□ | 6 □□-5 □□□ □ □□□□ ~ ω□ □□□ □□□□□□ □□□□ · □□□ □□6□□□ □ |□ □□ 2□ □□□ □ω□□□ □ □□□□ · □[□]□□ □ 6 □□□□□ □□□ □□□□□□ □□□□ · | □□□ □ □□□□□□ □□□□ □□□□ · | □□□ □□6□ω□ □ □□□□ 2□□ □ ω□□□ □ | □□□□□ ·

--- SAYFA 116 ---

THE THUNDER : M E R F E C T M I N D 103 7 Bu kelime, Yunanca bronte kelimesi Kıpti diline çevrilmiştir. Sözcük parçanın metninde geçmiyor. İbranice İncil'de ve sonraki Yahudi ve Hristiyan geleneklerinde, gök gürültüsü sıklıkla bir teofaniye eşlik ederek Tanrı'nın gücünün altını çizer; bu "her şeye kadir olanın gök gürültüsüdür" (Çık. 20:16; Hezek. 1:24; çapraz başvuru Eyüp 26:14). Gök gürültüsü ayrıca ilahi, meleksi veya göksel bir sesi de karakterize eder. Tanrı'nın sesinin "gürültüsünün" yanı sıra bir teofaninin güçlü etkisini vurgulamak ve Ex. 20, Ps. 18:13'te şöyle yazıyor: "RAB göklerde de gürledi / ve Yüceler Yücesi sesini çıkardı, / dolu ve ateş korları." Mezmur 29:3 aynı zamanda Tanrı'nın sesinin gücünü de vurgular: "RAB'in sesi sular üzerindedir; / yüce Tanrı gök gürültüsüdür, / RAB çok sular üzerindedir." Bunu Yuhanna 12:28b-29 gibi erken dönem Hristiyan yazılarında da görebiliriz: "Sonra gökten bir ses geldi, 'Onu yücelttim ve yine yücelteceğim.' Yanında duran kalabalık bunu duydu ve gök gürlediğini söyledi." Benzer şekilde Vahiy 6:1'de Tanrı'nın tahtını koruyan dört canlı yaratıktan biri gök gürültüsü sesiyle konuşuyor. Yunan geleneklerinde Zeus "Gök gürültüsü"dür ve genellikle elinde bir yıldırım tutarken tasvir edilir. Son olarak, gök gürültüsü antik çağda meteorolojik bir alametti. Göklerdeki gökgürültülerinin incelenmesi, Enuma Anu Enlil, tablet 44'te bulunabileceği gibi Mezopotamya'da başladı. Belirli bir zodyak evindeki gök gürültüsüne dayalı olayları tahmin eden bir brontologion veya bir "gök gürültüsü haritası" Qumran'da (4Q318) bulundu. Bu özel metin, Helenistik ve erken Roma dönemlerinde Mezopotamya'nın batısındaki bu uygulamanın en eski kanıtıdır. Bizans döneminde Yunanca başka metinler de bulunabilir (bkz. Greenfield ve Sokoloff, "An Astrology Text from Qumran (4Q318) and Reflections on Some Zodiacal Names", 507-525). "Gök gürültüsü" kelimesi bu metinde tekrarlanmıyor. M. Tardieu, neo-Platonizmde "gök gürültüsü"nü önemi hakkında yazmıştır ve şunu savunur: "Gök gürültüsünün ikinci yazısının başlığının doğrudan edebi kaynağı". formülasyonunda son derece felsefi olan kodeks VI" Platon'un The Republic X.621.b 1-4.8'idir. 8 Bu iki kelime aynı zamanda Yunanca nous (n) teleios kelimelerinin Kıpti harf çevirisidir. "Mükemmel zihin" ifadesi de bu başlığı takip eden metinlerin hiçbirinde geçmez. Kıpti kelimesi ⲛⲟⲩⲉ, tek başına (yine Yunancanın Kıpti harf çevirisinde) 18.9'daki parçada iki kez geçer. ve 19.32, bir bütün olarak parça için özel bir anlam taşıyor gibi görünüyor. ⲛⲟⲩⲉ'nin başlığında ne belirli ne de belirsiz bir tanım vardır. Bu, bir sonraki satırın yeniden inşası da dahil olmak üzere bu metinde zaman zaman ortaya çıkar. "Mükemmel zihin" kavramı literatürde geniş bir yelpazede ortaya çıkar. ruh ve ruh (ve bazen de beden) insanın temel unsurlarıdır. Bu literatürde zihin, genel olarak bütünleştirici bir insan kapasitesi olarak görülür. Bu, Nag Hammadi koleksiyonunun kendisinde de nispeten yaygın bir kavramdır. Bakınız, Yuhanna'nın Gizli Vahiyi 8.29.9 "Gök Gürültüsü: Kusursuz Zihin", bu nedenle, başlığın bir parçaya eklendiği, eserin kendisinin dışında olmalıdır.

daha sonraki bir tarihteki literatür (örneğin, Markos İncili, Süleyman'ın Bilgeliği ve Süleyman'ın Odes'i). Başlığın ikinci sorunu ise bariz bir anlam eksikliğidir. 10 Bu çeviride "hepiniz" veya "hepiniz" kelimelerini kullanmamız, Kıpti Gök Gürültüsü boyunca çoğul sizi belirtme çabasıdır. Bunu her yerde körü körüne kullanmıyoruz çünkü bu, eserin tamamındaki şiirsel ritmin ekonomisini çarpıtacaktır. Ancak okuyucuya Thunder'daki "siz"in çoğul siz olduğunu hatırlatmak için bunu stratejik olarak kullanıyoruz. 11 Burada "dinleyici" kelimesini iki nedenden dolayı kullanıyoruz, her ne kadar Kıpti dilindekinin tam bir karşılığı olmasa da: (1) kelimenin tam anlamıyla "dinleyenler, beni duyun" ifadesini daha az beceriksiz kılar ve (2) yirmi birinci yüzyıl okuyucusuna bu parçanın büyük olasılıkla icra edildiğini hatırlatır. Bkz. Bu kitaptaki önsöz ve 9. Bölüm. GÜLDÜRME:7 KUSURSUZ AKIL89 Gücün içinden gönderildim 2 Beni düşünenlere geldim. Ve beni arayanlar arasında bulundum, bana bakın, beni düşünen hepiniz10 6 Dinleyiciler,11 duyun beni 7 Beni bekleyenler, kabul edin beni

--- SAYFA 117 ---

THE THUNDER : M E R F E C T M I N D 104 12 MS'in bu noktasında tn yazılır ve üzeri çizilir. 13 Her ne kadar genel olarak MS'de oluşan, bir duraklamayı belirten yarım yükseltilmiş noktayı baz alarak metni ayarlıyorsak da, MS burada böyle bir duraklama göstermiyor. Metnin geri kalanının neredeyse her zaman iki bağımsız cümleyi birleştiren “ve”den sonra bir duraklamayı gösteren modelini takip ederek bir satır sonu oluşturmaya karar verdik. Üstelik, satır uzunluğu metin boyunca değişse de, satırı olduğu gibi bırakmak, şiirin bu özel bölümündeki herhangi bir satırın iki katı uzunlukta olmasını sağlayacaktır. 14 [13.10] ve [13.11] arasında “cehalet” kelimesinin sadece birkaç satırında yazım açısından bazı farklılıklar vardır; her ikisi de kelimenin onaylanmış yazılışlarıdır. Fark diyalektiktir. [13.11]'nin ikinci yazılışı Sahidic ve Fayyumic lehçelerini takip ederken, [13.10]'nın önceki yazılışı Achmimic ve Subachmimic lehçelerini takip ediyor. Subachmimic, Nag Hammadi Kodekslerinde en belirgin lehçedir. Metin bir bütün olarak Subachmimic [13.10] ve Sahidic [13.11]'yi değiştirme eğilimindedir. 15 Bkz. İsa 44.6; 48.12; Rev. 1.17; 22.13. 16 MacRae, [13.10] <[13.11]> yapmak için [13.10] harfini sağlar. Bu, [13.10] paralel sözcüğüyle belirtildiği gibi [13.11] ilgi zamiri için gereklidir. Beklenen [13.11], [13.10] ile asimile oldu. Bu sözdizimsel yapı 18.20-21'de bulunabilir ([13.10] [13.11]), beklendiği gibi aşağıdaki [13.11] ile asimile edilmemiş tam akrabayı korur. Her ne kadar çok daha az muhtemel olsa da, pasajın üslubundan kopacağından, başka bir olasılık da satırın şu şekilde bölünebilmesidir: [13.10] [13.11] [13.12] [13.13] [13.14] (krş. 16.11-25). [13.10] [13.11] [13.12] [13.13] [13.14] 12 [13.10] [13.11] [13.12] [13.13] [13.14] <->13 | [13.10] [13.11] [13.12] [13.13] [13.14] 20 [13.10] [13.11] [13.12] [13.13] [13.14] [13.15] [13.16] [13.17] [13.18] [13.19] [13.20] [13.21] [13.22] [13.23] [13.24] [13.25] [13.26] [13.27] [13.28] [13.29] [13.30] [13.31] [13.32] [13.33] [13.34] [13.35] [13.36] [13.37] [13.38] [13.39] [13.40] [13.41] [13.42] [13.43] [13.44] [13.45] [13.46] [13.47] [13.48] [13.49] [13.50] [13.51] [13.52] [13.53] [13.54] [13.55] [13.56] [13.57] [13.58] [13.59] [13.60] [13.61] [13.62] [13.63] [13.64] [13.65] [13.66] [13.67] [13.68] [13.69] [13.70] [13.71] [13.72] [13.73] [13.74] [13.75] [13.76] [13.77] [13.78] [13.79] [13.80] [13.81] [13.82] [13.83] [13.84] [13.85] [13.86] [13.87] [13.88] [13.89] [13.90] [13.91] [13.92] [13.93] [13.94] [13.95] [13.96] [13.97] [13.98] [13.99] [14.00] [14.01] [14.02] [14.03] [14.04] [14.05] [14.06] [14.07] [14.08] [14.09] [14.10] [14.11] [14.12] [14.13] [14.14] [14.15] [14.16] [14.17] [14.18] [14.19] [14.20] [14.21] [14.22] [14.23] [14.24] [14.25] [14.26] [14.27] [14.28] [14.29] [14.30] [14.31] [14.32] [14.33] [14.34] [14.35] [14.36] [14.37] [14.38] [14.39] [14.40] [14.41] [14.42] [14.43] [14.44] [14.45] [14.46] [14.47] [14.48] [14.49] [14.50] [14.51] [14.52] [14.53] [14.54] [14.55] [14.56] [14.57] [14.58] [14.59] [14.60] [14.61] [14.62] [14.63] [14.64] [14.65] [14.66] [14.67] [14.68] [14.69] [14.70] [14.71] [14.72] [14.73] [14.74] [14.75] [14.76] [14.77] [14.78] [14.79] [14.80] [14.81] [14.82] [14.83] [14.84] [14.85] [14.86] [14.87] [14.88] [14.89] [14.90] [14.91] [14.92] [14.93] [14.94] [14.95] [14.96] [14.97] [14.98] [14.99] [15.00] [15.01] [15.02] [15.03] [15.04] [15.05] [15.06] [15.07] [15.08] [15.09] [15.10] [15.11] [15.12] [15.13] [15.14] [15.15] [15.16] [15.17] [15.18] [15.19] [15.20] [15.21] [15.22] [15.23] [15.24] [15.25] [15.26] [15.27] [15.28] [15.29] [15.30] [15.31] [15.32] [15.33] [15.34] [15.35] [15.36] [15.37] [15.38] [15.39] [15.40] [15.41] [15.42] [15.43] [15.44] [15.45] [15.46] [15.47] [15.48] [15.49] [15.50] [15.51] [15.52] [15.53] [15.54] [15.55] [15.56] [15.57] [15.58] [15.59] [15.60] [15.61] [15.62] [15.63] [15.64] [15.65] [15.66] [15.67] [15.68] [15.69] [15.70] [15.71] [15.72] [15.73] [15.74] [15.75] [15.76] [15.77] [15.78] [15.79] [15.80] [15.81] [15.82] [15.83] [15.84] [15.85] [15.86] [15.87] [15.88] [15.89] [15.90] [15.91] [15.92] [15.93] [15.94] [15.95] [15.96] [15.97] [15.98] [15.99] [16.00] [16.01] [16.02] [16.03] [16.04] [16.05] [16.06] [16.07] [16.08] [16.09] [16.10] [16.11] [16.12] [16.13] [16.14] [16.15] [16.16] [16.17] [16.18] [16.19] [16.20] [16.21] [16.22] [16.23] [16.24] [16.25] [16.26] [16.27] [16.28] [16.29] [16.30] [16.31] [16.32] [16.33] [16.34] [16.35] [16.36] [16.37] [16.38] [16.39] [16.40] [16.41] [16.42] [16.43] [16.44] [16.45] [16.46] [16.47] [16.48] [16.49] [16.50] [16.51] [16.52] [16.53] [16.54] [16.55] [16.56] [16.57] [16.58] [16.59] [16.60] [16.61] [16.62] [16.63] [16.64] [16.65] [16.66] [16.67] [16.68] [16.69] [16.70] [16.71] [16.72] [16.73] [16.74] [16.75] [16.76] [16.77] [16.78] [16.79] [16.80] [16.81] [16.82] [16.83] [16.84] [16.85] [16.86] [16.87] [16.88] [16.89] [16.90] [16.91] [16.92] [16.93] [16.94] [16.95] [16.96] [16.97] [16.98] [16.99] [17.00] [17.01] [17.02] [17.03] [17.04] [17.05] [17.06] [17.07] [17.08] [17.09] [17.10] [17.11] [17.12] [17.13] [17.14] [17.15] [17.16] [17.17] [17.18] [17.19] [17.20] [17.21] [17.22] [17.23] [17.24] [17.25] [17.26] [17.27] [17.28] [17.29] [17.30] [17.31] [17.32] [17.33] [17.34] [17.35] [17.36] [17.37] [17.38] [17.39] [17.40] [17.41] [17.42] [17.43] [17.44] [17.45] [17.46] [17.47] [17.48] [17.49] [17.50] [17.51] [17.52] [17.53] [17.54] [17.55] [17.56] [17.57] [17.58] [17.59] [17.60] [17.61] [17.62] [17.63] [17.64] [17.65] [17.66] [17.67] [17.68] [17.69] [17.70] [17.71] [17.72] [17.73] [17.74] [17.75] [17.76] [17.77] [17.78] [17.79] [17.80] [17.81] [17.82] [17.83] [17.84] [17.85] [17.86] [17.87] [17.88] [17.89] [17.90] [17.91] [17.92] [17.93] [17.94] [17.95] [17.96] [17.97] [17.98] [17.99] [18.00] [18.01] [18.02] [18.03] [18.04] [18.05] [18.06] [18.07] [18.08] [18.09] [18.10] [18.11] [18.12] [18.13] [18.14] [18.15] [18.16] [18.17] [18.18] [18.19] [18.20] [18.21] [18.22] [18.23] [18.24] [18.25] [18.26] [18.27] [18.28] [18.29] [18.30] [18.31] [18.32] [18.33] [18.34] [18.35] [18.36] [18.37] [18.38] [18.39] [18.40] [18.41] [18.42] [18.43] [18.44] [18.45] [18.46] [18.47] [18.48] [18.49] [18.50] [18.51] [18.52] [18.53] [18.54] [18.55] [18.56] [18.57] [18.58] [18.59] [18.60] [18.61] [18.62] [18.63] [18.64] [18.65] [18.66] [18.67] [18.68] [18.69] [18.70] [18.71] [18.72] [18.73] [18.74] [18.75] [18.76] [18.77] [18.78] [18.79] [18.80] [18.81] [18.82] [18.83] [18.84] [18.85] [18.86] [18.87] [18.88] [18.89] [18.90] [18.91] [18.92] [18.93] [18.94] [18.95] [18.96] [18.97] [18.98] [18.99] [19.00] [19.01] [19.02] [19.03] [19.04] [19.05] [19.06] [19.07] [19.08] [19.09] [19.10] [19.11] [19.12] [19.13] [19.14] [19.15] [19.16] [19.17] [19.18] [19.19] [19.20] [19.21] [19.22] [19.23] [19.24] [19.25] [19.26] [19.27] [19.28] [19.29] [19.30] [19.31] [19.32] [19.33] [19.34] [19.35] [19.36] [19.37] [19.38] [19.39] [19.40] [19.41] [19.42] [19.43] [19.44] [19.45] [19.46] [19.47] [19.48] [19.49] [19.50] [19.51] [19.52] [19.53] [19.54] [19.55] [19.56] [19.57] [19.58] [19.59] [19.60] [19.61] [19.62] [19.63] [19.64] [19.65] [19.66] [19.67] [19.68] [19.69] [19.70] [19.71] [19.72] [19.73] [19.74] [19.75] [19.76] [19.77] [19.78] [19.79] [19.80] [19.81] [19.82] [19.83] [19.84] [19.85] [19.86] [19.87] [19.88] [19.89] [19.90] [19.91] [19.92] [19.93] [19.94] [19.95] [19.96] [19.97] [19.98] [19.99] [20.00] [20.01] [20.02] [20.03] [20.04] [20.05] [20.06] [20.07] [20.08] [20.09] [20.10] [20.11] [20.12] [20.13] [20.14] [20.15] [20.16] [20.17] [20.18] [20.19] [20.20] [20.21] [20.22] [20.23] [20.24] [20.25] [20.26] [20.27] [20.28] [20.29] [20.30] [20.31] [20.32] [20.33] [20.34] [20.35] [20.36] [20.37] [20.38] [20.39] [20.40] [20.41] [20.42] [20.43] [20.44] [20.45] [20.46] [20.47] [20.48] [20.49] [20.50] [20.51] [20.52] [20.53] [20.54] [20.55] [20.56] [20.57] [20.58] [20.59] [20.60] [20.61] [20.62] [20.63] [20.64] [20.65] [20.66] [20.67] [20.68] [20.69] [20.70] [20.71] [20.72] [20.73] [20.74] [20.75] [20.76] [20.77] [20.78] [20.79] [20.80] [20.81] [20.82] [20.83] [20.84] [20.85] [20.86] [20.87] [20.88] [20.89] [20.90] [20.91] [20.92] [20.93] [20.94] [20.95] [20.96] [20.97] [20.98] [20.99] [21.00] [21.01] [21.02] [21.03] [21.04] [21.05] [21.06] [21.07] [21.08] [21.09] [21.10] [21.11] [21.12] [21.13] [21.14] [21.15] [21.16] [21.17] [21.18] [21.19] [21.20] [21.21] [21.22] [21.23] [21.24] [21.25] [21.26] [21.27] [21.28] [21.29] [21.30] [21.31] [21.32] [21.33] [21.34] [21.35] [21.36] [21.37] [21.38] [21.39] [21.40] [21.41] [21.42] [21.43] [21.44] [21.45] [21.46] [21.47] [21.48] [21.49] [21.50] [21.51] [21.52] [21.53] [21.54] [21.55] [21.56] [21.57] [21.58] [21.59] [21.60] [21.61] [21.62] [21.63] [21.64] [21.65] [21.66] [21.67] [21.68] [21.69] [21.70] [21.71] [21.72] [21.73] [21.74] [21.75] [21.76] [21.77] [21.78] [21.79] [21.80] [21.81] [21.82] [21.83] [21.84] [21.85] [21.86] [21.87] [21.88] [21.89] [21.90] [21.91] [21.92] [21.93] [21.94] [21.95] [21.96] [21.97] [21.98] [21.99] [22.00] [22.01] [22.02] [22.03] [22.04] [22.05] [22.06] [22.07] [22.08] [22.09] [22.10] [22.11] [22.12] [22.13] [22.14] [22.15] [22.16] [22.17] [22.18] [22.19] [22.20] [22.21] [22.22] [22.23] [22.24] [22.25] [22.26] [22.27] [22.28] [22.29] [22.30] [22.31] [22.32] [22.33] [22.34] [22.35] [22.36] [22.37] [22.38] [22.39] [22.40] [22.41] [22.42] [22.43] [22.44] [22.45] [22.46] [22.47] [22.48] [22.49] [22.50] [22.51] [22.52] [22.53] [22.54] [22.55] [22.56] [22.57] [22.58] [22.59] [22.60] [22.61] [22.62] [22.63] [22.64] [22.65] [22.66] [22.67] [22.68] [22.69] [22.70] [22.71] [22.72] [22.73] [22.74] [22.75] [22.76] [22.77] [22.78] [22.79] [22.80] [22.81] [22.82] [22.83] [22.84] [22.85] [22.86] [22.87] [22.88] [22.89] [22.90] [22.91] [22.92] [22.93] [22.94] [22.95] [22.96] [22.97] [22.98] [22.99] [23.00] [23.01] [23.02] [23.03] [23.04] [23.05] [23.06] [23.07] [23.08] [23.09] [23.10] [23.11] [23.12] [23.13] [23.14] [23.15] [23.16] [23.17] [23.18] [23.19] [23.20] [23.21] [23.22] [23.23] [23.24] [23.25] [23.26] [23.27] [23.28] [23.29] [23.30] [23.31] [23.32] [23.33] [23.34] [23.35] [23.36] [23.37] [23.38] [23.39] [23.40] [23.41] [23.42] [23.43] [23.44] [23.45] [23.46] [23.47] [23.48] [23.49] [23.50] [23.51] [23.52] [23.53] [23.54] [23.55] [23.56] [23.57] [23.58] [23.59] [23.60] [23.61] [23.62] [23.63] [23.64] [23.65] [23.66] [23.67] [23.68] [23.69] [23.70] [23.71] [23.72] [23.73] [23.74] [23.75] [23.76] [23.77] [23.78] [23.79] [23.80] [23.81] [23.82] [23.83] [23.84] [23.85] [23.86] [23.87] [23.88] [23.89] [23.90] [23.91] [23.92] [23.93] [23.94] [23.95] [23.96] [23.97] [23.98] [23.99] [24.00] [24.01] [24.02] [24.03] [24.04] [24.05] [24.06] [24.07] [24.08] [24.09] [24.10] [24.11] [24.12] [24.13] [24.14] [24.15] [24.16] [24.17] [24.18] [24.19] [24.20] [24.21] [24.22] [24.23] [24.24] [24.25] [24.26] [24.27] [24.28] [24.29] [24.30] [24.31] [24.32] [24.33] [24.34] [24.35] [24.36] [24.37] [24.38] [24.39] [24.40] [24.41] [24.42] [24.43] [24.44] [24.45] [24.46] [24.47] [24.48] [24.49] [24.50] [24.51] [24.52] [24.53] [24.54] [24.55] [24.56] [24.57] [24.58] [24.59] [24.60] [24.61] [24.62] [24.63] [24.64] [24.65] [24.66] [24.67] [24.68] [24.69] [24.70] [24.71] [24.72] [24.73] [24.74] [24.75] [24.76] [24.77] [24.78] [24.79] [24.80] [24.81] [24.82] [24.83] [24.84] [24.85] [24.86] [24.87] [24.88] [24.89] [24.90] [24.91] [24.92] [24.93] [24.94] [24.95] [24.96] [24.97] [24.98] [24.99] [25.00] [25.01] [25.02] [25.03] [25.04] [25.05] [25.06] [25.07] [25.08] [25.09] [25.10] [25.11] [25.12] [25.13] [25.14] [25.15] [25.16] [25.17] [25.18] [25.19] [25.20] [25.21] [25.22] [25.23] [25.24] [25.25] [25.26] [25.27] [25.28] [25.29] [25.30] [25.31] [25.32] [25.33] [25.34] [25.35] [25.36] [25.37] [25.38] [25.39] [25.40] [25.41] [25.42] [25.43] [25.44] [25.45] [25.46] [25.47] [25.48] [25.49] [25.50] [25.51] [25.52] [25.53] [25.54] [25.55] [25.56] [25.57] [25.58] [25.59] [25.60] [25.61] [25.62] [25.63] [25.64] [25.65] [25.66] [25.67] [25.68] [25.69] [25.70] [25.71] [25.72] [25.73] [25.74] [25.75] [25.76] [25.77] [25.78] [25.79] [25.80] [25.81] [25.82] [25.83] [25.84] [25.85] [25.86] [25.87] [25.88] [25.89] [25.90] [25.91] [25.92] [25.93] [25.94] [25.95] [25.96] [25.97] [25.98] [25.99] [26.00] [26.01] [26.02] [26.03] [26.04] [26.05] [26.06] [26.07] [26.08] [26.09] [26.10] [26.11] [26.12] [26.13] [26.14] [26.15] [26.16] [26.17] [26.18] [26.19] [26.20] [26.21] [26.22] [26.23] [26.24] [26.25] [26.26] [26.27] [26.28] [26.29] [26.30] [26.31] [26.32] [26.33] [26.34] [26.35] [26.36] [26.37] [26.38] [26.39] [26.40] [26.41] [26.42] [26.43] [26.44] [26.45] [26.46] [26.47] [26.48] [26.49] [26.50] [26.51] [26.52] [26.53] [26.54] [26.55] [26.56] [26.57] [26.58] [26.59] [26.60] [26.61] [26.62] [26.63] [26.64] [26.65] [26.66] [26.67] [26.68] [26.69] [26.70] [26.71] [26.72] [26.73] [26.74] [26.75] [26.76] [26.77] [26.78] [26.79] [26.80] [26.81] [26.82] [26.83] [26.84] [26.85] [26.86] [26.87] [26.88] [26.89] [26.90] [26.91] [26.92] [26.93] [26.94] [26.95] [26.96] [26.97] [26.98] [26.99] [27.00] [27.01] [27.02] [27.03] [27.04] [27.05] [27.06] [27.07] [27.08] [27.09] [27.10] [27.11] [27.12] [27.13] [27.14] [27.15] [27.16] [27.17] [27.18] [27.19] [27.20] [27.21] [27.22] [27.23] [27.24] [27.25] [27.26] [27.27] [27.28] [27.29] [27.30] [27.31] [27.32] [27.33] [27.34] [27.35] [27.36] [27.37] [27.38] [27.39] [27.40] [27.41] [27.42] [27.43] [27.44] [27.45] [27.46] [27.47] [27.48] [27.49] [27.50] [27.51] [27.52] [27.53] [27.54] [27.55] [27.56] [27.57] [27.58] [27.59] [27.60] [27.61] [27.62] [27.63] [27.64] [27.65] [27.66] [27.67] [27.68] [27.69] [27.70] [27.71] [27.72] [27.73] [27.74] [27.75] [27.76] [27.77] [27.78] [27.79] [27.80] [27.81] [27.82] [27.83] [27.84] [27.85] [27.86] [27.87] [27.88] [27.89] [27.90] [27.91] [27.92] [27.93] [27.94] [27.95] [27.96] [27.97] [27.98] [27.99] [28.00] [28.01] [28.02] [28.03] [28.04] [28.05] [28.06] [28.07] [28.08] [28.09] [28.10] [28.11] [28.12] [28.13] [28.14] [28.15] [28.16] [28.17] [28.18] [28.19] [28.20] [28.21] [28.22] [28.23] [28.24] [28.25] [28.26] [28.27] [28.28] [28.29] [28.30] [28.31] [28.32] [28.33] [28.34] [28.35] [28.36] [28.37] [28.38] [28.39] [28.40] [28.41] [28.42] [28.43] [28.44] [28.45] [28.46] [28.47] [28.48] [28.49] [28.50] [28.51] [28.52] [28.53] [28.54] [28.55] [28.56] [28.57] [28.58] [28.59] [28.60] [28.61] [28.62] [28.63] [28.64] [28.65] [28.66] [28.67] [28.68] [28.69] [28.70] [28.71] [28.72] [28.73] [28.74] [28.75] [28.76] [28.77] [28.78] [28.79] [28.80] [28.81] [28.82] [28.83] [28.84] [28.85] [28.86] [28.87] [28.88] [28.89] [28.90] [28.91] [28.92] [28.93] [28.94] [28.95] [28.96] [28.97] [28.98] [28.99] [29.00] [29.01] [29.02] [29.03] [29.04] [29.05] [29.06] [29.07] [29.08] [29.09] [29.10] [29.11] [29.12] [29.13] [29.14] [29.15] [29.16] [29.17] [29.18] [29.19] [29.20] [29.21] [29.22] [29.23] [29.24] [29.25] [29.26] [29.27] [29.28] [29.29] [29.30] [29.31] [29.32] [29.33] [29.34] [29.35] [29.36] [29.37] [29.38] [29.39] [29.40] [29.41] [29.42] [29.43] [29.44] [29.45] [29.46] [29.47] [2

göreceli zamir ete, tete ve (daha az sıklıkla ama yine de şaşırtıcı şekillerde) pete biçimleriyle cinsiyete özgü hale getirilir. Bu durumlarda cinsiyete özel şehri “o kim” veya daha az sıklıkta “o kim” çevirisiyle onurlandırdık. Thunder'ın sıradan okuyucusu bile bu cinsiyete özgü çevirilerin, Thunder'ın hem kadın karakterizasyonlarını hem de kadın temsilindeki ironik gerilimleri merkeze koymaya yönelik daha büyük projesine uyduğunu nispeten açık bir şekilde görecektir. Thunder'ın deneysel olarak cinsiyetlendirilmiş imgeleri ve dilbilgisi dikkate alındığında, parçanın içinde cinsiyete dayalı bir karakterin de ortaya çıkması daha az belirgindir, ancak aynı derecede ilginçtir; özellikle de kadın ve dişil temsillerin daha belirgin hakimiyetine eklenmiş erkek zamir ve isim imgelerinin oldukça nadir görülen görünümünde.

--- SAYFA 119 ---

[illegible]

--- SAYFA 120 ---

THE TTHUNDER: MÜKEMMEL ZİHİN 107 25 Poirier, “ben”in erkeksiliğini sadece bu örnekte de olsa fark ederek, bu çizgiyi ilahi çift cinsiyetli bir figüre bağlamak ister (219-220). Bununla birlikte, metnin hiçbir zaman çift cinsiyet anlamına gelen Kipti sözcüğünü kullanmadığını ve metafiziksel saf, cinsiyetsiz bütünlük durumunu hedef alıyor gibi görünmediğini belirtmek önemlidir. Ben fahişeyim ve kutsal kadını 18 Ben karım ve bakireyim Ben o anne ve kızımı Ben annemin uzuvlarıyım 21 Ben kısır bir kadını ve onun çok çocuğu var Ben düğünü abartılı olan ve kocası olmayan benim Ben ebeyim ve o doğum yapmamış olan benim doğum sancılarımın tesellisiyim 27 Ben gelin ve damatım, 25 Ve beni doğuran kocamdır

--- SAYFA 121 ---

THE HUNTER : MERCEPTMIND 108 0000 00 00000 0 00 | 000000 0· 000 00000 0 00|20000 0· 000 0 00q 00 00x000·| 0000 00 0 06000000026 0 000|00q00 000 0· 0000 00 0 0x000027 [14.1] 0 00x00· 0 00q 0028 00000qx[000]29 | 2000 0 0000000ω 20 0020 [0]|0000·30 000 0 00q 00 00x00 2[0] | 0000000ω· 000 000000000 0[0]31 | 0 000 0 200q̇ 00·32 0000 06000 [0]33 | 0 00q60034 20 00q00 0 0ω00[· 26 Bu kelime özeldir çünkü tekil dişil tanım artikelini kullanır ancak çoğul bir eki vardır. 27 x0000 veya "efendi" kelimesi genellikle öncelikle erkek otorite figürleriyle ilişkilendirilir, özellikle de "Rab" kelimesinin genellikle feodal (erkek) bir lordu ve bu ilişki yoluyla da esas olarak erkek terimleriyle tasarlanan bir tanrıyı çağrıştırdığı ortaçağ Avrupa Hristiyan geleneğinden gelenler için. Kelimenin "efendi" ve "sahip" anlamları vardır. Aslında, eski Kıpti dilinde bile eril biçim en yaygın olanıdır ve bu, yalnızca eril biçimi listeleyen daha erişilebilir sözlüklerden birinde yansıtılabilir (Smith, A Concise Coptic-English Lexicon, 55). Ancak burada olduğu gibi dişil biçimin kullanımı antik çağda oldukça yaygındı. Bu, kocası olmayan evli bir adamla devam eden romantik veya cinsel ilişki içinde olan bir kadının çağdaş çağrışımına değil, "efendi" kelimesinin kadın eşdeğerinin ortaçağ anlamında kullanılan "metres" kelimesine eşdeğer olacaktır. Örneğin, dişil tanım artışıyla birlikte Kıpti x0000 sözcüğü, kupá'nın Yunanca eşdeğerini, erkek kúpıoc veya "efendi" sözcüğünün dişî eşdeğerini tercüme etmek için kullanıldı. 0x0000 İncil'in Kıpti tercümesinde oldukça sık kullanılır, örneğin Yaratılış 16:4'te Hacer'le karşı karşıya gelen Sarai'ye atıfta bulunmak için kullanılır (diğer örnekler için bkz. Crum, A Kıpti Sözlüğü, 787b). 28 00, Yunanca'da genellikle "ama" anlamına gelen zayıf bir ayırıcı biçim olmasına rağmen, Kıpti dilinde çoğunlukla tercüme edilemez veya ayırıcı anlamını kaybeder. Bu pasajda ve bir bütün olarak şiirin büyük bölümünde, bunun, 000 gibi diğer ayırıcı ve bağlaç sözcüklerle birlikte, kıta kopmaları olarak temsil ettiğimiz düşüncedeki değişimleri sözlü olarak gösterdiğini belirledik. 00, burada 0000 veya "I" üzerindeki özel vurgudan hem 0 00q hem de 0000 veya "o ve ben" vurgusuna ek bir geçiş söz konusudur. Konudaki vurgudaki bu değişimin yanı sıra, ayırıcı 00 aynı zamanda önceki bölümdeki doğurma temasının devamına da izin verir. 29 Krause tarafından yeniden yapılanma; bkz. Cherix: 00000qx[0000]. 30 Bu kelimenin yeniden inşası tam olarak kesin değildir. MS'de 0 açıkça yatay bir vuruşa sahiptir, bu da 0 veya daha muhtemel bir 0 olasılığını düşündürür, ancak Browne, "Textual Notes on Nag Hammadi Codex VI", ZPE 13 (1974), 306, yazarın orijinal olarak 0 yazdığını ancak bunu 0 olarak düzelttiğini ileri sürmüştür. Browne'un önerisi büyük çevirilerde takip edildi. Bkz. Funk 002<002>0; Browne 0020[0]; Schenke 00(2)<00>20; [0] Krause. 31 0[0] MacRae tarafından; bkz. Krause. 32 Bu cümleyi bir bağlaç bitiriyor: Bu bir bütün olarak Kıpti dilinde alışılmadık bir durum olmasa da, bu metinde nispeten nadir görülen bir yapıdır. 19.17'de tekrarlanıyor. 33 MacRae tarafından yeniden inşa edilmiştir; Krause: 0600[00]. 34 Metin sadece iki satırda "güç" için iki kelime kullanıyor; biri Yunancadan alınan bir sözcük, 0000000, diğeri ise yerli bir Mısır terimi olan 000, bu metinde daha sonra 000 olarak da yazılır (bkz. n. 42; krş. n. 29). Her ne kadar metin aynı kelimelerin ve seslerin tekrarından keyif alıyor gibi görüne de

baştan sona, buradaki fark, Yunan edebiyatında daha değerli olan bir şey olan üslup farklılığından kaynaklanıyor olabilir veya iki kelimenin farklı anlam tonları olabilir, tıpkı İngilizce'de bir ödünç kelimenin ve bir Anglo-Sakson kökün başlangıçta aynı anlama sahip olabileceği gibi, ancak aynı dilde bulunmaları nedeniyle farklı anlam tonları elde edebilirler. Bununla birlikte, bu kadar farklı anlam tonları tamamen kurtarılamaz.

--- SAYFA 122 ---

THE TTH UNDER: M E R F E C T M I N D 109 35 Bu kelime özeldir çünkü tekil dişil tanım tanımlayıcısını kullanır ancak çoğul bir eki vardır. Bu kadınsı tanımlı artikel dikkate alınarak, "köle kadın" sözcüğünü tercüme edeceğiz. Çoğul ekinin hakkını vermek imkansızdır ve anlam hem Kıpti dilinde hem de İngilizcede gizemli kalır. 36 Burada "Rab" anlamına gelen Kıpti sözcüğü, eril hükümdar için kullanılan genel sözcük ile dişil tanımlayıcı tanımlayıcının birleşimi olarak yazılmıştır. Bununla birlikte, kadınsı hükümdar için Kıpti dilinde bir kelime yoktur ve kadınsı bir hükümdarı belirtmek için dişil artikelini eril kelimeyle birlikte kullanmak standarttır. Poirier de buna işaret ederek bunu Fransızca maitresse kelimesine çeviriyor. 37 Kıpti kelimenin tam anlamıyla "zamandan önce"dir ve MacRae onu çeviride bu şekilde çevirmektedir. 4. satırdaki zıt ifadeyi ve ilk doğumun prematüre olması şeklindeki genel zıtlığı dikkate alıyoruz. Çevirinin en iyi şekilde çevrilmesi oldukça muhtemeldir: "Ama beni erken doğuran odur ve o benim vadesinde doğan çocuğumdur." Poirier aslında erken doğum önerisini tercüme ediyor (221-3). İkisi arasındaki bariz hayali karşıtlığa, anlaşılır bir çeviri ihtiyacına ve söz konusu Kıpti kelimenin anlamlarına eş zamanlı olarak saygı göstererek, karşıtlığı anlamlandırmaya çalışırken bu daha açıklayıcı hayal gücünden mahrum kaldık. Bu kısa bölümün bazılarının Thunder'ın bağlamı olarak öne sürdüğü "gnostik" kategorisine pek uymadığını belirtmek ilginçtir. Yerleşik "gnostik" kozmoloji içerisinde Sophia cehalete düşer ve böylece maddi dünyayı ve onun kötü güçlerini yaratır. Ancak bu bölümde "o"nun "onu" yanlış zamanda doğurduğunu, oysa kendisinin doğru zamanda doğurduğunu iddia eden bu anlaşılması güç figürü buluyoruz. Bunu akılda tutarak, bu figürü Sophia olarak ya da yerleşik "gnostik" mitolojiye uygun olarak düşünmek zordur. Ben babamın annesiyim, kocamın kız kardeşiyim ve o benim çocuğum 32 Ben bana hizmet edenin kölesiyim 35 Ben oyum, çocuğumun efendisiyim 36 14.1, 34 Beni yanlış zamanda doğuran odur 37 Ve o benim doğru zamanda doğan çocuğum Ve gücüm ondan geliyor Ben onun gençlik gücünün asasıyım

--- SAYFA 123 ---

THE THUNDER : MERCEPTMIND 110 38 Burada yarı yükseltilmiş bir nokta yoktur, ancak yarı yükseltilmiş bir noktanın satır sonunu göstermesi beklendiği yerde MS bozuktur. Satır sonu ve yeniden yapılandırılmış auw (Krause tarafından yeniden oluşturulmuş), bu pasajın önerdiği sıkı desenli trikolik dizi temelinde buraya yerleştirilmiştir. Kısacası, çift tricola veya iki takım üç satırdan oluşan bir kıtayı yeniden inşa ediyoruz. Her ne kadar yeniden oluşturulmuş tüm kelimeleri muhafazakar bir şekilde notlara bırakma eğiliminde olsak da, bu kıtanın sıkı yapısı neredeyse bir auw gerektiriyor. 39 “Asa” (𐎠𐎼𐎡𐎠) ve “sopa” veya “değnek” (𐎠𐎼𐎡𐎠𐎼𐎡𐎠), antik çağda sıklıkla birlikte eşleştirilen iki otorite sembolüdür. Mısır bağlamında, firavunlar genellikle bir asa ve bir asa tutarken tasvir edilir; ikincisi, firavunu halkın “çobanı” olarak temsil eden stilize edilmiş bir asadır. İkisi aynı zamanda çok ünlü Mezmur 23'te olduğu gibi İncil kaynaklarında da sıklıkla eşleştirilir: “[Senin]değneğin ve asanın - onlar beni rahatlatır” (ayet 4). Bu iki resmi Thunder'ın cinsiyet ve cinsellik konusundaki daha büyük ve acil ilgi alanları dışında okumak zor. Belki de en bilinçli fallik pasaj Yaratılış 49:10'da gelir; burada Yakup Yahuda'yı kutsar: “Asa Yahuda'dan ayrılmayacak, hükümdarın asası da ayaklarının arasından ayrılmayacak.” Thunder'ın iki satırında cinsiyetle ilgili ek bir oyun daha var. Eril bir kelime olan asa, “onun gücü” anlamına gelir ve “gençlik” ile eş tutulur, Kıpti dilinde dişil bir kelime olan cop ise “benim”, burada bir kadın sesi olan “yaşlılık” anlamına gelir. “Yaşlılık” kelimesi kelimenin tam anlamıyla “yaşlı kadınlık” olarak çevrilmiştir. Her ne kadar Kıpti dilinde tanımı gereği dişil olan soyut bir isim olsa da, kelime “yaşlı adam” veya “yaşlı kadın” kelimesini soyutlayarak cinsiyetten etkilenebilir. Bu anlamda kelime, soyut bir isim olmasına rağmen, incelikli bir sıfat anlamı taşır. Cinsiyet oyunu, bu pasajdaki birinci tekil kadın sesinin eril asa, “o”nun ise dişil asa olması gerçeğiyle karmaşılaşıyor. Üstelik 𐎠𐎼𐎡𐎠 kelimesinin Kıpti dilinde ilginç bir anlamı vardır. Crum'a (103b) göre, bir toplantıya çağrı yapmak veya cemaat toplamak için vurulan “sesli bir tahta tahta” olabilir, insanları namaza çağırmak için kullanılır ve sadece asa anlamına gelebilir. Aynı zamanda cezalandırma amacıyla kullanılan silahları da ifade eder ve aslında kelime soyutlandığında “ceza” anlamına gelir. “Baton” çevirisinin seçimi, insanları düzene çağıran farklı çağrışımları yakalamak içindir ve polis copunda olduğu gibi cezalandırıcı bir şekilde kullanılabilir. 40 Bu kıtada dişil “ben” ile erkeksi “o” arasında yoğun bir cinsiyet oyunu ve satırlar arasında sofistike bir etkileşim var. Yapısal olarak “çift tricola” veya üç paralel çizgiden oluşan iki takım oluşturur. Bu özel kıtada, her üçlü set bir ifadeyle başlar, ikinci satır ilk satırla tezat oluşturmayı amaçlayan bir karşı ifadedir, son satır ise her üçlü seti tamamlar. İlk dizinin üçüncü satırı ile ikinci dizinin ilk satırı, ilki Yunanca, ikincisi Kıpti dilinde olmak üzere “güç” sözcüğünün farklı biçimleriyle birbirine bağlanmıştır. Dahası, üçüncü satırların her biri paralel ifadeler oluşturuyor gibi görünüyor; birincisi, kadının gücünün kendisinden kaynaklandığı, ikincisi ise onun onun üzerindeki gücüdür (“o ne isterse bana olur” şeklinde tercüme edilir).

41 Bu bölüm, "o ve ben" ikili öznesinden ve "güç" vurgusundan, "büyük", "çok", "çoklu", "çoklu" vb. anlamına gelebilen 𐎠𐎡𐏁 kelimesinin tekrarının yanı sıra ses, sözcük, ses ve sessizlik terimlerine odaklanmaya doğru bir konu değişimine işaret ediyor. Buna ek olarak, kıta organizasyonunda, üçerli iki setten, bir sonuç çizgisiyle ikili iki sete doğru başka bir değişim görülebilir. Daha önce olduğu gibi burada da cinsiyet konusunda karmaşık bir oyun var. Her iki satır, ilk satırda eril olandan başlayarak, üçüncü satırda dişil olana ve son satırda tekrar eril olana doğru değişen bir cinsiyet değişimini gösterir. Son eril isim olan 𐎠𐎡𐏁𐎧, 𐎠𐎡𐏁 kelimesinin önceki tekrarından aliteratif olarak çalınıyor olabilir. 𐎠𐎡𐏁𐎩38 | 𐎠 𐎠𐎡𐏁 𐎠𐎡𐏁𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎯𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶𐎷𐎸𐎹𐎺𐎻𐎼𐎽𐎾𐎿𐏀𐏁𐏂𐏃𐏄𐏅𐏆𐏇𐏈𐏉𐏊𐏋𐏌𐏍𐏎𐏏𐏐𐏑𐏒𐏓𐏔𐏕𐏖𐏗𐏘𐏙𐏚𐏛𐏜𐏝𐏞𐏟𐏠𐏡𐏢𐏣𐏤𐏥𐏦𐏧𐏨𐏩𐏪𐏫𐏬𐏭𐏮𐏯𐏰𐏱𐏲𐏳𐏴𐏵𐏶𐏷𐏸𐏹𐏺𐏻𐏼𐏽𐏾𐏿𐐀𐐁𐐂𐐃𐐄𐐅𐐆𐐇𐐈𐐉𐐊𐐋𐐌𐐍𐐎𐐏𐐐𐐑𐐒𐐓𐐔𐐕𐐖𐐗𐐘𐐙𐐚𐐛𐐜𐐝𐐞𐐟𐐠𐐡𐐢𐐣𐐤𐐥𐐦𐐧𐐨𐐩𐐪𐐫𐐬𐐭𐐮𐐯𐐰𐐱𐐲𐐳𐐴𐐵𐐶𐐷𐐸𐐹𐐺𐐻𐐼𐐽𐐾𐐿𐑀𐑁𐑂𐑃𐑄𐑅𐑆𐑇𐑈𐑉𐑊𐑋𐑌𐑍𐑎𐑏𐑐𐑑𐑒𐑓𐑔𐑕𐑖𐑗𐑘𐑙𐑚𐑛𐑜𐑝𐑞𐑟𐑠𐑡𐑢𐑣𐑤𐑥𐑦𐑧𐑨𐑩𐑪𐑫𐑬𐑭𐑮𐑯𐑰𐑱𐑲𐑳𐑴𐑵𐑶𐑷𐑸𐑹𐑺𐑻𐑼𐑽𐑾𐑿𐒀𐒁𐒂𐒃𐒄𐒅𐒆𐒇𐒈𐒉𐒊𐒋𐒌𐒍𐒎𐒏𐒐𐒑𐒒𐒓𐒔𐒕𐒖𐒗𐒘𐒙𐒚𐒛𐒜𐒝𐒞𐒟𐒠𐒡𐒢𐒣𐒤𐒥𐒦𐒧𐒨𐒩𐒪𐒫𐒬𐒭𐒮𐒯𐒰𐒱𐒲𐒳𐒴𐒵𐒶𐒷𐒸𐒹𐒺𐒻𐒼𐒽𐒾𐒿𐓀𐓁𐓂𐓃𐓄𐓅𐓆𐓇𐓈𐓉𐓊𐓋𐓌𐓍𐓎𐓏𐓐𐓑𐓒𐓓𐓔𐓕𐓖𐓗𐓘𐓙𐓚𐓛𐓜𐓝𐓞𐓟𐓠𐓡𐓢𐓣𐓤𐓥𐓦𐓧𐓨𐓩𐓪𐓫𐓬𐓭𐓮𐓯𐓰𐓱𐓲𐓳𐓴𐓵𐓶𐓷𐓸𐓹𐓺𐓻𐓼𐓽𐓾𐓿𐔀𐔁𐔂𐔃𐔄𐔅𐔆𐔇𐔈𐔉𐔊𐔋𐔌𐔍𐔎𐔏𐔐𐔑𐔒𐔓𐔔𐔕𐔖𐔗𐔘𐔙𐔚𐔛𐔜𐔝𐔞𐔟𐔠𐔡𐔢𐔣𐔤𐔥𐔦𐔧𐔨𐔩𐔪𐔫𐔬𐔭𐔮𐔯𐔰𐔱𐔲𐔳𐔴𐔵𐔶𐔷𐔸𐔹𐔺𐔻𐔼𐔽𐔾𐔿𐕀𐕁𐕂𐕃𐕄𐕅𐕆𐕇𐕈𐕉𐕊𐕋𐕌𐕍𐕎𐕏𐕐𐕑𐕒𐕓𐕔𐕕𐕖𐕗𐕘𐕙𐕚𐕛𐕜𐕝𐕞𐕟𐕠𐕡𐕢𐕣𐕤𐕥𐕦𐕧𐕨𐕩𐕪𐕫𐕬𐕭𐕮𐕯𐕰𐕱𐕲𐕳𐕴𐕵𐕶𐕷𐕸𐕹𐕺𐕻𐕼𐕽𐕾𐕿𐖀𐖁𐖂𐖃𐖄𐖅𐖆𐖇𐖈𐖉𐖊𐖋𐖌𐖍𐖎𐖏𐖐𐖑𐖒𐖓𐖔𐖕𐖖𐖗𐖘𐖙𐖚𐖛𐖜𐖝𐖞𐖟𐖠𐖡𐖢𐖣𐖤𐖥𐖦𐖧𐖨𐖩𐖪𐖫𐖬𐖭𐖮𐖯𐖰𐖱𐖲𐖳𐖴𐖵𐖶𐖷𐖸𐖹𐖺𐖻𐖼𐖽𐖾𐖿𐗀𐗁𐗂𐗃𐗄𐗅𐗆𐗇𐗈𐗉𐗊𐗋𐗌𐗍𐗎𐗏𐗐𐗑𐗒𐗓𐗔𐗕𐗖𐗗𐗘𐗙𐗚𐗛𐗜𐗝𐗞𐗟𐗠𐗡𐗢𐗣𐗤𐗥𐗦𐗧𐗨𐗩𐗪𐗫𐗬𐗭𐗮𐗯𐗰𐗱𐗲𐗳𐗴𐗵𐗶𐗷𐗸𐗹𐗺𐗻𐗼𐗽𐗾𐗿𐘀𐘁𐘂𐘃𐘄𐘅𐘆𐘇𐘈𐘉𐘊𐘋𐘌𐘍𐘎𐘏𐘐𐘑𐘒𐘓𐘔𐘕𐘖𐘗𐘘𐘙𐘚𐘛𐘜𐘝𐘞𐘟𐘠𐘡𐘢𐘣𐘤𐘥𐘦𐘧𐘨𐘩𐘪𐘫𐘬𐘭𐘮𐘯𐘰𐘱𐘲𐘳𐘴𐘵𐘶𐘷𐘸𐘹𐘺𐘻𐘼𐘽𐘾𐘿𐙀𐙁𐙂𐙃𐙄𐙅𐙆𐙇𐙈𐙉𐙊𐙋𐙌𐙍𐙎𐙏𐙐𐙑𐙒𐙓𐙔𐙕𐙖𐙗𐙘𐙙𐙚𐙛𐙜𐙝𐙞𐙟𐙠𐙡𐙢𐙣𐙤𐙥𐙦𐙧𐙨𐙩𐙪𐙫𐙬𐙭𐙮𐙯𐙰𐙱𐙲𐙳𐙴𐙵𐙶𐙷𐙸𐙹𐙺𐙻𐙼𐙽𐙾𐙿𐚀𐚁𐚂𐚃𐚄𐚅𐚆𐚇𐚈𐚉𐚊𐚋𐚌𐚍𐚎𐚏𐚐𐚑𐚒𐚓𐚔𐚕𐚖𐚗𐚘𐚙𐚚𐚛𐚜𐚝𐚞𐚟𐚠𐚡𐚢𐚣𐚤𐚥𐚦𐚧𐚨𐚩𐚪𐚫𐚬𐚭𐚮𐚯𐚰𐚱𐚲𐚳𐚴𐚵𐚶𐚷𐚸𐚹𐚺𐚻𐚼𐚽𐚾𐚿𐛀𐛁𐛂𐛃𐛄𐛅𐛆𐛇𐛈𐛉𐛊𐛋𐛌𐛍𐛎𐛏𐛐𐛑𐛒𐛓𐛔𐛕𐛖𐛗𐛘𐛙𐛚𐛛𐛜𐛝𐛞𐛟𐛠𐛡𐛢𐛣𐛤𐛥𐛦𐛧𐛨𐛩𐛪𐛫𐛬𐛭𐛮𐛯𐛰𐛱𐛲𐛳𐛴𐛵𐛶𐛷𐛸𐛹𐛺𐛻𐛼𐛽𐛾𐛿𐜀𐜁𐜂𐜃𐜄𐜅𐜆𐜇𐜈𐜉𐜊𐜋𐜌𐜍𐜎𐜏𐜐𐜑𐜒𐜓𐜔𐜕𐜖𐜗𐜘𐜙𐜚𐜛𐜜𐜝𐜞𐜟𐜠𐜡𐜢𐜣𐜤𐜥𐜦𐜧𐜨𐜩𐜪𐜫𐜬𐜭𐜮𐜯𐜰𐜱𐜲𐜳𐜴𐜵𐜶𐜷𐜸𐜹𐜺𐜻𐜼𐜽𐜾𐜿𐝀𐝁𐝂𐝃𐝄𐝅𐝆𐝇𐝈𐝉𐝊𐝋𐝌𐝍𐝎𐝏𐝐𐝑𐝒𐝓𐝔𐝕

--- SAYFA 124 ---

T E T H U D E R : M E R E C T M I N D 111 42 Tkeleele bazen insanları ibadete çağırın çalgı anlamına gelebilir (krş. Lambdin ve Crum). Bölümün fallik sembolizmini ve şu satırın şiddetini sürdürmek amacıyla - "Ne isterse bana olur" - Tkeleele'yi hem performans hem de ceza kavramlarını çağrıştıran "sopa" olarak tercüme etmeye karar verdik. Ve o benim yaşlı kadınlığımın sopasıdır42 Ne isterse olur başıma gelir Ben asla bulunamayan sessizlikim 9 Ve sonsuzca hatırlanan fikir Ben sayısız sesin sesiğim Ve kelimenin binlerce kılığıyım Ben adımı söyleyenim 14

--- SAYFA 125 ---

THE T H U D E R : M E R F E T T M I N D 112 43 Bu tuhaf bir beyit çünkü her türlü paralellik modelini bozuyor. MacRae (237), ilk ۞ ۞۞۞۞'nin ۞ ۞۞۞۞ olarak şu şekilde tercüme edilebileceğini öne sürüyor: "Benden nefret edenleri neden seviyorsunuz ve beni sevenlerden nefret ediyorsunuz." Ancak MS'teki okuma son derece açıktır ve mevcut haliyle dinleyicilere uyumsuz eylemlerde bulunur: "Neden, benden nefret edenler, siz beni seviyor musunuz ve beni sevenlerden nefret ediyorsunuz?" Soru aynı zamanda tematik bir değişime de işaret ediyor; sadece sevgi ve nefret arasında değil, aynı zamanda vurguyu konuşan "ben"den "sen"e veya "onlar/onlar"a kaydırıyor. 44 İçerikle ilgili olarak bu bölüm dinleyicileri tam tersi davranışlara teşvik ediyor; dolayısıyla itiraf edenler artık inkar etmelidir ve bunun tersi de geçerlidir. Şiir boyunca konuşmacı aynı kalırken konu değişmez. Burada konuşmacı, "kim olanlara" ve "siz"e odaklanarak kendini tanımlamaktan komutlara geçmiştir. Her ne kadar bu bir bütün olarak metnin poetikasının özel veya gerekli bir özelliği olmasa da (bkz. 13.2-15); ۞ ۞۞۞۞ kelimesi veya kafiyeli karşılığı ۞۞۞۞ her ikisi de sonuncusu hariç her satırı bitirir ve her satırın ortasında görünür. Üstelik genel olarak kıta çok yoğun bir aliterasyon ve asonans kullanıyor; sıklıkla "m", "n", "t", "o" ve "ei" seslerini tekrarlıyor. Her beyitin iç ve son uyaklarla birlikte zıt şekilde tekrarlanması, kıtaya bir ritim verir ve bu ritmin tamamı son mısrayla kesilir. Bu bölümün daha kapsamlı bir tartışması için 8. Bölüm'e bakın. 45 Önceki kıta ile bu kıta arasındaki geçiş, bilgi ve cehalet içeriği açısından burada çok düzgündür, ancak şiir, şiirin ikinci bölümüne ayrılan kısımda bulunan daha önceki sözdizimsel yapıya geri döner. Bu bölümde olduğu gibi, burada da ۞۞۞ önceki bölüme bağlı olarak odakta bir değişikliğin sinyalini veriyor: önceki kıtaya bir miktar devamlılık sağlarken yeni bir kıtayı işaret ediyor. Bu değişim, şiirin tamamında bulunabilecek çeşitli cümle ve kıta oluşumları arasında mimari bir organizasyona işaret eder. 46 Belirli yüklemelerden belirsiz yüklemelere geçiş, bağlaç ihtiyacını ortadan kaldırarak, bağlaç yapısının doğasında var olan cinsiyet oyununun çoğunu azaltır. Aynı zamanda metin, iki karşıt niteliği barındıran satırları belirtmekten, satırlar arasında karşıt nitelikleri taşımaya doğru kaymıştır. Belirli tanımlık ve karşıt niteliklerin aynı satırda kullanılması, kitanın sonunda geri döner ve belirsiz biçimler için kitap ayrıçaları veya bir ekleme yapılır. Bu nedenle şu ana kadar "Ben" ifadelerinin her bölümünde farklı bir format kullanıldı. ۞۞۞۞ ۞۞ ۞۞۞ ۞۞۞۞۞۞ ۞ | ۞۞۞۞ ۞۞۞۞ ۞۞ ۞ ۞۞۞۞. ۞۞۞ | ۞۞۞۞ ۞۞۞۞۞ ۞ ۞۞۞۞ ۞ ۞۞۞۞.43 | ۞۞۞۞ ۞۞۞۞ ۞ ۞۞۞۞ ۞۞۞۞۞۞۞۞۞ | ۞ ۞۞۞۞. ۞۞۞ ۞۞۞۞ ۞۞۞۞۞۞۞۞ [14.20] ۞ ۞۞۞۞ ۞۞۞۞۞۞ ۞ ۞۞۞۞. ۞۞۞ ۞x۞ | ۞۞ ۞۞۞۞ x۞ 6۞۞ ۞۞۞۞۞. ۞۞۞ ۞۞|۞۞۞x۞ 6۞۞ ۞۞۞۞۞ x۞ ۞۞۞ ۞۞۞۞۞. ۞۞۞ ۞۞۞۞۞۞ ۞ ۞۞۞۞ ۞۞۞۞۞ ۞۞۞|۞۞۞ ۞ ۞۞۞۞. ۞۞۞ ۞۞۞۞ ۞ ۞۞۞|۞۞۞۞۞۞ ۞ ۞۞۞۞۞۞۞۞۞۞ ۞.44 | ۞۞۞۞ ۞۞۞ ۞۞ ۞۞۞۞۞۞ ۞۞۞ | ۞۞۞ ۞ ۞۞۞ ۞۞۞۞۞۞.45 ۞۞۞۞ ۞۞ | ۞۞۞۞۞ ۞۞ ۞۞۞۞۞۞۞۞. | ۞۞۞۞ ۞۞۞۞۞۞۞۞.46

--- SAYFA 126 ---

THE TH UNDER: MÜKEMMEL ZİHİN 113 Sen benden nefret eden, neden beni seviyorsun ve beni sevenlerden nefret ediyorsun? Beni inkar eden, itiraf eden, beni itiraf eden, beni inkar eden, hakkımda yalan söyleyen, hakkımda yalan söyleyen, hakkımda yalan söyleyen, beni tanıyan, beni görmezden gelen, beni görmezden gelen, fark eden sen, beni fark eden sen, ben hem farkındalık hem de kayıtsızım⁴⁷ Ben aşağılanmayım⁴⁸ ve gurur⁴⁹ Utanmazım 29 Utanıyorum 30 47 13.23-13.27, akıllıca bir dizi kelime oyunu yaratıyor. Poirier bu olayları inceleyerek, karmaşık bir kavramsal sisteme gönderme yapmanın aksine, "bilmek" kelimesinin kullanımlarının tutarsız olduğu ve bunun yerine sadece kelimenin bir kullanım yelpazesini temsil ettiği sonucuna varır (235). 48 Kök shipe, aşağıdaki satırda olduğu gibi meşru olarak "utanç" olarak tercüme edilmiştir. "Utanç" kelimesinin art arda üç satırda tekrarlanmaması için "aşağılama" eşanlamlısını kullanıyoruz. 29. ve 30. mısralarda "utanç" köklerini kullanarak, 28 ve 29. mısralarda shipe sesinin şiirsel kullanımını koruyoruz. "Aşağılama" seçimi, Thunder'ın kadim Akdeniz şeref ve utanç sistemi üzerinde oynama şekline karşılık gelmesi açısından yapılmıştır. Bkz. 6. Bölüm'de şeref ve utanç tartışması. 49 Tparhecia'nın "gurur" ile çevrilmesi aynı zamanda şeref/utanç dinamiklerinin altını çizmeyi amaçlamaktadır. Bkz. Bu bölüm ve onur/utanç hakkında daha fazla tartışma için hemen önceki nota ve Bölüm 6'ya bakın.

--- SAYFA 127 ---

Bir dizi öz yüklemelen, “bana dikkat et” diye çevirdiğimiz “bana kulak ver” buyruğuna doğru hareket, yeni bir temanın ve sözdizimsel oluşumların açık bir göstergesidir. Aşağıdaki iki kıtayı girintili yazmaya karar verdik çünkü şiir içinde şiir gibi görünüyorlar. İki kıta o kadar karmaşık bir şekilde birbirine bağlı ki, bunları neredeyse kolaylıkla tek bir kıta halinde gruplandırmak mümkün. Örtüşen temaları ve hatta örtüşen cümle biçimleri var, bir bakıma füg tarzına benziyor ama tam olarak değil. 51 Krause tarafından yeniden inşa edilmiştir. 52 Krause tarafından yeniden inşa edilmiştir. 53 MacRae tarafından yeniden inşa edilmiştir; bkz. Krause: [1] [2] [3] [4] [5] [6] [7] [8] [9] [10] [11] [12] [13] [14] [15] [16] [17] [18] [19] [20] [21] [22] [23] [24] [25] [26] [27] [28] [29] [30] [31] [32] [33] [34] [35] [36] [37] [38] [39] [40] [41] [42] [43] [44] [45] [46] [47] [48] [49] [50] [51] [52] [53] [54] [55] [56] [57] [58] [59] [60] [61] [62] [63] [64] [65] [66] [67] [68] [69] [70] [71] [72] [73] [74] [75] [76] [77] [78] [79] [80] [81] [82] [83] [84] [85] [86] [87] [88] [89] [90] [91] [92] [93] [94] [95] [96] [97] [98] [99] [100] [101] [102] [103] [104] [105] [106] [107] [108] [109] [110] [111] [112] [113] [114] [115] [116] [117] [118] [119] [120] [121] [122] [123] [124] [125] [126] [127] [128] [129] [130] [131] [132] [133] [134] [135] [136] [137] [138] [139] [140] [141] [142] [143] [144] [145] [146] [147] [148] [149] [150] [151] [152] [153] [154] [155] [156] [157] [158] [159] [160] [161] [162] [163] [164] [165] [166] [167] [168] [169] [170] [171] [172] [173] [174] [175] [176] [177] [178] [179] [180] [181] [182] [183] [184] [185] [186] [187] [188] [189] [190] [191] [192] [193] [194] [195] [196] [197] [198] [199] [200] [201] [202] [203] [204] [205] [206] [207] [208] [209] [210] [211] [212] [213] [214] [215] [216] [217] [218] [219] [220] [221] [222] [223] [224] [225] [226] [227] [228] [229] [230] [231] [232] [233] [234] [235] [236] [237] [238] [239] [240] [241] [242] [243] [244] [245] [246] [247] [248] [249] [250] [251] [252] [253] [254] [255] [256] [257] [258] [259] [260] [261] [262] [263] [264] [265] [266] [267] [268] [269] [270] [271] [272] [273] [274] [275] [276] [277] [278] [279] [280] [281] [282] [283] [284] [285] [286] [287] [288] [289] [290] [291] [292] [293] [294] [295] [296] [297] [298] [299] [300] [301] [302] [303] [304] [305] [306] [307] [308] [309] [310] [311] [312] [313] [314] [315] [316] [317] [318] [319] [320] [321] [322] [323] [324] [325] [326] [327] [328] [329] [330] [331] [332] [333] [334] [335] [336] [337] [338] [339] [340] [341] [342] [343] [344] [345] [346] [347] [348] [349] [350] [351] [352] [353] [354] [355] [356] [357] [358] [359] [360] [361] [362] [363] [364] [365] [366] [367] [368] [369] [370] [371] [372] [373] [374] [375] [376] [377] [378] [379] [380] [381] [382] [383] [384] [385] [386] [387] [388] [389] [390] [391] [392] [393] [394] [395] [396] [397] [398] [399] [400] [401] [402] [403] [404] [405] [406] [407] [408] [409] [410] [411] [412] [413] [414] [415] [416] [417] [418] [419] [420] [421] [422] [423] [424] [425] [426] [427] [428] [429] [430] [431] [432] [433] [434] [435] [436] [437] [438] [439] [440] [441] [442] [443] [444] [445] [446] [447] [448] [449] [450] [451] [452] [453] [454] [455] [456] [457] [458] [459] [460] [461] [462] [463] [464] [465] [466] [467] [468] [469] [470] [471] [472] [473] [474] [475] [476] [477] [478] [479] [480] [481] [482] [483] [484] [485] [486] [487] [488] [489] [490] [491] [492] [493] [494] [495] [496] [497] [498] [499] [500] [501] [502] [503] [504] [505] [506] [507] [508] [509] [510] [511] [512] [513] [514] [515] [516] [517] [518] [519] [520] [521] [522] [523] [524] [525] [526] [527] [528] [529] [530] [531] [532] [533] [534] [535] [536] [537] [538] [539] [540] [541] [542] [543] [544] [545] [546] [547] [548] [549] [550] [551] [552] [553] [554] [555] [556] [557] [558] [559] [560] [561] [562] [563] [564] [565] [566] [567] [568] [569] [570] [571] [572] [573] [574] [575] [576] [577] [578] [579] [580] [581] [582] [583] [584] [585] [586] [587] [588] [589] [590] [591] [592] [593] [594] [595] [596] [597] [598] [599] [600] [601] [602] [603] [604] [605] [606] [607] [608] [609] [610] [611] [612] [613] [614] [615] [616] [617] [618] [619] [620] [621] [622] [623] [624] [625] [626] [627] [628] [629] [630] [631] [632] [633] [634] [635] [636] [637] [638] [639] [640] [641] [642] [643] [644] [645] [646] [647] [648] [649] [650] [651] [652] [653] [654] [655] [656] [657] [658] [659] [660] [661] [662] [663] [664] [665] [666] [667] [668] [669] [670] [671] [672] [673] [674] [675] [676] [677] [678] [679] [680] [681] [682] [683] [684] [685] [686] [687] [688] [689] [690] [691] [692] [693] [694] [695] [696] [697] [698] [699] [700] [701] [702] [703] [704] [705] [706] [707] [708] [709] [710] [711] [712] [713] [714] [715] [716] [717] [718] [719] [720] [721] [722] [723] [724] [725] [726] [727] [728] [729] [730] [731] [732] [733] [734] [735] [736] [737] [738] [739] [740] [741] [742] [743] [744] [745] [746] [747] [748] [749] [750] [751] [752] [753] [754] [755] [756] [757] [758] [759] [760] [761] [762] [763] [764] [765] [766] [767] [768] [769] [770] [771] [772] [773] [774] [775] [776] [777] [778] [779] [780] [781] [782] [783] [784] [785] [786] [787] [788] [789] [790] [791] [792] [793] [794] [795] [796] [797] [798] [799] [800] [801] [802

--- SAYFA 128 ---

THE T E T H U D I R : M E R F E C T M I N D 115 61 Buradaki Kipti anlamı belirsizdir. Bu cümle kelimenin tam anlamıyla "Beni gelecek olanlarda bulacaksın" olarak tercüme edilebilir. Bu cümle, kendisinden önceki cümleyle eşleştirilmelidir: "Yere atıldığımda bana kibirlenme" ve şu iki cümleyle önemli bir beyit oluşturur: "Bok yığınının içinde bana bakıp beni terkedilmiş halde bırakma. Beni krallıklarda bulacaksın." Her iki cümle çiftinde de ilk cümle, muhatabın Thunder'ın "Ben"ine sıkıntı içinde bakmamasını talep eden bir emirdir ve ikinci cümle, Thunder'ın "Ben"inin yeniden yükselişe geçeceğini ileri sürerek bu talebi haklı çıkarır. İkinci beyitin gelecekteki bu yükselişe ilişkin açıklaması, Thunder'ın "Ben"inin "krallıklarda" veya yönetici yerlerde bulunacağıdır. Yani "Beni gelecek olanlarda bulacaksınız" bir şekilde Thunder'ın "Ben"inin üstünlüğünü göstermelidir. Bu üstünlüğü daha da netleştirmek için, "Beni kaderde bulacaksın" ya da "Beni kaderde bulacaksın" söz konusu cümleyi tercüme etmeyi düşündük. Bu anlam Kiptiler için spekülatif görünüyordu. Bu yüzden işi, "gelecek" ile daha doğrudan bağlantılı olan, daha gerçek Kipti anlamı olan "beklenenler"in tercümesine bıraktık. 62 Kipti dilinin grafik diline uyum sağlamak için kopria'yı (Yunancadan Kipti dilinden alınan bir sözcük) "bok" olarak tercüme ettik. Kelime elbette "gübre", "gübre yığını", "gübre", "dışkı" veya "dışkı" olarak da tercüme edilebilir. Çağdaş İngilizcede nadiren kullandıkları ve bu nedenle antik bir ortam ve anlam çağrıştırdıkları için "dung" ve "dungheap" kelimelerini reddettik. Thunder'ın çağrıştırmacı dili için "gübre" fazla kırsal, "dışkı" ve "dışkı" ise fazla teknik görünüyor. 63 "Krallık" sözcüğünün çoğul kullanımı olası bir imparatorluk bağlamını akla getiriyor. Romalılar, fethettikleri ulusları, Augustus Forumu'nda olduğu gibi, sıklıkla istismara uğramış ve soyulmuş kadınlar olarak tasvir ediyorlardı. Bu bakımdan bu bölüm kendi anlayışında hem bireysel hem de kolektif olabilir. Ben güvenliğim ve ben korkuyum Ben savaş ve barış Bana dikkat et Ben rezil olanım ve o önemli olan 15.1 Dikkat et bana, yoksul halime ve israfıma 1 Yere atıldığımda kibirli olma Beni beklenenler arasında bulacaksın.61 Bana bok yığını içinde bakma, 62 beni terkederek Beni krallıklarda bulacaksın63 Bakma Mahkumların arasına atıldığımda bana, en alçak yerlerde bana gülme

--- SAYFA 129 ---

[illegible]

--- SAYFA 130 ---

THE TH UNDER: MÜKEMMEL ZİHİN 117 Beni vahşice katledilenlerin arasına atmayın Ben kendim şefkatliyim Ve ben zalimim Dikkat edin! Uyumumdan nefret etme ve kısıtlamamı sevmeye 17 Zayıflığımda beni çırılçıplak soyma68 Gücümden korkma69 68 Bosh'un temel anlamı soyunmak veya çıplak bırakmaktır. Diğer çevirmenler fiilin grafik karakterinden kaçınmış görünüyor. Neredeyse tüm çevirmenler, daha fazla tamponlanmış olan "terk etme" teriminin çevirisinde MacRae'yi takip etmiş görünüyor. 69 Burada, çevirinin başka yerlerinde olduğu gibi, "için", "çünkü" veya "çünkü" olarak tercüme edilebilecek gar'ı tercüme etmedik. Bu durumda gar'ı nedenselliğin değil, geçişin bir göstergesi olarak görüyoruz. Doğrudan Yunancadan alınan gar ve de gibi kelimelerde sıklıkla durum böyledir.

--- SAYFA 131 ---

THE THUNDER: PERFECT MIND 118 𐤕𐤓𐤕𐤕 𐤕𐤓 𐤕𐤓𐤕𐤕 𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕|𐤕𐤓𐤕𐤕 𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕 70 𐤕𐤓𐤕 𐤕𐤓|𐤕𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕 𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕 [15.25] 𐤕𐤓𐤕𐤕 𐤕𐤓 𐤕𐤓𐤕 𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕 𐤕 𐤕𐤕 𐤕 |𐤕𐤓𐤕𐤕𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕𐤕𐤕. 𐤕𐤓𐤕 𐤕𐤕 𐤕𐤕𐤕 𐤕71| 𐤕𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕𐤕𐤕 𐤕. 𐤕𐤓𐤕𐤕 𐤕𐤕 𐤕𐤕𐤕 𐤕|𐤕𐤕𐤕𐤕. 𐤕𐤓𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕 𐤕𐤕 𐤕𐤕|𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕 𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕𐤕. 𐤕𐤓𐤕𐤕 𐤕𐤕|𐤕𐤕𐤕𐤕 𐤕 𐤕𐤓𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕𐤕𐤕. | 𐤕𐤓𐤕𐤕 𐤕𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕𐤕𐤕 | 𐤕𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕 𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕. 𐤕𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕𐤕|𐤕𐤕𐤕𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕 𐤕𐤕 𐤕 𐤕𐤕 𐤕𐤓𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕.72| 𐤕𐤓𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕 𐤕 𐤕𐤕|𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕. [16.1] 𐤕𐤓𐤕𐤕 𐤕𐤕 𐤕𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕𐤕 𐤕𐤓𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕 𐤕 𐤕[𐤕𐤕]|𐤕𐤕𐤕.73 70 Bir sorunun girişi ve 𐤕𐤕𐤕'nin kullanımı ile birlikte vurgunun emir kiplerinden soru ve belirteçlere doğru değişmesi yeni bir anlam birimi önerir. 71 MacRae'ye göre, "güç", "cesurluk" veya "sertlik" olarak çevrilebilen 𐤕 𐤕𐤕𐤕'nin bu yazımı, aksi halde bir isim olarak kanıtlanmamıştır. Genellikle 𐤕 𐤕𐤕𐤕 şeklinde yazılır. Bu, Sahidik 𐤕 𐤕𐤕𐤕'nin Subachmimic'te tipik olarak fiilin 𐤕𐤕𐤕𐤕 biçimindeki niteliksel formu aracılığıyla somutlaştırıldığı ölçüde doğru olsa da, kelimenin bu nadir biçimi büyük olasılıkla Sahidik 𐤕'nin Subachmimic 𐤕 ile değiştirildiği Subachmimic'in diyalektik eğilimlerini takip eder. Bu MS'deki biçim aslında iki lehçeyi yarı yolda karşılıyor. Aslında bu, bir bütün olarak bu metnin bir eğilimidir; 𐤕𐤕𐤕'nin olağan yazılışından 𐤕𐤕𐤕'ye geçişe bakınız (bkz. nn 17 ve 42). 72 Bu satırdaki 𐤕𐤕𐤕𐤕 ve 𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕'deki seslerin aktarımının eğlenceli kullanımına dikkat edin. İki sesin ortasındaki 𐤕𐤕𐤕, "n" ve "k" seslerinin aliterasyonunu dengeler ve yoğunlaştırır. İkisinin tamamı önceki modeli bozuyor ve cümleyi nadir (bu metin için) giriş 𐤕𐤕 ile tanıtıyor, ancak ilginç bir şekilde beyit aynı zamanda bu beyit için kitap ayraçları sağlayan 𐤕𐤕𐤕𐤕 kelimesi aracılığıyla bu sesle bitiyor. Aslında bu dörtlük, bir satıra 𐤕𐤕𐤕𐤕 𐤕𐤕 sorusuyla başlama ve onu takip eden 𐤕𐤕 ile başlayan bir satırla başlama modelini ortaya koyuyor. İkisi arasındaki tek fark, ilk setin üçüncü satırda 𐤕𐤕𐤕 ile açıklayıcı bir genişlemeye sahip olmasıdır. O halde ikinci beyit, Mısır'a tek bir referansla birlikte Yunan ve Barbar antik kimlik kategorilerinin etkileşimi üzerine sonraki dörtlükte çok daha kapsamlı bir şekilde detaylandırılacak bir konu değişikliğine başlıyor. Bu bölümün şiirsel ve sesli yönleri hakkında daha fazla bilgi için 9. Bölüm'e bakın. "Yunan ve Barbar" hakkında daha fazla bilgi için 2., 6. ve 7. bölümlere bakın. 73 MacRae tarafından Yeniden Yapılanma; Bkz. Krause 𐤕 𐤕 [𐤕𐤕]𐤕𐤕𐤕. Şiirsel açıdan bu dörtlük ve sonraki dörtlük, her satırın sonunda bazı ilginç ses oyunları gösteriyor. 𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕 dört satırdaki son kelimedir, 𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕 iki satırı bitirir ve gerisini 𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕 kelimesindeki seslerle çalar. 𐤕𐤕𐤕𐤕, 𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕𐤕'dan uzun ā sesini yeniden üretirken, son iki satırda nim'de uzun ī sesiyle yeniden üretilecek bir "m" sesi sunar. Kısaca şöyle bir kafiye şeması kurulabilir: ABABBA`BCC.

--- SAYFA 132 ---

THE TH UNDER: MÜKEMMEL ZİHİN 119 Neden korkumu küçümsüyor ve gururumu lanetliyorsunuz? Ben tüm korkularda ve titreyen bir cesaretle var olanım Ben çekingen olanım74 26 Ve güvendeyim, rahat bir yerdeyim Ben akılsızım ve bilgeyim. Planlarınla neden benden nefret ettin? Ağzı kapalı olanların arasında çenemi kapatacağım75 ve sonra ortaya çıkıp konuşacağım 16.1 O halde76 neden benden nefret ettiniz, siz Yunanlılar?77 74 Lambdin'e göre (351) Koob "zayıf", "zayıf" veya "ürkek" anlamına gelebilir. İki nedenden dolayı "çekingen"i tercih ettik. Birincisi, koob ile gerilim yaratmak isteyen önceki satırın "cesurluğu" ile çarpıcı bir tezat oluşturuyor. İkinci olarak, çekingenliği ve zayıflığı vurgulayan kbee fiil formunu kullandık (aynı zamanda Lambdin, 351). 75 Karw fiili genel olarak sessizliği ifade eder, ancak kapalı ağız anlamına gelen asıl kökü kullanır. Bu nedenle, Kıpti kök imgesini de yansıtan, sessiz olmanın daha grafik çevirisini kullandık. 76 Burada, çoğu zaman tercüme edilmeden bıraktığımız birçok Yunanca geçiş sözcüğünden biri olan de'yi istisnai bir şekilde tercüme ettik. Bu durumda, Yunanlılar ve barbarlarla ilgili bu konuyu, hemen önceki kişinin ağızını kapalı tutması, çekingen olması ve korkması temalarına bağlamak istiyor gibi göründüğünü fark etmek için de'yi "o zaman" ile çevirdik. 2, 6 ve 79. bölümlerde tartışıldığı gibi Thunder, Yunanca ve barbarcanın sorunlu kelime dağarcığını ele alıyor ve onu tersine çevirme ve paradoks yoluyla yapıbozuma uğrattırıyor. Bölüm 9'da belirtildiği gibi, Yunan üstünlüğünün ve barbar utancının toplumsal inşasına yönelik bu saldırı, Thunder'daki daha büyük bir stratejinin parçasıdır. 15:22-34 ile 16:1-10 arasında fikirsiz olarak kurulan bağlantı, utanç ve korku tehdidini, "Yunanlılar"ın elindeki "barbarların" özel olarak utandırılmasıyla bütünleştirir. 77 Greko-Romen dünyasında "Yunanlılar", Yunan ulusal kökenlerine sahip olanlardan daha fazlasını ifade eder. Yunanca, siyasi açıdan egemen Romalılar tarafından bile kabul edilen ve takdir edilen önemli bir kültürel ideali ve ahlakı temsil eder. Thunder'ı Mısır'a yerleştirdiğimiz sürece, "Yunanlılara" ilişkin bu daha kapsamlı anlayış hala geçerlidir. Örneğin, Mısır'ın İskenderiye şehri, Yunan dilinde yüzyıllardır süren bir edebi faaliyet mirasına sahiptir.

--- SAYFA 133 ---

THE THUNDER : M E R F E C T M I N D 120 78 Krause tarafından yeniden inşa edilmiştir. 79 [] hem yeni bir kıtaya ya da düşünce birimine işaret ediyor hem de bir önceki kıtadan soruda ortaya atılan "Yunanlılar ve barbarlar" temasını sürdürüyor. Bu nedenle iki kıta daha büyük bir birim oluşturur, ancak sözdizimi, çizgi ve dil kalıpları açısından farklılık gösterir. Önceki dördlük, 1. satırın 4. satıra ve 2. satırın 5. satıra paralel olduğu açık bir çizgi desenine sahiptir. 1 ve 4'ün her ikisi de [] [] [] veya "Benden neden nefret ettin" ile başlar ve sonraki satırlar şu şekilde başlar: x, "bunun için/bunun için/çünkü" anlamına gelir ve ardından soruya retorik bir yanıt gelir. [] []'nin iki örneği, bu kıtayı kendisinden önceki kıtaya bağlar; bu aynı zamanda "neden" veya [] [] sorusuyla başlar ve çok uzun, iyi hazırlanmış bir bölüm olduğunu gösterir. x tekrarının önemi aynı zamanda bu iki satırın tüm Thunder'da bu özel kelimeyle başlayan tek satır olması gerçeğinde yatmaktadır. Sonraki dördlük, Yunanlılar ve barbarlar temasını bilgelik ve bilginin yanı sıra imgeler veya bunların yokluğu açısından da devam ettiriyor ve genişletiyor. Son iki satır önceki kıtanın "nefret" temasına geri dönüyor, yoksa her yerde "nefret edilen" ve "sevilen" odur. 80 [] veya bilgelik sözcüğünün eski İsrail, Yahudi, Yunan ve Hristiyan düşüncesinde uzun bir tarihi vardır. Tek tanrılı yörüngelerde o, Tanrı'nın hipostazı veya kişileştirilmiş dişi ilahi niteliğidir. Aynı yörüngelerde ve başka yerlerde kendi başına bir tanrıcadır veya olabilir (bkz. Atasözleri; Süleyman'ın Bilgeliği; Sirach; ve NHC'deki birçok belge). Bu satır bu geleneklerden bazılarını ele alıyor olabilir, ancak pasajın kendisi "bilgeliği" "bilgi" ile paralel bir çizgiye yerleştiriyor, en azından bu çağrışımı susturuyor veya hiçbir zaman kişileştirilmemiş veya tanrılaştırılmamış bir sonraki kelime olan [] açısından yeniden işleniyor. Thunder'ın antik bilgelik edebiyatıyla ilişkisi için bkz. Bölüm 3. 81 Krause tarafından yeniden inşa edilmiştir. 82 [] kelimesi, kadim [] (veya "gnostik") kelimesiyle birlikte, "Gnostisizm" in modern yapısının türetildiği kadim terminolojinin bağlantı noktasının bir parçasıdır. MacRae ile birlikte, bu metnin herhangi bir modern "Gnostisizm" yeniden inşasına uyduğunu veya hatta bu kategorilere yerleştirilen diğer metinlere atıfta bulunduğunu düşünmüyoruz; ancak muhtemelen sadece felsefi geleneklerde olduğu gibi, bilgi ve daha genel olarak bilmeye yönelik antik Yunan vurgusunu yansıtır. Sözcük bu metinde 18.14-15'te "melekler hakkındaki bilgim" ile ilgili olarak ve 19.32-33'te ise "ismimin bilgisi" olarak tekrar geçmektedir. Gök Gürültüsü ve "Gnostisizm" hakkında bir tartışma için bkz. Bölüm 4. 83 Krause tarafından yeniden inşa edilmiştir. 84 Krause tarafından yeniden inşa edilmiştir. 85 Krause tarafından yeniden inşa edilmiştir. 86 Metin bu noktada bir kesintiye işaret etmiyor ancak MS burada bozuk. Buradaki çizgiyi kesmek, [] kelimesinin veya görselin etrafında ortalanmış iki paralel çizgi oluşturur. 87 Eine imgesi kelimesi bu satırda dışıdır ([]), oysa önceki satırda erildir ([]). 88 Poirier (Tonnerre, 116-7, 170, 252-4), yalnızca bu çizgiye dayanarak Thunder'ın Yahudi olması gerektiğini savunur. Bu özel çizgi, aslında, her zaman bağlı kalınmasa da, iyi bilinen Yahudilerin resim yasağına gönderme yapıyor olabilir. Ancak bir metnin tamamını karakterize etmek mümkün değildir.

Konuşmacı kendisini Mısır'daki görüntülerle, "barbarlar" ya da muhtemelen Yahudiler arasında bu görüntülerin yokluğuyla özdeşleştirdiği için tek bir satırın temeli. Görünüşe göre metin, çok iyi bilinen, yabancılar veya "barbarlar" olarak algılanan bir gruba (Yunanlıların bakış açısına göre) atıfta bulunuyor ve Thunder'ın çoklu tanımlayıcı sesine başka bir permütasyon ekliyor. 2. Bölüme bakın. [] 79 [] [] [] 80 | [] [] 81 [] [] 82 [] [] [] [] 83 [] [] [] [] 84 [] [] [] [] 85 | [] [] 86 [] [] [] 87 [] [] [] 88

--- SAYFA 134 ---

THE HUNDER: M E R F E C T M I N D 121 89 Bu cümle, Thunder'ın "Ben"i tarafından önerilen ve kabul edilen tek doğrudan kimliktir. Thunder'daki diğer tüm "Ben" ifadeleri karmaşık bir ironi ve paradoksla konuşuluyor. Bununla birlikte, ek bir bükülme, çelişki veya paradoks içermeyen bu basit kimlik beyanı bir dereceye kadar başlı başına bir paradokstur - Helenistik dünyada kendisini "barbar" ilan edecek hiç kimse yoktur. 90 Greko-Romen dünyasındaki Mısır'a ilişkin daha geniş retorikte, "Mısır" her zaman olmasa da sıklıkla "barbar"la ilişkilendiriliyordu. Kıpti khme kelimenin tam anlamıyla "siyah" veya "karanlık" anlamına gelir. Ancak bundan daha önemli olan, Mısır'ın ana kozmopolit şehri İskenderiye'nin yüksek Yunan kimliğidir. Bkz. 2, 6 ve 7. bölümler "Yunan" Mısır şehri İskenderiye ile Mısır'ın geri kalanı arasındaki gerilim, özellikle de sofistike İskenderiye ile kırsal Mısırlılar arasındaki zıtlık hakkında. Thunder'ın bu bölümünde İskenderiye'nin "onurunun" ironik bir şekilde karıştırılması ve karikatürize edilmesi oldukça olası görünüyor. Bu, şu iki çift cümlenin anlaşılmasına yardımcı olacaktır: "Ben Mısır'da imajı çok olan ve barbarlar arasında imajı olmayan oyum." "O" ve "çoklu görüntü/imgesiz" karşılaştırmaları/karşıtlıkları, Mısır ile barbar arasındaki benzerlikten ironik bir güç kazanıyor. Çünkü ben barbarlar arasında bir barbarım?89 Ben Yunanlıların bilgeliğiyim ve barbarların bilgisiyim Ben hem Yunanlıların hem de barbarların adaletiyim 7 Ben Mısır'da imajı çok olanım90 Ve barbarlar arasında imajı olmayan oyum

--- SAYFA 135 ---

THE HUNTER: PERFECT MIND 122 0000 0000000000 [16.10] 20 00 000· 000 0000000000 | 20 91 00 000· 0000 0000 000000|00 0000 x0 0002· 000 00000 |00000 x0 0000· 0000 0000 | 00000000 0000 x0 000000 [·]92 [16.15] 000 00000 00000 x0 0000000·93| 0000 000000000 000 0 0 0000· 000 0000 000000000 000200 | 0 0000· 0000 0094 000000000 x0|0000 0 0000· 000 00000 0000|20 0 02000· 0000 000000000 |0000 2000 · 000 00000 0 0000|00 0000· 0000 0000 0000 00· | 000 0000 0000 0000 00000·95 | 91 Bu satırda 20'deki 0, 0'ye benzemektedir, halbuki önceki satırda tamamen aynı yerleşimde bile aynı kalır. 92 Dörtlükteki diğer tüm benzer noktalarda, metin yarı yükseltilmiş bir noktayla bir kopuşu belirtir, ancak burada bunu yapmaz. Pasajdaki deseni takip etmek için ara verilmiştir. 93 Bu dört satır sözdizimsel olarak alışılmış ve mükemmel zamanlar arasında geçiş yapar. Bu satırlar aynı zamanda alışılabilirliği olan her zaman 0000 veya "o kim" şeklindeki göreceli biçimle birleştirir. Üstelik satırlar özne olarak "onlar" ve "sen" arasında gidip geliyor; "onlar" her zaman alışılabilir durumda ve "sen" her zaman mükemmel durumda. 94 Önceki ve sonraki cümlelerde bağlacın burada kullanılmadığına dikkat edin. Aslında son iki satır, yeni bir düşünce birimi olarak kabul edilecek kadar farklıdır, ancak bunları bir sonraki kıtaya yerleştirmek, Kipti dilinde okuyucuyu/dinleyiciyi "uyandırıyor" gibi görünen çifte "ben" ifadesi ile gereksiz bir tuhaflık yaratır; düzyazıyı bir ünlem işareti gibi noktıyor. Bu nedenle, bağlacın bir sonraki kıtaya geçişe yardımcı olduğunu kabul ederek, bayramların kutlanmasıyla ilgili satırları önceki kıtanın sonucu olarak değerlendirmeyi seçtik. 95 00000 veya "o kim" in dışı göreceli biçiminin ve mükemmel ikinci çoğul şahıs 00000'nin kullanımı, son derece yüksek yoğunlukta "t" ve "n" sesleriyle bir tekerleme yaratır. Ayrıca bu kıtanın iki paralel kafiyeli dizeyle hem başladığı hem de bittiği not edilebilir. İlk iki dize "ei" sesiyle, son ikisi ise "sha" sesiyle bitiyor. En son satır, 0000 ve 00000'deki "n" ve "sha" sesleriyle çalarak ses tonunu daha da büyük ölçüde oynuyor. Ayrıca, sonuç satırlarının 00000 veya "o kim" in göreceli biçiminden, burada "o kim" anlamına gelen 0000'nin göreceli biçimine değiştiği de not edilebilir. Bu pasajın sesliliği için 9. Bölüme bakınız.

--- SAYFA 136 ---

123 Ben her yerde nefret edilenim Ve her yerde sevilen Ben hayat dedikleri benim Ve siz96 hepinizin ölüm dediği Ben kanun dedikleri benim Ve hepiniz kanunsuzluk dediniz 15 Ben kovaladığınız ve yakaladığınız benim97 Ben dağıttığınız oyum Ve beni bir araya topladınız Ben önünde utandığınız benim Ve bana karşı utanmaz oldunuz Ben Ben festivalleri kutlamayan mıyım? Ben ise festivalleri muhteşem olanım 96 Cf. Thunder'daki "siz" ve "onlar" gibi meraklı kişiliklerin ayrıntılı bir tartışması için 4. Bölüm. 97 Bu dörtlük Thunder'ın "dişil" "ben"inin umutsuz ve aşağılayıcı koşullardaki tasvirleriyle doludur: kovalanmak, yakalanmak, dağıtılmak, utandırılmak, unutulmak ve nefret edilmek. Tipik Thunder tarzındaki bu tür özelliklerin güçlü bir şekilde gruplandırılması, aynı zamanda "festivalleri muhteşem olan" ve "Tanrısı muhteşem olan" olmanın ironik karşıtlıklarından da mahrum kalmıyor. "Ben"in "dişil" karakterizasyonu ile "düşündüğün o benim" ve "kendisinden saklandığın benim" ifadeleriyle bazı zıtlıklar olabilir.

--- SAYFA 137 ---

THE HUNTER : M E R F E C T I N D 124 0000 000098 0000000000. 000 [16.25] 0000 0000 0000
00000000. | 0000 0000000000 00000 0000 | 000 00000 0000 0. 0000 00|00 0000. 000 00x 000 0000 | 20
0000 0. 0000 00 0000000000 |00000000000 0 0000. 000 00|00 00000 00000. 0000 000|000000 200 0 00000.
000 00|00 00002 000 0000-99 20000 00 | 00000 000200 0 0 0000 .100 | 0000 2000 0 †000000200 0 [17.1]
[00000. 20000] 0 00101 00[0]000000 102| [0000200 0]000-103 0000 2000 0 | [†00200 0 0]0 000 .104 98
Düzyazıyı ünlem işaretiyle böldüğü veya noktaladığı ölçüde yeni bir konunun göstergesi olarak çift “ben”
(krş. 15.15 ve 19.15). 99 Bu kıtada cinsiyet üzerine ilginç bir oyun var. 0000 0000 ile başlayan ilk iki
satırdan sonra, sonraki satırlar eril ve dişil ilgi zamirleri arasında ileri geri gidip gelir. 100 Son kıta, bu
dört satırın temasına geçişi sağlayan saklanma ve ortaya çıkma temasıyla sona erdi. Bu dörtlükteki
kesinti, öncelikle şiirin başka hiçbir yerinde görülmeyen, “ne zaman olursa olsun” anlamına gelen 20000
biçimine geçişin sözdizimsel göstergeleri ve ayırıcı 00 tarafından verilmektedir. Düzyazıdaki yeniden
yapılandırmaları bıraktık çünkü paralellik, yeniden yapılandırmaları neredeyse kesin kılıyor. Yeniden
oluşturulan 0000 korundu çünkü 0000002 kelimesi 0000 alıyor. Kelimelerin geri kalanı paralel formlarla
yeniden oluşturuldu. Genel olarak pasaj, “ben” ve “sen”in varlığı ve yokluğu veya “görünüşü” ve
“saklanması” arasında gidip gelir. Her ne kadar önceki dörtlükle aynı temanın devamı olsa da içerik
açısından çok önemli bir noktada farklılık gösteriyor. Bir önceki kıtada hem saklanan hem de ortaya çıkan
“sen”diniz. Ancak bu dörtlükte ne zaman “sen” saklansan, “ben” ortaya çıkıyor ve bunun tersi de geçerli.
000000 ile başlayan aşağıdaki satırların bu dörtlüğe mi yoksa kendi dörtlüklerine mi ait olduğu MS’teki
boşluklardan dolayı belirsizdir. 101 [0000 20000] 0 00 MacRae; [0000 20000 0]00 Krause. 102 Krause
tarafından yeniden inşa edildi. 103 Krause ve Bethge tarafından yeniden inşa edilmiştir; Cherix ve
Poirier: [0000 2 000 0]000. 104 Krause tarafından yeniden inşa edildi.

--- SAYFA 138 ---

THE TTH UNDER: M E R F E C T M I N D 125 105 Kıpti dilinde bu ifade "ben" anak anak'unun nadiren iki katına çıkmasıyla vurgulanır. 106 Thunder'ın "Ben"inin tanrısallığa sahip olmadığı yönündeki esrarengiz iddiayı sürdürmek için burada "Tanrı" kelimesini büyük harfle yazmayı seçtik. Bu, "tanrı" teriminin çoğunlukla antikacı bir referans olarak kullanıldığı çağdaş İngilizceye tercüme etme çabasını temsil etmektedir. Bu cümleyi nasıl yorumlamak istenirse istensin, Thunder'ın ilahi olan konusunu bu kadar antika bir tarzda ele almadığı açıktır. Diğer çeviriler "tanrı"yı bir şekilde kullanarak okuyucuyu çok daha az ironi ve gerilimle karşı karşıya bırakır. Antik okuyucu/dinleyici ister tek tanrılı ister çok tanrılı bir referans çerçevesinde olsun- neredeyse kesinlikle "Ben, Ben Tanrısızım" cümlesini son derece ironik olarak deneyimlerdi; çünkü Thunder'ın en yakından temsil ettiği edebiyat biçimi, bir Tanrı/tanrı'nın aretalojisi veya kendini açığa vurmasıdır. Bkz. Bölüm 2'de Thunder'ın, ilahi kendini ifşa etmenin bu yaygın edebi biçiminin bir parodisi olduğu ortaya çıkıyor. 107 Bu çevirinin anlamlı olması için, vurgunun ikinci hece olan "learn-ed"de olduğu doğru telaffuza ihtiyacı var. Ben, Ben105 Tanrısızım106 24 Ve ben Tanrısı muhteşem olanım Ben düşündüğün ve benden nefret ettiğin oyum Ben bilgili değilim107 ve benden öğreniyorlar Ben nefret ettiğin kişiyim ama yine de beni düşünüyorsun Ben kendisinden saklandığın kişiyim Ve bana görünüyorsun Ne zaman kendini gizlesen, ben de görüneceğim 35 17.1 Ne zaman kendini gizlesen, ben de görüneceğim Ne zaman sen, ben kendim [.....] sen [...]

--- SAYFA 141 ---

T H E T H U N D E R : P E R F E C T M I N D 128 𐌹𐍆𐌺𐌰 𐌸𐌴 𐌲𐌵 𐌳𐌿𐌶𐌽𐌢𐌾𐌼 𐌷𐌴𐌻𐌴 𐌱124 | 𐌱𐌴𐌻𐌴 𐌸𐌴 𐌴𐌻𐌴
𐌴𐌻𐌴𐌴𐌴 · | 𐌴𐌻𐌴 𐌴𐌻𐌴 𐌸𐌴 𐌴𐌻𐌴 𐌴 𐌴𐌻𐌴𐌴𐌴 | 𐌴𐌴 𐌴𐌻𐌴𐌴·125 x𐌴𐌻𐌴 𐌴 𐌴𐌻𐌴|𐌴𐌴 𐌸𐌴 𐌴𐌻𐌴𐌴 · 𐌴𐌻𐌴 𐌴 𐌴𐌴|𐌴𐌴 † 𐌴𐌻𐌴
𐌴𐌻𐌴𐌴 𐌴𐌸𐌴𐌴 𐌴𐌴𐌴 · | 𐌴𐌴 𐌴𐌻𐌴𐌴𐌴 𐌴 𐌴𐌴𐌴 𐌴𐌴 𐌴𐌴 𐌴|𐌴𐌴𐌴𐌴 𐌴 𐌴𐌴𐌴𐌴𐌴 · 𐌴 𐌴𐌴𐌴 |𐌴𐌴𐌴𐌴 𐌴 𐌴 𐌴𐌴6 𐌸𐌴 𐌴 𐌴𐌴𐌴𐌴 𐌴
|𐌷𐌴𐌻𐌴 𐌴 𐌴 𐌴𐌴𐌴𐌴 · † 𐌴𐌴𐌴 |𐌴𐌴𐌴𐌴 𐌴𐌸𐌴𐌴 𐌴𐌴𐌴 𐌴 𐌴𐌷𐌴𐌻𐌴|𐌷𐌴𐌻 · 𐌴𐌴𐌴 𐌴 𐌴𐌴 𐌴𐌴𐌴𐌴 | x𐌴 𐌴 𐌴𐌴𐌴𐌴 𐌴𐌴 𐌴𐌴𐌴𐌴𐌴|𐌴 ·
𐌴𐌴𐌴 𐌴 𐌴𐌴 𐌴𐌴𐌴 𐌴 𐌸𐌴 | 𐌴𐌴 𐌴𐌴𐌴6 𐌸𐌴 𐌸𐌴𐌴𐌴𐌴𐌴 𐌴𐌴𐌴 | 𐌸𐌴 𐌴 𐌴𐌴 𐌴𐌴𐌴𐌴 · 𐌴𐌷𐌴|𐌴𐌴𐌴𐌴 𐌴 𐌴𐌴 𐌴 𐌴𐌴𐌴𐌴 𐌴𐌴 | 𐌴𐌴𐌴
𐌸𐌴 𐌴 𐌴𐌴 𐌴 𐌴𐌴𐌴6-126 123 Bursı şiiirde 𐌴𐌴𐌴 𐌸𐌴'nin bir dizeye edat ifadesi olarak başladığı tek yer olmasına rağmen, 𐌴𐌴𐌴 "çünkü" veya "o zamandan beri" anlamına gelir ve 20.13'te yeni bir satıra başlar. Bu edat ifadesinin bir satırın başında kullanılması, şiirin başka herhangi bir yerinde olduğundan farklı bir sözdizimsel düzenlemeye zorlar, bu da onun yeni bir dörtlük getirdiğini düşündürür. Sonraki iki satır aslında 𐌷𐌴𐌻𐌴 kök sözcüğüünün çeşitli permütasyonlarını kullanarak “utanç” temasından bahsediyor. 124 𐌷𐌴𐌻𐌴 𐌷𐌴𐌻𐌴 veya “utanç verici, al beni” Kıpti dilinde bir kelime oyunudur. Her iki kelime de 𐌷 ve 𐌴 kök ünsüzlerini kullanır.

9. Bölüm'e bakınız. 125 Bu iki çizginin sıralaması bir utanç, utanmazlık/utanmazlık, utanç ayrımı oluşturuyor. 126 Bu son iki kıtanın paralel organizasyonları var, bu da birbirlerine ait olduklarını düşündürüyor; bu nedenle benzerliklerini vurgulamak şeklinde girintilidirler. Her biri bir satırda başlar ve ardından 𐌴𐌴𐌴 ile başlayan bir satır gelir, ardından her zamanki paralellik göstergesi olan 𐌴𐌴𐌴 olmayan iki paralel satır gelir, bu da bu iki kıtayı şiirde sözdizimsel olarak benzersiz kılar. Aslında biz bu üç kıtanın şiir içinde şiir oluşturduğunu ve dolayısıyla birbirine ait olduğunu (yine tüm kıtanın girintilenmesiyle belirtildiği gibi) iddia ediyoruz. İlk iki dize, yeni şiiri utanç ve utanmazlık temasıyla tanıtıyor; bu, bir sonraki kıtanın "kendi tarafımı suçla" emrini veren dizesiyle bir şekilde bağlantılı görünüyor. Son bölüm ise bu “parçaları” bilmekle örtüşür ve bu sırada şiir içindeki şiir, küçüklüğü ve büyüklüğü “çocukluğa gel” komutuyla ilişkilendiren yeni bir yapısal ve sözdizimsel forma ulaşır; bu satır, her ikisi de 𐌴𐌴𐌴𐌴 𐌴𐌴𐌴𐌴𐌴 ifadesini kullanarak “bana öne gel” komutuna geri döner. Bu nedenle, aralarında birçok karmaşık bağlantı vardır. kıtarlar hem dilbilgisi hem de tematik olarak çok karmaşık ve büyük ölçüde kendi kendine yeten bir kompozisyona işaret ediyor. Bu pasajın tamamı hakkında kapsamlı bir tartışma için 9. Bölümü bakınız.

--- SAYFA 142 ---

129 Beni utandırın,127 kendinize, utançtan utandırın Utançla veya utanmadan128 İçinindeki parçalarımı suçlayın Bana doğru gelin, beni tanıyanlar 20 ve benim parçalarımı bilenler Küçük ve ilk yaratıklar arasında büyükleri bir araya toplayın Çocukluğa doğru ilerleyin 129 25 Ondan nefret etmeyin çünkü küçük ve önemsizdir Yapma büyüklüğün küçük parçalarını reddedin çünkü onlar küçüktür çünkü küçüklük büyüklüğün içinden tanınır. 127 Bu iki satırın aliterasyonu özellikle güçlüdür. Aynı zamanda utanç, utanmazlık/utanmazlık, utanç arasında bir uçurum oluşturur. Bu güçlü sözlü veya performansla dayalı unsurlar, yazılı biçimde daha az anlamlı olacaktır. Bkz. Bölüm 9'da Thunder'ın performansına ilişkin tartışma. 128 Çevirdiğimiz bu cümle "Beni utandırarak, utanarak, utanarak veya utanmadan kendinize getirin", eski Akdeniz'in şeref ve utanç toplumsal sistemlerine ve Thunder'ın onları patlatma hevesine olan çevirisel dikkatimizi doğruluyor. Anlamanın belirsizliğinden dolayı, anlam kazanmak için Kipti dilini başka kelimelerle ifade etme eğilimindeyiz. Ancak çevirmenin önsözünde de belirtildiği gibi, Thunder'ın daha sonraki çalışmalarında ortaya çıkabilecek anlamlara daha uzun vadeli bir bağlılık nedeniyle çeviride başka sözcükler kullanılmasına izin vermedik. O halde notlarımızda, daha anlamlı olabilecek bazı olası açıklamalar üzerinde spekülasyon yapıyoruz. Böyle bir açıklama şu şekilde olabilir: "Ayıplarınızdan kurtulmak için beni ve ayıbımı kendinize getirin. Utansanız da, utansanız da, beni kendinize getirin." 129 "Çocukluğa" doğru "ilerlemek", yaşananların olgunluğuna ve bilgeliğine değer veren hakim antik Akdeniz ahlakına karşı başka bir tür ironidir. Matta 18:3'teki buna benzer başka bir ironiye dikkat edin: "Doğrusu size derim ki, değişip küçük çocuklar gibi olmadıkça, göklerin krallığına asla giremezsiniz."

--- SAYFA 143 ---

THE T H U D E R : M E R F E C T I N D 130 130 Bu misranın yeni bir kıtaya başladığına dair pek çok gösterge var. Bir soru sorarak başlar ve başka bir yerde □□□□ □□ ile soru sormanın genellikle konu değişikliğine işaret ettiğini gördük. Üstelik satır uzunlukları önceki kıtalardan çok daha kısadır ve bu kıta, aralarında çeşitli ilişkiler bulunan önceki üç kıtayla hiçbir gerçek bağlantı göstermemektedir. 131 MS'de “kınamak” anlamına gelen □6□□□□ okunmaktadır, ancak 6 harfi silinmiş gibi görünmektedir. □□□□□'nin yeniden inşası, "lanet" anlamına gelen □□2□□'ye bir antitez sağlar. Ancak MacRae'nin belirttiği gibi, başka yerlerde MS silmeleri harflerin üzerindeki noktalarla veya içlerindeki vuruşlarla gösterilirken, burada 6 harfi tekil olarak silinmiştir. 132 Bu, parçadaki en kısa paralel çizgiler dizisidir; paralel yönler her satırda olağan □□□ ile bağlanan yalnızca bir kelimedir. Bu, birbirini takip eden çok uzun satırlar nedeniyle, bu satırların ve onlardan önceki iki satırın kendi başına ayrı bir birim olma ihtimalini güçlü bir şekilde yaratıyor. Bununla birlikte, aşağıdaki bölümde MS'in kötü durumu göz önüne alındığında, daha geniş sözdizimsel veya tematik kalıpları belirlemek zordur. 133 MacRae □ □□[□□]□ □□[□□□□□□]]; Krause □ □□[□□]□□ □ [□□□□□□]. Son dipnotta belirtildiği gibi yeni kıta, satır uzunluğuna ve konu değişikliğine dayanmaktadır, ancak yine belirtildiği gibi boşluklar, herhangi bir formatı normalden çok daha varsayımsal hale getirmektedir. MacRae bu boşluğu □□□[□□]~ ~ □□ □[□□□□□□.] olarak yeniden yapılandırır. □□'nin ilk yeniden yapılandırılmasının hemen hemen kesin olduğu, buna karşın □□□□□□'nin ikinci eklenmesinin muhtemel olduğu konusunda hemfikiriz, ancak metinde yalnızca bir □ harfi kaldığı için bu kelimeyi bu boşluğa uygularken dikkatli olmayı seçtik. O halde bu uyarı, sonraki satırımızda □□□□'nun yeniden yapılandırılmasıyla ortaya çıkan boşluğun geri kalanına kadar uzanıyor. 134 Krause ve MacRae: □□□□. 135 Bu yeniden yapılanma, paralel bir ifadeyle takip eden satıra dayanılarak hemen hemen kesindir. 136 Krause'nin [□□□□ □ □□□□]□ □□□ ya da yalın "siz" ifadesini yeniden yapılandırması büyük olasılıkla □□□□ ya da paralel çizgideki suçlayıcı "siz" kullanımıyla yapılmıştır; bu da büyük olasılıkla bu çizginin "dönme" açısından tasvir ettiği ilişkiyi tersine çevirir. uzakta.” Bkz. Cherix: [□□□□ □ □□]□ □□□. 137 MacRae tarafından yeniden inşa edilmiştir; Krause □□□□ [. 138 MacRae'nin yeniden inşası; Krause □□□□ □□□□ □□ [; Poirier □□□□□□□□□□ □ [. 139 MS'de tutarlı olarak kullanılan ve □□ ile biten tek kelimenin □□□□□ olduğu göz önüne alındığında, Krause'nin buradaki yeniden yapılandırması hemen hemen kesindir. 140 MacRae'yi Takip Ediyoruz; Krause □□ [; Cherix □□[□□]. □□□□ | □□ □□□□ □□2□□ □ □□□□·130| □□□ □□□□ □□□□□131 □ □□□□·| □□□□□ □6□· □□□ □□□□□ [□□·132 □ □□ □□□x□ □ □□□□ 2□ □ □□□□ □ [18.1] □□□ □ □□[□□]□ □ □ [·]133 []134 [□ □□ □□x□ □□□□ [□□□□·]135 [] | □□ □□136□□□□ □□□□ □ 137 [|·] []□□□□ □□□□ □□[□138| □□□]□□139 □ □□q □□· □□[140 |]q·

--- SAYFA 144 ---

THE TH UNDER: M E R F E C T M I N D 131 Neden bana lanet okudun ve bana saygı duydun? Beni yaraladın ve pes ettin Beni ilk 18.1'den ayırma,[.....]kimseyi atma[.....] 3 geri çevirme hayır[.....]

--- SAYFA 145 ---

THE T E T H U D E R : M E R F E C T I N D 132 141 MacRae'nin ardından; Krause [] []; Cherix [] [].
142 Krause'un ardından; Cherix †[] []. 143 Fr. Pl. 12*d; MacRae'nin yeniden inşası; Krause [] []
ω[] []; Bethge [] [] ω[] [] [] . 144 Krause'nin yeniden inşası. 145 Fr. Pl. 12*d; MacRae'nin
yeniden inşası; Krause [] [] . 146 [] [] konu değişikliğini belirtir. 147 Krause bu boşluğu = [] [] ile
yeniden yapılandırır, bu da şiirin tamamında başlığa yapılan tek gönderme olan "Ben o mükemmel
akılım" olur. Belki de metinde başlığa hiç değinilmediğinden böyle bir yeniden yapılanmaya şüpheyile
yaklaşmalıyız. Başlığın (13.1) dışında, nous kelimesinin kendisi 19.32'de tekrar görünmektedir. Ancak
Marvin Meyer, çevirisinin bu noktasında "mükemmel zihni" yeniden inşa ediyor (Meyer, Nag Hammadi
Scriptures, 376); bkz. MacRae (18.9 notu). 148 MacRae'yi Takip Ederek; Krause [] [] . []; Givesen []
[] [] []; Cherix [] [] []; Poirier [] [] . [] [] . 149 "Güç" kelimesinin yazımı 6 [] (13.3)'ten
6 []'ye değişir; ilki standart Sahidik yazımdır ve ikincisi tipik Subachmimik yazımdır (krş. nn. 17 ve 29).
150 bkz. 16.4'te [] kelimesinin [] ile paralel olarak kullanıldığı ve 19.32-33'te "ismimin bilgisi"
olduğu kullanımı. 151 MS'de burada herhangi bir satır sonu göstergesi yoktur, ancak dört satırdan oluşan
iki takımdan oluşan paralel bir yapı oluşturmak için onu buraya yerleştirmek cazip gelebilir. [] []
[141 ·] | † [] [] 142 [] [] ω[] [] [·] | [] [] 143 [] [] [] [] [] [] [] 144 [] [] [] [·] 145 | [] []
[] 146 [] [] [] [·] 147 | [18.10] [] [] [] [] [] [] [] [·] .. [·] 148 [] [] [] [] [] ω[] [] [] | 6 [] []
[] [] ω[] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] 149 2 [] [] [] 150 [] []
[] [] [] [] 2 [] [] [] <·> 151

--- SAYFA 146 ---

OHEHÜDER : MERFECTİND 133 o kim[.....] Bunları bilirim Ve bunlardan sonrakiler bilir beni Ama ben akıl152[.....] ve geri kalanlar [.....] 9 Ben arayışından öğrenilenim Ve beni arayanların keşfi Beni soranların emri Ve güçlerin gücü153 154 14 Melekleri anlamamda155 Sözümle gönderilenler 152 Nous kelimesinin başlıkta geçtiği iki durumdan biri. Ancak başlıkta “gök gürültüsü”ne dair herhangi bir ima bulunmuyor. 153 9-14. satırlar Gök gürültüsünün başlangıcıyla net bir tematik rezonans sergiliyor: zihin, güç, düşünme/öğrenme, arama ve bulma. Her iki bölümü de genişletilmiş bir “Ben” bölümü takip ediyor. 154 17. satırdaki “güç” sözcüğünün tekrarı ve bunun “Tanrı”nın tekrarıyla bağlantısı Petrus İncili 5:5’i anımsatıyor gibi görünüyor. 155 14’ten 17’ye kadar olan satırlar, parçadan bu noktaya kadar kelime dağarcığında bir sapmayı işaret ediyor gibi görünüyor. "Güçlerin gücü", "melekler", "söz" ve "Tanrılar arasındaki Tanrı" kelimelerinin kullanımı, Thunder’da genel olarak belirtilmeyen bir tür kozmik veya metafizik kelime dağarcığını ima eder. Markos İncili 15:34’teki "Tanrı"nın iki katına çıkışına paralel olarak "güç"ün iki katına çıktığı Petrus 5:5 İncili ile bazı özel benzerlikleri vardır.

--- SAYFA 147 ---

THE T H U D E R: M E R F E C T M I N D 134 156 Bu zor bir pasajdır. İlk ⲁⲓⲁⲓⲁⲓ "tanrılar" ve ikinci ⲁⲓⲁⲓⲁⲓ "kendi zamanlarında/mevsimlerinde" anlamına gelen, yalnızca Kıpti dilinde işe yarayan akıllıca bir kelime oyunu olabilir. MacRae, bu çevirinin işe yaraması için kelimenin ⲁⲓⲁⲓⲁⲓ olması gerektiğini belirtiyor. ⲁⲓ veya "zaman/mevsim" kelimesinin de ⲁⲓ olarak yazıldığı onaylanmıştır. Standart olmayan tek varyasyon, üçüncü çoğul iyelik eki olacaktır; genellikle ⲁⲓ olur, ancak burada potansiyel olarak ⲁⲓ olabilir. Öyle bile olsa, Sahidic'te her zaman ⲁⲓ beklenirken, Subachmimic hem ⲁⲓ hem de ⲁⲓ'nin üçüncü çoğul şahıs iyelik zamirleri olduğunu tasdik eder (Till, Dialektgrammatik, 30). Bir başka olası anlayış da "tanrıların arasında tanrılar" olabilir. Bunu yapmak için, metni Krause tarafından önerilen ve ardından Poirier tarafından önerilen şekilde düzeltmek gerekir: ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓ <ⲁⲓ> ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ. Öyle olsa bile, diğer literatürde ikinci ⲁⲓ düşerken, NHC'de üç ⲁⲓ düzenli olarak arka arkaya tekrarlanır ve aslında genellikle ⲁⲓⲁⲓⲁⲓ isimle birlikte kullanılır. Son olasılıklardan biri "tanrıların/tanrıların içinde/arasında tanrılar"dır. Böyle bir durumda, şu beklenebilir: ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓ <ⲁⲓ>ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ veya ⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓ <ⲁⲓ>ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ. Bununla birlikte, ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ NHC'de çoğu zaman kesin ve belirsiz tanımlayıcı olmadan görünür ve bazen çoğul olarak çevrilse de (çok özel durumlarda), tekil anlayış varsayılan olarak görünmektedir. Böyle bir eğilim göz önüne alındığında, belki de en iyi çeviri "Gods in God" olabilir, ancak ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ve ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ arasındaki çok yakın seslendirme göz önüne alındığında, her iki şekilde de anlaşılmış olması mümkündür. Dahası, metin, tekilden çoğula, "Tanrılar Tanrı'nın içinde/arasında" çoğuldan tekile geçerken, "güçlerin gücü" ile ilgili daha önceki örneklerle oynuyor ve onu tersine çeviriyor olabilir. Özetle burası, metnin iki farklı şekilde ele alınabileceği çok anlamlı bir kelime oyununun yeri olarak değerlendirilebilir: "Tanrılar Tanrı'nın içinde/arasında" ya da "Mevsimlerdeki Tanrılar". 157 Bu üç kıta "şiir içinde şiir" in üçüncü örneğini temsil ediyor. 17.15-32'de bulunan ikinci örnek gibi, bu bölüm de 2, 4 ve 4 numaralı paralel çizgilerden oluşan bir dördtlük modelini takip ediyor. Daha önce olduğu gibi, ilk iki giriş satırının son iki kıtaya ilişkisi, iki uzun kıta arasındaki karmaşık ilişkilerden biraz daha zayıftır. Giriş satırlarının sonraki kıtalarla daha güçlü bir ilişkisi olabilir, ancak boşluklar bunu bilinemez hale getiriyor. "Zihin" ve "dinlenme" muhtemelen ikinci kıtada "bilgi", son kıtada ise konuşmacıyla birlikte "ikamet etme" veya "varoluş" temalarını tanıtıyor. Her biri dört paralel çizgiden oluşan ikinci iki kıta, Thunder'da oldukça benzersizdir, çünkü bunlar, olağan bir ek paralel veya ara sıra iki ek paralel çizgi yerine, o çizginin üç paralel genişlemesine sahip bir çizgiye sahiptir. Satır düzenine dayalı olarak son iki kıta ayrı olsa da, sözdizimi açısından öyle değil. Aslında son kıtanın ilk satırı, önceki kıtanın son kelimesi olan ⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ'yi genişleten göreceli bir cümledir. İkinci kıta, ilk kıtanın sonunun uzun bir uzantısı olduğundan, bu son iki kıta, melekler veya haberciler de dahil olmak üzere dünya üstü güçlerin bilgisi hakkında çok uzun tek bir cümle olarak çevrilebilir (dört satırlık ilk grup) ve

bu elçilerin kime gönderildiği (dört satırdan oluşan ikinci grup). Thunder'ın bu tür bir analizi için bkz. Bölüm 8. ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ | ⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ156 ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ· | ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ· ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ [18.20] ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ·157 ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ | ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ· ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ | ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ· ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ | ⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ | ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ ⲁⲓⲁⲓⲁⲓⲁⲓ·

--- SAYFA 148 ---

Bu iki satırın paralelliği ("Ve benimle birlikte var olan erkeklerin ruhları Ve bende yaşayan kadınlar), Thunder boyunca paralelliklerde sergilenen ironiden çok azına veya hiçine sahip değil. Ve benim tasarımıma göre Tanrılar Tanrı'da mı? 17 Ve benimle var olan erkeklerin ruhları Ve bende yaşayan kadınlar158 Ben saygı duyulan benim ve Hayran olunan Ve küçümsenerek aşağılanan kişi, Ben barışım ve savaş benim sayemde var

--- SAYFA 149 ---

THE T H U D E R: M E R F E C T I N D 136 159 Bu bölüm, kıta sonlarının daha net belirtilmesine olanak tanıyan olağan bağlantı terimlerinden yoksundur. Ancak paralel modellerde bir değişim var. Bu kıta, aynı anda dört kıtanın kullanıldığı önceki iki kıtadan farklı olarak, iki paralel çizgiden (burada iki takımından oluşan iki set) oluşan normal moda geri döner. Aynı zamanda dünya üstü varlıklardan net sosyal kategorilere doğru belirgin bir geçişimiz var. Birincisi, şeref, övgü, küçümseme ve küçümseme terimlerine dayanarak eski Akdeniz dünyasına nüfuz eden, geniş anlamda yorumlandığında şeref ve utanç kategorisine girmektedir. Bir sonraki sosyal kategori barış ve savaştır. Son kategori ise uzaylılar ve vatandaşlardır. Bu sosyal kategorilerin hepsinin sosyal aidiyet, kimin ait olup kimin olmadığını, ister bir toplum içinde (onur ve utanç), rakip gruplar arasında (barış ve savaş) veya bu ikisi arasındaki etkileşimin (yabancı ve vatandaş) derecelerini belirleyen bir ilişkisi vardır. Onur ve utancın yanı sıra diğer sosyal kategorilere ilişkin daha kapsamlı bir tartışma için 7. Bölüm'e bakın. 160 Her ne kadar metin burada yarı yükseltilmiş bir noktayla bir satır aralığını belirtse de ve bu aslında doğal bir duraklama olsa da, paralelliği çok daha net bir şekilde göstermek için iki satırı birleştirdim. 161 Bu kıta, önceki kıtadaki toplumsal konum meselelerinden, Heidegger'den bir ifadeyi ödünç alırsak, "varlık ve hiçlik" gibi daha soyut varoluşsal temalara doğru kayıyor. Tüm kıta, Yunanca "varlık" anlamına gelen bir kelime olan $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ ve "mevcudiyet" olarak tercüme ettiğimiz, ancak kelimenin tam anlamıyla "birlikte olmak" anlamına gelen $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ kelimeleri üzerinde oynuyor. 162 Önceki dördlük gibi, El Yazması burada da bir satır kesintisine işaret ediyor ve aslında bu şiiri okurken veya okurken bu doğal bir duraklama olabilir, ancak bu satırlardaki paralellik aslında en iyi iki satırın sonraki satıra karşıt paralel olacak şekilde bir araya getirilmesiyle gösterilebilir. 163 Kelimenin $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ yerine $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ sesli harfin üzerine nadir bir çizgi üstü vuruşla yazılması beklenir. Doğrusal üstü vuruşlu bu kısaltılmış form, burada olduğu gibi tipik olarak bir satırın veya sütunun sonunda, yazarın yeri bittiğinde ortaya çıkar. Son satırın olası yeniden inşasında, beklendiği gibi tam olarak aynı durumda $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ kullanıldığına dikkat edin. Bkz. 20.24, beklenen $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ yerine $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ 'ye sahip. 164 MacRae'nin yeniden inşası; Krause [$\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$]; Cherix [$\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$] . 165 $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$, $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ nin bir biçimi gibi görünüyor; burada $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ çıkarılmış ve = $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ olarak değişmiştir. MS 19.3'teki yeniden yapılandırılmış ifadeye (veya biçimlendirmemizdeki bir sonraki satıra) bakın. 166 MacRae'nin ardından; Krause [$\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$] . 167 MacRae ve Poirier'i takip ederek; Krause $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$. 168 Krause'u takip ediyorum. $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ | $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ 159 | $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ | $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ | $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ 160 $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ [18.30] $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ 161 | $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ 162 $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ | $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ | $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ 163 [19.1] [$\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$] $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ 164 $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ 165 | [$\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$] 166 $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ 167 $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ [$\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$] 168 $\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ [$\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$]

--- SAYFA 150 ---

THE TTH UNDER: M E R F E C T M I N D 137 169 Thunder'ın Kıpti menşei göz önüne alındığında, bunun İskenderiye şehrine ve Kıpti kırsalına bir gönderme olması oldukça muhtemeldir. 170 Ousia terimi (bu ilk referanstan sonra paralel satırda da geçmektedir) doğrudan Yunancadan alınmıştır ve elbette erken Hristiyan kristolojik ve teslis tartışmalarında iyi bilinmektedir. Bu tartışmaların pek çok çevirisinde çeviri olarak "madde" kullanılıyor, ancak "varlık" da alışılmadık bir durum değil. Ancak çevirimiz, başka kelime benzerliği bulunmadığından Thunder'ı bu tartışmalara bağlamayı amaçlamamaktadır. Ağırlıklı olarak felsefi bir çeviriden kaçınma kararımız özellikle ikinci satıra yansıyor: "Ben hiçbir şey olmayan oyum." 171 MacRae burada bağlaçsız te sözcüğünü göz ardı ediyor ve basitçe "madde yok" olarak tercüme ediyor. Maguire, Meyer ve Layton, te'nin "varlık" veya "töz" ile ilgili ikinci maddede yarattığı cinsiyetçi çarpıtmanın farkındadır. Maguire'da "hiçbir özü olmayan kadın" var. Meyer, Thunder'daki "ben" in insanlık/kutsallık belirsizliğini dışarıda bırakarak "maddesiz bir kadına" sahip. Layton biraz deneysel olarak "zenginliği olmayan kadın"a sahip. Bizim "hiç olmayan kadın" çevirimiz felsefi okumadan ziyade şiirsel gücü hedefliyor. Bkz. 8. Bölüm'de bu satırın karmaşık cinsiyetli şiiri tartışılıyor. 172 Synousia sözcüğü Greko-Kıpti sözcüklerin kullanımına devam etmektedir. Bu, ousia ile oynanan oyunun zekice şiirsel bir devamıdır. Bu zekice hazırlanmış Kıpti/Yunan doğaçlamasını ilgili kelimelere yansıtmayı zor bulduk. Bunun yerine metnin sonraki dört satırında (yazmadaki 28-34. satırlar) yaratılan doğal şiirsel çatışmaları vurgulamayı tercih ettik. Bu dört satırın ironilerini anlamak için tasvir edilen ironik ilişkilere odaklanmak çok önemlidir. Maguire, karmaşık çeviri sorununu hiç çeviri yapmayarak, yalnızca Greko-Kıpti sinüzyumunu çevirinin içine koyarak çözüyor. Bu, Meyer'in, synousia'yı "birlik" ile tercüme ederek Thunder'ı sözde gnostik metinlerle ilişkilendirmeye yönelik daha büyük çabasıyla ilgili olabilir. Layton, synousia'nın "cinsel ilişki" olarak tercüme edilmesi konusunda bir kez daha deneyseldir. Bu kullanımın eski örnekleri için bkz. Poirier (299). 173 29. ve 30. satırlar bazı Hristiyanlar tarafından Efkariya'ya bir gönderme olarak anlaşılmış olabilir. "Etimden yiyen ve kanımı içen bende kalır, ben de onda" (Yuhanna 6:56). 174 Burada ousia'nın şiirsel, daha az felsefi bir okuması yönündeki tercihimiz "varlık" çevirisiyle devam ediyor. Ben bir yabancıyım ve şehrin vatandaşıyım 169 26 Ben bir hiçim 170 Ben bir hiçim 171 Varlığıma katılanlar 172 beni tanıyorlar 173 Varlığıma ortak olmayanlar, 174 beni tanımıyorlar Bana yakın olanlar, beni tanımayanlar 32 Benden uzakta olanlar beni tanıyorlar Sana yakın olduğum gün 19.1[.....]çok uzaktalar [.....] ben[.....]

--- SAYFA 151 ---

THE TETHYD DER : MERFECTIND 138 175 MacRae'nin ardından; Cherix [] [] [] [] | 2[] 2[] []; Krause [] [] [] [] [] 2[] 2[] []. MS'nin bu kısmında birçok zor boşluk vardır, ancak bu çizgiler paralel çizgi yapısına dayalı olarak güvenle yeniden yapılandırılabilir. Bu nedenle, bu dörtlüğün üçüncü satırındaki "sen" ([]) ve "ben" ([]) yeniden yapılandırmaları neredeyse kesindir. "Uzak olmak" fiilinin beraberindeki edatla ([]) ve "yakın olmak" fiilinin birinci tekil şahıs halinin ona eşlik eden edatla ([]) son satırda yeniden yapılandırılması, paralelliğe dayanan sanal kesinliklerdir. Önceki satırda kullanın. 176 Satır sonunun yeniden inşası MacRae'yi takip eder. Bu dörtlük bir öncekinin temasını sürdürüyor. "Varlık" kıtası, kişinin konuşmacının "varlığından" "ayrı" veya "içinde" olmasına bağlı olarak paralel bilgi ve cehalet çizgileriyle sona erdi. Bu dörtlük aynı şekilde konuşmacıya yakın veya uzak olma konusunda bilgi ve cehalet açısından konuşuyor. Ancak kimlikte hafif bir değişiklik var. Önceki dörtlükte konuşmacının "varlığı"nın dışında olanlar cahildi, onun "varlığında" olanlar ise bilgiye sahipti. Bu kitada durum tersinedir. Artık konuşmacının yakınında olanlar bilgisizdir, uzakta olanlar ise onu "tanımıştır". Bu nedenle, bu iki kitada farklı şekillerde ifade edilen, yakın ve uzak ile bilgi ve cehaletin çok karmaşık bir oyununa sahibiz. Sadece karşıt paralel çizgiler yerine, burada karşıt paralel paralel kıtalar var gibi görünüyor. Bu nedenle, Thunder'daki kıtalar arasında genellikle bir bütün olarak görülenden daha güçlü bir karşılıklı ilişki gösterirler. Ve aslında bunu göstermeye niyetliyiz ama son dörtlükteki satır uzunlukları ortalamanın çok üzerinde. 177 Krause'un ardından; MacRae [] []. 178 MacRae'nin yeniden inşası; Krause [] [] []; Cherix [] []; Poirier [] []. 179 Bu kelime kolaylıkla [] veya [] olabilir. Eğer ilki ise, o zaman satır muhtemelen [] [] olarak başlamıştır. Krause [] [ω []; MacRae [] []; Cherix [] []; Poirier [] [. .] 180 Krause []; Cherix []; Poirier [.]. 181 Krause'u takip ediyorum. 182 Krause'u takip ediyorum. 183 Krause [] [] [] (not); Krause [] [] [] []; MacRae [.] - []. Yeniden yapılanmamız aşağıdakilere dayanmaktadır. Kısman hangi harflere bağlı olarak yalnızca dört veya beş harfe yer vardır. Bu satır büyük olasılıkla önceki satırın ikinci kısmındaki paralel bir genişlemedir veya "ruhların yaratılışı", "ruhların isteği" ile genişletilip paralelleştirilmiştir; bu nedenle bu metnin eğilimlerini takip ederek ilk üç harf [] bağlacını oluşturur. Bu, belirli artikel [] dahil olmak üzere yalnızca bir veya iki ek harfe yer bırakır. []'den önceki harfin mürekkep izleri kesinlikle [] olduğundan, sığabilecek tek Yunanca ödünç kelime boşluğun dışında kalan kelimedir, yani talep veya rica anlamına gelen []. MacRae'nin öne sürdüğü diğer olası Yunanca ödünç kelimelerin hepsi çok uzun olacaktır: diai/thma, e)ndiai/thma, sundiai/thma ve a)nai/thma, bunlar sırasıyla "yiyecek", "barınma yeri", "ilişki" veya "talep" anlamına gelir (MacRae 248). En olası yeniden yapılanma [] [] []~, "ve ruhların isteğidir." Bu

beş boşluğun tamamını kapıyar, ancak **ğ** harfinin sıkıştırılması için kelime genişliğinde bir değişiklik yapılması gerekebilir; metin bunu genellikle **ğ** ile ilgili olarak yapar. 184 MacRae'yi Takip Ederek; Krause [0000 0]ğ. 020]00175 00000 [·]176 00 [00177 |]0 00 178 0 000 0· 0[179 |] 00 00000·180 0[00]0 00181| []00 0 0000000 0 00 00 0 [00 ·]182 | [000 0 0]0 00000183 0 0 0000000· | [0000] 0 0184 0000200·

--- SAYFA 152 ---

Senden gelen[.....] [.....]kalbin[.....] [.....]doğaların ben o[....]ruhların yaratılışının[....]ruhların isteği
[.....]kontrolü

--- SAYFA 153 ---

THE T H U D E R : M E R E F E C T I N D 140 185 MacRae'nin ardından; Krause [00]20 [0]. 186 Bu pasajda yalnızca tüm satırları birleştiren [00] yerine aynı satırdaki bağlaç olarak [0]'nin artan kullanımına dikkat edin. 187 Genellikle bağlacın cinsiyeti yüklemi takip ederken, bu çizgide bağlaç eril, yüklem ise dişildir. Bu durum, bu bölümde [0000] zamirinin ağırlıklı olarak eril olarak anlaşılması gerektiğini gösterebilir. Aslında, bu yeniden yapılanmadaki kıtalarda, bu özel kıtadaki her bir zamir bağlacı erildir. Öte yandan bu, parça boyunca ben'in cinsiyetinin değişkenliğine, belki de belirsizliğine veya yapısökümüne dair daha net kanıtlar sağlayabilir. Bu açıklamalar hiçbir şekilde birbirini dışlamaz ve her ikisi de bu şiirin tamamının ilahi bir kadın ilahi vahiy figürü hakkında olduğu yönündeki geçmişteki fikir birliğine meydan okur. Konuşmacı metin boyunca ağırlıklı olarak kadındır, ancak bu pasajın da gösterdiği gibi cinsiyet kimlikleri daha önce düşünülenenden daha acııcıdır. Bağlaç ve "I" hakkında daha kapsamlı bir tartışma için 5, 6 ve 8. bölümlere bakınız. 188 Krause [0000] (not). 189 Bu, çift [0000]'nin üç örneğinden biridir (ayrıca bkz. 15.15 ve 16.24). Diğer örneklerde olduğu gibi, metni noktılıyor ve bu şekilde konu ya da temada bir değişimi işaret ediyor ki biz bunu dörtlük bir arayla temsil ediyoruz. Bir önceki bölümün temasının tamamı, başındaki boşluklardan dolayı tam olarak belirlenemiyor. Ancak stil açısından bir değişim veya kopuş için daha güçlü nedenler var. Önceki dörtlükler, aynı satırda veya karşıt satırlarda sıfat veya zarf değiştiricileri olmayan kısa, özlü yan yana gelmelere ve karşıtlıklara yöneliyordu. Çift [0000] ile başlayarak cümle yapısı daha karmaşık ve ayrıntılı hale gelir. Örneğin, önceki kıtanın son satırı şu şekilde tercüme edilebilir: "Yargı ve kovulma benim." Bu kıtanın tipik satırında biraz zıt iki kelime var. Yeni kıtanın ilk satırı şu şekilde tercüme edilebilir: "Ben, ben günahsızım ve günahın kökü benden kaynaklanır." İlk bölüm nispeten basit kalırken, ikinci bölüm sadece "günahkar" veya "günahlı" demek yerine karşıt terimi detaylandırmıştır. Bu örnek aslında bu kıtanın en az karmaşık olanlarından biridir ve ilerledikçe giderek daha ayrıntılı ve karmaşık hale gelir. Bu daha fazla ayrıntılandırma nedeniyle, karşıt terimler sürekli olarak farklı satırlarda yer alırken, daha basit organizasyonu ile önceki dörtlük, ara sıra çok kısa ayrı satırlara sahip olmasına rağmen, genellikle her iki terimi de aynı satırda tutuyordu. 190 Her ne kadar bir cümlenin sonunda bağlaç kullanmak bir bütün olarak Kipti dilinde normal olsa da, bu metindeki iki geçişten yalnızca biridir (ayrıca bkz. 14.5). [0000] [00]20 [0] [0]185 [0000] [0] 20000 [0] 186 [0000] [0000]· [0000] [0] 0 [00000]·187| [0000] [0000] [0] [0000]·188 [0000] | [0] [00000000] [0000] [0000] [0000] | [0]200 [00000] [0]· [0000] [0] [0000] [0] [19.15] [0] [0000] [0000]· [0000] [0000]189 | [000000000]· [0000] [00000000] | [0] [000000] [00000000] 0 200 [0] [0]·190| [0000] [0] [0000000000] 20 [0]20000000· [0000] [0000] [0000000000] [19.20] [0] [0000] [0] [00000000] [0] [0] 200 [0]·

--- SAYFA 154 ---

THE T HUNDER: M E R F E C T M I N D 141 191 Epitn, "toprak, toprak, toz" gibi basit bir anlama sahip olan bir eitn biçimidir. Sözde gnostisizmle bağlantılar arayan bir çeviri için bkz. Meyer ve Maguire'ın daha soyut çevirisi "iniş"tir. 192 Nadir anok anok için "Ben kendim" ifadesini tercüme ettik. 193 "Dış görünüşe göre" anlamına gelen ouhorass'ı normal anokte'nin zarf niteleyicisi olarak dikkate aldık; bu normalde basitçe "Ben varım" olarak çevrilir. Bu nedenle "Öyle görünüyorum." ve kontrol edilemeyen Ben bir araya gelme ve parçalanmayım Ben kalıcıyım ve dağılmayım Ben pislik içindeyim¹⁹¹ ve onlar bana geliyorlar Ben yargıyım ve beraat ediyorum Ben kendim¹⁹² günahsızım ve günahın kökü içimden geliyor Şehvet gibi görünüyorum ama içimde özdenetim var

--- SAYFA 155 ---

T H E T H U D E R : M E R F E C T M I N D 142 194 Bu şiirin tamamında □□'nin iki dizeyi birleştiren tek yeri burasıdır. 195 Bu bölüm duyma ve konuşma ("bağırma" dahil) temalarına çok fazla vurgu yaparken, bu iki paralel çizginin birinci tekil şahıs bildirici kipinden emir kipine bu tek geçiş şaşırtıcı ve biraz sarsıcıdır. Hemen ardından metin hemen ilk şahıs tekil bildirici yüklemelerine geri döner. Sarsıcı etkisi dışında, "Ben-im" ifadeleriyle dolu bir bölümdeki bu tekil emir örneğinin ne anlama geldiğinden tam olarak emin değilim. 196 MS'in bu noktasında, □□□□ ve □□□□ arasında, katip 2□ □□ x□ □2□ □ □□□2 yazmıştı, "dünyanın yüzüne, ancak bunun bir dittografi olduğunu fark ederek (sonraki satıra bakın), silindi 197 Bu ifade 15.2-3'te de geçmektedir.198 Bu satırın anlamını anlamak çok zordur. Kelimenin tam anlamıyla şöyledir: "Ekmeği/ ile ve zihnimle/içeride hazırlarım." Büyük olasılıkla metin, şiirsel bir ikame yoluyla, normalde ekmeğin içinde bulmayı bekleyeceğimiz "zihin" ile "maya" arasında bir ilişki yaratıyor. O halde bu çizgi, mayanın ekmeğin kabarmasındaki dinamik büyümesi ve üretkenliği ile "zihin" ile benzer bir dinamizm ve yaşam arasında bir bağlantı kuracaktır. Diğer bir olasılık da bunun Yunancadan alınan sözcük değil, yerli bir Mısır biçimi olmasıdır. □□□□ kelimesi başka yerlerde bir aşağılama terimi olarak tasdik edilmiştir, ancak tam anlamı belirsizdir. Oldukça uzak bir olasılık da, "öğütmek" veya "öğütmek" anlamına gelen □□□□ (□□□□□□ veya "tanrı" ile karıştırılmamalıdır) kelimesiyle bir ilgisi olmasıdır; bu kelime, kelimenin tam anlamıyla öğütülmüş yemek anlamına gelen □□□□□□ kelimesinden gelmektedir. Bu olasılıklardan şiirsel olarak "maya" gibi bir şey yerine "zihin" in ikamesi en muhtemel olanıdır, bu da bu satırı Yunancadan alınan nous veya "zihin" kelimesinin metinde nadir görülen geçişlerinden biri haline getirir (karş. 18.9 ve tabii ki başlık, 13.1). Funk ve Poirier bunu □ □□□□□ □□ < olarak yeniden yapılandırır. . . > | <□□□□ □□ □ >□□□□□□ □2□□□□. 199 Bu, Yunancadan alınan □□□□□□□□ veya "bilgi" kelimesinin üçüncü kez geçişidir. Diğer iki olay 16.4 ve 18.14-15'te bulunabilir. İlk olay "bilgiyi" "bilgelik" ile paralellik içinde konumlandırır. İkinci olay "melekler" in bilgisiyle ilgilidir. Burada "ismimin bilgisi", antik çağda bir ismin doğasında var olan güce atıfta bulunmaktadır (krş. 14/14-15'teki "ismimin söylenmesi" ve 20/31-33'teki "ismin sesi ve sesin adı"). Bir tanrının gerçek, genellikle ezoterik adını bilmek ve sonra çağırmak, o tanrı üzerinde güç sahibi olmak anlamına geliyordu. Özellikle Mısır'da, İsis'in yaşlı güneş tanrısı Re'yi gerçek adını kendisine açıklaması için kandırdığına ve bu sayede onun üzerinde bir miktar güç kazandığına dair eski bir hikaye vardır (bkz. Bölüm 8). Belki de 21.10-11'de şu ya da bu tür bir anlayışa başvurulduğuna dair ince bir gönderme vardır: "Beni yaratan [H]e / ve ben onun adını anacağım." Güçlü isimler sıklıkla "sihirli" amaçlarla, kişinin emirlerini yerine getirmesi için bir tanrı, çoğunlukla da Apollon yapmak için çağrılırdı; bu, Yunan Büyülü Papirüsünde (Betz) ve ayrıca insanların şeytan çıkarma amacıyla İsa'nın adını andıkları Yeni Ahit'te bulunabilir (Markos 9.38-41; Luka 9.49-50; çapraz başvuru Luka 11:19-20; Elçilerin İşleri 19.13-20). □□□□ | □□ □□□□□□ □□ □ω□□ □ □ □□□□ | □□□□ □□ 194 □ω□x□ □□□ □□□□ω□□□2□□ □ □□□.

၀၀၀၀ ၀၀၀၀၀ | ၀၀၀၀၀x၀· ၀၀၀ ၀၀၀ [19.25] ၀၀၀၀ ၀ ၀၂၀၂ ၀ ဖ၀x၀· ၀၀၀၀ 195 | ၀၀၀၀၀ ၂၀ ၀၀6၀၀· ၀၀၀ ၀ ၀၀|၀၀
 x၀ ၀၀၀ ၀၀၀၀၀ ၂၀ ၀၀၀ ဖ၀၀ ၀· | ၀၀၀၀ ၀၀၀၀၀ 6၀၀ ၀၀၀၀·196 | ၀၀၀ ၀၀၀၀၀x၀ ၀ |၀၀၀၀ ၀၀၀၀ ၂၀ x၀ ၀၂၀ ၀
 ၀၀၀၂·197 | ၀၀၀၀ ၀၀ ၀၀၀၀၀၀ ၀ ၀၀၀၀၀ ၀၀ | ၀၀၀၀၀၀ ၀၂၀၀၀·198 ၀၀၀၀ ၀၀ ၀ ၀|၀၀၀၀၀၀ ၀ ၀၀၀၀၀·199

--- SAYFA 156 ---

THE TTH UNDER: M E R F E C T M I N D 143 200 "Beni yere atıyorlar" şeklindeki daha sade çevirimiz, Thunder'da yinelenen güçlü, somut ve şiddetli görüntülere uyuyor. Hemen hemen her çeviri "yeryüzüne atılmak" veya buna yakın bir türev konusunda hemfikirdir. Bize göre bu, yayındaki Thunder çevirilerinin nispeten küçük ailesindeki üç eğilimi göstermektedir: (1) birçok çeviri, MacRae'nin orijinal çevirisini çok fazla incelemeden takip eder, (2) bu çevirilerde Thunder'ın dilini kozmik veya felsefi olmasa da kozmik veya felsefi yapmaya yönelik genel bir önyargı vardır ve (3) eski Akdeniz metinlerini tercüme etmede, onları belirsiz bir şekilde Elizabeth dönemi gibi göstererek "antik" hale getiren ilginç bir tercih mevcuttur. Bkz. Bu örnek hemen hemen tüm tercümelerde mevcuttur, "yeryüzüne dökülmüştür." Ben herkesin duyabildiği ama kimsenin söyleyemediğiym 21 Ben konuşmayan bir dilsizim ve sözlerim sonsuzdur Şefkatle duy beni, kabalıkta öğren Ben bağırın ve beni yere atan benim200 Ekmeği hazırlayan benim ve içimdeki aklım Ben adımın bilgisiyim

--- SAYFA 157 ---

THE THUNDER: MERFECTMIND 144 0000 00|0000 0000. 000 0000 00 0|x 000. [20.1] 000002. 201 0 000 00[0202]203 | 0000 20 000[]204 | 0 0[0] 000205 0 0000 [206]207 .| [] 0 000208 0 0x [209] | [] 0 0[.]210 0000 00 []211 | [] 00 00000000[.]212 00[0] 213 0000 00000000 [0 0000 x]214 | 000. 000 0x 06000 215 [.]216 | 0000 00000 0 0000 0[.]217 | [20.10] 000 0000 00000 00[0.]218 201 MacRae'nin ardından; Krause 00000 0 0 000; Schenke 00000 2 0 000; Cherix 000002 0000. 202 Poirier'in ardından; Krause 0 0 [0]; Schenke 2 0 [0]; MacRae 00 [0]. 203 Krause 0 0000 [0]; Cherix 0. 204 Her ne kadar söz diziminde "Ben benim" ifadeleri dizisinden diğer biçimlere doğru açıkça bir değişiklik olsa da, genel olarak metin, satır sonlarını güvenle belirleyemeyecek kadar parçalıdır. 205 MacRae'yi Takip Ediyoruz; Krause 0 0 [0]000; Cherix 0 0[0]00 00. 206 MacRae'nin yeniden inşası; Krause 0 000. [.] 207 Cherix [0]. 208 MacRae'yi Takip Ederek; Krause [000]0 000; Cherix [00]0 0000; Poirier [000]0 0000. 209 MacRae'yi Takip Ederek; Krause 0 0x . . [0]; Cherix 0 0x 0 0 [0]; Poirier 0 0x 00 0 . 210 MacRae'nin yeniden inşası; Krause [] 0 [.] Poirier [. . . .]00[.] 211 Krause'un ardından; Bethge 00 [00000000]. 212 MacRae'nin ardından; Krause [] 00000000000 [0]; Cherix [0000] 00 000000000 [0]. 213 Krause'u takip ediyorum. 214 Krause ve MacRae'yi takip ediyorum. Bu yeniden yapılandırma, 00000 veya "çağırma" kelimesinin gerekli söz dizimi nedeniyle neredeyse kesindir. Fiil, burada olduğu gibi pasif anlamda çevrilebilen üçüncü çoğul şahıstır. 00000 çağrılan kişiyi belirten dolaylı bir nesne alır; bu 0000 veya "o"dur, ayrıca 0x kelimesini alır; bu durumda tercüme edilemez, ancak çoğu zaman "bu" anlamına gelir ve tırnak işaretleri gibi doğrudan konuşmayı belirtmek için kullanılır. Bu yapının tamamen aynısı 16.11-15'te bulunabilir. Bu şekilde, yeniden inşa edilen çizgi tam anlamıyla şu şekilde ifade edilebilir: "Ben ona 'gerçek' dedikleri kişi benim." 215 MacRae'yi takip ederek; Krause 006 [0]. 216 Krause [00 00000] 217 Krause'un ardından; Cherix 0[00x00000]. 218 Krause 00[00].

--- SAYFA 158 ---

TH U UNDER: M E R F E C T I N D 145 Ben bağırın benim ve dinleyen de benim 20.1 Ortaya çıkıyorum ve[.....]mührüme[.....]giriyorum[.....] [.....]Ben o[.....]savunma[.....] Ben hakikat ve ihlal dedikleri oyum[.....] 7 Beni onurlandırırıyorsun[.....]ve bana karşı fısıldıyorsun

--- SAYFA 159 ---

[illegible]

--- SAYFA 160 ---

THE TTH UNDER: M E R F E C T I N D 147 227 Bu ifade büyük olasılıkla I. Petrus 5:5'teki anlamda alınabilir: "Birbirinize karşı alçakgönüllülük, sürekli giydiğiniz giysi olmalıdır;" hatta Efesliler 6:15: "Belinize hakikatle bir kuşak, doğrulukla göğüs zırhı takarak, ayaklarınıza ayakkabı yerine esenlik müjdesini yayma arzusunu takın..." Gök Gürültüsü'nün sözlerinde olduğu gibi, burada kıyafet, bir kişinin içiyle dışının birliğini temsil eder. Giysilerin bu kullanımı, II. Korintliler 5:4 ya da Mecdelli Meryem İncili 9:5 gibi, giysinin bir yanılsama ya da gerçek bir şeyin yetersiz ifadesi olarak görüldüğü diğer literatürden oldukça farklı görünüyor. Ancak Meyer, çeviri yorumunda Thunder'daki bu giysiyi, beden ve içsel kişinin iki gerçekliği arasındaki ayrımın karakteristik özelliği olarak ele alıyor gibi görünüyor: "Giysi, içsel kişiyi giydiren bedendir" (378). Siz fethetmişsiniz: onlar sizi yargılamadan önce siz onları yargılayın. Çünkü yargıç ve kayırmacılık içinizde var. Sizi kınarsa, sizi kim serbest bırakacak? Eğer seni serbest bırakırsa seni kim tutuklayabilir? Madem içiniz ne ise, dışınız da odur 19 Ve dışınızı şekillendiren, içini şekillendirendir Ve dışarıda gördüğünüz, içinin açığa çıktığını gördüğünüz Elbisenizdir227

--- SAYFA 161 ---

T H E T H U N D E R : M E R F E C T M I N D 148 □□□□ □□□□ □□□□□□□□228 | □□□ □□□□ x□ □□□ □□□□□x□· |
□□□ □□□□□□ □ □□□□ □□□□ □□ | □□□□□ □□ □□□□ □ □ 2□□ □□□·229 [20.30] □□□□ □□ □□□x□ □□□ □□□|□□□□2□□ □
□□□· □□□□ □□ | □□□□ □ □ □□□□· □□□ □□□□□|□ □□□□·230 □□□□ □□ □□□□□□|□□ □ □□'2'□□ ·231 □□□ □□□□□2 □□□□ |
□ □□□2□□□□□□□· □□□ □□□□ [21.1] [·]232 [·] [·] [·]233 228 "Duyun beni dinleyenler" ya da "duyun beni
dinleyiciler" dizesi, şiirin tamamı için bir kapsam oluşturur. Gök gürültüsü, çünkü bu ifade açılış kıtasında
kullanıldı. Öte yandan bu dizede “dinleyici/dinleyici” anlamında yeni bir sözcük kullanılıyor. Şiir şimdiye
kadar ilgili terimleri duymak için Mısır kökenli □□□□ kelimesini tercih ederken, artık "dinleyenler" için
Yunancadan alınan □□□□□□□□ kelimesine geçiş yapıyor. Bu, bu alıntı sözcüğün ilk kez ortaya çıkışıdır ve
21.6'da MS'in oldukça hasar görmüş bir bölümünde tekrar karşımıza çıkmaktadır. 9. ve 10. bölümlere
bakınız. 229 Son iki satıra ait toplam satır sonu sayısı kesin değildir, yani metinde verilen iki satırdan
daha fazlası varsayılabilir, ancak bu sonuçta oldukça belirsizdir. 230 İsmın, bir ismi söylemenin veya
burada "ismin sesi"nin önemi için, "ismin bilgisi" ile ilgili 19.33-34'teki nota bakınız. Ayrıca bkz. Bölüm 8.
231 Yazıcının orijinal olarak □ □□□□ yazdığı ve ardından 2 harfini sıkıştırdığı anlaşılıyor. Buradaki yazım
düzeltilmesi, metni sonraki sütundaki □2□□ veya “harf/yazı” kelimesinin daha sonraki kullanımıyla aynı
hizaya getirir. 232 Genel olarak, bu dörtlük işitmeye, kelimelere, konuşmaya ve sese (özellikle "sesin adı
ve ismin sesi) özel bir vurgu yapar. Bu sözlü/işitsel vurgu şimdiye kadar tüm şiirin en önemli yönlerinden
biri olmuştur ve şiirin okunması ve duyulması gereken bir ortamı güçlü bir şekilde akla getirir. Bu, dilin
konuşma/işitme dilinden diğerine geçtiği son üç satırda (ancak son satır çoğunlukla eksiktir) tuhaf bir
şekilde kayar. 233. Sütun çok ağır hasar görmüş, sayfanın üst kısmındaki üç MS satırı eksik. Ayrıca,
21.10-11 civarında MS iyileşinceye kadar herhangi bir kıta sonu veya satır sonu girişiminin belirlenmesi
mümkün değil. □[□□□□ □□].

--- SAYFA 162 ---

THE THUNDER: MÜKEMMEL ZİHİN 149 234 Bu, Thunder el yazmasında kendi farkındalığının ilk işareti olabilir. Sonraki el yazması sayfasında, yazıya yapılan diğer göndermelerin (21:12,13) yanı sıra, şu ana kadar eserden çok sayıda çarpıcı üslup ve fikir ayrılıkları da ortaya çıkıyor (bu farklılıkların açıklaması için bkz. Bölüm 4 ve 8). Bir el yazması meselesi nedeniyle (Kıpti sayfasındaki dipnotla karşılaştıran) "yazma" (shai) kelimesi gerçekten de "güzellik" (sai) olabilir. Dolayısıyla, her ne kadar bizim yargımız tercüme edilecek kelimenin shai (dolayısıyla "yazı") olduğu yönünde olsa da, 21. Bölüme çok yakın olan bu ayetin, el yazmasının 21. sayfasında yer alan orijinal parçadan ayrılmanın bir parçası olarak görülmesi gerektiği tam olarak açık değildir. Dinleyin beni, dinleyiciler ve sözlerimden öğrenin, beni tanıyanlar ben herkesin duyabileceği ve kimsenin söyleyemediği şeyim ben sesin adıyım ve ismin sesiyim Ben yazının işaretiyim²³⁴ ve ifşası fark Ve ben 21.1

--- SAYFA 163 ---

THE THUNDER: MERFECTMIND 150 235 Krause [0000 00]. 236 Schenke [0 00 0]. 237 Bkz. MacRae, Krause ve Cherix; Schenke [0000]0 . 238 MacRae'yi Takip Ederek; Krause 0 . [000 0]; Schenke 0[000000 0 0]; Cherix 0[00000 000 0]; Poirier 00[0 000 00]. 239 MacRae'nin ardından; Krause [0000 0]000000[00 0 0000]; Schenke [000000 0]000000[00 †200]; Poirier [0 0 0000 0]000000[00] 20.26 notuna bakınız. Bkz. 21.14'teki kullanım. 240 MacRae'yi Takip Ediyoruz; Schenke [0 0 60]; Cherix [ω00 0]. 241 MacRae'nin ardından; Krause q00 [; Schenke q00 [2 0 60 0]; Cherix q[00]2̂ 0 6]0 [. . .] 242 MacRae'nin yeniden inşası; Krause [0]0006; Schenke [000 0]; Cherix [. . . .] 0 0006. 243 Bkz. 13.2-3 ve 18.14'te 600 veya 600 kullanımı. 244 MacRae'nin yeniden inşası; Krause 00 ; Cherix 00[0]. 245 MacRae'nin yeniden inşası; Krause []0 q; Cherix [02000]0 q. 246 MacRae'yi Takip Ederek; Schenke [00002]0000 q; Krause [q000020] 0000 q; MacRae [00002(0)] 0000 q (not). 247 Şiirin başka yerlerinde vurgunun doğum yapmak olduğu (13.22-14.4), oysa burada daha genel bir terim olan "yaratmak" kullanıldığı belirtilebilir. 248 Krause'u takip ediyorum. 249 Bir kişi veya özellikle bir tanrı üzerinde güç kazanmak için bir ismi bilmenin veya söylemenin önemi ile ilgili 19.33-34'e bakınız. Bundan iki satır önce, hasarlı metinde ayrıca "ad değiştirilmeyecek" yazıyor. Bkz. 14.14-15 ve 20.31-33. 250 Yazı teması ilk kez 20.33-35'te tanıtıldı. Bu, Thunder boyunca sözlü/işitsel terimlere yapılan ana vurgudan belirgin bir sapma anlamına geliyor. Daha fazla bölüm 9'a bakın. 251 Bu iki satır, "Ben var olan tek kişiyim / ve kimse beni yargılamaz", Thunder'ın çoğundan önemli ölçüde farklıdır. Başka bir yerde konuşmacı, dinleyicinin/okuyucunun dengesini bozan, ne kadar asimetrik olursa olsun, bir tür antitez, paradoks ya da karşıt terminoloji olmadan bu kadar varoluşsal olarak sabitlenmeyi reddeder. Bu satırlar ve bir bütün olarak 21. sütun, itirazsız ifadelere yöneliyor. Şiirin geri kalanıyla birlikte hız değiştiren bu özel dize, tektanrıcılığa doğru sürüklenir. Gerçekten de, bu pasajdaki çok yüksek ifadeler, şimdiye kadar bütünleyici olan güç ve alçaklık antitezleriyle tezat oluşturuyor. Ayrıca şiirde "eril" terminolojisine vurgunun giderek arttığına ve eril bağlaçların ve ilgi zamirlerinin kullanımının arttığına dikkat çekilebilir. Bu konu ve bunun Thunder üzerindeki etkileri hakkında daha kapsamlı bir tartışma için 4. ve 8. bölümlere bakın. []235 0 000000 []236 | [.]237 000 0[.]238 | [0]000000[00]239 | []240 00000 . q0 0[.] []241 | [0]0006242 0 600·243 000 0.244 | []0̂ 245 00000 00 0 0000· [21.10] [] 0000̂ 246 00000q000000̂ · 247| 0[0]00248 00 †00x0 0 00q000·249| 0000 60 000qω0x0 00 0 0200̂ | 00000 0 000x00 0000·250 † | 20000 60 0000000000 000 0 |0000 200 000000 0 000 000|000 00 00000000000000· | 000 0 000 0 0000000 0000 | 20 000 000000 0· x0 0000 000 0|ω000 0 00000 0·251

--- SAYFA 164 ---

THE THUNDER : M E R F E C T M I N D 151 252 Gerçek yazılara yapılan bu açık referans, el yazması sayfa 21'in Thunder'ın gelişiminin başka bir aşamasını temsil ettiğini gösterebilir. Bkz. 21'deki bu farklılıkların daha kapsamlı bir incelemesi için 5. ve 9. bölümlerde. 253 Burada, taslağın 21. sayfasında nispeten farklı bir kelime dağarcığı ortaya çıkıyor. Bu noktaya kadar Thunder, ölümden sonraki yaşam gibi sorulara hiç ilgi göstermedi. Bkz. 21. [.....]ışık[.....] [.....]ve[.....]işitenler[.....]size[.....] [.....]büyük güç. Ve[.....]adını değiştirmeyecek..... [.....]beni yaratanın Ama ben onun adını söyleyeceğim O halde onun beyanlarına ve tamamlanmış tüm yazılarına252 bakın Dinleyin o halde, dinleyiciler Ve siz melekler Gönderilenlerle birlikte Ve ölümler arasından dirilen ruhlarla253 Madem ki ben yalnız var olanım

--- SAYFA 165 ---

THE THUNDER : MERTER TİMDİND 152 254 Bu bölümde herhangi bir kalıp belirlemek zordur. Bu kısmen MS'in kötü durumundan kaynaklanmaktadır, ancak aynı zamanda kalanların tarzından da kaynaklanmaktadır. Bu sütunun üslubunda şiirdeki önceki pasajlardan açık bir fark vardır. Bu bölümdeki satır uzunlukları, şiirin tamamının son altı satırına kadar düzensizdir ve bu sütunun tamamında antitez, paradoks (veya dengesiz paradoks) veya karşıt ifadelerle dair çok az belirti vardır veya hiç yoktur. Ayrıca, son altı satırdaki kötü alışkanlıkların basit bir şekilde listelenmesi veya 21.14-18'deki aşağı varlıkların listelenmesi dışında, baştan sona paralellik eksikliği de mevcuttur. 255. Bölüm'e bakınız. 255 Bu son kıta, olağan □□□ ile konuşmacıya "dikkat etmesi" gereken varlıklar listesinden ve insan, ruh ve melek gibi tüm yaratıkların bunu neden yapması gerektiğine dair son gerekçeden ("Çünkü tek var olan benim / ve beni yargılayacak kimsem yok") kaçınılması gereken şeylere yönelik münzevi bir vurguya geçişle başlar. Aslına bakılırsa, son sütunun bir bütün olarak edebi eğiliminin paralellliği kendi başına kullanmak değil, listeler yapmak olduğu belirtilebilir. Şiirin tamamı, mevcut yinelemesinde, çift tricola veya iki dizi üç satırla bitiyor. Ancak şiirin başka yerlerindeki diğer paralel çizgi dizilerinden farklı olarak bunlar kesinlikle hiçbir karşıtlık sağlamaz. Aslında 21. sütunda bir bütün olarak birbirine zıt dizeler yok, bu da onu şiirin geri kalanından biçimsel ve tematik olarak farklı kılıyor. Üstelik bu son altı satırda Thunder'ın geri kalanında bulunmayan münzevi bir ton var. Burada günaha, kendini tutamamaya, "utanç verici tutkulara" ve "geçici zevklere" direnmeye vurgu yapılıyor. Ayık olma dili, Hermetik edebiyat (kendisi de bir Mısır ürünü) gibi yerlerde bulunsa da, aynı zamanda güçlü bir münzevi çağrışıma da sahiptir. Bir daha ölmemeye ilişkin son satır ve 21.17-18'deki dirilişten ("ölümden dirilen ruhlar") yapılan atıf da bu şiir için çok yeni bir imge ve dildir. Önceki şiirin tamamıyla karşılaştırıldığında son sütundaki edebi üslup, satır uzunluğu, dil kalıpları ve temadaki tüm farklılıklar göz önüne alındığında, bunun daha sonraki bir müellif tarafından (yeni yazı dili dikkate alınarak) eklendiğini varsaydık. Dikiş yerinin tam olarak anlaşılması daha zordur. Bir olasılık şu cümleden sonradır: "Ben sesin adıyım ve ismin sesiyim." Bundan sonra yazının dili ortaya çıkıyor ve az önce alıntıladığım gibi baş döndürücü antitezler ortadan kalkıyor. Öte yandan, 21. sütunun başındaki çok büyük boşluklar, kesin tespitlere karşı uyarıda bulunuyor. Aslında bu aşamada belki de en güvenli tahmin, dikişin MS'in eksik bölümünde bir yerde olduğudur. Bu hipotezin daha kapsamlı bir tartışması için 8. Bölüme bakınız. 202 □□□ | □ □□□□ □□2□□□□ □□ □□□ □|□□□□ □ 2□ 2□□□□□□ □□□□□□□□. □□□ 2□□□□ □ □□□□□□2□□ | □□ 2□□□□□□□ □□6□□□□□. | □□□ 2□□2□□□□□ □□□□ □□ | □□□□□□. □□□□□2□□ □ □□|□□ □□□□□□□ □□□□ □ □□|□□□ □ □2□□□ □□□□□□□□|□□□□□□□. □□□ □□□□6□□□ □ |□□□□ □ □□□ □□□ □□□ □ □□|□□□2. □□□ □ □□□□ □□□ □ | □□□□:255

--- SAYFA 166 ---

THE TH UNDER: M E R F E C T M I N D 153 256 Yazarın bu otorite iddiası, kitabın geri kalanına göre daha savunmacı ve daha az ironik bir üsluptadır. Burada "Ben" sorgulanamaz bir otorite iddiasında bulunurken, el yazmasının 13-20. sayfalarında böyle bir otorite iddiasına her zaman ironik bir çarpıtma veya tamamen tersine çevirme eşlik eder. Bkz. 21'deki bu farklılıkların daha kapsamlı bir incelemesi için 4. ve 8. bölümler. 257 Günahla ilgili bu polemik, el yazmasının 13-20. sayfalarındaki günahın ele alınma biçimine yabancı görünüyor. Örneğin orada günah daha belirsiz bir şekilde ele alınır: "Ben kendim günahsızım ve günahın kökü benim içimdedir" (19.17). Bkz. 21'deki bu farklılıkların daha kapsamlı bir incelemesi için 4. ve 8. bölümler. 258 Tutku ve zevke karşı polemik, el yazmasının 13-20. sayfalarının üslubuna uymuyor. Bkz. 21'deki bu farklılıkların daha kapsamlı bir incelemesi için 4. ve 8. bölümler. 259 Ölümünden sonraki hayata ilgi, el yazmasının 13-20. sayfalarındaki genel üslubuna uymuyor. Bkz. Bu farklılıkların daha kapsamlı bir incelemesi için 21. bölümde 4. ve 8. Bölümler. 260 Ölümünden sonra hayata dönme iddiası taslağın 21. sayfasında ima edilmemiştir. Krş. 21'deki bu farklılıkların daha ayrıntılı bir incelemesi için 4. ve 8. bölümlerde. Ve kimse beni yargılamıyor256 Her türlü günahta pek çok tatlı fikir bulunduğundan257 Bunlar kontrol edilemez ve kınayıcı tutkulardır Ve insanların ayılana kadar sahip oldukları geçici zevklerdir258 Dinlenme yerlerine giderler,259 Ve beni orada bulacaklar Yaşayacaklar ve bir daha ölmecekler260

--- SAYFA 167 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 168 ---

NOTLAR ÖNSÖZ 1. İlk gösterimi Şubat 2005'te Berlin Film Festivali'nde yapıldı. On dakika uzunluğunda. 2. Prada, Scott'ı filmi yapması için görevlendirdi ancak daha sonra ticari formatlara uyacak şekilde orijinal uzunluğunu kesti. 3. Bkz. müzikleri Nurse With Wounds, Tullu, Nino ve Current 93 gruplarından geliyor. Besteci ve Kelt arpcısı Julia Haines metnin 20 dakikalık müzikal versiyonunu kaydetti. 4. Bkz. 3. Bölüm. GÜLDÜRME: MÜKEMMEL ZİHİN 1. Büyük sayılar kodeksteki el yazması sayfasını gösterir. 1. BÖLÜM 1. "Greko-Romen" terimini kaygıyla kullanıyoruz. Bununla, Roma siyasi iktidarı altındaki, ancak birçok Yunan kültürel kavramının hakimiyetindeki Akdeniz kültüründen bahsetmek istiyoruz. Genel olarak bu dönem için "Helenistik" terimini tercih ediyoruz, ancak bu bağlamda bu terimi kullanmıyoruz, çünkü bu, bilimsel açıdan sıradan okuyucularımız tarafından kolayca anlaşılamayan bir terimdir. 2. Danışılan Eserler bölümünde kapsamlı bir kaynakça hazırladık. Bu bibliyografyada sıralanan pek çok öge, okuyucuyu Thunder'ın kapsamlı bir şekilde çalışıldığı yönünde yanıltmamalıdır. Bibliyografyamızda sıralanan eserlerin dikkatli bir şekilde okunması, Thunder üzerinde yalnızca dar bir yelpazede teknik çalışmanın yapıldığını göstermektedir. 3. Anne McGuire'in 20 yılı aşkın süredir devam eden ısrarlı çalışmasının bu genellemenin bir istisnası olduğu düşünülebilir. Ancak McGuire'in çalışması çok az ilgi gördü ve ne akademisyenler ne de halk arasında ilgi uyandırmadı. 4. Paul-Hubert Poirier, Le Tonnere, Intellect Parfait 5. Thunder'ın İngilizce'ye ilk çevirmeni olan George W. MacRae bunun önemli bir istisnasıdır. Bkz. Karen King ve Michael Williams'ın analitik kategoriye meydan okuyan önemli son çalışmaları

--- SAYFA 169 ---

156 "Gnostisizm"le İlgili Notlar King'in üç kitabı, Gnostisizm Nedir?, Magdalalı Meryem İncili ve Yuhanna'nın Gizli Kitabı, herhangi bir literatürü tanımlamak için "gnostisizmin" kullanılmasına karşı büyük bir kanıt oluşturur. Williams'ın Gnostisizm'i Yeniden Düşünmek adlı eseri de benzer bir durumu ortaya koyuyor. 6. Bkz. MacRae çevirisinin bu özelliklerini bu kitabın çeviri bölümündeki ek açıklamalarda ve çevirmenlerin önsözünde tartışıyoruz. 7. Bkz. Gnostik Kutsal Yazılarda Bentley Layton'un çevirisi. Profesör Layton aynı zamanda Kipti dili üzerine iki prestijli cildin de yazarıdır; biri 2007'de giriş niteliğinde bir ders kitabı, diğeri ise belki de en kapsamlı Kipti gramer çalışmasıdır. Ancak Layton'ın Thunder çevirisinin diğer bazı yönleriyle ilgili bazı önemli anlaşmazlıklarımız var. 8. "Queer" terimini, son on yıldır heteroseksüel olarak belirlenmiş erkek/kadın veya erkek/kadın ikililiği dışındaki cinsiyet belirsizlikleri ve komplikasyonları hakkında düşünmenin bir yolu olarak kullanılan daha geniş, bazen aktivist, bazen de akademik tartışmanın bir parçası olarak kullanıyoruz. Bu terim, geri kazanılmış bir iftira olarak başlangıcını lezbiyen, gey, biseksüel ve trans bireylerden oluşan aktivist çevrelerdeki konuşmalara borçludur. Ancak akademik çevrelerdeki toplumsal cinsiyet teorisyenleri arasında hızla kök saldı. Bkz. Butler, Cinsiyet Sorunu ve Eve Kosofsky Sedgwick, Dolabın Epistemolojisi. 9. Önceki bilim insanları bu referansları sosyal olmaktan çok öncelikle kozmik ve mitolojik olarak görme eğilimindeydi. Örneğin, Thunder'ın kovalanmak ve yakalanmakla ilgili alıntısındaki son satırı dikkate alan Marvin Meyer şu yorumu yapıyor: "Havva, gnostik literatürde sıklıkla ele geçirilmiş ve tecavüze uğramış olarak tanımlanıyor", ancak Havva karakterinden Thunder'da hiç bahsedilmiyor. 2. BÖLÜM 1. Layton, "Gök gürültüsü Bilmecesi" adlı makalesinde, Yıldırım ile bazı eski bilmeceler arasındaki bazı paralellikleri başarıyla ortaya koydu. Antik bilmeceler, modern bilmeceler gibi, bir cevapla çözülen bir dizi görünür çelişki sunar. Örneğin, antik Akdeniz'deki şu iki bilmecenin gökgürültüsüne çok benzer görüntüler taşıdığını aktarıyor: 'Gören beni görmez, ama görmeyen görür. Konuşmayan konuşur; koşmayan koşar. Ve ben bir yalancıyım ama yine de her şeyin doğru olduğunu söylüyorum. Çözüm - bir rüya.' 'Ben bakire bir kadını, bir bakirenin kızını ve bir bakirenin kızını; Ve bakire kalarak yılda bir kez doğum yapıyorum. Çözüm - bir hurma ağacı.' Bu paralellikleri önemli buluyoruz ve Thunder'a benzer görüntüleri de anlamlı buluyoruz. Ancak paralelliklerin eksik unsuru, Thunder'ın hiç ilgisini çekmiyor gibi görünen çözümdür. Aslında Thunder bu olasılığı karıştırmaktan keyif alıyor gibi görünüyor

--- SAYFA 170 ---

157 NOTLAR kurduğu çelişkilere bir “çözüm” ya da “cevap”. Yani bilmecelerin gerçek biçiminin dinamiği Thunder'inkinden oldukça farklıdır ve bize göre bilmece ile Thunder arasında resmi bir karşılaştırma yapılabilecekleri sınırlıyor gibi görünüyor. 2. Bu, Diodorus Siculus 1.15 tarafından alıntılanan bir dikilitaştan alınmıştır. 3. Apuleius: *Metamorphoses or The Golden Ass*, Kitap 11, Bölüm 47 4. Bu kadim ilahi öz vahiyler hakkındaki bilimsel literatür oldukça kapsamlıdır ancak nispeten dağınıktır. İngilizcede kitap uzunluğunda bir genel bakış yoktur ve çalışmaların çoğu uzmanlaşmış dergilerde bulunmaktadır. Orijinal bursun çoğu Almanca olarak kalıyor. Aretalojinin nispeten geniş bir incelemesi Roger Beck'in "Gizemli Dinler, Aretaloji ve Antik Roman" adlı eserinde, G. Schmeling (ed.), *The Novel in Antiquity* (Leiden: Brill, 1996), 131-150'de bulunabilir. Poirier, Tonnere, 98, 99, 168-174 adlı yorumunda aretalojiye ilişkin literatürü gözden geçirmektedir. 5. Helenistik ve Greko-Romen çağları İsis'e hayran kalmıştı. Bu zaman dilimindeki bazı yazarların (örneğin Lucius ve Plutarch) İsis'e yönelik daha önceki övgüleri yeniden işledikleri görülüyor. Amacımız açısından, eski Mısır övgülerinin birinci şahıs değil üçüncü şahıs tarafından söylenme eğiliminde olduğunu belirtmek ilginçtir. Yani, bu İŞİD konuşmalarının aretalojik biçimi daha sonraki (Helenistik) kökenli olabilir. Aretalojik formun, aynı zamanda Thunder'ın da olduğu bu sonraki dönemde özel bir enerji kazanmış olması muhtemeldir. Birincil kaynakların en kapsamlı incelemesi için bkz. Vidman, *Isis und Serapis bei den Griechen und Römern*. 6. İsis ve bilgelik gelenekleri arasındaki bağlantı, on dokuzuncu yüzyılda (Madam) Helen Blavatsky'nin *Isis Unveiled* adlı kitabıyla popüler hale getirilen bir dizi on dokuzuncu yüzyıl bilimine kadar uzanıyor. Bilgelik ile İsis arasındaki uzun süredir devam eden bağlantının daha yeni bir özeti, Gerda Jeannette Boiten'in 1996 yılında Groningen Üniversitesi'ndeki "Bağlamda Wisjeid" başlıklı tezinde bulunmaktadır. İsrail bilgeliği ile İsis arasındaki bağlantıya daha çok odaklanan ve Burton Mack ile J. Reese'in önceki çalışmaları üzerine inşa edilen, biraz daha eski bir özet, John Kloppenborg'un "Bilgelik Kitabında İsis ve Sophia"dır. 7. İncil veya İsrail/Yahudi literatüründe Bilgelik/Sophia ile ilgili metinler (örneğin, Eyüp 28; Atasözleri 1, 3, 8, 9; Ben Sirach 24; Süleyman'ın Bilgeliği 7-10), özellikle Mısır (en kesin paralellikler tanrıça Maat'ladır, ancak bazı İsis'in de açıkça benzer olduğu) ve ara sıra Babil ve Yunanistan'ın literatüründe kapsamlı ve sıklıkla kesin paralellikler vardır. Ancak bu Bilgelik/Sophia metinleri - diğer daha açık bir şekilde tanrıça edebiyatıyla aynı dokuya, ritm ve sözlerle sahip olmasına rağmen - Bilgelik/Sophia'nın övgüsü için biraz tek tanrılı bir çerçeve korumaya biraz özen gösterir. Bkz. Özdeyişler 1:1-7 kitabının giriş bölümünde amaç İsrail'in Tanrısını doğrulamaktır: "Bilgeliğin başlangıcı RAB korkusudur" (1:2).

--- SAYFA 171 ---

158 NOTLAR 8. Krş. Susan Cole, Marian Ronan ve Hal Taussig, *Wisdom's Feast: Sophia in Study and Celebration*, Harper and Row: 1989, s. 19-22 9. Poirier, Tonnere, 157-161, bu karşılaştırmayla ilgili çeşitli bilimsel görüşleri gözden geçirir, bir dizi benzerlik ortaya koyar ve "İncil'deki" Bilgelik/Sophia'nın muhtemelen Thunder'a ilham verdiği, ancak Thunder'ın öyle olmadığı sonucuna varır tıpkı "klasik Gnostik mitlerin Sophia'sı" gibi. 10. Thunder'ın konuşmacısını Bilgelik/Sophia ile ilişkilendirmeye yönelik bu özel ve nispeten üretken bilimsel ilgi, büyük olasılıkla iki etkiden kaynaklanmıştır. İlk etki, Thunder'ın İsrail veya Yahudi gelenekleriyle ne kadar yakından bağlantılı olduğunu anlama isteği ve Thunder'ın ne kadar (veya az) Hristiyan olduğuna dair kafa karışıklığıdır. Bkz. Karen King'in "gnostisizmin" varlığını destekleyen bilim adamlarının erken dönem Hristiyan edebiyatını Yahudiliğe ya çok fazla ya da çok az atıfta bulunduğu şeklinde çerçevelediğine dair analizi. Bu keskin analizde King, bu tür bilim adamlarının çok fazla Yahudiliğin "Yahudi Hristiyanlığı" olduğunu, çok az Yahudiliğin "gnostisizm" olduğunu ve doğru Hristiyanlığın ikisi arasında mutlu bir ortam olduğunu önerdiğini belirtiyor (Meryem Mecdala İncili: 155-190 ve Gnostisizm Nedir: 1-54, 218-238). Bilgelik/Sophia İsraili/Yahudi olduğundan ve en eski Hristiyan yazıları Bilgelik/Sophia'dan nispeten sık söz ettiğinden, Thunder'ın konuşmacısı ile Bilgelik/Sophia arasındaki bağlantı, Christian Thunder'ın nasıl olabileceği hakkında düşünmeye yardımcı olabilir. (Bkz. 2. Bölümdeki "Yıldırım Hristiyan mı" kısmı.) Bilgelik/Sophia'yı Gök Gürültüsü'ne bağlama konusunda akademik ilgiyi etkileyen ikinci etki, Gök Gürültüsü'nün "gnostik" olduğu yönündeki öneri (bu kitap tarafından onaylanmamıştır) olmuştur. Böyle bir iddia, Bilgelik/Sophia ile güçlü bir özdeşleşme ile desteklenebilir (bkz. yine King'in daha önce alıntılacağı gibi), çünkü Bilgelik/Sophia, sözde gnostik literatürde sıklıkla karşımıza çıkar. "Gnostik" Bilgelik/Sophia ile Thunder'ın konuşmacısı arasındaki bu olası bağlantıyı burada sadece bazı akademisyenlerin buna olan ilgisinin kabulü olarak aktarıyoruz ve 4. Bölüm'de bu ilişkiyle ilgili sorunlarımızı ortaya koyuyoruz. Thunder ile İncil'deki Bilgelik/Sophia figürü arasında gerçekten bazı bağlantılar olsa da, Thunder'ın "Ben" ile Bilgelik/Sophia'nın hazır bir şekilde eşitlenmesinin bu ilişkiyi tanımladığı bizim için hiç de açık değil. yeterince. Bilgelik/Sophia edebiyatının arka planının Thunder'ı anlamada bir faktör olduğu bizim için açıktır. Ancak bu bölümün ilerleyen kısımlarında belirtileceği gibi, ilişki çoğu bilim insanının ima ettiğinden daha karmaşıktır. Özellikle Gök gürültüsünün "Ben"i ve Bilgelik/Sophia denkleminin sözde gnostik bir fenomen olarak kabul edilemeyeceği bir durumdur (bkz. Bölüm 4). Benzer şekilde, Ortodoks ve "sapkın" Hristiyanlıkların kendilerini nasıl ayırdıklarını açıklamanın bir yolu olarak Bilgelik/Sophia ve Gök Gürültüsü arasında bir süreklilik çizmek, Bölüm 3'ün işaret ettiği gibi, çağdaş Hristiyan tartışmasındaki diğer normatif çıkarılara, her iki metin dizisinin disiplinli bir şekilde incelenmesinden daha iyi hizmet eder.

--- SAYFA 172 ---

N O TLAR 159 11. Bkz. Bölüm. 8 12. Örneğin George W. Huston'ın, Yunan-Roma dönemi edebiyatının İsis'le ilgili olarak her şeyi küçük göstermek için nasıl yoldan çıktığını analiz eden makalesi ("Lucian's Navigum and the Dimensions of Isis," American Journal of Philology, Cilt 108, Sayı. 3 (Sonbahar, 1987), s. 444 – 450. 13. Krş. Raymond Brown, John'a Göre İncil, s. cxxii-cxxv, burada Brown, İsa'nın Yuhanna'daki sunumunun en güçlü örneğini Bilgelik figüründe bulduğunu güçlü bir şekilde savunur. 14. Bilgelik/Sophia'nın kraliçe benzeri hakimiyeti ve bunun, Akdeniz'de (şaşırtıcı bir şekilde) tek başına hüküm süren çok sayıda Helenistik kraliçenin portreleriyle ilişkisi Hal Taussig'in eserinde incelenir. "Bilgelik/ Sophia, Helenistik Kraliçeler ve Kadınların Yaşamları." 3. BÖLÜM 1. Örneğin, Jonas, The Gnostic Religion; The Gnostic Scriptures; Rudolph, Gnosis veya Ehrman, The Lost Gospels; The Gnostic Discoveries ve Pagels, The Gnostic Gospels; King, What is Gnosticism? ve Williams, Rethinking "Gnosticism" 3. Thunder ve Gnostisizm araştırması için bkz. Poirier, Tonnerre, 144-153. 4. G.W. MacRae, "The Thunder: Perfect Mind", 232. MacRae'nin Thunder'ı başlı başına bir gnostik metin olarak görmediğini belirtmek önemlidir. 5. Bunlar arasında Justin Martyr, Lyons'lu Irenaeus, İskenderiyeli Clement, Kartacalı Tertullian, Romalı Hippolytus ve Salamisli Epiphanius yer alır (Bkz. King, Gnostisizm Nedir?, 20. Bu yazarların tam bir tartışması için King'in 2. Bölümüne bakın, "Sapkınlık Olarak Gnostisizm.") 6. Bunun mükemmel bir örneği görülebilir. "Proto-ortodoks" ve daha sonraki Ortodoks çevrelerin farklı üyeleri tarafından hem Ortodoks Hristiyan düşüncesine hem de başkalarının sapkın görüşler olarak kabul ettiği görüşlere yaptığı katkılardan dolayı saygı duyulan ve kınanan İskenderiyeli Origen'in hayatı ve eserleri. bu, günümüzde Hristiyanların çoğunun bu spesifik "ortodoksluk" başlığına uyduğu anlamına gelmez. 10. Morton Smith, 1978'de yazdığı "Gnostikos Teriminin Tarihi" adlı makalesinde tarihin ne anlama geldiğini sorarak benzer bir benzetme yapar.

--- SAYFA 173 ---

160 NOTLAR şuna benziyor: "Eğer Komünistler dünyanın kontrolü için verdikleri mevcut mücadeleyi kazanırlarsa bundan bin beş yüz yıl sonra" 804. 11. King, Gnostisizm Nedir?, 8. 12. Irenaeus, Heresies'e Karşı I:25:3, Rev. Alexander Roberts ve James Donaldson (ed.), Ante-Nicene Christian Library: Translations of the Writings of the Fathers Down to M.S. 325 (Boston: Adamant Media Corporation, 2005), 94. 13. Layton, The Gnostic Scriptures, xix. 14. Bkz. King, Gnostisizm Nedir? ve Williams, Gnostisizm'i Yeniden Düşünmek. Bu eğilim diğer bilimsel çalışmalarda da görülmeye başlandı, bkz. Antti Marjanen "İsa'nın Annesi mi yoksa Mecdelli mi?" ancak birçok durumda incelenen, kategorinin kendisinden ziyade bireysel bir metnin gnostik olarak sınıflandırılmasıdır. Smith'in ilk makalesi "Gnostikos Teriminin Tarihi"ni de not etmek önemlidir; burada şu sözlerle bitiriyor: "Eminim ki [Gnostisizm teriminin kullanımını yeniden gözden geçirmek için] bu tavsiye geniş çapta takip edilmeyecektir. Sadece psikolojik olarak itici olmakla kalmıyor, aynı zamanda çok ihmal edilen bir konuyu da ihmal ediyor: modern ekonominin antik tarih üzerindeki etkisi. 'Gnostisizm' terimi aslında güvenli bir pazara sahip bir marka haline geldi. 'Gnostisizm' satılabilir, dolayısıyla üretilmeye devam edecektir. Aslında, gerçek, antik Gnostisizm hakkındaki bilgi eksikliğimiz, modern, sentetik ikameyi üreten üreticiler için muhtemelen büyük bir avantaj sağlayacaktır. Artık, bunların çoğunlukla güvenilmez olduğu ortaya çıktığı için, dikkatlerinin dağılmasına gerek kalmayacaktır. Artık hiçbir kısıtlama olmaksızın, kavramın felsefi tanımına dönebilirler. tarihsel gerçeklerin alt dünyasından kaçmak ve ilkel boşluktan sonsuza kadar yayılan mükemmel kelimelerin bolluğuna yükselmek" 806-807. 15. Meyer, The Gnostic Bible, 14. 16. Thunder, Nag Hammadi'de bulunan ve İncil'deki karakterlerden bahsetmeyen birkaç metinden biri olmasına rağmen, bu Christian and Thunder kitabının 2. Bölümüne bakın. Benzer şekilde, diğer "Gnostisizmler" de bir "gnostik mezhep" in parçası olmaktan ziyade, birincil dini mensubiyetlerinin çoğulluğuna uyarlar. 17. NRSV, bkz. Markos 4:10-12; Luka 8:9-10. 18. Açıkçası, ginosko ve türevlerinin her kullanımı bu özel bağlama girmemektedir. Gnosis kelimesinin özellikle Pavlus'ta yaygın kullanımı, "düşmanın dilinin kullanılmasına", yani Pavlus ve Clement gibi diğerlerinin "Gnostisizm"le mücadele etmek için "gnostik" terimler kullanmasına atfedilir. Genel olarak Gnostisizmin daha sonraki bir olgu olduğunu varsaymak (bu bilimsel çevrelerde yapıldığı gibi), onu Pavlus'la çağdaştıtırırken anakronik bir sorun yaratır. 19. Bunun, Yunanca gnosis kelimesinin Thunder'da görüldüğü tek zaman olduğuna dikkat etmek önemlidir. Kipti kelimesinin başka biçimleri de var

--- SAYFA 174 ---

Her ne kadar bunların genel epistemolojik anlamdan başka herhangi bir bilgi türüne atıfta bulunduğunu iddia etmek zor olsa da, metinde "bilmek" kelimesi yer alıyor. Ayrıca bkz. Poirier, Tonnerre, 235. 20. Poirier bu iddiaya katılıyor gibi görünüyor; Thunder boyunca "bilgi" ve "cehalet" kelimelerinin tutarsız kullanımını göstererek, bunların herhangi bir metafizik sistem tarafından yönetilmediğini, sadece terimlerin çeşitli kullanımlarının bir spektrumunu temsil ettiğini açık bir şekilde araştırıyor ve ortaya koyuyor, Tonnerre, 235. 21. Williams, Gnostisizm ve kendini tanımlama konularını kapsamlı bir şekilde ele alıyor. "Gnostisizm'i Yeniden Düşünmek" kitabının 31-43. bölümlerindeki tanım/tanım. 22. Layton, Gnostik Kutsal Yazılar, 77-79. Barbelo altı farklı metinde tanımlanır: Yuhanna'nın Gizli Vahiyi, Mısırlıların İncili, Zostrianos, Yabancı (Allogenes), İlk Düşüncenin Üç Biçimi (Trimorphic Protennoia) ve Yahuda İncili. Barbelo hem bir güç hem de bir alemdir; Yuhanna'nın Gizli Vahiyindeki kapsayıcı Bir'den ortaya çıkan dışı bir varlıktır. Bkz. John Dillon, "Monotheism in the Gnostic Tradition", Polymnia Athanassiadi ve Michael Frede (ed.), Pagan Monotheism in Late Antiquity (Oxford: Clarendon Press, 1999), 69-80. 23. Aynı eser, 77. 24. Aynı eser. 25. Layton'a göre bu, iki metinsel kanıta dayanmaktadır. İlki 13.2. satırda konuşmacının "Ben iktidardan gönderildim" dediği yerde geçiyor; ikincisi 14,10'da geçer, "Ve fikir (epinoia) sonsuza kadar hatırlanır." Layton, bu iki delilin (her ne kadar bir şekilde "belirsiz" olduklarını kabul etse de) açıkça "gnostik efsaneye" işaret ettiği sonucuna varır ve böylece Thunder'ı gnostik edebiyat kategorisine dahil eder (77). Poirier, Thunder ile Barbelo arasındaki bağlantıdan hâlâ bahsetmesine rağmen, Barbelo'nun metinde gerçekten bulunmadığını kabul eden tek kişidir. 26. Bu sonuçlar Layton'un Yuhanna'nın Gizli İncili hakkındaki yorumlarına dayanmaktadır. King'in son kitabı John'un Gizli Vahiyi, ilk kez Gnostisizm Nedir? kitabında keşfettiği metodolojileri uyguluyor. Genellikle bu metni iddia eden gnostik bilime karşı anlaşılır bir karşı nokta sağlıyor. 27. Barnstone & Meyer, Gnostik İncil, 224-226. 28. Age., 224. 29. Sethianizm, "gnostik" edebiyatın bir başka geleneksel kategorisidir. Bkz. Gnostisizm nedir? Sethianizmin ve bu kategoriyle ilgili konuların tam bir incelemesi için 154-169. 30. Aynı eser. 31. Aynı eser. 32. Age, 224-226. 33. Poirier, Thunder'a Giriş, 367-371. Ayrıca bkz. Tonnerre. 34. Giriş, 367. 35. Krş. Bölüm 2.

--- SAYFA 175 ---

162 NOTLAR 36. Poirier, Giriş., 367. Poirier, Thunder'ın "klasik Gnostik mitlerin Sophia'sına" pek benzemediğini kabul ediyor Tonnerre, 157-161. 37. Poirier, Intro., 369. Poirier, metinde hem Seth'in hem de Simon'un temalarını görüyor ve Thunder'ın, Gnostisizm'den bazı unsurlarla birlikte Simonianizm ile yakından ilişkili olduğu sonucuna varıyor; tüm belge açıkça gnostikler tarafından düzenlenmiştir, Tonnerre, 141-153. 38. Poirier, Giriş, 370. 39. Krş. bu bölümdeki 17-19. notlar. 40. Tonnerre, 157-161. 4. BÖLÜM 1. Bkz. Poirier Tonnerre, Layton "The Riddle of the Thunder (NHC VI, 2)" ve McGuire "Thunder, Perfect Mind" in Searching the Scriptures'daki tartışmalar. 2. Bkz. Açıklamalı çevirinin 12. notu. 3. Sözlerini tam olarak yerine getirmese de bu kadar incelikli edebi çalışmalara zemin hazırlayan McGuire'ı burada belirtmemiz gerekiyor. Örneğin, pek çok kez metindeki "çözölmeyi" ve metnin "geçersiz kılma" eğiliminde olduğunu fark etse de Thunder'da radikal biçimde yapı sökücü bir gündemin olasılıklarından uzaklaşıyor. 4. Halperin Eşcinselliğin Yüz Yılı, Giriş. 5. Freud'un en meşhur eseri "Cinsellik Teorisi Üzerine Üç Deneme"dir. 6. 13, 18-14, 9. satırların unsurlarının diğer yinelemeleri hem Arkonların Hipostazı'nda (diğer adıyla Yöneticilerin Doğası) hem de Dünyanın Kökeni'nde görülür. Poirier, bu ortak nokta nedeniyle bunların bir metin "ailesi" olarak görülebileceğini öne sürüyor. Tonnerre, 128-132. 7. Bunlar, erkekse "efendi" kelimesiyle ilgili dışı makalenin de belirttiği gibi, Kıpti dilinin özellikleri nedeniyle zaten incelleme cinsiyet ayrımına uğramış ilişkililerdir. 8. Bu bölümün hemen ardından gelen satırlar (değnek/asa) da bu güç düzensizliğiyle oynuyor ve bunu yaparken belirgin biçimde fallik imgeler kullanıyor. 9. Judith Butler'in Sofokles'in Antigone'sindeki baş karakter hakkında yazdığı gibi, "... akrabalık içindeki konumunu karıştıran enstest miraslara batmış olduğundan, akrabalığın normatif ilkelerini pek temsil etmiyor." Antigone'nin İddiası, 2. 10. McGuire'in belirttiği gibi, "Bu şekilde, toplumsal cinsiyet ve akrabalık ilişkilerinin paradoksal karışımı, erkek egemenliği ve kadın egemenliğine ilişkin katı katmanlaşmayı zayıflatır ve onun yerine daha dinamik bir karşılıklılık ve değişim yapısını yerleştirir" (italikler bizim, 45). Ancak biz bu iddiayı kalibre ederiz. Thunder'ın bu özel bölümde yeni bir ilişki vizyonu inşa ettiğine inanmıyoruz ve bunun yerine metnin daha çok kavram terimlerinin kafa karışıklığıyla ilgilendiğini öneriyoruz.

--- SAYFA 176 ---

İlişkiyi yöneten anlaşılabilirlik (cinsiyet ve akrabalık gibi) – bkz. Antigone'nin İddiası. 11. Luka 10:30-37 12. Krş. özellikle Bölüm 7 13. Bölüm 5'te Thunder'daki cinsiyetin belirli işleyişi hakkında daha fazla şey söylenecektir. 14. Özellikle Layton, Thunder'ın sesini gnostik mitteki çeşitli karakterlerle, özellikle de Barbelo ile ilişkilendirir. Layton, Gnostik Kutsal Yazılar, 77-79. 15. McGuire aynı şekilde şunu belirtiyor: "... [S]avunmasız olanlarla, ezilenlerle ve dışlanmışlarla dayanışma içindedir" 46. 16. Toplumsal kategorilerin yanı sıra ousia (madde/varlık/varlık), noyte (Tanrı), nnangelos (melekler) ve logos (kelime) terimlerinin ve namus-utanç kategorilerini yansıtan terimlerin kullanımına dikkat edin. 17. Faili geri kazanmaya yönelik olumsuz stratejilere ilişkin bu yanlış anlamalar, çilecilik üzerine yapılan son çalışmalarda, özellikle de Vincent Wimbush, Richard Valantasis ve Leif Vaage'in çalışmalarında ele alınmıştır. Bkz. Wimbush ve Valantasis Asketizmi. 18. Kristeva ve olumsuzluk hakkındaki daha ayrıntılı tartışmayı Bölüm 5'te bulabilirsiniz. 19. Cf. 7. Bölüm 20. "Görünmek" (ouonh ebol) olarak tercüme ettiğimiz Kıpti sözcüğü aynı zamanda "ortaya çıkarmak" anlamını da içermektedir. 21. Bu dönemin hak kazanması önemlidir. Thunder, nihai tanımlamayı reddeden/başarısız olan bir "ben" ile "özdeşleşmeyi" davet eder. Ve bu paragrafın ilerleyen kısımlarında belirttiğimiz gibi bu tanımlama bile başarısız oluyor. 22. Bkz. Thunder'ın performans/adres bağlamı ile ilgili Bölüm 9. 23. Bkz. "Barbar" kategorisinin işlevinin genişletilmesi için Bölüm 7. 24. "Onlar" aynı zamanda hayaletimsi bir varlıktır, çünkü "onlar" Kıpti dilindeki pasif sesin örtülü özneleridir. 25. Bkz. Thunder'da adlandırmanın gücü üzerine genişletilmiş bir tartışma için Bölüm 7. 26. İlginçtir ki, bu "Ben-im" bile şiirin geri kalanında çok sık kullanılan bağlaç yapısını kullanmaz. 27. Bu, Çıkış 3'ü hatırlatıyor. Bu özellikle gariptir çünkü "Ben" tek başına var olmasına rağmen, az önce başka bir "o" tarafından yaratıldığına atıfta bulunmuştur. 28. Thunder'ın başlarında, "Günahsızım ve günahın kökü içimde." 29. Kelime oyunu amaçlandı. Bölüm 10'da daha ayrıntılı bir argüman ve metin analizine bakınız. 30. Markan araştırmalarında Markos İncili'nin "orijinal" sonuna odaklanmak yaygın olduğu için.

--- SAYFA 177 ---

164 NOTLAR BÖLÜM 5 1. McGuire'in belirttiği gibi, "Bu öz-tahminlerin antitetik olarak eşleştirilmiş terimleri, antik çağın ataerkil kültüründe kadın cinsiyetinin iki kutuplu yapılarını yansıtır. Bununla birlikte, aynı zamanda, ilahi öz-yüklemdeki terimlerin paradoksal birleşimi, bu kutuplaşmaların bazı kısıtlayıcı işlevlerini bozar." McGuire, Searching the Scriptures'da "Gök gürültüsü, Mükemmel Zihin", 42-43. 2. Tekrar 4. Bölüme bakın. 3. Bakınız. ancak el yazmasındaki 21. sütunun bir parçası olan "Ben tek başına var olanım" şeklindeki bu beyanın büyük olasılıkla daha sonra yapılan bir ekleme olduğunu da belirtmek önemlidir. 4. ve 8. bölümlerdeki 21. sütundaki tartışmaya bakın. 4. Layton'un belirttiği gibi, "... ama o yalnızca gezgin bir ses olduğu için cinsiyetin sonuçta hiçbir önemi yok." Layton, "The Riddle of the Thunder (NHC VI, 2)," 41. Bir kategori olarak cinsiyetin bu ihmali, Thunder'ın sosyal kategorileri manevi bir metafordan başka bir şey olarak çağırıştırmamasından tamamen kaçınılmasıyla gölgede kalıyor. 5. McGuire (Kutsal Yazıları Aramak'ta "Gök Gürültüsü, Mükemmel Zihin") hem bu ifadenin hem de önceki ifadenin önemli bir istisnasıdır. Yine de, "Ben" in bazı erkeksi anlarını fark ederken, erkeksi dilin çoğunu tarafsız bir terim olan "bir" olarak tercüme ediyor, bu da onun metinde cinsiyet değiştirme olasılığının çoğunu kaybetmesine neden oluyor ve aynı zamanda Thunder'ın sesinin kadınsı bir kimliği "ortaya çıkardığı" sonucuna varmasına neden oluyor. En azından bir kilit noktada bu oldukça sorunlu hale geliyor. "Ben var olan tek kişi benim" cümlesi "Tek var olan benim" olarak tercüme edilir ve McGuire daha sonra şu yorumu yapar: "[Ben]aslında o, bilen okuyucuların kendi içlerinde keşfedeceği 'tek var olan kişidir...'. (italik bizim, 49). 6. İlk ve son bölümlerdeki tartışmalarımıza bakın. 7. Rosemary Hennessy, Kâr ve Zevk, Bölüm 4. 8. Yapisöküm, metinlerin, ideolojilerin ve söylemlerin içsel varsayımlarını açığa çıkarmayı amaçlayan eleştirel bir analiz sürecini ifade eder. 9. Bu bölümdeki konumumuzu netleştirmeye yardımcı olan tartışmalar için Karen King'e teşekkür ederiz. 10. Toplumsal cinsiyete ilişkin edimsel kavramlara ilişkin oldukça ünlü bir açıklama için bkz. Judith Butler, Gender Trouble. 11. McGuire bu görüşe katılmıyor ve bu satırların "... üstün bir erkek gücü imajıyla, kendi iradesini gerçekleştirmesi için ikincil bir kadın figürünü güçlendiren geleneksel veya ataerkil toplumsal cinsiyet ilişkileri kalıplarını yeniden yazdığını... Kadın 'iktidarının asası' olabilir, ancak sonuçta güç onun gibi görünüyor"45. 12. Edebi kalıplarla ilgili bölümümüzde de belirttiğimiz gibi, bu kalıp satırlarda tekrarlanıyor. 13,22-27. 13. satır 16,20-22 ve 17,15-19 14. satır 16,11-15 15. satır 15,2-14,

--- SAYFA 178 ---

N O T E S 165 16. satır 18,27-28 17. satır 16,6-9 ve 16,26-31 18. Bu, özellikle kişinin eşcinsel mi yoksa heteroseksüel mi "doğuştan" olduğu konusundaki tuhaf ısrarlı tartışmalar için geçerlidir. 19. Kategorizasyon, kimliği kavramsallaştırmanın yalnızca bir yoludur. Bununla birlikte, kimlik tanımlayıcıları olarak kategorilerin yetersizliğinin yanı sıra baskınlığı ve kalıcılığı, bunların özel bir ilgiyi ve mücadeleyi hak ettiği anlamına gelir. Bağlayıcı yapı için "Ben"i tercüme ettiğimiz yerde teknik olarak fiil olma durumunun mevcut olmadığını, dolayısıyla Thunder'ın tüm İngilizce çevirilerinin mutlaka "ben" ile yüklem arasındaki ilişkiyi ontolojikleştirmesi gerektiğini belirtmek de önemlidir. 20. Bkz. Schüssler Fiorenza, Onun Anısına. 21. MacRae, "Gök gürültüsü: Mükemmel Zihin (VI, 2)." 22. Örneğin Layton, "o" sözcüğünü metinde yalnızca bir kez (16.6'da) tercüme ediyor, görünüşe bakılırsa keyfi bir şekilde. 23. McGuire, "Gök Gürültüsü, Mükemmel Zihin." 24. Poirier, Tonnerre. 25. "Ben tüm korkularda var olanım" diye çevirir, ancak daha sonra aynı mantıkla "Ben tek başına var olanım" şeklinde "Tek başına var olan benim" ifadesini seçer. Karşılaştıran: MacRae satırları 15,25-26 ve 21,18-19. 26. Bkz. Buckley, "İki Kadın Gnostik Açığa Çıkarıcı." Ancak Buckley, Thunder'a yönelik aşırı genelleştirilmiş yaklaşımlara karşı uyarıda bulunuyor: "Aslında, ifşa edenlere ve tanrıçalara ayrılmış kategorilerin çoğundan kaçıyor gibi görünüyor" 259. 27. Tek bir yinelemeyle: "Sonsuzluğu Yıkabilen Kadınlar" Kristeva Korku Güçleri. Kristeva'nın eksiklik sahibi kadınların tanımlanmasına ilişkin daha spesifik düşünceleri için New Maladies of the Soul'daki "Women's Time" konusuna bakın. 28. Kristeva'nın New French Feminisms, 137-141'deki "Kadın Asla Tanımlanamaz" röportajından. 29. Kristeva'nın olumsuzluk kavramının ve onun "Kadın" ve "kadınlık" gibi terimlerle çelişkili ilişkisinin güzel bir özeti ve sorunsallaştırılması için bkz. Cornell ve Thurschwell, "Feminism, Negativity, Intersubjectivity." 30. Bkz. Cinsiyet Belası, 101-103'te Butler'ın Kristeva'nın anne bedeni hakkındaki eleştirisi. 31. Son zamanlardaki psikanalitik teori, çok cinsiyetli kimliklerin, heteroseksüel ya da eşcinsel olsun tüm kimliklerin kurucu bir parçası olduğunu göstermiştir (bkz. Jessica Benjamin'in çalışması) ve örneğin Jasbir K. Puar, "queer" ile "ihlal"i aynı hizaya getirmenin sorunsallarını tartışmıştır. Terrorist Assemblages, 22. 32. Bu, Rosemary Hennessy'nin kimliksizleşmeyi, yalnızca güçlü ve sağduyulu değil, aynı zamanda da gelişen ve kazanç sağlayan yapıların (analizinde kapitalizm) kesintiye uğraması için etkili bir strateji olarak öne sürmesine borçludur.

--- SAYFA 179 ---

166 N O T E S kimlikler değil, aynı zamanda kimliklerin fetişleştirilmiş değişimi. Kâr ve Zevk, 230–232. 33. Bölümde Thunder ile ilgili olarak açık bir şekilde tartışacağımız Butler, *The Psychic Life of Power*, Gücün Psişik Yaşamı. Toplumsal cinsiyet çekişmesi aynı zamanda 6. ve 7. bölümlerde ele alacağımız gibi katı, doğallaştırılmış toplumsal tabakalaşma ve sömürgeleştirilmiş kimlikler arasındaki çekişme içinde de gerçekleşir. 34. Bu, Thunder'ı, geleneksel ilahi kavramları parçalamaktan ziyade, ilahi olanın ikiliklerini ve insani olanı kapsayacak şekilde genişleten bir kavram olarak gören McGuire'in tersi olabilir. 51. 35. Bu özellikle Thunder'ın aretalojik türü patron-müşteri ilişkilerinin teminatı olarak ifşa etmesi için doğrudur. Bkz. Bölüm 6. 36. Elbette birçok dini kimlikte bunlar örtüşmektedir. 6. BÖLÜM 1. Önceki çalışmalar öncelikle Thunder'ı antik dünyanın belirli felsefi veya dini ortamlarına yerleştirmek, onu diğer edebiyat türleriyle karşılaştırmak ve ara sıra ilginç cinsiyet içeriğine dikkat çekmekle meşguldü. Ancak Thunder'ın sosyal ve kültürel ortamına hiç dikkat edilmedi. Gerçekten de, birkaç akademisyen Thunder'ın sosyal dünyalarla etkileşime girmekten kaçındığını ve daha ruhani ilahi ortamları tercih ettiğini ima etti. Örneğin, Barnstone ve Meyer, *Gnostic Bible*, Thunder'ın "geleneksel dini şiirlerden" "maddi dünyadan kurtuluş gibi gnostik fikirlerle" ayrıldığını öne sürüyorlar. 224. Ayrıca Layton, *Gnostic Scriptures*, Thunder'ın "cevap veren ruhların maddi dünyadan özgürleşeceklerini ve metafizik evrende konuşmacının kendisinin ikamet ettiği bir yere yükseleceklerini" öne sürdüğünü iddia ediyor. Bu iddialar sözde gnostisizmin varsayımları ve Thunder'ın da bu sözde olguya ait olduğu iddiasıyla doludur. Ancak Thunder, gerçek dünyanın sosyal ve kültürel dinamikleriyle doludur ve kendisini sürekli olarak düşünlerin, kültürel iftiraların, aile ilişkilerinin, savaşın, toz ve kirin, festivallerin ve neredeyse hiçbir kozmolojik ima olmaksızın vatandaşlığın ortasında konumlandırır. Benzer şekilde, Thunder'ın "Ben"inin başka bir metafizik evrende yaşadığı fikrinden hiçbir zaman bahsedilmiyor ve kendisinin olduğunu iddia ettiği birçok sosyal ve kültürel ortamla tezat oluşturuyor. 2. Bkz. Barbaros teriminin en iyi özeti Stamenka Antonova'nın Columbia Üniversitesi'ndeki yayınlanmamış tezi "Barbarian or Greek". Antonova ayrıca "barbar" terimini kendileri için iddia eden bazı erken Hristiyan yazarlardan da alıntı yapıyor. 3. Bu bölümde "ben" beş kez açıkça dişil ve bir kez açıkça erkektir. 4. Malina ve Rohrbaugh, *Commentary*, 121–124, "toplumsal yaşamın özü, kalbi, ruhu" olarak şeref ve utanç kategorilerinin yaygınlığına ilişkin bilimin açık bir özetini sunar.

--- SAYFA 180 ---

NOTLAR 167 Antik Akdeniz dönemi." Ayrıca bkz. Davd D. Gilmore, ed., Onur ve Utanç ve Akdeniz'in Birliği, AMA 22 Özel Yayını (Washington, D.C.: AMA, 1987); John G. Peristiany, ed., Onur ve Utanç: Akdeniz Toplumunun Değerleri (Londra: Weidenfeld ve Nicolson, 1965); Jane Schneider, "Dikkat ve Bakireler Hakkında: Akdeniz Toplumlarında Onur, Utanç ve Kaynaklara Erişim", *Ethnology* 9 (1971): 1-24; Daha yeni bir inceleme için bkz. Carlin Barton, *Roman Honor: The Fire in the Bones* (Berkeley: University of California Press, 2001). 5. Bkz. "The Thunder: Perfect Mind" adlı makalesi, *Searching the Scriptures*, Cilt II, ed. Elisabeth Schüssler Fiorenza. 6. Yine Malina ve Rohrbaugh, *Commentary*, 117-118, bu bursun genel bir özetini sunmaktadır: "Patronaj, ihtiyaç sahibi daha düşük statüdeki bir kişiye (müşteri olarak adlandırılır) daha yüksek statüdeki, iyi konumdaki bir kişi (patron olarak adlandırılır) tarafından iyilikler bahşedilen sosyal eşitsizlikler arasındaki genelleştirilmiş bir karşılıklılık sistemidir... Bir iyilik bahşedildiğinde, müşteri örtülü olarak patrona borcunu ödeyeceğine söz verir... Bu iyiliği bahşederek, patron da sırayla zımni olarak daha sonraki bir zamanda belirtilmeyen başka taleplere açık olacağına söz verir. Bu tür açık uçlu, genelleştirilmiş karşılıklılık ilişkileri, aile reisi ile onun bakmakla yükümlü olduğu kişiler arasındaki ilişkinin tipik bir örneğidir." Roma himayesine ilişkin klasik çalışma Richard P. Saller, *Personal Patronage under the Early Empire* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982); ayrıca bkz. Andrew Wallace-Hadrill, *Patronage in Ancient Society* (London: Routledge, 1989) ve Ernest Gellner ve John Waterbury, eds., *Patrons and Clients in Mediterranean Societies* (Londra: Duckworth, 1977). Madalyonun arka yüzü için, euergetizm veya yardımseverlik üzerine, Paul Veyne, *Bread and Circuses: Historical Sociology and Political Pluralism*, ed. adlı klasik çalışmaya bakınız. Oswyn Murray, çev. Brian Pearce (Londra: Allen Lane, The Penguin Press, 1990) ve daha yakın zamanda Kathryn Thomas ve Tim Cornell, *Bread and Circuses: Euergetism and Municipal Patronage in Roman Italy* (Londra: Routledge, 2003). 7. Bilgelik/Sophia'nın Özdeyişler 8-9'daki daha uzun konuşması, sağladığı tüm faydaları (8:1-20) tekrarladığı ve sonunda 9:1-6'da daha yüksek bir konumdan yardım sunduğu, patronaj ve aretalojinin tipik bir örneğidir. Bununla birlikte, bazı bilim adamları Bilgelik/Sophia'nın arkeolojik materyallerinin çoğunun ironik olduğunu ileri sürmüşlerdir. Yani, patronu veya kraliçeyi/kralı taklit eden seslerle, ancak otoritesi sorgulanabilir bir konumdan konuşulur. Bkz. Claudia Camp'in bu konudaki en önemli çalışması. Bilgelik ve Dişil'de Bilgelik/Sophia'nın sosyal konumunu dikkatle inceliyor ve Atasözlerinin çoğunda bunun ayrıcalıklı bir sosyal konum olmadığı sonucuna varıyor. O halde bu, hükümdar/patron pozisyonunu talep edenin hükümdar olmayan/patron olması ve dolayısıyla hükümdarın/patronun ilahi hakkını ileri sürmesi bakımından hami/kraliyet dilinin kullanımının ironik olduğu anlamına gelir. Bu şekilde aretaloji, patron-müşteri toplumsal düzenini tersine çevirmek için bir fırsat haline gelir. Kamp da var

--- SAYFA 181 ---

168 N O T E S ironiyi eksik bulduğu ve ayrıcalıklı iddiayı desteklemek için kullandığı diğer Bilgelik/Sophia literatürünü analiz etti. Bkz. Claudia Camp'in "Kadın Bilgeliği ve Garip Kadın." Bkz. ayrıca Taussig'in Bilgelik/Sophia edebiyatındaki kraliçe imgesi, kraliçe olarak Bilgelik/Sophia figürü ve "Bilgelik/Sophia"da bu komplekste üretilen sosyal kimlikler arasındaki karmaşık ilişkiye ilişkin analizi. Ancak aretalojinin bu ironik kullanımı Thunder'ın ironisinden farklıdır. Thunder, zıt ve çelişkili görüntülerle aretalojiyi yapıbozuma uğrattırıyor. Bilgelik/Sophia literatürünün bir kısmı bunu, ironik bir şekilde, patron olmayanlara geleneksel aretalojik imgeleri uygulayarak yapıyor gibi görünüyor. Ayrıca bkz. Schüssler Fiorenza, In Memory of Her, But She Said ve Jesus: Miriam's Sister and Sophia's Daughter'ın kapsamlı çalışmalarında Bilgelik/Sophia sesinde otoritenin tersine döndüğünü öne süren diğer çalışmalar. 7. BÖLÜM 1. Bu gerçekten de Thunder'ın toplumsal cinsiyet eleştirisini derinden maddi bir çerçeveye yerleştiriyor. Thunder'a göre, bu bölümün de gösterdiği gibi, toplumsal cinsiyete ilişkin hiçbir tartışma onun tarihsel işlevinden ve emperyalizmin ve sömürgeciliğin toplumsal matrisi içindeki yinlemelerinden ayrılmaz ve ayrılmamalıdır. 2. Bu şekilde "barbar" daha spesifik kimliklerin çoğulluğunu da içerir. Barbar teriminin kullanımı ve çağrışımları, daha sonraki Avrupa sömürgeleştirme tarihinde farklı nüanslarla ortaya çıktı ve yalnızca birkaçını saymak gerekirse, toprak ve kaynakların ele geçirilmesinin yanı sıra zorla Hristiyanlığa "dönüştürülmesini" haklı çıkarmak için Kızılderili, Karayipler ve Afrika halklarına uygulandı. 3. Postkolonyal eleştiri esas olarak toprakların ve halkların sömürgeleştirilmesinin tarihi ve sonuçları (maddi ve ideolojik) ile ilgilenen bir teori akışına atıfta bulunur. 4. Brigitte Kahl, "Bergama'nın Büyük Sunağında Galatyalıları ve İmparatorluğu Okumak." 5. Örneğin ironik bir sahnede: "Aşk tanrıçası Afrodite, mağlup bir devin yüzüne basıyor." Kahl, "Büyük Pergamon Altarında Galatyalıları ve İmparatorluğu Okumak" 33. Gerçekten de aşk/seks ve savaş/şiddet Yunan mitolojik dilinde sıklıkla oldukça yakından bağlantılıydı. 6. Age., 25 7. Bu makalede Lopez, özellikle Kudüs'teki tapınağın yıkılmasından sonra Vespasianus döneminde basılan Judea Capta sikkesi ile çalışmaktadır. Bu tür materyallerin hükümet programlarını ve ideolojisini anlamak açısından ne kadar önemli olduğuna dikkat çekiyor: "Devlet onaylı bir kamusal iletişim biçimi olarak madeni para ikonografisi, Roma devlet egemenliğinin evrenselliğini ve kaçınılmazlığını doğallaştırdı." Bkz. Davina Lopez "Gözlerinizin Önünde", 120.

--- SAYFA 182 ---

NOTLAR 169 8. Age., 149. Lopez aynı zamanda imparatorun bedeninin tasvirlerini cinsiyet yapılarıyla ve tesadüfen değil, tarihle bağlantılı olarak okur. Bir Augustus heykelinin (Prima Porta) gövdesi üzerine oyulmuş savaş görüntüleri hakkında Lopez şöyle yazıyor: "'Aslında' ne olursa olsun, Augustus'un zırhındaki bu görüntüler dünyayı barbardan kurtaran erkeksi Romalıların hikâyesini anlatıyor..." "Sessiz sinema", 44-73. 10. Tetragram (YHWH) ünlü bir örnektir. Ya da Ramessid dönemine ait bir Mısır hikayesinde, İsis onu kandırıp açıklamasını engelleyene kadar hiçbir insan güneş tanrısı Re'nin adını bilmiyordu. Bkz. Eski Mısır'daki Hornung Tanrı Kavramları, 97-98. 11. Örneğin, Walter Ong şöyle yazıyor: "Sözlü insanlar genellikle isimlerin (bir tür kelime) şeyler üzerinde güç taşıdığını düşünürler. Yaratılış 2:20'de Adem'in hayvanlara isim vermesiyle ilgili açıklamalar genellikle bu muhtemelen tuhaf arkaik inanca küçümseyici bir dikkat çeker. Böyle bir inanç aslında düşüncesiz el yazısı ve tipografi halkına görüldüğünden çok daha az tuhaftır. Her şeyden önce, isimler insanlara ne olduğu üzerinde güç verir. adını veriyorlar. Sözlülük ve Okuryazarlık, 33. 12. Konuşmanın "yakalama" konusundaki yetersizliği daha sonra farklı bir şekilde de olsa şu satırlara da yansır: "Ben herkesin duyabildiği ama kimsenin söyleyemediğiyim" (19.20-23 ve 20.28-.31) 13. "İlahi" ve "insan" arasındaki bu ayrılığın kendisi eskisinden daha çağdaştır, çünkü insan kahramanlar genellikle tanrı olarak selamlanırdı. (örneğin İskender, Sezar) ve mitolojik karakterler sıklıkla ilahi-insan karışımı bir kökene sahipti. 14. Bu ifade Michel Foucault'nun çalışmasına ve onun postmodern teori üzerindeki etkisine gönderme yapmaktadır. Özellikle bkz. Foucault Disiplin ve Ceza: Hapishanenin Doğuşu. 15. Toplumsal cinsiyet teorisi üzerine örneğin Wittig, "Kişi Kadın Olarak Doğmaz." "Cinsiyet" in inşasına ilişkin feminist tutumların bir özeti için bkz. Butler Gender Trouble. Kritik ırk teorisi üzerine Gates ve Appiah "İrk" Yazımı ve Fark. Ania Loomba, Sömürgecilik/Postkolonyalizm'de aynı zamanda Aydınlanma döneminde geliştirilen modern ırk kategorisinin sömürge tarihi ve çıkarlarıyla nasıl ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olduğuna dair teorileri de güzel bir şekilde özetlemektedir, 53-62. 16. Althusser Lenin ve Felsefe ve Diğer Denemeler. 17. Althusser özellikle devlet mekanizmasının varoluşu nasıl "yönettiği"yle ilgilenmektedir. Bu, Roma imparatorluk kimliğinin yinelenmesine ilişkin tartışmalarla ilişkili olarak burada özellikle uygundur. Butler'ın Althusser okumasının devam eden analizinin gösterdiği gibi, burada "kabul etmek" teriminin kullanımı belki de çok fazla bilinçli iradeyi ima etse de, bu sahne tabi kılarken bile faillik üretir. 18. Aynı şekilde, "erkek çocuk" duyurusunda her zaman örtülü olarak "erkek ol" talimatının öngörüsü vardır.

--- SAYFA 183 ---

170 NOTLAR 19. Butler şöyle yazıyor: "Bu nedenle 'cinsiyet', kişinin basitçe sahip olduğu şey ya da kişinin ne olduğunun statik bir açıklaması değildir: 'bir'in yaşayabilir hale gelmesini sağlayan normlardan biri, kültürel anlaşılabilirlik alanı içinde bir bedeni yaşam için nitelendiren normlardan biri olacaktır." *Bodies That Matter*, 2. 20. Onun, *The Psychic Life of Power*'daki Althusser okumasıyla ilgileniyoruz. Aynı zamanda *Bodies That Matter*'da da yazmıştı. 21. Butler *The Psychic Life of Power*, 130. 22. "Ben" in kim olduğuna ilişkin spekülasyonlara yanıt veren Meyer ve Barnstone şunu belirtiyor: "Ancak onun gizemi, onun kim olduğunu ve kimi temsil ettiğini kesin olarak bilememektir." *The Gnostic Bible*, 224. 23. Butler *The Psychic Life of Power*, 130. 24. Bu, Rosemary Hennessy'nin "herhangi bir belirlenmiş kategoriye girmeyen duyular ve duygulanımlar" olan "yasadışı ihtiyaçlar" kavramıyla yakından ilgilidir. Aynı zamanda şunları da belirtiyor: "'Deneyim'i oluşturan insanın duyum ve etki potansiyeli, onaylanmış kimlik kategorilerinin yakaladığından her zaman çok daha zengindir." *Prof t and Pleasure*, 218. 25. Butler *The Psychic Life of Power*, 131. 26. 18,27-28. satırlarda olduğu gibi. Bu yanlış tanımanın duygusal bileşenini ele alıyor ve mevcut kategorileri doğallaştırabilecek duygularda (utanç, inkar, kızgınlık vb.) nasıl adlandırıldığı ve kök saldığı üzerinde düşünmeye davet ediyor. Kimliksizleşme, bu duygusal aşırılığın kapitalizmin karşılanmayan ihtiyaçların sistemik üretimiyle ilişkili olarak yeniden anlatılmasına davet ediyor" 230-231. Buradaki sonuçlarımız yalnızca Hennessy'nin *Kâr ve Zevk* adlı eserine borçlu değil, aynı zamanda Vincent L. Wimbush'un "'... Bu Dünyadan Değil...': Retorik ve Sosyal Formasyon Olarak Erken Hıristiyanlıklar" adlı makalesinde yaptığı bazı öneriler, *Reimagining Christian Origins*, ed. Elizabeth Castelli ve Hal Taussig, 23-26. 8. BÖLÜM 1. Bu bölüm, Jared C. Calaway'ın "The Organization of The Thunder: Perfect Mind (NHC VI, 2)" (Yakında Gelecek) ve "The Conversions of The Thunder: Perfect Mind: its Copticization and Christianization" (Yakında Gelecek) kitaplarındaki teknik argümanlara dayanmaktadır. 2. Çevirimizde aliterasyon ve kelime oyunlarını mümkün olduğunca yeniden üretmeye çalışsak da, şiirde bu araçların Kıpti dilinde görüldüğü aynı yerlerde bunu yapmak her zaman mümkün olmadı. 3. Bkz. 18,27-31, örneğin, "Ben varım/Ben hiçbir şey olmayanım/ Varlığıma katılmayanlar beni tanımazlar/Olar

--- SAYFA 184 ---

N O T E S 171 Varlığıma ortak olanlar beni tanısin." Kelime oyunu, "varlık", "hiçlik" ve "mevcudiyet" olarak tercüme edilen üç benzer terime dayanır. Birinci ve üçüncü terimler Greko-Kıpti terimleri olan ousia ve synousia'dır; kelimenin tam anlamıyla "olmak" ve "birlikte olmak". Orta terim tete mntesousia veya kelimenin tam anlamıyla "varlığı olmayan kişi"dir. Orta kısım, Yunanca'da muhtemelen basitçe anousia olabilecek kelime oyununu bölerek varlık, hiçlik ve mevcudiyet için ousia, anousia ve synousia olmak üzere üç temel terim yaratır. Anousia, Greko-Kıpti sözlüğünün bir parçası olmayabilir; yani Yunanca terimler Kıpti dilinde özümsemiştir. Öte yandan, atousia gibi başka yerlerde de kanıtlanmış olan ritmi koruyabilen Kıpti olumsuzlama yolları da vardır (Three Steles of Seth 121,25-32; 124,25-29).

4. Nag Hammadi'de bulunan diğer tüm belgeler gibi Thunder'ın da orijinal olarak Yunanca yazıldığı (James R. Robinson, "Giriş", Nag Hammadi Kütüphanesi, 38; Layton, Gnostic Scriptures, 77; Layton, "Gök Gürültüsü Bilmececi" 38) ve Paul-Hubert Poirier'in (Tonerre, 6, 97, 172) diğer belgelerin olası Yunanca kökenlerini kullandığı genel varsayımdır. Thunder için aksini iddia eden herkesin ispat yükünün olduğunu iddia etmek. Benzer şekilde Poirier, Yunanca orijinali Kıpti metninden yeniden oluşturmak için en kapsamlı girişimi sağladı. Yalnızca Kıpti metni kullanarak bir Yunanca orijinali yeniden oluşturmaya çalışmak son derece spekülattır, ancak Kıpti dilindeki bir anlamı netleştirebiliyorsa bazen değerli olabilir. Ancak çeviri çok iyiye, Thunder'da olduğunu iddia ettiğimiz gibi, o zaman böyle bir geriye dönük çeviri daha az yararlı olur. Aslında bu tür retro-çeviriler, Kıpti versiyonunda mevcut olan ritimleri, aliterasyonu ve kelime oyunlarını kaybedecektir. Sunduğumuz kanıt, belgenin Yunanca kökenine ilişkin varsayımları tersine çevirmeyebilir ve çoğunlukla belgenin orijinal diliyle ilgilenmiyoruz ancak okuyucuları Kıpti versiyonunu ciddiye almaya ikna edeceğini umuyoruz. 5. Örneğin İbranice Kutsal Kitap, bir kafiye duygusu yaratmak için zamirleri, özellikle de iyelik zamirlerini kullanır (örneğin, Yeremya 9:18; 12:7). Bkz. Gillingham, İbranice İncil'in Şiirleri ve Mezmurları (Oxford İncil Serisi; Oxford: Oxford University Press, 1994), 25-26, 191-192. 6. Bentley Layton, Gnostisizm ve Erken Hristiyanlık'ta "Gök Gürültüsü Bilmececi", ed. C. Hedrick ve R. Hodgson (Peabody, Mass.: Hendrickson, 1986), 37-54; Gnostik Kutsal Yazılar, 77-85. 7. Poirier, Tonerre, 103-104; "Structure et aim du feature du feature intitulé 'le tonnerre, Intellect Parfait.'" 8. Poirier, Tonnerre, 104-112, 341-348; "Yapı ve niyet." 9. Bkz. Poirier, Tonnerre, 105, 112, 136, 211-213. 10. İlk kelime olan ebol, başka bir yerde satırın başında görünür (20.13), ancak farklı bir dilbilgisel işlevi vardır, "neden" veya "dışarıdan" yerine "çünkü" veya "çünkü" anlamına gelir. 11. Poirier, "Yapı ve niyet"; Tonnerre, 111-112.

--- SAYFA 185 ---

172 NOTLAR BÖLÜM 9 1. Thunder üzerine yapılan araştırmalarda bu paralelliklere gösterilen ilgi, yalnızca bu cihazın performans yönünü küçümsemekle kalmadı. Daha ziyade bilim adamları bu şiirsel ve edimsel aracı Thunder'ın düalizmin "gnostik" kategorisine uyduğunu öne sürmek için kullandılar, çünkü bazı bilim adamları kozmik veya felsefi düalizmin "gnostisizmin" tanımlayıcı bir özelliği olduğunu öne sürdüler. Örneğin, Layton, "The Riddle of the Thunder", 37, 38, 50, 51, 54. Bölüm 3'te, hem bir kategori olarak gnostisizmin hem de "gnostik" olarak Thunder'ın sorunlu karakteri uzun uzadıya tartışılmaktadır. Thunder'ın paralelliklerini onun "gnostisizminin" göstergesi olarak öne sürmek, Thunder'ın paralelliklerini dualistik kategorileri zayıflatmak ve yapısöküme uğratmak için kullandığı bariz ironiyi gözden kaçırmak olacaktır. Benzer şekilde bu, Thunder'ın edimsel karakterini oluşturmada paralelliğin oynadığı rolü zayıflatır. 2. Şiir yazmayla o kadar ilişkilendirilmeye başlandığında, modern şiirin pratikte kafiyei terk ettiği ve bir şiirin bir sayfadaki görsel kompozisyonunun genellikle kafiye çabalarından daha önemli olduğu anlaşılmaktadır. 3. Bkz. Bölüm 2'deki açıklamalar, Poirier, Paul-Hubert'e dayanmaktadır. Le Tonnerre: Intellect parfait (NH VI, 2). Quebec: Presses de l'Université Laval, 1995., 122-132. 4. MacRae, Giriş. 5. Antik ilahilerdeki ulaç ve sıfat-fiil biçimlerinin tipik kullanımı Gök Gürültüsü için düzenli olarak geçerli değildir. Benzer şekilde, eski ilahilerin kıtalar veya kiazmik kalıplar halinde kendilerini organize etme eğilimi Thunder'ın daha küçük birimlerinde ara sıra ortaya çıksa da (bkz. Bölüm 8), Thunder'ın daha büyük organizasyonu bu özelliklere sahip değildir. 6. Bazı durumlarda sürekli bilim, bir metnin kullanılmış olabileceği özel türde antik performans hakkında makul öneriler ortaya çıkarabilir. Örneğin, Pavlus ve Pavlus'un edebi soyundan gelenlerin mektuplarında keşfedilen ilahi parçalarının, ilk Hristiyanların ibadet için bir araya geldikleri sırada söylendiği yaygın bir kanıdır. Pavlus'un mektuplarının bazı kısımlarına ilişkin bu edebi analiz (örneğin, Filipililer 2:6-11), ilahilerin düzenli olarak Pavlus'un mektuplarının büyük olasılıkla okunduğu Greko-Romen yemeğinin daha büyük bir ritüel kompleksinin parçası olduğu bilgisiyle örtüşmektedir. Bu eşleşme, Pauline ilahilerinin (önceki) performans bağlamını belirlemeye yardımcı olur. Bkz. Smith, From Symposium to Eucharist, 28, 30. 7. Bazen performansların değişebilirliği konusunda ilginç bir çifte yaklaşım vardır. Örneğin, genellikle ritüel performans (ve antik performans ortamlarının çoğu ritüel karakterdeydi) her zaman aynıymış gibi davranır ve sonra sürekli olarak değişiklikler yapar. Bu, değişiklikler üzerinde çalışırken bile performansın kalıcılık varsayımını taşımasına olanak tanır. Catherine Bell'in Ritüel Teorisi, Ritüel Uygulaması kitabında belirttiği gibi, "Ritüelleştirme şemaları bir dizi ayrıcalıklı davranışı çağırıştırır."

--- SAYFA 186 ---

Bir dizi hareket, jest ve ses aracılığıyla uzay ve zamanda hareket edildiğinde, ortamı etkili bir şekilde yapılandıran ve ince ayrıntılara sahip olan karşıtlıklar. . . . İçindeki sosyal aktörlerin eylemleriyle inşa edilen ve yeniden inşa edilen bu çevre, nesnel gerçekliğin deneyimini sağlar. . ." 141. Dolayısıyla performansların tekrarı bir istikrar varsayımı/varsayımı oluşturmaya yardımcı olur. Etkinlikte bulunan/bulunanlara bu "nesnel" istikrar güvence altına alındığında, katılımcıların/katılımcıların yaşamlarının önemli bir parçası olan performans, kişinin belirli performanslarda jestleri, kelimeleri ve ilişkisel dinamikleri değiştirme yeteneği aracılığıyla sıradan yaşamda değişim olasılığını artırabilir. Bell şunu belirtiyor: "(Ritüel performans) ortamı, şemaların ve değerlerinin kaynağı gibi görünüyor" (1992:140). Bu istikrar varsayımı çerçevesinde, Bell'e göre ritüel performans, sürekli değişimlere yol açar. Her performansın değişme (veya değişmeme) yeteneği, katılımcıların/katılımcıların anlayışını hem nüanslandırmanın hem de yapılandırmanın temel yoludur. Ritüel performans, insanların kimliklerini tanımlarken bilinçaltı ayarlamalar yapmalarının önemli bir yolu haline gelir. Ritüelin bu yönü yalnızca zor sosyal statüye sahip olanlar için değildir. Jonathan Z. Smith, To Take Place adlı eserinde, eski İsrail'de başrahip ile kral arasındaki ilişkinin Tapınaktaki oturma ritüelleri aracılığıyla sürekli olarak nasıl ayarlandığını gösteriyor, 55-70. Bell'in özetlediği gibi, "Ritüelleştirmenin temeli, diğer uygulamalarla olan etkileşiminden ve karşıtlığından elde ettiği doğal anlamdır. Bu bakış açısına göre, ritüelin kültürler arası veya evrensel bir anlamını üretmeye yönelik herhangi bir girişimin içeriği çok az olacaktır. Benzer şekilde bu görüş, ritüel davranışın öneminin tamamen ayrı bir eylem biçimi olmasından değil, bu tür etkinliklerin kendilerini diğer etkinliklerden nasıl farklı ve zıt oluşturduklarından kaynaklandığını ileri sürmektedir. . . . Ritüel olarak hareket etmek, her şeyden önce incelikli karşıtlıklar ve stratejik, değer yüklü ayrımların çağrıştırılması meselesidir" 90. Performans anlamı oluşturma, düzenli olarak performansın içinde ve dışında hayatın gidişatını karşılaştırma ve karşılaştırma stratejisine sahiptir. Burada yine Jonathan Z. Smith'in çalışması açıklayıcı olmuştur. Smith, her yıl köylüler tarafından bir Sibiryaya ayı yavrusunu öldürme ritüelinin, kutup ayılarının gerçek kutup ayısı avındaki doğasında var olan tehlikeler ve başarısızlıklarla başa çıkmanın bir yolu olduğunu gösteriyor. aynı insanlar, Imagining Religion, 3-65. Yani, köyde yavru ayı avlamanın gerçek tehlikeleri hakkında düşünmeye yardımcı olur. 8. bkz. Lindblom'un Prophecy'deki çalışması, 168-172. 9. Smith, From Symposium to Eucharist, 211-214. 10. Hans-Joseph Klauck. ve Stowers, "Greeks Who Sacrifice", 299-320. 11. Sawicki'nin Seeing the Lord'u, Helenistik ortamlardaki kadınların ağıtlarının doğaçlama karakterini kapsamlı bir şekilde inceliyor.

--- SAYFA 187 ---

174 N O TLAR Bu kitapta birçok kez görüldüğü gibi, toplumsal cinsiyetin yalnızca dilde çağrıştırılan toplumsal sorunlarla ilgili olduğunu düşünmek bir hatadır. 13. Tahakküm ve Direniş Sanatları. 14. Gilmore, Saldırganlık ve Toplum, Bölüm 6 15. Jonathan Z. Smith'in To Take Place, 68-93 kitabında ana hatlarıyla belirttiği gibi, bir ritüelin oynadığı benzer bir toplumsal değişim, İsrail kralı ile baş rahip arasındaki çekişmedir. 16. Düşünceli Yaşam Üzerine, 48. 17. Jordan Scott, Berlin Film Festivali 2005; Julie Dash, Daughters of the Dust, 1991 18. Nurse With Wound, Tulu, Nino, and Current 93. 19. Julia Haines, Thunder Perfect Mind, 1995. 20. MeLinda Tatum Kaiser, Lisa Lovelace, Chestnut Hill Birleşik Metodist Kilisesi, Philadelphia, Pa. 2008. BÖLÜM 10 1. "Anlam oluşturma" terimi burada iki kavramın birleşimini ifade etmek için kullanılmıştır. Edebiyat ve tarih akademisyenleri tarafından sıklıkla kaçınılan yorum boyutları: (1) önerilen gerçek bir anlamın dahil edilmesi ve (2) anlamın doğuştan değil "yapılmış" olmasıdır. 2. Alıntı şu: "Ben sesin adıyım ve ismin sesiyim. Ben harfin işareti ve bölümün işaretiyim" (MacRae çevirisi). Bu aynı zamanda Morrison'un romanın işlevine duyduğu ilgiyle de örtüşüyor (bkz. 1993'te Stockholm'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü alırken yaptığı konuşma). 3. Daha kapsamlı bir tartışma için bkz. Veronique Lesoinne'nin, Caz'daki sesi inceleyen ve romanın anlatıcısının bir dereceye kadar Thunder'ın "Ben"iyle özdeşleştiğini fark eden "Caz'ın Çağrısına Cevap Ver" adlı makalesi, bunun kadınsı bir ses olduğu sonucunun doğrulanamayacağını gösteriyor. 4. Film, hem 1991 Sundance Festivali'nde görüntü yönetmenliği ödülünü hem de Ulusal Film Koruma Kurulu'nun 2004 Ulusal Film Tescili'ni kazandı. 5. Angeletta KM Gouridine, "Julie Dash's Daughters of the Dust'ta Bedeni (As) Politikaya Dönüştürmek", African American Review 38 (2004), 2, 8. 6. Bununla birlikte, Nag Hammadi koleksiyonunun bazı bölümlerinde Sophia'nın karmaşık bir kozmolojinin katılımcısı olarak yer aldığı doğrudur; bu, Eco'nun ellinci bölümündeki konuşmadan çok da uzak değildir. 7. Bakınız, örneğin, Brigitte Kahl'ın çalışması, Galatians Reimagined: Through the Eyes of the Mağlup; Davina Lopez'in Apostle to the Conquered adlı eseri; ve Richard Horsley'nin düzenlenmiş kitabı Paul and Empire.

--- SAYFA 188 ---

ÇALIŞMALAR TEŞVİK EDİLDİ Althusser, Louis. Lenin ve Felsefe ve Diğer Denemeler. Trans. Ben Brewster. New York: Monthly Review Press, 1971. Antonova, Stamenka. Barbar veya Yunan: Barbarlık Suçlaması ve Erken Hristiyan Savunmacılığı. Doktora Diss. Columbia Üniversitesi, 2006. Arthur, Rose Horman. Bilgelik Tanrıçası: Sekiz Nag Hammadi Belgesindeki Kadınsı Motifler. Lanham: University Press of America, 1984. Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths ve Helen Tiffin. Sömürge Sonrası Çalışmalar: Temel Kavramlar. New York: Routledge, 2000. Barnstone, Willis. "Gök gürültüsü, Mükemmel Zihin" s. 594-599, Diğer İncil'de. Ed. Willis Barnstone. San Francisco: Harper and Row, 1984. Barnstone, Willis ve Marvin Meyer. Gnostik İncil: Antik ve Orta Çağ Dünyalarından Mistik Bilgeliğin Gnostik Metinleri. Boston: New Seeds, 2006. Beck, Roger. Antik Çağda Roman'da "Gizemli Dinler, Aretoloji ve Antik Roman". Ed. G. Schmeling. Leiden: E. J. Brill, 1996. Bell, Catherine M. Ritüel Teorisi, Ritüel Uygulaması. New York: Oxford University Press, 1992. Bell, Catherine M. Ritüel: Perspektifler ve Boyutlar. New York: Oxford University Press, 1997. Benjamin, Jessica. Ötekinin Gölgesi: Psikanalizde Öznelerarasılık ve Cinsiyet. New York: Routledge, 1998. Bethge, Hans-Gebhard. " 'Nebront.' Die zweite Schrift aus Nag-Hammadi-Codex VI" Theologische Literaturzeitung 98 (1973) 13-76. Bhabha, Homi K. Kültürün Yeri. Londra: Routledge, 2004. Boiten, Gerda Jeannette. "Bağlam İçinde Wisjeid." Doktora Diss. Groningen Üniversitesi, 1996. Brown, S.K. "Gök Gürültüsü, Mükemmel Zihin" s. 2260, The Coptic Encyclopedia'da. Cilt 7. Ed. Aziz S. Atiya. New York: Macmillan, 1991. Buckley, Jorunn "Thunder, Perfect Mind, The (NHC VI, 2)" s. 545-546, The Anchor Bible Dictionary'de. Cilt 6. Ed. David Noel Freedman. New York: Doubleday, 1992. Buckley, Jorunn "İki Kadın Gnostik Açığa Çıkarıcı." Dinler Tarihi 19 (1980) 259-269. Kahya, Judith. Önemli Bedenler: Cinsiyetin Söylemsel Sınırları Üzerine. New York: Routledge, 1993.

--- SAYFA 189 ---

176 GÖREVLENDİRİLEN ÇALIŞMALAR Butler, Judith. Gücün Psişik Yaşamı: Boyun Eğme Teorileri. Stanford: Stanford University Press, 1997. Butler, Judith. Cinsiyet Sorunu: Feminizm ve Kimliğin Yıkılması. New York: Routledge, 1999. Butler, Judith. Antigone'nin İddiası: Yaşam ve Ölüm Arasındaki Akrabalık. New York: Columbia University Press, 2000. Camp, Claudia. Atasözleri Kitabında Bilgelik ve Dışıl. Decatur, GA: Almond Press, 1985. Camp, Claudia. Reading Bibles, Writing Bodys: Identity and the Book'ta "Kadın Bilgeliği ve Garip Kadın". Eds. Timothy K. Beale ve David M. Gunn. New York: Routledge, 1997. Castelli, Elizabeth A. ve Hal Taussig, Eds. Hristiyan Kökenlerini Yeniden Tasarlamak: Burton L. Mack'i Onurlandıran Bir Konferans. Valley Forge, Pensilvanya: Trinity Press International, 1996. Cerny, Jaroslav. Kıpti Etimolojik Sözlüğü. Cambridge: Cambridge University Press, 1976. Cole, Susan, Marian Ronan ve Hal Taussig. Bilgeliğin Bayramı: Çalışma ve Kutlamada Sophia. San Francisco: Harper ve Row, 1989. Coleman, K.C. "Ölümcül Sessiz Sessizlikler: Mitolojik Canlandırma Olarak Sahnelenen Roma İnfazları" The Journal of Roman Studies 80 (1990) 44-73. Conley, T. G.W.'ye yanıt. MacRae, "The Thunder: Perfect Mind" s. 14-22, The Thunder: Perfect Mind'de (Nag Hammadi Codex VI, Tractate 2). Ed. W. Wuellner. Beşinci Konuşma Protokolü: 11 Mart 1973 (Helenistik ve Modern Kültürde Hermeneutik Araştırmalar Merkezi Konuşma Konuşmaları Protokol Serisi, 5). Berkeley: Merkez, 1975. Cornell, Drucilla ve Adam Thurschwell. "Feminizm, Olumsuzluk, Öznelerarasılık" Praxis International 5, 4 (Ocak 1986) 484-504. Crum, W. E. A Kıpti Sözlüğü. Oxford: Clarendon Press, 1939. Dahl, N.A. "Kibirli Archon ve İffetsiz Sophia: Gnostik İsyanda Yahudi Gelenekleri" s. 689-712, Gnostisizmin Yeniden Keşfi içinde. Ed. Bentley Layton. Yale, New Haven, Connecticut'ta düzenlenen Uluslararası Gnostisizm Konferansı Bildirileri. 28-31 Mart 1978. Cilt. 2. Sethian Gnostisizmi. Dinler Tarihi Çalışmaları 41 (1981). Dillon, John. "Gnostik Gelenekte Monoteizm" s. 69-80, Geç Antik Çağda Pagan Monoteizmi. Eds. Polymnia Athanassiadi ve Michael Frede. Oxford: Clarendon Press, 1999. Eco, Umberto. Foucault'nun Sarkaç'ı. Trans. William Weaver. New York: Ballantine Books, 1990. Emmel, Stephen. "Nag Hammadi Yazmaları Düzenleme Projesi: Nihai Rapor" Mısır'daki Amerikan Araştırma Merkezi, Inc., Haber Bülteni 104 (1978) 10-32. Emmel, Stephen. "Nag Hammadi Metinleri için Benzersiz Fotografik Kanıt: CG V-VIII" Amerikan Papirologlar Derneği Bülteni 16 (1979) 179-191. Evans, Craig A., Robert L. Webb ve Richard A. Wiebe. Nag Hammadi Metinleri ve İncil. Bir Özet ve Dizin Yeni Ahit Araçları ve Çalışmaları, 18. Leiden: E. J. Brill, 1993.

--- SAYFA 190 ---

177 İNCELENEN ÇALIŞMALAR Ehrman, Bart. Kayıp İnciller: Kutsal Yazılar İçin Savaşlar ve Hiç Bilmediğimiz İnançlar. New York: Oxford University Press, 2003. Nag Hammadi Kodekslerinin Faks Baskısı (The). Mısır Arap Cumhuriyeti Eski Eserler Dairesi'nin himayesinde, Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü ile birlikte yayınlanmıştır. Kodeks VI. Leiden: E. J. Brill, 1972. Foucault, Michel. Disiplin ve Ceza: Hapishanenin Doğuşu. New York: Pantheon, 1977. Foucault, Michel. "Gerçeği Söylemenin Aklın Maliyeti Ne Kadardır" başlıklı röportaj, s. 348-362, Foucault Live: Michel Foucault, Toplu Röportajlar, 1961 – 1985. Ed. Sylvère Lotringer. New York: Semiotext(e), 1996. Freud, Sigmund. Freud'un Tam Psikolojik Çalışmaları'nda (Cilt 7) "Cinsellik teorisi üzerine üç makale". Ed. James Strachey. London: Hogarth, 1953. Gates, Henry Louis Jr. and Kwame Anthony Appiah, Eds. "İrk" Yazımı ve Fark. Chicago: University of Chicago Press, 1986. Gillingham, S. E. İbranice İncil'in Şiirleri ve Mezmurları. Oxford İncil Serisi. Oxford: Oxford University Press, 1994. Gilmore, David D. Saldırganlık ve Topluluk: Paradokslar ve Endülüs Kültürü. New Haven: Yale University Press, 1987. Goehring, James E. ve Birger A. Pearson, Eds. Mısır Hristiyanlığının Kökleri. Philadelphia: Fortress Press, 1986. Gourdin, Angeletta K. M. "Julie Dash's Daughters of the Dust'ta Bedeni Politikaya Dönüştürmek" African American Review 38 (2004) 1-11. Halperin, David M. Yüz Yıllık Eşcinsellik ve Yunan Aşkı Üzerine Diğer Denemeler. New York: Routledge, 1991. Hennessy, Rosemary. Kâr ve Zevk: Geç Kapitalizmde Cinsel Kimlikler. New York: Routledge, 2000. Hornung, Erik. Conceptions of God in Ancient Egypt: The One and the Many. Trans. John Baines. Ithaca: Cornell University Press, 1982. Horsley, Richard A., Ed. Pavlus ve İmparatorluk: Roma İmparatorluk Toplumunda Din ve Güç. Harrisburg: Trinity Press International, 1997. Irigaray, Luce. Je, Tu, Nous: Farklılık Kültürüne Doğru. New York: Routledge, 1993. Johnson, A.C. "Antik Roma'nın Ekonomik Araştırması: Diocletianus'un Hükümdarlığına Roma Mısır'ı", Antik Roma Ekonomik Araştırması'nda. Ed. Tenny Frank. 2. baskı. Paterson, NJ: Pageant Books, 1959. Jonas, Hans. Gnostik Din: Uzaylı Tanrının Mesajı ve Hristiyanlığın Başlangıçları. 2. baskı. Boston: Beacon, 1963. Kahl, Brigitte. "Bergama'nın Büyük Sunağı'nda Galatyalıları ve İmparatorluğu Okumak." Union Seminary Quarterly Review 59, 3-4 (2005) 21-43. Kahl, Brigitte. Galatyalılar Yeniden Hayal Edildi: Mağlupların Gözüyle Okumak. Minneapolis: Augsburg Kalesi, 2010. Kahle, Paul. Bala'izah; Yukarı Mısır'daki Deir el-Bala'izah'tan Kıpti metinleri. London: Oxford University Press, 1954.

--- SAYFA 191 ---

178 TEŞVİK EDİLEN ÇALIŞMALAR King, Karen. Gnostisizm nedir? Cambridge: Harvard University Press, 2003. King, Karen. Magdalalı Meryem İncili: İsa ve İlk Kadın Havari. Santa Rosa: Polebridge, 2003. King, Karen. John'un Gizli Vahiy. Boston: Harvard University Press, 2006. Klauck, Hans Joseph. Herrenmahl ve Hellenistischer Kult. Muenster: Aeschendorff, 1986. Klijn, A.F.J. Yahudi-Hristiyan İncil Geleneği. Leiden: E.J. Brill, 1992. Klijn, A.F.J. ve G.J. Reinink. Yahudi-Hristiyan Mezheplerine İlişkin Patristik Kanıtlar. Leiden: E. J. Brill, 1973. Kloppenborg, John. "Bilgelik Kitabında İsis ve Sophia" Harvard Theological Review 75 (1982) 57-84. Koester, Helmut. Gnostisizmin Yeniden Keşfi'nde "Deyiş Geleneğinin Gelişimine Tanık Olarak Gnostik Yazılar". Ed. Bentley Layton. Yale, New Haven, Connecticut'ta düzenlenen Uluslararası Gnostisizm Konferansı Bildirileri, 28-31 Mart 1978. Cilt. 2, Sethian Gnostisizmi. Dinler Tarihi Çalışmaları 41 (1981) 238-261. Krause, Martin. ve Labib, Pahor. Gnostiche und hermetische Schriften aus Codex II ve Codex VI. Glückstadt: J. J. Augustin, 1971. Kristeva, Julia. Korkunun Güçleri. New York: Columbia University Press, 1982. Kristeva, Julia. Ruhun Yeni Hastalıkları. New York: Columbia University Press, 1995. Kristeva, Julia. Yeni Fransız Feminizmlerinde "Kadın Hiçbir Zaman Tanımlanamaz". Eds. Elaine Marks ve Isabelle de Courtivron. New York: Massachusettes Üniversitesi Yayınları, 1980. Kugel, James. İncil Şiiri Fikri: Paralellik ve Tarihi. New Haven: Yale University Press, 1981. Lambdin, Thomas O. Sahidik Kıpti'ye Giriş. Macon: Mercer University Press, 2000. Layton, Bentley. "Gök gürültüsü Bilmececi (NHC VI, 2): Gnostik Bir Metinde Paradoksun İşlevi ve Nag Hammadi" s. 37-54, Nag Hammadi: Gnostisizm ve Erken Hristiyanlık. Eds. Charles W. Hedrick ve Robert Hodgson Jr. Peabody: Hendrickson Publishers, 1986. Layton, Bentley. Gnostik Kutsal Yazılar. Garden City: Doubleday, 1987. Layton, Bentley. Bir Kıpti Dilbilgisi. Weisbaden: Harrassowitz, 2000. Lindblom, Johannes. Eski İsrail'de Kehanet. Philadelphia: Muhlenberg Press, 1962. Loomba, Ania. Sömürgecilik/Postkolonyalizm. New York: Routledge, 1998. Lopez, Davina. "Gözlerinizin Önünde: Roma İmparatorluk İdeolojisi, Cinsiyet Yapıları ve Pavlus'un Enternasyonalizmi" s. 115-162, Antik Dini Söylemlerde Cinsiyetin Haritalanması. Eds. Caroline vander Stichele ve Todd Penner. Leiden: E. J. Brill, 2007. Lopez, Davina. Fethedilenlerin Havarisi: Pavlus'u Yeniden Tasarlamak. Paul, Kritik Bağlamlar Serisinde. Minneapolis: Fortress Press, 2008. MacRae, George W. "Gnostik Açığa Çıkarıcı Üzerine Söylemler" s. 111-122, Gnostisizm Uluslararası Toplantısı Bildirileri'nde. Ed. Coğrafya

--- SAYFA 192 ---

ÇALIŞMALAR İNCELENDİ 179 Widengren. Stokholm. 20-25 Ağustos 1973. Stockholm-Leiden: E. J. Brill, 1977. MacRae, George W. "Nag Hammadi and the New Testament" s. 165-183, Studies in New Testament and Gnosticism içinde. Ed. George W. MacRae. İyi Haber Çalışmaları 26. Wilmington: M. Glazier, 1987. MacRae, George W. "Gnostik Kaynaklarda Ego Bildirisi" s. 203-217, Yeni Ahit ve Gnostisizm Çalışmaları içinde. Ed. George W. MacRae. İyi Haber Çalışmaları 26. Wilmington: M. Glazier, 1987. MacRae, George W. "The Thunder: Perfect Mind" s. 1-9, The Thunder: Perfect Mind (Nag Hammadi Codex VI, Tractate 2). Beşinci Konuşma Protokolü: 11 Mart 1973 (Helenistik ve Modern Kültürde Hermeneutik Araştırmalar Merkezi Konuşma Konuşmaları Protokol Serisi, 5). Ed. W. Wuellner. University of California Press, Berkeley, 1975. MacRae, George W. "The Thunder: Perfect Mind" Parabola 2, 4 (1977) 16-19. MacRae, George W. "The Thunder: Perfect Mind (VI, 2)" s. 271-277, İngilizce Nag Hammadi Kütüphanesi'nde. Ed. James M. Robinson. San Francisco: Harper and Row, 1997. Malina, Bruce J. ve Richard L. Rohrbaugh. Yuhanna İncili'nin Sosyal Bilim Şerhi. Minneapolis: Fortress Press, 1998. Marjanen, Antti. "İsa'nın Annesi mi, Mecdelli mi? Sözde Gnostik Hristiyan Metinlerinde Meryem'in Kimliği" s. 31-41, Hangi Meryem? Ed. F. Stanley Jones. Leiden: Brill, 2003. Lesionne, Veronique. "Caz'ın Çağrısına Cevap Verin: Toni Morrison'un Cazını Deneyimlemek" MELUS 22, 3 (Sonbahar 1997) 151-166. Meyer, Marvin. Gnostik Keşifler: Nag Hammadi Kütüphanesinin Etkisi. New York: Harper Collins, 2005. McGuire, Anne. "Gök Gürültüsü, Mükemmel Zihin" s. 34-54, Kutsal Yazıları Aramak İkinci Cilt: Feminist Bir Yorum. Ed. Elisabeth Schüssler Fiorenza. New York: Kavşak, 1994. McGuire, Anne. "Gök gürültüsünün Kadın Sesinde Cinsiyet, Paradoks ve Çoğulluk, Mükemmel Zihin" s. 60, Özetler içinde Amerikan Din Akademisi, İncil Edebiyatı Derneği, Decatur, 1989. Morrison, Toni. Caz. New York: Random House, 1992 Morrison, Toni. Cennet. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1997. Ong, Walter. Sözlülük ve Okuryazarlık. Londra: Routledge, 1988. Oost, Stewart Irvin. "Philip ve Gallienus yönetimindeki İskenderiye Ayaklanmaları" Klasik Filoloji 56, 1 (1961) 1-20. Pagels, Elaine. Gnostik İnciller. New York: Random House, 1979. Parrott, Douglas M. "Giriş" s. 1-8, Nag Hammadi Codices V, 2-5 ve VI ile Papyrus Berolinensis 8502, 1 ve 4. Ed. Douglas M. Parrott. Kıpti Gnostik Kütüphanesi, Nag Hammadi Çalışmaları. 11. Leiden: E. J. Brill, 1979. Parrott, Douglas M. ve Peter A. Dirkse. "Asclepius", Nag Hammadi Kodeksleri V, 2-5 ve VI ile Papyrus Berolinensis 8502, 1 ve 4. Ed. Douglas M. Parrott. Kıpti Gnostik Kütüphanesi, Nag Hammadi Çalışmaları. 11. Leiden: E. J. Brill, 1979.

--- SAYFA 193 ---

180 DANIŞILAN ÇALIŞMALAR Parrott, Douglas M., George W. MacRae'ye eşlik ediyor "The Thunder: Perfect Mind (VI, 2)" s. 296, İngilizce Nag Hammadi Kütüphanesi'nde. Eds. James M. Robinson ve Richard Smith. San Francisco: Harpercollins, 1990. Pearson, Birger A. George W. MacRae'ye yanıt "The Thunder: Perfect Mind" s. 10-13, The Thunder: Perfect Mind (Nag Hammadi Codex VI, Tractate 2). Ed. W. Wuellner. Beşinci Konuşma Protokolü: 11 Mart 1973 (Helenistik ve Modern Kültürde Hermeneutik Araştırmalar Merkezi Konuşma Konuşmaları Protokol Serisi, 5). Berkeley: Merkez, 1975. Perkins, PHEME. "Sophia ve Anne-Baba: Gnostik Tanrıça" s. 97-109, Geçmiş ve Günümüz Tanrıçasının Kitabı: Dinine Giriş. Ed. Carl Olson. New York: Crossroad, 1983. Perkins, PHEME. "Nag Hammadi Kodekslerinde Tanrıça Olarak Sophia" s. 96-112, Gnostisizmde Dişil İmgeleri içinde. Antik Çağ ve Hristiyanlık Çalışmaları. Ed. Karen L. King. Philadelphia: Fortress Press, 1988. Poirier, Paul-Hubert. Actes du IV congrès copte'de "Structure et aim du feature du feature intitulé 'Le tonnerre, Intellect Parfait'" s. 372-380. Eds. M. Rassart-Debergh ve Julien Ries. Louvain-la-Neuve, 5-10 Eylül 1988, II. De la linguistique au gnostisizm. Publication de l'Institut orientaliste de Louvain, 41. Louvain-la-Neuve, 1992. Poirier, Paul-Hubert. "Interprétation et status du feature Le Tonnerre, Intellect Parfait (NH VI, 2)" s. 311-340, Les texts de Nag Hammadi et le probleme de leur classifikasyonu içinde. Eds. L. Painchaud, Anne Pasquier. Actes du colloque tenu a Quebec Eylül 15-19 1993 (Bibliothèque copte de Nag Hammadi, bölüm "Etüdlar", 3) Quebec-Louvain-Paris, 1995. Poirier, Paul-Hubert. Le Tonnerre: Intellect parfait (NH VI, 2). Quebec: Presses de l'Université Laval, 1995. Puar, Jasbir K. Terörist Toplulukları: Queer Times'ta Homonasyonalizm. Durham: Duke University Press, 2007. Quispel, Guilles. "Yahudi Hristiyanlığının Tartışması" Vigiliae Christianae 22, 2 (Haziran 1968) 81-93. Roberts, Colin H. El Yazması, Erken Hristiyan Mısır'da Toplum ve İnanç. Londra: Oxford University Press, 1971. Robinson, James, Ed. İngilizce Nag Hammadi Kütüphanesi. San Francisco: HarperCollins, 1990. Rudolph, Kurt. Gnosis: Eski Bir Dinin Doğası ve Tarihi. Trans. Robert McLachlan Wilson. San Francisco: Harper & Row, 1983. Sawicki, Marianne. Rabbi görmek. Minneapolis: Fortress Press, 1994. Schüssler Fiorenza, Elisabeth. Onun Anısına: Hristiyan Kökenlerinin Feminist Teolojik Yeniden İnşası. New York: Kavşak, 1985. Schüssler Fiorenza, Elisabeth. Ama Dedi ki: İncil Yorumunun Feminist Uygulamaları. Boston: Beacon Press, 1992. Schüssler Fiorenza, Elisabeth. İsa: Meryem'in Çocuğu, Sofya'nın Peygamberi: Feminist Kristolojide Kritik Sorunlar. New York: Continuum, 1995. Scott, James C. Hakimiyet ve Direniş Sanatları: Gizli Transkriptler. New Haven: Yale University Press, 1990.

--- SAYFA 194 ---

DANIŞILAN ÇALIŞMALAR 181 Scott, Jordan ve Ridley Scott, Direktörler. Gök Gürültüsü Mükemmel Zihin. Babelsberg Sinema Filmleri, 2005. Film. Sedgwick, Eve Kosofsky. Dolap Epistemolojisi. Berkeley: University of California Press, 1990. Shisha-Halevy, Ariel. Kipti Dilbilgisi Kategorileri: Sheno utean Sahidic Sözdiziminde Yapısal Çalışmalar. Roma: Pontificium Institutum Biblicum, 1986. Sinkewicz, Pontuslu Robert E. Evagrius: Yunan Ascetic Corpus. Oxford: Oxford University Press, 2003. Smith, Dennis. Sempozyumdan Efkariyeti'ya: Erken Hristiyan Dünyasında Ziyafet. Minneapolis: Fortress Press, 2003. Smith, Jonathan Z. Dini Hayal Etmek: Babil'den Jonestown'a. Chicago: University of Chicago Press, 1982. Smith, Jonathan Z. Yer Alacak: Ritüelde Teoriye Doğru. Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları, 1997. Smith, Morton. "Gnostikos Teriminin Tarihi" s. 796-807, Gnostisizmin Yeniden Keşfi II: Sethian Gnostisizm: Yale New Haven, Connecticut'taki Uluslararası Gnostisizm Konferansı Bildirileri, 28-31 Mart 1978. Ed. Bentley Layton. Leiden: E. J. Brill, 1981. Smith, Richard. Kısa Bir Kipti-İngilizce Sözlüğü. 2. baskı. Atlanta: İncil Edebiyatı Derneği, 1999. Stowers, Stanley. "Kurban Veren Yunanlılar ve Kurban Vermeyenler: Yunan Dininin Antropolojisine Doğru" s. 299-320, İlk Hristiyanların Sosyal Dünyası. Eds. L. Michael White ve O. Larry Yarbrough. Minneapolis: Fortress Press, 1995. Taussig, Hal. "Bilgelik/Sophia, Helenistik Kraliçeler ve Kadınların Yaşamları" s. 264-280, Kadınlar ve Tanrıça Gelenekleri: Antik Çağda ve Bugün. Ed. Karen L. King. Antik Çağ ve Hristiyanlıkta Augsburg Kalesi Çalışmaları. Minneapolis: Fortress Press, 1997. Till, Walter C. Koptische Dialektgrammatik: mit Lesestücken und Wörterbuch. München: C.H. Beck, 1994. Valantasis, Richard ve Vincent L. Wimbush, Eds. Çilecilik. New York: Oxford University Press, 1995. Vidman, Ladislav. Isis ve Serapis Griechern ve Roemern'de. Berlin: de Greuter, 1970. Vööbus, Arthur. Suriye Doğusunda Zühd Tarihi: Yakın Doğu Kültür Tarihine Bir Katkı. Cilt 1. Louvain: Secrétariat du Corpus SCO, 1958. Wallace, Sherman. Mısır'da Vergilendirme: Augustus'tan Diocletianus'a. Oxford: Oxford University Press, 1938. Williams, Michael. "Gnostisizm"i Yeniden Düşünmek Princeton: Princeton University Press, 1999.

--- SAYFA 195 ---

Bu sayfa kasıtlı olarak boş bırakılmıştır

--- SAYFA 196 ---

Metin Apuleius Metamorfozları, n. 156 11:47, 16 Ben Sirach, 17, n. 157 24:1-21, 17 24:3-7, 19, 21, 17 Diodorus Siculus, n. 176 1:15, 15, 16 Çıkış no. 163 3:14, 80 Yaratılış, n. 169 2:25, 26, 70 Sapkınlıklara Karşı Irenaeus: I.25:3, 23 İşaya 25, 85 Matta (İncil) 13:1-13, 26 Özdeyişler 1:18-22, 17 1:23, 17 8:1-31, 17 8:4-7, 17 8:15, 16, 60 Mezmurlar 103:15, 16, 84 Yuhanna'nın Gizli Vahiyi 4:26f, 27 20:14f, 26 25:20f, 26 Gök gürültüsü 13:2f, 27 13:2-9, 17 13:7, 11, 12, 78 13:12-15, 78 13:15, 16, 79 13:16-21, 84 13:16-22, 29 13:16-14:9, 79 13:18, 27 13:22-27, 30 13:24-32, 10, 11 13:25-32, 86 13:27-14:1, 31 13:34-14:2, 44 13:50-14:1, 77 14:1-9, 75 14:4-9, 44 14:9-15, 77, 78 14:11-14, 34 14:14, 15, 80 14:15-22, 64, 65 14:15-25, 72 14:23-27, 78 14:26-29, 85 14:26-32, 99 14:27-32, 79 14:27-15:14, 79 14:28-32, 32 14:31, 32, 79 14:32-15:14, 76, 78

--- SAYFA 197 ---

Metin 184 15:2, 3, x 15:5-9, 31 15:6, 27 15:11-14, 35 15:13, 14, 61 15:13-15, 79 15:15, 16, 36 15:15-21, 77 15:22-30, 79 15:22-35, 77 15:32-34, 65 15:32-35, 78 16:1-3, 35, 62 16:1-5, 27 16:1-9, 79 16:1-15, 53, 54 16:1-33, 77 16:3-5, 78 16:6 26 16:6, 7, 47 16:1-17, 11, 12 16:8-10, 10 16:11-15, 33, 37, 64 16:16, 17, 36, 61 16:16-23, 71 16:20-22, 79 16:24-31 19 16:24, 25, 78, 80 16:24-34, 33 16:26, 27, 47 16:29-31, 47 16:32, 47 16:33-17:3, 77 17:6-15, 79 17:10-12, 61 17:15-18, 71, 79 17:15-32, 76, 78 17:18-31, 79 17:21, 22, 30-32, 78 17:22-29, 18 17:24-32, 31, 32 17:35, 36, 61 18:4, 5, 8, 9, 10-15, 29-35, 78 18:9-20, 76, 78 18:11-20, 18 18:20-26, 77 18:23, 24, 79 18:24, 25, 79 18:27, 28, 48, 80 18:27-31, 73, 77 18:28-33, 36 19:4-15, 77 19:12-14, 29, 30, 79 19:14, 15, 79, 81 19:15-17, 80 19:15-35, 77 19:20-25, 78 19:20-34, 78 19:28f, 27 19:31, 32, 78 20:1-18, 79 20:13, 14, 80 20:26-33, 78 20:26-27:1, 77 20:31-33, 65 21:6, 11-14, 78 21:8-32, 37 21:10, 37 21:11, 80 21:13-20, 79 21:17, 18, 81 21:18, 19, 20-32, 78 21:19, 20, 80, 81 21:27f, 27 21:30-32, 81 Süleyman'ın Hikmeti 7:15-30 17 7:23-30, 17

--- SAYFA 198 ---

KONU KONUSU Ascetic, 8, 9, 38, 80, 81, n. 152, n. 162, n. 163 Afro-Semitik, 70, 75 Aliterasyon, ix, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 82, n. 112, n. 118, n. 129, n. 170, n. 171 Althusser, Louis, 66, n. 169 anti-aretaloji, 19, 57, 60, 94, 95, n. 125, n. 156, n. 157, n. 167 antitez, 29, 30, n. 130, n. 150, n. 152 aretaloji, 15, 16, 18, 19, 20, 28, 50, 57, 60, 94, 95, 96, n. 125, n. 156, n. 157, n. 165, n. seyirci, 1, 5, 11, 29, 36, 38, 83, 90, 91, n. 103, n. 148, 149, 151 barbar, vii, 3, 8, 10, 11, 12, 26, 27, 34, 35, 37, 53, 54, 55, 58, 60, 62, 63, 65, 68, 79, 89, 94, 95, 96, 99, n. 118, n. 119, n. 120, n. 121, n. 163, n. 166, n. 168 ikili, 24, 29, 45, 49, 98, n. 156 Butler, Judith, 66, 67, n. 156, n. 162, n. 164, n. 165, n. 169, n. 170 Canon, viii, x, 23, 24, 25, 26, 28, 31 karnaval, 41, 89, 90 çocuk/çocukluk, vii, 1, 4, 9, 11, 18, 30, 31, 32, 37, 44, 58, 67, 75, 76, 86, 107, 109, n. 109, n. 128, 129, n. 129 Hristiyan, vii, viii, xii, 8, 9, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 42, 47, 81, n. 103, n. 108, n. 120, n. 137, n. 157, n. 158, n. 159, n. 160, n. 166, n. 168, n. 170, n. 171, n. 172 İskenderiyeli Clement, n. 159 sütun, 21 80, 81, 96, 97, n. 148, n.150, n. 152, n. 163 Thunder'ın çağdaş performansı, 91 çelişki, 10, 30, 32, 33, 35, 39, 86, 94, n. 121, n. 156 kozmos/kozmetik, 80, 19, 62, 96, n. 133, n. 143, n. 156, n. 171 Kıpti, viii, ix, xi, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 31, 44, 45, 47, 55, 69, 70, 71, 73, 74, 80, 81, 82, 84, 87, 95, n. 102, n. 103, n. 105, n. 107, n. 108, n. 109, n. 110, n. 115, n. 116, n. 119, n. 121, n. 122, n. 125, n. 128, n. 129, n. 134, n. 137, n. 140, n. 149, n. 155, n. 160, n. 162, n. 163, n. 170, n. 171 Dash, Julie, viii, 97, 98, n. 173, 174 DeConick, Nisan, xi ilahi, 7, 9, 15, 16, 17, 18, 19, 42, 45, 50, 57, 60, 64, 94, 95, n. 103, n. 107, n. 120, n. 125, n. 140, n. 156, n. 163, n. 165, n. 166, n. 167, n. 169

--- SAYFA 199 ---

KONU 186 Eco, Umberto, viii, 97, 98 Mısır, vii, 3, 8, 10, 11, 15, 16, 17, 42, 54, 55, 60, 68, 90, 95, 98, n. 108, n. 110, n. 118, n. 119, n. 120, n. 121, n. 142, n. 148, n. 152, n. 157, n. 160, n. 168 Ehrman, Bart, n. 159 Epiphanius, n. 159 dişil/dişilik, 9, 10, 16, 19, 28, 31, 34, 38, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 63, 72, 94, 96, n. 105, n. 106, n. 108, n. 109, n. 110, n. 120, n. 122, n. 123, n. 124, n. 140, n. 156, n. 162, n. 164, n. 165, n. 166, n. 167, n. 174 Foucault, Michel, viii, 98, n. 169 cinsiyet, vii, viii, ix, 9, 10, 11, 28, 31, 33, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 60, 61, 63, 65, 66, 69, 88, 89, 90, 93, 94, 97, 98, 100, 101, numara. 105, n. 106, n. 107, n. 110, n. 112, n. 124, n. 137, n. 140, n. 156, n. 162, n. 163, n. 164, n. 165, n. 166, n. 168, n. 169, n. 173 zafer, 19, 20, n. 103 “gnostik”, x, 7, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 35, 47, 96, 98, 99, n. 109, n. 120, n. 137, n. 155, n. 156, n. 157, n. 158, n. 159, n. 160, n. 161, n. 162, n. 165, n. 166, n. 169, n. 171 Greko-Romen, 7, 88, 89, 90. 95, n. 119, n. 121, n. 155, n. 157, n. 158, n. 172 Yunanca, 3, 8, 11, 12, 13, 21, 25, 26, 27, 35, 36, 37, 46, 53, 54, 55, 62, 69, 70, 73, 79, 80, 81, 94, 95, 99, n. 103, n. 108, n. 110, n. 115, n.116, n. 117, n. 118, n. 119, n. 120, n. 121, n. 136, n. 137, n. 138, n. 142, n. 146, n. 148, n. 155, n. 160, n. 166, n. 168, n. 170, n. 171, n. 173 Haines, Julia, xi, 99, n. 173, n. 174 Helenistik, 15, 55, 60, 62, 83, n. 103, n. 121, n. 155, n. 157, n. 158, n. 173 sapkınlık, 22, 24, n. 159 Hippolytus, n. 159 onur, 1, 5, 18, 19, 20, 29, 30, 35, 42, 45, 53, 55, 57, 58, 59, 60, 79, 84, 90, 96, 98, 105, n. 105, n. 113, n.121, n. 127, n. 129, n. 136, 145, n. 162, n. 166 namus-utanç, 53, 96 aşağılama, 2, 19, 27, 55, 57, 58, 60, 63, 85, 94, 113, n. 113 melez, 55, 68 kimlik/kimlik, viii, 7, 10, 12, 28, 34, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 51, 54, 55, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 74, 76, 77, 86, 91, 93, 94, 95, 98, 100, 101, numara. 118, n. 121, n. 164, n. 165, n. 167, n. 168, n. 169, n. 170, n. 173 doğaçlama, doğaçlama, 13, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 94, 101, n. 137, n. 148, n. 173 ters çevirme, 30, 31, 32, 33, 39, 41, 44, 45, 67, n. 119, n. 167 Irenaeus, 23, n. 159 Isis, 11, 16, 17, 19, 28, 34, 60, n. 142, n. 157, n. 158, n. 168 İsa, 19, 24, 25, 26, n. 142, n. 158, n. 159, n. 167 Yuhanna, İncili, 19, n. 161 Jonas, Hans, n. 159 Justin Martyr, n. 159 Kahl, Brigitte, xi, 62, 63, n. 168, n. 174

--- SAYFA 200 ---

KONU 187 King, Karen, xi, 22, 23, 25, 96, n. 155, n. 157, n. 158, n. 159, n. 160, n. 161, n. 164 akrabalık, 35, n. 162 Kristeva, Julia 48, 49, n. 163, n. 165 Kanun, vii, 3, 11, 12, 33, 35, 36, 37, 54, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 83, 86, 89, 123, n. 169, n. 170 Layton, Bentley, 23, 24, 26, 27, 28, 47, 74, n. 137, n. 155, n. 156, n. 159, n. 160, n. 161, n. 162, n. 163, n. 165, n. 166, n. 171 edebi, viii, 7, 12, 13, 15, 16, 23, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 37, 39, 44, 45, 69, 71, 84, 85, 87, 88, 93, 94, 95, 96, n. 103, n. 119, n. 125, n. 152, n. 162, n. 164, n. 172 Lopez, Davina, xi, 63, n. 168, n. 174 MacRae, G.W., 9, 21, 22, 27, 28, 47, 88, 96, 99, n. 102, n. 104, n. 106, n. 108, n. 109, n. 112, n. 114, n. 116, n. 117, n. 118, n. 120, n. 124, n. 126, n. 130, n. 132, n. 134, n. 136, n. 137, n. 138, n. 140, n. 143, n. 144, n. 146, n. 150, n. 155, n. 159, n. 165, n. 172, n. 174 Marjanen, Antti, n. 159 eril, vii, 10, 31, 37, 38, 39, 41, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 63, 94, n. 106, n. 107, n. 108, n. 109, n. 110, n. 120, n. 124, n. 140, n. 150, n. 156, n. 162, n. 164, n. 166, n. 168 Meyer, Marvin, 25, 27, 28, n. 132, n. 137, n. 141, n. 147, n. 156, n. 159, n. 160, n. 161, n. 166, n. 169 McGuire, Anne, xi, 9, 47, 58, n. 155, n. 161, n. 162, n. 163, n. 164, n. 165 manastır, vii, 39 Morrison, Toni viii, 97, n. 174 çoklu satır, 75 Nag Hammadi, vii, viii, xi, 8, 22, 25, 27, 28, 99, n. 102, n. 103, n. 104, n. 106, n. 108, n. 132, n. 160, n. 170, n. 171, n. 174 isim/isim, 2, 5, 16, 23, 25, 31, 34, 37, 38, 39, 45, 51, 53, 55, 63, 64, 65, 66, 80, n. 103, 111, n. 120, n. 132, n. 142, 143, n. 148, 149, n. 150, 151, n. 152, n. 160, n. 163, n. 166, n. 168, n. 169, n. 170, n. 174 Thunder organizasyonu, 74, 77, 96, n. 110, n. 112, n. 134, n. 170, n. 172 ortodoks/ortodoksluk, 22, 23, 24, 26, 81, n. 158, n. 159 dışlanmış, 31, 89, n. 162 Pagels, Elaine, n. 159 ağrı, vii, 1, 10, 19, 30, 41, 45, 86, 107, n. 157 paradoks, 7, 24, 27, 29, 30, 33, 36, 39, 41, 44, 45, 49, 70, 75, 76, 80, 81, 90, 94, n. 119, n. 121, n. 150, n. 152, n. 162, n. 163 paralellik, 8, 25, 26, 28, 47, 48, 69, 70, 75, 76, 77, 80, 82, 84, 85, 86, 87, 90, 95, n. 102, n. 104, n. 105, n. 110, n. 112, n. 116, n. 120, n. 122, n. 124, n. 126, n. 128, n. 130, n. 132, n. 133, n. 134, n. 135, n. 136, n. 137, n. 138, n. 142, n. 152, n. 156, n. 157, n. 171, n. 172 kullanıcı, 53, 59, 60, 96, n. 165, n. 166, n. 167 kullanıcı-müşteri, 54, 60, 96, n. 165, n. 167 himaye, 59, n. 166, n. 167

--- SAYFA 201 ---

SUBJECTINDEX 188 performans, ix, 12, 50, 70, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 94, 95, 96, 99, n. 111, n. 129, n. 163, n. 172, n. 173 şiir, ix, 8, 13, 15, 27, 28, 41, 42, 43, 45, 46, 55, 57, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 96, n. 104, n. 106, n. 108, n. 112, n. 114, n. 116, n. 124, n. 128, n. 132, n. 134, n. 136, n. 140, n. 142, n. 148, n. 150, n. 152, n. 163, n. 166, n. 170, n. 171, n. 172 şiirsel, viii, ix, 7, 8, 12, 16, 26, 28, 55, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 81, 88, 95, 100, n. 102, n. 103, n. 105, n. 112, n. 113, n. 116, n. 118, n. 137, n. 142, n. 148, n. 171 Poirier, Paul-Hubert, 27, 28, 47, 74, n. 103, n. 105, n. 107, n. 109, n. 113, n. 114, n. 120, n. 124, n. 126, n. 130, n. 132, n. 134, n. 136, n. 137, n. 138, n. 142, n. 144, n. 146, n. 150, n. 155, n. 156, n. 157, n. 159, n. 160, n. 161, n. 162, n. 165, n. 171, n. 172 Kuvvet, viii, 2, 4, 5, 7, 9, 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 22, 26, 27, 30, 31, 34, 36, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 75, 76, 78, 85, 89, 90, 91, 93, 94, 96, 97, 98, n. 103, n. 108, n. 109, n. 110, 117, n. 121, n. 132, 133, n. 133, n. 134, n. 137, n. 142, n. 150, 151, n. 155, n. 160, n. 161, n. 162, n. 163, n. 164, n. 165, n. 168, n. 169, n. 170 Prada, viii, 42, 97, n. 174 genel, vii, viii, 7, 8, 9, 13, 57, 63, 90, 91, 99, n. 155, n. 168 kelime oyunu, 66, 67, 70, 71, 72, 73, 74, n. 163 tuhaf, 10, 43, 49, 100, n. 156, n. 165 kafiye, ix, 69, 70, 72, 73, 74, 82, 87, 90, 96, n. 102, n. 105, n. 112, n. 118, n. 171, n. 172 ritim, 13, 16, 69, 70, 72, 74, 82, 84, 85, 86, 87, 90, 94, 96, n. 103, n. 112, n. 146, n. 157, n. 170, n. 171 ritüel, 63, 81, 83, 88, 89, 90, 96, 99, n. 164, n. 172, n. 173 Roma/Roma, 54, 55, 59, 60, 62, 63, 99, n. 103, n. 115, n. 119, n. 155, n. 159, n. 166, n. 167, n. 168, n. 169 Rudolph, Kurt, n. 159, n. 180 Saturnalia, 90 Scott, Jordan ve Ridley, viii, 97, 98, n. 173, n. 174 benlik, 39, 51, 61 Smith, Jonathan Z., 25, n. 108, n. 159, n. 172, n. 173 Smith, Morton n., 159 kıta, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 82, n. 102, n. 114, n. 120, n. 128, n. 130, n. 134, n. 136, n. 138, n. 140, n. 172 öznellik, 61 Tertullian, n. 159 çeviri, viii, ix, x, xi, 9, 10, 12, 13, 21, 23, 46, 47, 69, 71, 84, 93, 95, 99, n. 102, n. 103, n. 105, n. 108, n. 109, n. 110, n. 113, n. 115, n. 116, n. 117, n. 119, n. 125, n. 129, n. 132, n. 134, n. 137, n. 141, n. 143, n. 146, n. 147, n. 155, n. 159, n. 162, n. 164, n. 170, n. 171, n. 174 katlanmış, 31, 85, 86, 90 şiddetli, şiddet, viii, 11, 12, 28, 41, 43, 49, 61, 62, 62, 65, 66,

--- SAYFA 202 ---

KONU 189 67, 68, 98, n. 11, numara. 143, n. 168 güvenlik açığı, 20, 50 Union Theological Seminary, xi, 9 Williams, Michael, 25, n. 155, n. 159, n. 160 Bilgelik, Bilgelik/Sophia, 3, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 26, 27, 28, 34, 54, 60, 98, 99, n. 109, n. 103, n. 120, n. 121, n. 129, n. 142, n. 157, n. 158, n. 161, n. 167, n. 174, n. 176, n. 178 kelime oyunu, 69, 70, 71, 72, 73, 82, n. 113, n. 170, n. 171