

MİLEL VE NİHAL

inanç, kültür ve mitoloji araştırmaları dergisi

ISSN 1304-5482 | e-ISSN 2564-6478

Burhanettin TATAR

Sınır ve Boşluk:

Klasik İslam Sanat Eseri-Çerçeve-Duvar
Arasındaki İlişkiye Dair Felsefi Bir Analiz

Şükrü ERBAY

Sinoptik Problem Tartışmaları

Bağlamında Markos 16:9-20'nin Sıhhati
Üzerine Bir İnceleme

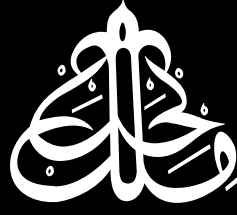
Mehmet ÇALIŞKAN

'Gök Gürültüsü: Muhteşem Akıl'
Şiirinin "Toplumun Kendini İcrası"
Bağlamında Değerlendirilmesi

Bilge YAĞAŞ

Fantastik Sinema ve Mitolojinin
Metinlerarası Aktarımı: Harry Potter ve
Felsefe Taşı Örneği

cilt: 19 sayı: 1 Ocak - Haziran'22



MİLEL VE NİHAL

inanç, kültür ve mitoloji araştırmaları dergisi

ISSN: 1304-5482 / e-ISSN: 2564-6478

Cilt/Volume: 19 Sayı/Issue: 1
Ocak – Haziran / January – June 2022

MİLEL VE NİHAL

inanç, kültür ve mitoloji araştırmaları dergisi
Cilt/Volume: 19 Sayı/Issue: 1 • Ocak – Haziran / January – June 2022
ISSN: 1304-5482 • e-ISSN: 2564-6478

Dizin / Indexing

Bu dergi uluslararası EBSCO HOST Research Databases veri indeksi ve
ULAKBİM TR DİZİN tarafından taranmaktadır.

Sahibi / Owner

Milel ve Nihal Eğitim, Kültür ve Düşünce Platformu Derneđi adına

Prof. Dr. Hakan Olgun

İstanbul Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - holgun@istanbul.edu.tr

Yazı İşleri Sorumlusu / Legal Representative

Prof. Dr. Yasin Aktay

Ankara Yıldırım Beyazıt Üni., İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türkiye, yaktay@ybu.edu.tr

Yönetim Yeri / Administration Place

Milel ve Nihal Eğitim, Kültür ve Düşünce Platformu Derneđi
Fevzipaşa Cad. Şehit Mehmet Sarper Alus Sok. No: 5, K.: 3, Tel: (0212) 533 97 31 Fatih/İstanbul

e-posta: dergi@milelvenihal.org

<http://www.milelvenihal.org>

<http://dergipark.org.tr/pub/milel>

Baskı / Publication

Ladin Ofset - İstanbul, Temmuz 2022
2.Mat. Sit. 3 NB 15 Topkapı İstanbul / İsmail Tüz 0212 501 24 18

Kapak ve Sayfa Tasarımı / Cover & Page Design

Bilal Patacı

Milel ve Nihal yılda iki sayı olarak Haziran ve Aralık aylarında yayımlanan **uluslararası, hakemli ve açık erişimli bilimsel** bir dergidir. *Dergide* yayımlanan yazıların bilimsel ve hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir. Yayımlanma dili Türkçe ve İngilizcedir. Yazıların yayımlanıp yayımlanmamasından yayın kurulu sorumludur.

Milel ve Nihal is a scholarly, international, peer-reviewed and open-access journal published biannually in June and December. Authors bear scientific and legal responsibility for their published articles. The publication languages of the journal are Turkish and English. The Editorial Board have all the responsibility and authority to accept or decline an article.

Editör / Editor

Prof. Dr. Şinasi Gündüz • İstanbul Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - sgunduz@istanbul.edu.tr

Editör Yrd. / Co-Editor

Prof. Dr. Cengiz Batuk • Ondokuz Mayıs Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - cengiz.batuk@omu.edu.tr

Prof. Dr. Hakan Olgun • İstanbul Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - holgun@istanbul.edu.tr

Yayın Kurulu / Editorial Board*

Doç. Dr. Mehmet Alıcı • Mardin Artuklu Üni., İslami İlimler Fakültesi, Türkiye - mehmetalici@artuklu.edu.tr

Prof. Dr. Cengiz Batuk • Ondokuz Mayıs Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - cengiz.batuk@omu.edu.tr

Prof. Dr. Şinasi Gündüz • İstanbul Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - sgunduz@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Hakan Olgun • İstanbul Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - holgun@istanbul.edu.tr

Dr. Bilal Pataci • İstanbul Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - bilal.pataci@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. M. Mahfuz Söylemez • İstanbul Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - mahfuz@istanbul.edu.tr

Danışma Kurulu / Advisory Board*

Prof. Dr. Baki Adam • Ankara Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - adam@divinity.ankara.edu.tr

Prof. Dr. Mohd Mumtaz Ali • International Islamic University Malaysia, Malezya - mumtazali@iiu.edu.my

Prof. Dr. Kemal Ataman • Marmara Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - kemal.ataman@marmara.edu.tr

Prof. Dr. Mehmet Akif Aydın • Medipol Üni., Hukuk Fakültesi, Türkiye - maaydin@medipol.edu.tr

Prof. Dr. Dursun Ali Aykıt • Marmara Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - daykit@marmara.edu.tr

Prof. Dr. Yılmaz Can • Ondokuz Mayıs Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - ycan@omu.edu.tr

Prof. Dr. Ahmet Çakır • Ondokuz Mayıs Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - ahmetc@omu.edu.tr

Prof. Dr. W. S. Dalpour • Uni. of Maine at Farmington, Division of Social Sciences and Business, ABD, dalpour@maine.edu

Prof. Dr. Cemalettin Erdemci • Siirt Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - cerdemci@siirt.edu.tr

Prof. Dr. Richard Foltz • Concordia Üni., Faculty of Arts and Science, Kanada - Richard.Foltz@concordia.ca

Doç. Dr. Erman Gören • İstanbul Üni., Edebiyat Fakültesi, Türkiye - ermangoren@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Tahsin Görgün • 29 Mayıs Üni., Edebiyat Fakültesi, Türkiye - tgorgun@29mayis.edu.tr

Prof. Dr. Ahmet Güç • Uludağ Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - aguc@uludag.edu.tr

Doç. Dr. Recep Gün • Ondokuz Mayıs Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - rgun@omu.edu.tr

Dr. Erica C.D. Hunter • Uni. of London, School of Oriental and African Studies, UK, eh9@soas.ac.uk

Prof. Dr. Mehmet Katar • Ankara Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - katar@ankara.edu.tr

Prof. Dr. Mahmut Kaya (Emekli) • Türkiye - mkaya45@gmail.com

Prof. Dr. Sadık Kılıç • Ordu Üni., İslami İlimler Fakültesi, Türkiye - sadikkilic@odu.edu.tr

Doç. Dr. Şevket Kotan • İstanbul Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - sevket.kotan@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Ali Osman Kurt • Ankara Sosyal Bilimler Üni., İslami İlimler Fakültesi, Türkiye - aliosman.kurt@asbu.edu.tr

Prof. Dr. İlhan Kutluer • Marmara Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - kutluer@yahoo.com

Doç. Dr. Yasin Meral • Ankara Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - yasinmeral1979@gmail.com

Prof. Dr. Ahmet Yaşar Ocak • Hacettepe Üni., Edebiyat Fakültesi, Türkiye - ocak@hacettepe.edu.tr

Prof. em. Jon Oplinger • Uni. of Maine at Farmington, Division of Social Sciences and Business, ABD, jono@maine.edu

Prof. Dr. Ömer Özsoy • Goethe Uni. Frankfurt, Center for Islamic Studies, Germany - oezsoy@em.uni-frankfurt.de

Dr. Rosalie Helena de Souza Pereira • Pontifical Catholic Uni. of São Paulo, Brezilya - rosaliepereira@uol.com.br

Prof. Dr. Ekrem Sarıkçıoğlu (Emekli) • Türkiye - ekremsarikcioglu@hotmail.com

Prof. Dr. Hüseyin Sarıoğlu • İstanbul Üni., Edebiyat Fakültesi, Türkiye - husari@istanbul.edu.tr

Prof. Bobby S. Sayyid • Leeds Üni., School of Sociology and Social Policy, UK - S.Sayyid@leeds.ac.uk

Prof. Dr. İsmail Taşpınar • Marmara Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - itaspinar@marmara.edu.tr

Dr. Martin Whittingham • Oxford Üni., Faculty of Theology and Religion, UK - martin.whittingham@theology.ox.ac.uk

Prof. Dr. Hüseyin Yılmaz • Selçuk Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - huseyin.yilmaz@selcuk.edu.tr

Prof. Dr. Ali İhsan Yitik • Dokuz Eylül Üni., İlahiyat Fakültesi, Türkiye - ali.yitik@deu.edu.tr

Yazım ve Dil Editörü / Copy Editor

Dr. Bilal Pataci • İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türkiye - bilal.pataci@istanbul.edu.tr

Yabancı Dil Editörü / Language Editor

Arş. Gör. Ömer Faruk Peksöz • Kocaeli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türkiye - omer.peksoz@kocaeli.edu.tr

* Soyadına göre alfabetik sıra / In alphabetical order

bu sayıda / contents

6-7 | Editörden / From Editor

Makaleler / Articles

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Burhanettin TATAR

Sınır ve Boşluk: Klasik İslam Sanat Eseri-Çerçeve-Duvar
Arasındaki İlişkiye Dair Felsefi Bir Analiz

Boundary and Void: A Philosophical Analysis on the

9-22 | Relationship Between Classical Islamic Artwork-Frame-
Wall

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Şükrü ERBAY

Sinoptik Problem Tartışmaları Bağlamında Markos 16:9-
20'nin Sıhhati Üzerine Bir İnceleme

A Study of the Authenticity of Mark 16:9-20 in the

23-51 | Context of Synoptic Problem

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Mehmet ÇALIŞKAN

'Gök Gürültüsü: Muhteşem Akıl' Şiirinin "Toplumun
Kendini İcrası" Bağlamında Değerlendirilmesi

Evaluation of the Poem 'The Thunder: Perfect Mind' in
53-77 | the Context of "Society's Enacting Itself"

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Bilge YAVAŞ

Fantastik Sinema ve Mitolojinin Metinlerarası Aktarımı:
Harry Potter ve Felsefe Taşı Örneği

Fantastic Cinema and Intertextual Transfer of
Mythology: The Case of Harry Potter and the

79-103 | Philosopher's Stone

Kitap Tanıtımı ve Tenkitler / Review

105-109 | *Kitap Tanıtımı / Review*
Mahmut Zahit ERGÜN
Elif Tokay, *Nazianzuslu Grigorius ve Kutsal Ruh'un Tanrılığı Meselesi* (Ankara: Eski Yeni Yayınları, 2021)

110-118 | *Kitap Tanıtımı / Review*
Mustafa Furkan DİNLEYİCİ
Karen Armstrong, *Kudüs'ün Tarihi: Bir Şehir Üç Semavi Din*, (İstanbul: Pegasus Yayınları, 2021)

Editörden

Milel ve Nihal dergisinin yeni sayısı ile tekrar birlikteyiz. Bu sayıda mitolojik anlatılardan gnostik metinlere kadar geniş bir yelpazeden dinler tarihine dair makaleler yer almaktadır.

“Sınır ve Boşluk: Klasik İslam Sanat Eseri-Çerçeve-Duvar Arasındaki İlişkiye Dair Felsefi Bir Analiz” başlıklı makalesinde Burhanettin Tatar, klasik İslam sanat eserlerinin -eskiden farklı olarak- bir çerçeve içine konulması ve seküler mekânlara asılmasının anlamını yorumlamaktadır. Bu bağlamda yazar sanat eseri-çerçeve-duvar arasındaki ilişkiye klasik İslam sanatlarına özel referansla değinmiştir. Yazının temel iddiası ise klasik İslam sanatlarının, Orta çağda gördüğümüz şekliyle, konumlandırıcı güç olma vasfını önemli ölçüde yitirerek, seküler mekânlarda konumlandırılan bir şeye dönüşmesidir. Bu yüzden onlar her ne kadar bir yönüyle sanat eseri vasfını korusalar da diğer yönüyle dekorasyon karakterine bürünmektedirler. Şükrü Erbay, “Sinoptik Problem Tartışmaları Bağlamında Markos 16:9-20’nin Sıhhati Üzerine Bir İnceleme” adlı makalesinde Markos İncili bağlamında İsa Mesih’in ölümden dirilişi söylemini sorgulamaktadır. Yazar, Markos İncili’nin on iki cümlesinin Sina kodeksi başta olmak üzere bazı Grekçe, Latince, Süryanice ve Ermenice yazmalarda bulunmadığına işaret ederek bu cümlelerle ilgili tartışmaları sinoptik problem çerçevesinde ele almakta, çözüm önerilerini tahlil ve tenkit etmektedir. Böylece yazar İncillerin orijinalliği ve insan müdahalesinden korunmuş olup olmadığı tartışmalarına işaret etmektedir. Mehmet Çalışkan “‘Gök Gürültüsü: Muh-teşem Akıl’, Şiirinin ‘‘Toplumun Kendini İcrası’’ Bağlamında Değerlendirilmesi” başlıklı makalesinde Nag Hammadi literatürünün altıncı

cildindeki ikinci kitapta bulunan ve yaklaşık iki yüz mısralık 'Gök Gürültüsü: Muhteşem Akıl' şiirini incelemektedir. Yazar öncelikle şiirin gnostik bir metin olup olmadığı, ilahi bir varlığın kendisini anlattığı bir aretoloji mi olduğu yoksa söylemsel, psikolojik ve siyasi iktidar biçimlerini altüst etmek için mi yazıldığı gibi iddiaları ele almıştır. Ardından metnin Tanrı'nın teklığının deneyimlenme biçimleriyle ilişkisi gösterilmeye çalışılmıştır. Şiirin ritüelde icra edilmesinin anlamı, Durkheim'ın, "toplumun kendini icrası" olarak tanımladığı ritüelle ilgili çözümlerinden ve totemizm anlayışından hareketle analiz edilmiştir. "Fantastik Sinema ve Mitolojinin Metinlerarası Aktarımı: Harry Potter ve Felsefe Taşı Örneği" başlıklı makalesinde ise Bilge Yavaş, çağdaş fantazy filmelerinden biri olan ve uzun süredir popülerliğini koruyan Harry Potter ve Felsefe Taşı filmini, olay örgüsünde birçok farklı mitolojiyi barındırmasından dolayı örneklem olarak seçtiğini ifade ederek fantastik tür sineması ve bu türe kaynaklık eden mitolojik unsurlar bağlamında, mitolojik metinlerden sinemanın görsel formuna nasıl bir metinlerarası aktarım yapıldığını analiz etmiştir. Böylece filmde yer alan olayların, kahramanların, canavarların ve büyülü nesnelere mitolojide nasıl karşılık bulduğu ve bu tarz mitolojik olayların nasıl bir mesaj taşıdığı sorularına cevap aranmıştır. Makalelerin yanı sıra kitap değerlendirme ve tanıtım bölümünde din araştırmaları alanında yeni yayınlanan bazı kitaplar için değerlendirme yazıları yer almaktadır.

Gelecek sayıda görüşmek üzere...

Editör



Ja'far Baishunguri'ye ait "Leyla ve Mecnun okulda" isimli minyatür, XV. yy. Metropolitan Art Museum.

Sınır ve Boşluk: Klasik İslam Sanat Eseri-Çerçeve-Duvar Arasındaki İlişkiye Dair Felsefi Bir Analiz

Burhanettin TATAR*



Atıf/©: Tatar, Burhanettin, (2022). Sınır ve Boşluk: Klasik İslam Sanat Eseri-Çerçeve-Duvar Arasındaki İlişkiye Dair Felsefi Bir Analiz, Milel ve Nihal, 19 (1), 9-22.

Öz: Klasik İslam sanat eserlerinin -eskiden farklı olarak- bir çerçeve içine konulması ve seküler mekanlara asılması ne anlama gelmektedir? Kimi zaman çerçeveden uzak bir şekilde sokak duvarları, metro girişleri gibi kamuya açık mekanlarda görünür olması, onların modern hayat ile ilişkisinde ne tür rol oynamaktadır? Klasik İslam sanatlarının geleneksel anlatılardan/yorumlardan kısmen uzaklaşarak modern hayata ve mekanlara dahil olmak istemesi, onların anlam dünyasını nasıl dönüştürmektedir? Bu yazımızda yukarıdaki soruları daha iyi kavramamıza imkan verecek şekilde, sanat eseri-çerçeve-duvar arasındaki ilişkiye klasik İslam sanatlarına özel referansla değinmeye çalışacağız. Yazımızda ileri süreceğimiz iddia şudur: Klasik İslam sanatları, Ortaçağda gördüğümüz şekliyle, konumlandırıcı güç olma vasfını önemli ölçüde yitirerek, seküler mekanlarda konumlandırılan bir şeye dönüşmektedirler. Bu yüzden onlar her ne kadar bir yönüyle sanat eseri vasfını korusalar da, diğer yönüyle dekorasyon (ornament) karakterine bürünmektedirler.

Anahtar Kelimeler: Sanat eseri, İslam sanatı, Çerçeve, Duvar, Sınır, Boşluk.

* Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İslam Felsefesi Anabilim Dalı [btatar@omu.edu.tr] ORCID: 0000-0002-4269-5335

Boundary and Void: A Philosophical Analysis on the Relationship Between Classical Islamic Artwork-Frame-Wall

Citation/©: Tatar, Burhanettin, (2022). Boundary and Void: A Philosophical Analysis on the Relationship Between Classical Islamic Artwork-Frame-Wall, *Milel ve Nihal*, 19 (1), 9-22.

Abstract: What does it mean to put classical Islamic artworks in a frame and hang them in secular spaces—unlike in the past? What role does the fact that they are visible in public places such as street walls and subway entrances, sometimes out of the frame, play in their relationship with modern life? How does the classical Islamic arts' desire to partly move away from traditional narratives/interpretations and be included in modern life and spaces transform their world of meaning? In this article, we will try to address the relationships among artwork-frame-wall with a special reference to classical Islamic arts, in a way that will allow us to better understand the above questions. The claim we will make in our article is this: classical Islamic arts, as we saw in the Middle Ages, lose their positioning power to a great extent and turn into something located in secular spaces. Therefore, although they preserve the quality of works of art in on one hand, they take on the character of decoration (ornament) on the other hand.

Keywords: Work of art, Islamic art, Frame, Wall, Boundary, Void.

Giriş

Klasik İslam sanatlarının modern dünya ve hayat tarzı ile ilişkisinde ciddi belirsizlikler söz konusudur. Bu sanatların bugüne dair bir anlam dünyasını kendi içlerinde üretip üretmedikleri sorusu söz konusu belirsizliğin mihverini oluşturmaktadır. Sanat eserlerinin sanat galerileri, müzeler, bienal ortamı, metro girişleri veya sokak duvarları gibi seküler mekanlarda gittikçe artan görünürlüğü, bu belirsizliği görünür kılmaktadır. Geleneksel anlatı, form ve üslupların ağırlıklı olarak bu sanatlara hem varlık hem de tarihsel bir meşruiyet kazandırması artık kendini doğrulayan bir kehanete dönüşmektedir. Geleneksel anlatılar/yorumlar klasik sanatlara bir meşruiyet sağlarken, klasik sanatlar da bu anlatıları onaylayan işlev görmektedirler. Ne var ki bu durum günümüzde kendi içine kapalı (kısır) bir döngü veya iç monolog alanı inşa ettiği için, modern hayat ile klasik sanatlar arasındaki ilişkiyi belirsizleştirip mesafeyi (yabancılaşma) artırıyor görünmektedir.

Bu noktada şu sorular karşımıza çıkmaktadır: Klasik İslam sanat eserlerinin -eskiden farklı olarak- bir çerçeveye içine konulması ve

seküler mekanlara asılması ne anlama gelmektedir? Kimi zaman çerçeveden uzak bir şekilde sokak duvarları, metro girişleri gibi kamuya açık mekanlarda görünür olması, onların modern hayat ile ilişkisinde ne tür rol oynamaktadır? Klasik İslam sanatlarının geleneksel anlatılardan/yorumlardan kısmen uzaklaşarak modern hayata ve mekanlara dahil olmak istemesi, onların anlam dünyasını nasıl dönüştürmektedir? Bu yazımızda yukarıdaki soruları daha iyi kavramamıza imkan verecek şekilde, sanat eseri-çerçeve-duvar arasındaki ilişkiye klasik İslam sanatlarına özel referansla değinmeye çalışacağız. Yazımızda ileri süreceğimiz iddia şudur: Klasik İslam sanatları, Ortaçağda gördüğümüz şekliyle, konumlandırıcı güç olma vasfını önemli ölçüde yitirerek, seküler mekanlarda konumlandırılan bir şeye dönüşmektedirler. Bu yüzden onlar her ne kadar bir yönüyle sanat eseri vasfını korusalar da, diğer yönüyle dekorasyon (*ornament*) karakterine bürünmektedirler.

I. Ara (Liminal) Mekanın İlk İnşası: Antik Dönemde Duvar ve Resim

Klasik İslam sanat eseri-çerçeve-duvar arasındaki ilişkiyi daha iyi anlayabilmek için, kısa da olsa, antik dönem mağara resimlerine göz atmak yararlı olabilir. İnsan, mağara duvarına resim çizdiğinde, bu mekanı 'metin-duvar'a dönüştürmüş yani mağara mekanına bir anlam dünyasını yansıtmıştır.¹ Böylece dışarıya ait gerçekliği 'görsel temsil' formunda yakınına getirmiş, tabir caizse, dışarıyı ve içerisi arasındaki mesafeyi azaltmıştır. İnsanın dünyasını yansıttığı için, duvar ve insan arasında resim aracılığıyla yeni bir anlam bağı kurulmuştur. Bu bağ sayesinde insan artık mağara 'içinde' yer tutan bir varlık olmaktan çıkarak, orayı kendisinden hareketle anlaşılabilir bir iskan mekanına dönüştürmüştür. Başka bir deyişle, mağara mekanı kelime anlamıyla 'imar' mekanı haline gelmiştir. İmar, insan

¹ Günümüz sokak sanatında ve kimi modern ressamların çalışmalarında "tablo" kavramından tamamen uzaklaşarak duvar ile resmi bütünleştirme fikri hakim görünmektedir. Bu arada resim ile duvarın özdeşleşmesinin Ortaçağda da söz konusu olduğunu hatırlatmalıyız. Ancak mağara resimleri, o dönem insanları tarafından sanat eseri olarak üretilmemiş olsa da hala duvar-resim özdeşliği bağlamında ilk metin-duvar örnekleri olarak görülebilir. Resim-duvar özdeşliğini amaçlayan Ellsworth Kelly hakkında güzel bir analiz için bk. Christopher Ketcham, "Ellsworth Kelly's Ornamental Space," Rutgers Art of Review, *The Journal of Graduate Research in Art History* 30 (2014): 19-34. https://www.academia.edu/7777184/_Reality_and_Simulacra_in_Andy_Warhols_Shadows_.

ömrünün yeryüzüne ve yeryüzünün insan ömrüne inşa/iskan/ikamet bağlamında yansıma şeklidir. İnsan, birtakım yapılar imar ederek ve eser üreterek yeryüzünde ikamet eder. Buna göre mağara duvarına resim yapmak, mağara duvarını imar etmek ve ona farklı bir ömür bahşetmektir. Böylece antik dönemde mağara duvarı herhangi bir dikey yapı veya yüzey olmanın ötesinde kendisini yeni bir gerçeklik imkanı olarak sunmuştur.

İnsanın yeryüzünde gerçek anlamda dik durabilen yegane varlık olduğu dikkate alındığında, mağara duvarının -o dönem insanı tarafından- 'dikey duruşun mimetik mekanı' olarak algılanmış olabileceğini düşünebiliriz. Yani duvar, sadece insana özgü dikey bir varoluş biçiminin daha açıkça yankılandığı veya yansıdığı spekülasyon (geri dönüş, ayna) mekan olarak görünmüş olabilir. Bu açıdan mağaradaki resimler, insanın dikey olarak yeryüzünü ve gerçekliği algılama biçiminin bir yansımasıdır. İnsan mağara duvarında kendi varoluş şeklinin farklı bir potansiyelini keşfetmiş görünmektedir. İrmak, ağaç, taş gibi nesnelere basitçe el altında görünürken, mağara duvarı, dikey yüzeyiyle, insana yönelen (nazar kılan) bir yapıdır. Bu yüzden mağara duvarına çizilen resimler, insanın kendisiyle başka türlü karşılaşma hadisesidir. Yani onlar insanın kendisiyle olan ilişkisini yeni bir bağlamda kurma/inşa etme imkanını sunmuştur.

Felsefi antropolojik açıdan, mağara resimlerini, insanın kendisine olan yolculuğunun (*en route*) bir uğrak veya yak(ın)laşma mekanı olarak görmek mümkün görünmektedir. Bunun anlamı şudur: Mağara duvarı, insan ile dışarı arasında fiziksel bir engel oluştursa da aynı zamanda ikisi (insan ve dışarı) arasında resim aracılığıyla yeni bir bağ kurulmasının imkanı olmuştur. Zira tam da bu duvar sayesinde dışarıda açıkça görülemez olan görünür hale gelmiştir. Görülemez olan insanın dışarıya ait gördüğü gerçekliğe yüklediği anlamdır. Diğer bir deyişle, mağara resimleri dışarıdaki tek tek nesne veya varlıkların hakikatinin bir tezahürüdür. İnsanın nasıl bir gerçeklik alanı içinde yaşadığına dair farkındalığının ifşası olarak mağara resimleri, duvarı bir farkındalık mekanı haline getirmiştir. Heidegger'in tercih ettiği terimlerle konuşacak olursak, dışarıda tek tek (ontik) varlıklar, mağara duvarında ise resim aracılığıyla (ontolojik) 'varlık' görünür hale gelmektedir. Ontolojik düzeyde kavranan varlık, insanın yeryüzünde duvar inşa ederek ve eser üreterek yerleşmesinin anlamıdır.

Mağara resimlerinde herhangi bir çerçeve yoktur. Ancak onlar mağara dışına nasıl bakılacağına dair bir perspektif veya yaklaşım

biçimini sundukları için, algısal çerçeve işlevini üstlenmiştir. Böylece mağara duvarı, fiziksel olarak içeriği inşa ederken, resimlerin anlamı açısından dışarıyı temsil etmeye başlamıştır. Sonuçta onlar (duvar-resim) aynı anda hem içe hem dışa referansta bulunmuş, yani tam olarak ne iç ne de dış olan bir 'ara mekan'a (liminal mekan, eşik, berzah) dönüşmüştür. Felsefi açıdan bu resimler, Kant'ın ele aldığı şekliyle ne *ergon* ne de *parergon*dur.² Buna ilaveten, mağara resimleri duvarda bir otoritenin temsilini açığa çıkarmıştır. Bu otorite belki mağara sakinleri veya resimde temsil edilen gerçeklerdir. Ne olursa olsun, çizilen resimler duvarın kendisinde bir otoritenin dile gelmesi olayıdır.

Duvarda bir otoritenin dile gelme olayını daha açık biçimde Platon'un mağara alegorisinde görmekteyiz. Bu alegoride bir iç mekan olarak mağaranın insanlar üzerindeki otoritesini yani sınırlayıcı ve yönlendirici etkisini (çerçeve rolünü) zincirlere vurulmuş ve yalnızca duvardaki gölgelere bakan insanlar aracılığıyla kavramaktayız. Duvardaki gölgeler otoritenin bir tezahür biçimi, mağaranın iç mekanı ise bir çerçeve yani otoritedir. Gölgeler, doğrudan görülmeyen otoritenin dolaylı görünme/tezahür şeklidir.

Bu alegoriye göre, bir kişi mağara dışına çıktığında mağaranın mekansal otoritesinden farklı olarak idelerin ezeli otoritesini (çerçevesini) temaşa eder. Bu noktada ilginç olan şudur: Mağara dışına çıktığında kişi mağarayı geride bırakmış olmamaktadır. Aksine dışarı çıkmak, mağarayı onaylamaktır. Zira içerisi (mağara) olmasaydı, dışarı da (ideler alemi) fark edilemezdi. Dolayısıyla ideleri (aşkın alemi) temaşa etmek, her zaman mağaraya -zihinsel tasdik anlamında- geri dönüştür. İdelerin temaşası sonrası mağaraya geri dönüldüğünde gölgelerin nihai gerçeklik değil, yalnızca birer gölge olduğunu fark etmek, duvarı ve gölgeleri bir ara mekana dönüştürür. Zira artık o duvar/gölgeler tam olarak ne içe ne de dışa aittir.

² Özellikle Georg Simmel, çerçeve hakkında yazdığı yazıda çerçeveyi, Kant'ı izleyerek *parergon* boyutunda ele alır. Buna göre resmin kendisi *ergon* olmaktadır. Ancak bu yaklaşım, açıkça mağara resimlerinin farklı boyutunun görülmesini engelleyebilir. Zira çerçevesiz resim, Simmel'in yaklaşımında sadece *ergon* olarak değerlendirilecektir. Oysa mağara resimleri *ergon-parergon* karşılığının ötesinde görünmektedir. Simmel'in yaklaşımı için bk. Georg Simmel, "The Picture Frame: An Aesthetic Study," *Theory Culture Society* 11 (1994): 11-17; Duro'nun *parergon* hakkındaki analizi, konunun daha farklı açılardan görülmesine imkan vermektedir. Bk. Paul Duro, "What is a Parergon?," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 77, no. 1 (Winter 2019): 23-33.

Böylece mağaradan çıkmak, mekansal çerçevenin dışına taşmak anlamına gelse de aslında bu çerçeve başlangıçtaki nihai otorite statüsünden bir gölge otorite statüsüne evrilmektedir. Zira çerçeve dışına taşmak, hala çerçeveyi peşinen onaylamayı gerektirmektedir. Yani çerçeve insan ve ideler alemi arasında bir geçiş alanı (dehliz, pasaj) oluşturmaktadır.

Bu geçiş alanının bir özelliği, paradoksal olmasıdır. Kişi müteal ideler alemine yönelmek için mağara duvarını, gölgeleri veya çerçeveyi geride bırakmalıdır. Ancak geride bırakmak için onu her seferinde onaylamak durumundadır. Buna silme ve yeniden yazma paradoksu diyoruz. Bu paradoks, bir otoritenin silmek ve ortadan kaldırmak istediği şeyi, kendisini anlamlı kılabilme için, yeniden yazmak durumunda kalmasıyla açığa çıkmaktadır. Mağara resimlerinde bu genelde insanın belki korktuğu, yok ettiği, saygı duyduğu veya kontrol etmek istediği dış gerçekliği (resim yoluyla) yeniden var etmesi, dolayısıyla korkusunu, yok etme ve kontrol etme arzusunu, dışarının direncini yeniden üretmesi şeklinde açığa çıkmaktadır. Platon'un mağara alegorisinde ise bu paradoks gölgelerin (mağara) ideler karşısında hala bir hareket noktası olarak onaylanması yani geride bırakılmaması şeklinde açığa çıkmaktadır.

II. Klasik İslam Sanatında Sınır (Çerçeve) Üretimi ve Otorite

Klasik İslam sanatlarında da benzer bir duruma tanık olmaktadır. Özellikle miraç anlatısına dair minyatürlerde fiziksel dünya ile fiziksel olmayan (gayb) alem arasındaki ilişki daima fiziğin aşılması için fiziğin onaylanmasını gerektirmiştir. Bu yüzden klasik İslam sanatları aynı anda hem içe (fiziksel dünya) hem dışa (gayb alemi) yönelen, yani tam olarak ne iç ne de dış olan, aksine ikisi arasında bir mekan inşa eden sanatlardır. Kısacası klasik İslam sanatları daima bir ara mekan (liminal, dehliz, geçit) inşa ederek ortaya çıkan sanatlardır. Tam da bu yüzden klasik İslam sanatları, az önce değindiğimiz, silme ve yeniden yazma paradoksunu kendi içlerinde üretirler. Bu paradoksun en fark edilir tarafı, klasik İslam sanat eserinin aşkın olana (Allah'a) işaret ederken, kendi varlığını, fiziksel bedenini ve aurasını bize tarihsel süreklilik şeklinde tecrübe ettirmesidir.

Bu noktada şu tespiti yapabileceğimizi düşünmekteyiz. Ortaçağ klasik İslam sanatlarında bugün gördüğümüz şekliyle bir ‘fiziksel çerçeve’³ kullanımı yoktur. Zira onlar zaten bir ara mekan olarak çerçeve işlevini görmüşlerdir. Kısacası, klasik İslam sanat eserleri zaten birer algısal çerçeve üretimidir. Wolfgang Kemp, Shlegel’in uzun bir çerçeve tarihine atıfla söylediği “Her sanat eseri kendi çerçevesini var etmektedir” sözünü, “Çerçeve, sanat eserini var etmektedir” şeklinde tersine çevirmektedir.⁴ Bu yaklaşım Batı resim tarihi için geçerli görünmektedir. Ancak klasik İslam sanatlarının her iki yaklaşımın ötesinde ‘resmin (minyatür) kendisi çerçevedir’ şeklinde ele alınması gerektiğini düşünüyoruz. Çerçevenin en temel işlevi, belli sınırlar içinde bir şeyleri derleyip toparlayarak daha görünür kılmak⁵, onlara –doğrudan ilişkili olmayan diğer hususları ayıklayarak⁶- yeni bir yön vermektir.⁷ Bu bağlamda sanatsal değeri yüksek camiler, sadece insanları değil, hat, dekorasyon, mimari üslup, estetik ses kullanımı dahil çok sayıda unsuru bir araya getiren çerçevelerdir. Camiler, fiziksel olan ve fiziksel olmayan (gayb) nasıl yaklaşılacağına dair bir perspektif veya ufuk sunarak algısal çerçeve oluştururlar. Camiye giren kişi, doğrudan çerçevenin içinde

³ Fiziksel çerçevenin üretim ve kullanım tarihi için bkz. Patrick J. Rickard, *The Picture Frame: A Philosophical and Conceptual Statement*, https://www.academia.edu/13029251/The_Picture_Frame_A_Conceptual_and_Philosophical_Statement.

⁴ Kemp’in yaklaşımı için bk. Wolfgang Kemp, “The Narrativity of the Frame,” *The Rhetoric of The Frame*, Paul Duro (Hrsg.) (Cambridge: 1996), 14. http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1931/1/Kemp_The_narrativity_of_the_frame_1996.pdf.

⁵ Bu noktada çerçeve, haritaya benzetilebilir. Nasıl ki harita, şehirlerin veya ülkelerin sınırlarını daha rahatça görünür kılmakta ise benzer şekilde çerçevenin de sanat eserinin sınırlarını konumlandığı mekan (duvar, camekan, oda, vs.) içinde daha görünür kıldığı kabul edilmiştir. Bu analogi, beraberinde, haritanın gerçek topografiyi görünür kılma imkanı kadar çerçevenin sanat eserinin gerçek sınırlarını gösterme imkanı olabileceği sonucunu getirmektedir. Yani harita, gerçek mekanın bir simülasyonu ise, bu durumda çerçeve de sanat eserinin gerçek sınırı için ancak bir simülasyon olabilir. Bunun yanı sıra çerçeveyi anlam haritası ile de ilişkilendirenler olmuştur. Bk. Nora Miller, “Thinking Inside the Frame,” *A Review of General Semantics* 62, no. 2 (April 2005): 204-205.

⁶ José Ortega y Gasset and Andrea L. Bell, “Meditations on the Frame,” *Perspecta* 26 *Theater, Theatricality, and Architecture* (1990): 189.

⁷ Bu yüzden çerçeve bazen sanat eseri için bir üst anlatı haline gelebilmektedir. Zira çerçeve, esere nasıl bakmamız gerektiğine dair bize yön vermeye başladığında, artık o eser hakkında bize bir şey söyleyen harici ses veya anlatı gibi iş görmektedir.

yer alır ve gündelik hayat ile manevi alem arasında bir yerde kendisini konumlanmış bulur. Camiye girmek, ara mekana girmek ve bir eşik (liminal mekan) tecrübesi yaşamaktır.

Benzer şekilde klasik eserler içinde yer alan minyatürler, kitapların kapakları yani fiziksel çerçevelerinin ötesinde, tasvir ettikleri konuya dair bir görme biçimini okura sunarak algısal çerçeve inşa etmektedirler. Ancak bir kitaptaki minyatür ile duvara asılan minyatür arasında kayda değer farklar bulunmaktadır. Kitaptaki minyatür, daha ziyade eser içinde yer alan anlatının görsel boyuttaki bir çevirisi, transferi ve uzantısı (*extension*)dır. Yani o, yazı içinde yer alan anlatının imgeler dünyasına bir projeksiyonudur. Bu anlamda minyatür yazı formundaki anlatıyı hem onaylar hem de tercüme ederek dönüştürür (yorumlar). Lakin o hala yazıya bağımlıdır.

Aynı minyatür duvara asıldığında, bağlamı değişmiş olur. O, yazı formundaki anlatıdan uzaklaştığı için bir anlamda serbest kalmakta ve farklı yorumlara açık hale gelmektedir. Daha da önemlisi o, duvarın temsil ettiği farklı bir anlam dünyası ve otoritesi ile karşılaşmaktadır. Her duvar, şayet tamamen metruk değilse, daima bir otoriteyi ifşa eder. Bu otorite bazen mimari ve estetik aklın (yani rasyonel, işlevsel ve estetik mekan üretimi), bazen dini otoritenin (cami duvarı), bazen siyasi otoritenin (devlet daireleri, askeriye duvarları, devletler arasındaki duvarlar), bazen tarihsel bilincin (kale ve sur kalıntıları, tarihi mekanlardaki duvarlar), bazen ailevi otoritenin (evin duvarları), bazen sanatsal organizasyonu gerçekleştiren kurgusal, kapital veya ideolojik aklın (bienallerde sergi ve enstalasyon mekanındaki duvarlar) ifşası olabilir. Sanat eseri de kendi otonomisine yani kısmen dışarıdan aldığı ve kısmen kendi içinde ürettiği sanat kurallarına uygun bir özel anlam dünyasına sahip olduğu için, duvara sözgelimi bir minyatür asmak, iki sınır koyucu otoritenin veya otorite anlatısının karşılaşmasıdır. Diğer bir deyişle, duvara bir sanat eseri -sözgelimi, minyatür- asmak iki farklı çerçevenin (sınırın) karşılaşmasıdır.

III. Seküler Mekan ve Çerçeve: Klasik İslam Sanat Eserinin Öteki ile Karşılaşması

Buradaki en hassas noktalardan biri sanat eseri ile duvara ait anlatıların karşılıklı ilişkisidir. Mesela bienaller, seküler birer organizasyon olarak, belli bir sanat anlayışını, tasavvurunu ve hatta ideolojiyi kullandıkları duvarlar ve mekanlar aracılığıyla temsil ederler. Fiiliyatta bienaller bir toparlama ve diyalog mekanının üretimidir.

Farklı sanatçıların, eserlerin, özgün yaklaşımların, seyircilerin bir araya gelişini ve diyaloga girişini mümkün kılan faaliyetlerdir. Ancak ne olursa olsun, bir sanat eserinin kendine özgü dünyası ve anlatısı ile bial organizasyonunun genel tasavvuru veya ideolojisi farklı hususlardır. Bu yüzden sanat eserinin çerçevenin dışına taşması, pratik olarak çerçevenin kullanılmaması ve eserin gündelik hayat ortamı içine sokulması anlamına gelmemektedir.⁸

Aksine çerçevenin dışına taşmak, farklı olan (öteki) ile karşılaşmak ve diyaloga girebilmektir. Başka bir deyişle, sanat eseri asla kendi algısal çerçevesini bir kenara koyarak ötekine (sokak, metro girişi, vapur bekleme salonları, müzeler, galeri mekanları, pasaj gibi mekanlardaki tanımsız öteki) ulaşmaz. Aksine eserin çerçeveden taşması demek, kendi fiziksel ve algısal çerçevesinin başkalarının yani öteki tarafından onaylanması demektir. Kısacası sanat eseri, sanatsal olmayan bir ortama (sokak, pasaj, bekleme salonları gibi) dahil olduğunda çerçeveyi aşmış olmaz. Aksine o, sanatsal olmayan ortamı kendisine başka türlü yaklaştırdığı ve yakınlaştırdığında çerçeveden taşar. Yani sokaktaki insanı sokağı başka türlü görmeye yönlendirdiğinde o, artık taşmaktadır. Zira sokak, cadde, meydan, metro girişi vb. mekanlardaki duvarlar zaten o şehirde yaşayan kültürel dünyanın görünmesinde kayda değer rol oynamaktadırlar.

Dolayısıyla sanat eserinin bir sokak duvarı üzerinden sokakta cereyan eden hayat alanına erişmesi, duvarlarda görünür olan kültürel dünya ile iletişim veya etkileşim sayesinde olmaktadır. Buna göre sokakta insan kendi kültürel dünyası içinde sanat eseriyle karşılaştığında ona daha esaslı bir noktadan yaklaşma imkanını bulabilecektir. Bu durum çerçevenin en temel işlevini icra etmesini mümkün hale getirir. Çerçeve, bir şeyi başka türlü görmeye teşvik ederek, insanları yönlendirdiğinde fiili bir çerçeve olmaktadır. Yani paradoksal olarak o başkalarına kendi sınırını telkin ederek gündelik ortamın sınırlarını aşma ve kısmi özgürleşmeyi (farklı yaklaşım) vaat eder. Bu anlamda dışarıdaki kültürel dünyada sanat eserleri,

⁸ Genelde sokak sanatı kavramı, bizim yaklaşımımızın aksine çerçevenin kullanılmaması, dolayısıyla sanat eserinin sokağa (çerçevenin dışına) taşması şeklinde ele alınmaktadır. Bk. Edwige Comoy Fusaro, "Introduction: Where is Street Art?," *Framing Graffiti and Street Art, Proceedings of the Nice Street Art Project, International Conferences (2017-2018)*: 6-16. https://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/layout_framinggasa_-_psn_4_web.pdf.

dolayısıyla çerçeveler arttıkça, özgürleşme imkanları da artmaktadır.

Çerçevenin (sanat eserinin) galeri, müze, ev, bienal mekanlarındaki rolü⁹ ile gündelik hayatın aktığı mekanlardaki rolü arasında kayda değer bir farka dikkat çekmeliyiz. Bu fark çerçeve ve zaman ilişkisinde ortaya çıkar. Çerçeve, galeri, müze ve bienal mekanlarında daha ziyade sanat eserinin kendi zamanını ön plana çıkarır. Her sanat eseri, kendisine bakan kişiyi kendi zamanı içine yerleştirmeye çalışır ve onu karşısında oyar. Onu kendi dünyası içinde tutarak, dış dünyadan farklı (alternatif) dünyaların mümkün olabildiğini tecrübe ettirir. Buna karşın sokak, meydan, vapur, bekleme salonları gibi yerlerde çerçeve, gündelik hayatın akışkan zamanı içinde yer alır. Kuşkusuz o, sanat eseri olarak hala kendi zamanını üretmeye devam eder. Ancak eserin ürettiği zamanın izleyiciyi kendisinde tutma gücü aynı değildir. Bu fark en fazla konser salonundaki çerçeve (sahne) içinde dinlenen sanat eserleri ile sokaklarda icra edilen müzikler bağlamında belirginleşir. İlkinde dinleyiciler müziğin kendi zamanına transfer olabilirken, ikincisinde insanlar kendi pratik ilgileri doğrultusunda sokakta müzik ile bir zamansal karşılaşma tecrübesi yaşamaktadır. Bazen sanat eseri sokaktaki insana bir tür dekorasyon (*parergon*) mantığı içinde ulaşabilir. Ancak ne olursa olsun o an duyduğu veya kısmen de olsa dinlediği müzik, o kişilerin sokağı ve sokaktaki insanı (buna kendisi de dahildir) algılamasında bir şekilde dönüştürücü rol oynayabilmektedir.

IV. Sınır ve Boşluğun Tezahürü Olarak Çerçeve

Geldiğimiz noktada bir başka önemli detayı ele almalıyız. Sanat eserinin kendi çerçevesinden sokağa, dış mekanlara taşmasında boşluk fikri belirleyici bir rol oynar. Boşluğun söz konusu olmadığı yerde herhangi bir taşma vuku bulamaz. Bu anlamda çerçeveden taşma tabiri, çerçeve ile çerçeve dışı arasındaki ilişkide bir boşluğu peşinen

⁹ Batı akademik çevrelerinde çerçeve hakkındaki tartışmalar, genelde bu noktaya odaklanmaktadır. Örnek olarak bk. Bente Kiilerich, "Savedoff, Frames, and Parergonality," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 59, no. 3 (Summer 2001): 320-323; Gasset and Bell, "Meditations on the Frame," 185-190; Janet M. Brooke, "The Historiography of the Frame: Knowledge and Practice / Pour une historiographie du cadre: entre connaissance et pratique," *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art Canadien* 35, no. 2 (2014): 24-41

varsaymaktadır. Bu yüzden çerçeve 'sınır koyma' işlevini icra etmekle birlikte, çoğu zaman sanat eseri ile dışarıdaki ortam arasında bir boşluğu da simgelemektedir. Daha önce değindiğimiz şekliyle, sanat eserinin duvar veya duvarın ötesi ile karşılaşması, iki otoritenin, anlatının, çerçevenin karşılaşması anlamına gelse de hala bu karşılaşma ve diyalog hadisesi bir boşluğu gerektirmektedir. Bu yüzden sanat eseri kendi ürettiği sınırlar veya yaklaşımlar sayesinde insanlara farklı bir görüş ufku vaat ederken, aynı zamanda onlara bir boşluk tecrübesi de yaşatabilmektedir. Sanat eserleri, kendisiyle yüzleşenlere boşluk tecrübesi yaşatabildiği ölçüde kendi sınırını ve yaklaşım biçimini telkin edebilir. Bu boşluk hem sanat eserinin izleyicilere etki edebilmesi için hem de sanat eseriyle yüzleşenlerin olayları ve nesnelere başka türlü görebilmesi için muhtaç oldukları bir husustur.¹⁰

Bu durumda sanat eserinin çerçeve dışına taşması, söz konusu boşluğun görünür hale gelmesidir. Aynı nokta tersinden de dile getirilebilir. Boşluğun söz konusu olmadığı yerde sanat eseri de fark edilemez. Çerçevenin özü, aynı anda hem sınırı hem de boşluğu görünür kıldığında ifşa olur. Belki bu nedenle çerçeve, çoğu zaman, eser ile esere bakan kişi arasındaki estetik mesafenin oluşumuna katkı yapmaktadır. Fiziksel çerçevelerin çoğu zaman dekoratif ve yaldızlı bir görünüm arz etmesi estetik mesafe bilincini güçlendirirken¹¹, az önce değindiğimiz boşluğu -dekoratif bir unsur aracılığıyla- bize fark ettirir.

¹⁰ Bedri Baykam'ın boş çerçevelerini, burada ele aldığımız şekliyle boşluk kavramından ayrı görmek gerekmektedir. Zira Baykam'ın ifadesiyle "Çerçevenin belirlediği alan artık yalnız hayali. Buna rağmen bir yüzey alanı (plan) görüyoruz. Zaten algı beyinde gerçekleştiğine göre bu akışkan, aktif yaşam alanının da o çerçevenin içinde, o güne kadar kaydettiğimiz yüz binlerce görsel gibi başka bir farklı resim yüzeyi olarak algılanması yaşanıyor: Burada beynin keyifle içine düştüğü ve kendini inandırdığı bir illüzyon olduğu kadar, aslında algı düzeyinin tamamlandığı da fiili bir gerçek." Bk. Bedri Baykam, "Çerçevenmiş, Paketlenmiş Zaman-Uzam İkili," *Radikal* (2 Nisan 2013). <http://www.radikal.com.tr/hayat/cercevenmis-paketlenmis-zaman-uzam-ikilisi-1127740/>

¹¹ Michael Squire, "Framing the Roman 'Still Life': Campanian Wall-Painting and the Frames of Mural Make-Believe," *The Frame in Classical Art: A Cultural History*, Ed. V. Platt & M. Squire (Cambridge: Cambridge University Press, 2017), 188-254. doi:10.1017/9781316677155.006

Klasik İslam sanatlarına referansla eser-çerçeve ilişkisini ele alırken, sözgelimi bir minyatürün çerçeve ile olan ilişkisini, perspektife dayalı bir Batı tarzı resmin çerçeveyle ilişkisi ile aynı görmemek gerekmektedir. Zira genel kabul gören yaklaşıma göre çerçeve, perspektife dayalı resimlerde bir tür dışarıya açılan pencere etkisi yapmakta ve perspektifin oluşturduğu doğal gerçeklik illüzyonunu güçlendirmektedir.¹² Bu açıdan bakıldığında çerçeve, daha ziyade izleyici veya esere bakan göze referansla kendi rolünü oynamaktadır. 20. yüzyılda çok sayıda resim sanatçısının çerçeveye karşı çıkması ve çerçeve despotizmi denen şeyi aşmak istemelerinin¹³ nedenlerinden biri bu olmalıdır. Oysa klasik İslam sanatlarında Batı resminde gördüğümüz şekliyle perspektif söz konusu olmadığı için, bir hat veya minyatür eserinin çerçevesi esere bakan gözü merkeze almamaktadır. Aksine karşılıklı bakışma veya nazar kılma dediğimiz hadiseyi güçlendiren bir etki yapmaktadır. Başka bir deyişle, klasik İslam sanatlarında eser ve esere yönelen kişi arasında bir karşılaşma hadisesi söz konusudur. Bu durum, eserin kendisine bakan kişiyi ve bakan kişinin de eseri karşısında konumlandığı anlamına gelmektedir. Tanrı-merkezli bir dünya görüşü içinde dini içerikli eserlerin kendilerine bakan kişiye nazaran daha güçlü bir konumda oldukları ileri sürülebilir.

Sonuç

Klasik İslam sanat eserleri özellikle Ortaçağda Tanrı merkezli bir dünya görüşü yaygın olduğu için, fiziksel anlamda bir çerçeve ihtiyacında değildi. Onlar bu dünya görüşü için birer algısal (fiili) çerçeve işlevini üstlenmişlerdir. Günümüzün sekülerleşen dünyasında onların çerçeve içine yerleştirilmesi, algısal çerçeve rolünün azalmasında rol oynamakla birlikte farklı açılardan yorumlanma imkanını da beraberinde getirmiştir. Şimdi onların çerçeve dışına çıkarılmak istenmesi yani 'olaylar mekanına (hayat ortamına)' yerleştirilmesi belki sanat eserlerinin rutinleşme riskini üretebilecek olsa da asla onları çerçeveden tamamen yoksunlaştırmamaktadır. Aksine onların hala birer çerçeve üretimi olduğunu açık hale getirmektedir. Artık onlar seküler bir anlatı dünyası ve bu dünyayı temsil eden duvar

¹² Tang Ke-bing, "The Lack of the Frame and Transformations of the Concept of Art," *Sino-US English Teaching* 12, no. 7 (July 2015): 492.

¹³ Çerçeve karşıtlığı için bkz. Tang Ke-bing, "The Lack of the Frame and Transformations of the Concept of Art," 491-496.

ve mekanlarla 'karşılaşma' hadisesi içindedirler. Önemli olan, onların bu karşılaşma mekanlarında diyalogu ne kadar sürdürebilecekleridir.

Modern insanın dünyayı anlamlandırma sorunu karşısında klasik İslam sanatlarının yalnızca geleneksel form, üslup, anlatı ve tekniklerini büyük oranda tekrarlamakla yetinmesi yazımızın başında dile getirdiğimiz kısır döngüye imkan sunması anlamına gelecektir. Yani modern insanın anlam sorununa ciddi bir yaklaşım/alternatif teklif etmek yerine modern hayattan gittikçe uzaklaşarak bir tür dekorasyona dönüşme riskini kendi içinde üretebilecektir. Bu durum klasik İslam sanatlarının ironik biçimde kendi anlatısına zıt olan sekülerliği güçlendirmesi demektir. Zira az önce andığımız diyalogu anlamlı biçimde sürdürememek, klasik sanatların kendi iç monoloğuna hapsolmasına yol açabilecektir Bu da kaçınılmaz olarak sanat eserlerinin seküler mekanların bir tez-yini/dekorasyonu olarak varlığını sürdüreceğini gösterir.

Kaynakça

- Baykam, Bedri. "Çerçevelenmiş, Paketlenmiş Zaman-Uzam İkili." *Radikal*. 2 Nisan 2013. <http://www.radikal.com.tr/hayat/cercevelenmis-paketlenmis-zaman-uzam-ikilisi-1127740/>.
- Brooke, Janet M. "The Historiography of the Frame: Knowledge and Practice / Pour une historiographie du cadre: entre connaissance et pratique." *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art Canadien* 35, no. 2 (2014): 24-41.
- Duro, Paul. "What is a Parergon?." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 77, no. 1 (Winter 2019): 23-33.
- Fusaro, Edwige Comoy. "Introduction: Where is Street Art?." *Framing Graffiti and Street Art, Proceedings of the Nice Street Art Project, International Conferences* (2017-2018): 6-16. https://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/layout_framinggasa_-_psn_4_web.pdf.
- Gasset, José Ortega y. and Andrea L. Bell. "Meditations on the Frame." *Perspecta. Theater, Theatricality, and Architecture* 26 (1990): 185-190.
- Kemp, Wolfgang. "The Narrativity of the Frame." *The rhetoric of the frame*, Paul Duro (Hrsg.). Cambridge: 1996. http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1931/1/Kemp_The_narrativity_of_the_frame_1996.pdf.
- Ketcham, Christopher. "Ellsworth Kelly's Ornamental Space." *Rutgers Art of Review, The Journal of Graduate Research in Art History* 30 (2014): 19-34. https://www.academia.edu/7777184/Reality_and_Simulacra_in_Andy_Warhols_Shadows_.

- Kiilerich, Bente. "Savedoff, Frames, and Parergonality." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 59, no. 3 (Summer 2001): 320-323.
- Miller, Nora. "Thinking Inside the Frame." *A Review of General Semantics* 62, no. 2 (April 2005): 202-206.
- Rickard, Patrick J. *The Picture Frame: A Philosophical and Conceptual Statement*. https://www.academia.edu/13029251/The_Picture_Frame_A_Conceptual_and_Philosophical_Statement.
- Simmel, Georg. "The Picture Frame: An Aesthetic Study." *Theory Culture Society* 11(1994): 11-17.
- Squire, Michael. "Framing the Roman 'Still Life': Campanian Wall-Painting and the Frames of Mural Make-Believe." *The Frame in Classical Art: A Cultural History*, ed. V. Platt & M. Squire, 188-254. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Tang Ke-bing. "The Lack of the Frame and Transformations of the Concept of Art." *Sino-US English Teaching* 12, no. 7 (July 2015).



Sinoptik Problem Tartışmaları Bağlamında Markos 16:9-20'nin Sıhhati Üzerine Bir İnceleme

Şükrü ERBAY*



Atıf/©: Erbay, Şükrü, (2022). Sinoptik Problem Tartışmaları Bağlamında Markos 16:9-20'nin Sıhhati Üzerine Bir İnceleme, Milel ve Nihal, 19 (1), 23-51.

Öz: Markos İncili'nin sonu (Markos 16:9-20) Yeni Ahit çalışmalarında tartışılan önemli pasajlardan biridir. İsa'nın dirildikten sonra öğrencilerine görünmesi ve göğe yükselişinden önce son sözlerinin nakledildiği bu son on iki cümle Sina kodeksi (IV. yüzyıl) başta olmak üzere bazı Grekçe, Latince, Süryanice ve Ermenice yazmalarda bulunmamaktadır. Yani Markos İncili 16:8'de bitmektedir. Bazı Grekçe yazmalarda ise Markos İncili farklı bir sona sahiptir. Meselenin tarihi incelendiğinde sorunun en azından IV. yüzyıldan beri bilindiği görülmektedir. Ancak bu sorun yüzyıllar boyunca Markos İncili'nin kutsallığına ve ilahi ilhamla yazıldığı inancına zarar veren bir mesele olarak görülmemiştir. XIX. yüzyıldan itibaren bu konu tarihsel eleştiri metodolojisiyle Kutsal Kitap uzmanları tarafından tartışılmış ve farklı çözüm önerileri sunulmuştur. Makalenin amacı Markos İncili'nin son on iki cümlesiyle ilgili tartışmaları sinoptik problem çerçevesinde ele almak, çözüm önerilerini tahlil ve tenkit etmektir. Araştırma metin ve kaynak tenkidi çerçevesinde ele alınmıştır. Bu araştırmayla İncillerin orijinalliği ve insan müdahalesinden korunmuş olup olmadığı tartışmalarına katkı sağlaması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Markos 16:9-20, İlk-Markos hipotezi, Kaynak eleştirisi, Markos İncili, Sinoptik problem.

* Doktora öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Dinler Tarihi Bilim Dalı [s_erbay@hotmail.com]
ORCID: 0000-0001-6795-4819

A Study of the Authenticity of Mark 16:9-20 in the Context of Synoptic Problem

Citation/©: Erbay, Şükrü, (2022). A Study of the Authenticity of Mark 16:9-20 in the Context of Synoptic Problem, *Milel ve Nihal*, 19 (1), 23-51.

Abstract: The end of the Gospel of Mark (Mark 16:9-20) is one of the important passages, which is debated in New Testament studies. Some Greek manuscripts, such as Codex Sinaiticus (4th century), and also some Latin, Syriac, and Armenian manuscripts lack these last twelve verses, in which Jesus appears to his disciples after his resurrection and his last words are transmitted before his ascension to the heaven. In other words, the Gospel of Mark ends at 16:8. In some Greek manuscripts, however, the Gospel of Mark has a different ending. It has been known for centuries since, at least 4th century when the history of the issue is examined. However, this problem was not seen as an issue that would harm the canonicity of the Gospel of Mark and the faith that it was written under the divine inspiration. Since the 19th century, this issue has been discussed by biblical experts with the methodology of historical criticism and different solutions have been offered. The aim of the article is to deal with the discussions about the last twelve verses of the Gospel of Mark within the context of the synoptic problem, and also to analyze and criticize the solution proposals about the problem. The research has been executed within the framework of methodology of textual criticism and source criticism. With this research, it is aimed to contribute to the debates on the authenticity of the Gospels and whether they are away from textual corruption or not.

Keywords: Mark 16:9-20, Proto-Mark hypothesis, Source criticism, Synoptic problem, The Gospel of Mark.

Giriş

İsa'nın ölümden dirilmesi Hıristiyan itikadının en önemli doktrinlerinden biridir. İlk Hıristiyan tebliğ faaliyetlerinde İsa'nın ölümden dirildiği haberi havariler tarafından kısa sürede duyurulmuş, bu inanç Hıristiyan propagandanın en güçlü argümanlarından biri olmuştur.¹ Pavlus'a göre İsa'nın Rab olmasına ve Tanrı'nın İsa'yı ölümden dirilttiğine iman kurtuluşun şartıdır.² Hatta İsa'nın ölümünden dirilişi kutsal yazılar gereğince Tanrı'nın yerine getirdiği bir vadedir.³

¹ İsa'nın ölümden dirilmesi İsa'nın tanrısal oğul, rab ve mesih olmasının bir nevi şartıdır. Bk. Elçilerin İşleri, 2:14-36, 3:12-26, 4:8-12, 5:29-32, 10:34-43; Romalılar, 1:2-4, 8:34; 1 Selanikliler, 1:9-10; Koloseliler, 1:18-20; Efesliler, 1:18-20; 1 Petrus, 1:20-21.

² Romalılar, 10:9.

³ Elçilerin İşleri, 13:32-35; 1 Korintliler, 15:3-4.

İncillere baktığımızda İsa, Kudüs'te kendisini bekleyen sona doğru ilerlerken yaşayacağı sıkıntılardan, öldürüleceğinden ve üçüncü gün ölümden dirileceğinden bahseder.⁴ Ölümden dirilen İsa anlatısı İncillerin final kısmıdır. İsa göğe alınmadan önce öğrencilerine son buyruğunu açıklar ve göğe yükselip Tanrı'nın sağına oturur. İncil anlatılarında bazı çelişki ve farklılıklar olmakla birlikte İsa'nın göğe yükselip Tanrı'nın sağına oturduğu haberi sadece Markos İncili'nde nakledilir. Ölümden dirilmesinin ardından İsa'nın öğrencilerine görünüp son buyruğunu bildirmesi ve göğe yükselmesini içeren Markos İncili'nin son on iki cümlesi (Markos 16:9-20) Yeni Ahit çalışmalarının en çetrefilli problemlerinden biridir.

Metin tenkidi, kaynak eleştirisi, edebi eleştiri gibi yöntemlerin Markos İncili'nin sonuna uygulanmasıyla günümüzde Markos İncili'nin 16:8'de bittiği sonucuna varılmıştır.⁵ Öncelikle Markos İncili birtakım yazmalarda farklı bir sonla bitmektedir. En azından Markos İncili'nin dört farklı sonundan söz edebiliriz. Bu sorun, IV. yüzyıldan beri Hıristiyanlarca bilinmekteydi. Ancak mesele genellikle iman çerçevesinden tartışılmış ya da görmezden gelinmiştir. Markos 16:9-20 ile ilgili tartışmalar, özellikle XIX. asrın başından günümüze kadar yoğun bir şekilde yaşanmıştır ve bu konu hala güncelliğini korumaktadır.

XVIII. asrın sonlarından itibaren birçok teolog ve araştırmacı İncillerin köken teorileri tartışmalarına katılmıştır. İlk üç İncil arasındaki muhtemel ilişkinin araştırılması şeklinde kısaca tanımlayabileceğimiz sinoptik problem çalışmaları çerçevesinde Markos 16:9-20 ile ilgili çözüm önerileri sunulmuştur. Bazı araştırmacılar şu an elimizdeki kanonik Markos İncili'nden evvel Hıristiyan çevrelerde dolaşmış primitif bir Markos İncili'nin (*ilk-Markos*, Alm. *Urmarkus*, İng. *Proto-Mark*) olabileceği varsayımını ileri sürmüşlerdir. Bu teoriye göre ilk derlenen Markos İncili'nde son on iki cümle yoktur ve daha sonra metne eklenmiştir. Çoğunluğun görüşüne göre ise kanonik Markos İncili baştan 16:8'e kadar tarihsel İsa'yı anlatan en eski

⁴ Matta, 16:21-23, 17:22-23, 20:17-19; Markos, 8:31-33, 9:30-32, 10:32-34; Luka, 9:22, 9:43-45, 18:31-34.

⁵ Örneğin bk. Bruce M. Metzger, *A Textual Commentary on the Greek New Testament* (London: United Bible Societies, 1971), 125-126.

kayıttır.⁶ Peki 16:8'den sonrası kayıp mıdır? Yoksa yazar bizzat 16:8'de eserini bitirmiş midir?

Araştırmanın amacı Markos İncili'nin son on iki cümlesiyle ilgili tartışmaları sinoptik problem çerçevesinde ele almak, çözüm önerilerini tahlil ve tenkit etmektir. Çalışmada ilk önce Markos İncili'nin farklı sonlarını içeren yazmalar ele alınmış ve problemin tarihi etüt edilmiştir. Ardından sinoptik problem çalışmaları bağlamında İncili'ni son on iki cümlesiyle ilgili iddialar tartışılmış ve çözüm önerileri değerlendirilmiştir. Bu çalışma metin tenkidi⁷ ve kaynak tenkidi⁸ perspektifinden ele alınmıştır. XX. yüzyılın ortalarına doğru

⁶ Geleneksel inanca göre İnciller Yeni Ahit kanonundaki sıraya göre yazılmıştır. Yani ilk yazılan İncil Mattadır; onu Markos, Luka ve Yuhanna takip eder. Bu inancı ilk dile getiren Augustinus'tur (ö. 430). *De Consensu Evangelistarum (Evangelistlerin Mutabakatı)*, İng. *Harmony of the Gospels*) adlı eserinde Augustinus her bir yazarın kendisinden önceki yazardan haberdar olduğunu, yazarlar İsa'yı farklı bir şekilde anlatsalar da ilahi ilhamın ürünü olarak eserlerini yazdıklarını belirtmektedir. Ayrıca Markos'un Matta'yı çok yakından takip ettiğini belirten Augustinus'a göre Markos Matta'nın özeti gibidir. Bk. Augustinus, *De Consensu Evangelistarum*, 1.2.3-4. İng. çevirisi için bk. "Harmony of the Gospels," trans. S.D.F. Salmond, *Nicene and Post-Nicene Fathers, First Series*, Vol. 6, ed. Philip Schaff (Grand Rapids/Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Company, 1996), 77-236. Augustinus'un bu düşüncesi XVIII. yüzyılın sonlarına kadar Batı Hıristiyan dünyasında hakim görüş olmuş, Markos'un Matta'nın özeti olduğu düşünülmüştür. Ancak sinoptik problem çalışmaları neticesinde XIX. yüzyılın sonlarına doğru Markos'un yazılan ilk İncil olduğu kanaati genel kabul görmüştür. Arthur J. Bellinzoni, "Introduction," *The Two-Source Hypothesis: A Critical Appraisal*, ed. Arthur J. Bellinzoni (Macon: Mercer University Press, 1985), 4; Zafer Duygu, *İnciller Güvenilir Metinler midir?: Metodolojik ve Karşılaştırmalı Analizler* (İstanbul: Düşün Yayıncılık, 2020), 275-284; J. C. O'Neill, "The Study of the New Testament," *Nineteenth Century Religious Thought in the West*, ed. Ninian Smart ve diğerleri (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), 161-162.

⁷ Metin tenkidi, kısaca, bir eserin en eski yazmalarından başlayarak farklı dönemlerde çoğaltılmış kopyaları ve varsa farklı dillere çevirileri de mukayese edilerek orijinal metne ulaşmayı hedefleyen bir disiplindir. Salahattin Polat, *Metin Tenkidi* (İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2010), 31-36; Duygu, *İnciller Güvenilir Metinler midir?*, 141-180.

⁸ Kaynak tenkidi, bir eser kaleme alınırken yazarın istifa ettiği sözlü veya yazılı kaynakları tespit etmeye çalışan bir disiplindir. Bk. Craig A. Evans, "The Life of Jesus," *Handbook to Exegesis of the New Testament*, ed. Stanley E. Porter (Leiden: Brill, 1997), 429-433; Duygu, *İnciller Güvenilir Metinler midir?*, 188-201.

gelişen form eleştirisi⁹ ve redaksiyon eleştirisi¹⁰ yöntemleri çerçevesinde Markos 16:9-20 ile ilgili tartışmalara çalışmanın sınırlarını aşacağından dolayı değinilmemiştir.

I. Markos İncili'nin Sonu Meselesi ve Probleme Dair Tartışmaların Tarihsel Gelişimi

Markos İncili 16:8'den sonra birtakım yazmalarda farklı sonla bitmektedir. Bu bağlamda Markos İncili'nin dört farklı sonundan söz edebiliriz. Birincisi, Markos İncili bazı yazmalarda 16:8'de bitmektedir. Yani şu an elimizde bulunan, Hıristiyanların kanonik kabul ettiği Markos'un son on iki cümlesi (16:9-20) bazı yazmalarda bulunmamaktadır. Bu yazmalardan en önemlisi, en eski Grekçe Yeni Ahit metni kabul edilen Codex Sinaiticus (κ,¹¹ IV. yüzyıl) ve Codex Vaticanus'tur (B, IV. yüzyıl). XII. yüzyıla ait Matta ve Markos'u içeren Grekçe bir yazmada da (304 nolu miniskül) Markos İncili 16:8'de bitmektedir.¹² Ayrıca Azize Katerina Manastırı'nda bulunan Süryanice yazmada (sy^s, IV. yüzyıl), yaklaşık yüz Ermenice yazmada ve en eski iki Gürcüce yazmada (IX-X. yüzyıl) Markos İncili'nin son on iki cümlesi bulunmamaktadır.¹³

⁹ Form eleştirisi, Karl L. Schmidt, Martin Dibelius, Rudolf Bultmann'ın öncülüğünde gelişen bir disiplindir. Bu disipline göre İnciller yazılı bir metin olmaya önceden önce şifahi dönemde nakledilen mucize hikayeleri, anekdotlar, meseller, vaazlar, özlü sözler gibi birtakım formlardan oluşmaktadır. Form eleştirisinin amacı İncilleri oluşturan bu formları ve bu formların hangi şartlarda (*Sitz im Leben*) üretildiğini tespit etmektir. Bk. Duygu, *İnciller Güvenilir Metinler midir?*, 202-223; Evans, "Life of Jesus," 433-437.

¹⁰ Hans Conzelmann ve Willie Marxsen'in geliştirdiği redaksiyon eleştirisi, metne son şekli veren yazarın ya da editörün kaynaklarını nasıl kullandığını, kendi teolojisine göre metni nasıl şekillendirdiğini belirlemeye çalışan bir disiplindir. Bk. Duygu, *İnciller Güvenilir Metinler midir?*, 223-228; Evans, "Life of Jesus," 437-441.

¹¹ Metin tenkidi çalışmalarında her bir yazma, özellikle Grekçe ve Latince yazmalar, bir sembolle gösterilir. Çalışmada geçen κ, A, B, Ψ, k gibi semboller bu sistemi ifade etmektedir.

¹² D. C. Parker, *The Living Text of the Gospels* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 125; Kurt Aland ve Barbara Aland, *The Text of the New Testament: An Introduction to the Critical Editions and to the Theory and Practice of Modern Textual Criticism*, Second Edition, trans. Erroll F. Rhodes (Grand Rapids/Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1995), 292.

¹³ Metzger, *Textual Commentary*, 122-123; Aland ve B. Aland, *Text of the New Testament*, 292.

Markos İncili'nin bazı yazmaları "kısa son" denilen bir sonla bitmektedir. Bazı yazmalarda 16:8'den sonra şu cümle (verse) bulunmaktadır:

Ancak kendilerine söylenen her şeyi Petrus'a ve çevresindekilere hemen bildirdiler. Ve bunun ardından, İsa onlara göründü ve ebedi kurtuluşun kutsal ve zeval bulmayacak bildirisini onların aracılığıyla doğudan batıya ilettiler.¹⁴

Genellikle bu cümle L, Ψ, 99 ve 112 nolu Grekçe yazmalarda, birçok Kıptice yazmada ve bazı Habeşçe yazmalarda 16:8 ile 16:9-20 arasına eklenmiştir. Ayrıca en eski Latince yazmalardan biri olarak kabul edilen Bobiensis kodeksinde (k, IV. yüzyıl) 16:8'i bu "kısa son" takip ettikten sonra Markos İncili nihayete ermektedir. Yani Codex Sinaiticus'ta olduğu gibi Bobiensis kodeksinde de bu sorunlu on iki cümle yoktur.¹⁵

Markos'un diğer bir farklı sonu Markos 16:14 ile 15. cümlelerin arasına eklenen şu ilave pasajı içerir:

Ve Mesih'e şöyle seslendiler: 'Bu kanunsuzluk ve küfür çağı habis ruhlar aracılığıyla insanların Tanrı'nın gerçek gücünü kavramasına izin vermeyen Şeytan'ın yönetimindedir. Bu nedenle, şimdi hakkaniyetini göster.' Mesih de onlara şöyle cevap verdi: 'Şeytan'ın hüküm sürdüğü yılların sonu geldi; ama başka kötülükler yakındır. Ve ben günah işleyenler uğruna ölüme teslim edildim ki hakka dönsünler ve bir daha günah işlemezler. Böylece cennetteki ruhani ve ebedi görkeme mirasçı olabilsinler.'¹⁶

Sadece Codex Washingtonianus'ta (W, IV/V. yüzyıl) bulunan bu ilave, İncil araştırmalarında *Freer Logion* adıyla bilinir. Bu ilavenin 16:14'te havarilerin iman eksikliği ve anlayışsızlığını yumuşatmak amacıyla II. veya III. yüzyılda bir müstensih tarafından eklendiği düşünülmüştür.¹⁷

Son olarak, Markos İncili dördüncü bir varyant olarak şu anda elimizde mevcut olan son kısma sahiptir; yani söz konusu tartışmalı

¹⁴ C. S. Mann, *Mark: A New Translation with Introduction and Commentary* (New York: Doubleday, 1986), 677; Parker, *Living Text*, 125.

¹⁵ Metzger, *Textual Commentary*, 123-124; Aland ve B. Aland, *Text of the New Testament*, 293; Parker, *Living Text*, 125-126.

¹⁶ Metzger, *Textual Commentary*, 124; Mann, *Mark*, 678; Parker, *Living Text*, 128.

¹⁷ Metzger, *Textual Commentary*, 124-125.

on iki cümleyi içermektedir.¹⁸ "Uzun son" olarak da anılan Markos 16:9-20 pasajı, Markos İncili'nin bir parçası olduğu; doğal olarak İncil yazarı Markos tarafından ilahi ilhamla yazıldığı geleneksel Hıristiyan teolojisinde kabul edilmektedir. Codex Alexandrinus (A, V. yüzyıl), Codex Bezae (D, V. yüzyıl) gibi Grekçe yazmaların neredeyse tamamı, Latince Vulgata ve Süryanice Peşitta tercümelemleri, Kıptice, Ermenice gibi birçok yazma bu geleneksel sonla bitmektedir.¹⁹ Ancak bazı Grekçe yazmalarda bu son on iki cümlelerin eski nüshalarda bulunmadığını ifade eden bir not veya otantikliğinin şüpheli olduğunu ifade eden bir yıldız işareti (asterisk) konulmuştur.²⁰

İncil yazmalarının dışında erken dönem Hıristiyan yazarlara baktığımızda Şehit İustinus'un (ö. 165?) Markos 16:9-20 pasajını bilip bilmediği tartışmalıdır.²¹ Bu durumda, Markos'un söz konusu pasajına yapılan en eski net atıflar Tatianus'un (ö. 180?) II. yüzyılı temsil eden *Diatessaron*²² (Dörtlü Aracılığıyla) ve Irenaeus'un (ö.

¹⁸ Tartışmalı pasaj şöyledir: İsa, haftanın ilk günü sabah erkenden dirildiği zaman önce Mecdelli Meryem'e göründü. Ondan yedi cin kovmuştu. Meryem gitti, İsa'yla bulunmuş olan, şimdiye yas tutup gözyaşı döken öğrencilerine haberi verdi. Ne var ki onlar, İsa'nın yaşadığını, Meryem'e göründüğünü duyunca inanmadılar. Bundan sonra İsa kırlara doğru yürümekte olan öğrencilerinden ikisine değişik bir biçimde göründü. Bunlar geri dönüp öbürlerine haber verdiler, ama öbürleri bunlara da inanmadılar. İsa daha sonra, sofrada otururlarken Onbirler'e göründü. Onları imansızlıklarından ve yüreklerinin duygusuzluğundan ötürü azarladı. Çünkü kendisini diri görenlere inanmamışlardı. İsa onlara şöyle buyurdu: "Dünyanın her yanına gidin, Müjde'yi bütün yaratılışa duyurun. İman edip vaftiz olan kurtulacak, iman etmeyen ise hüküm giyecek. İman edenlerle birlikte görülecek belirtiler şunlardır: Benim adımla cinleri kovacaklar, yeni dillerle konuşacaklar. Yılanları elleriyle tutacaklar. Öldürücü bir zehir içseler bile, zarar görmeyecekler. Ellerini hastaların üzerine koyacaklar ve hastalar iyileşecek." Rab İsa, onlara bu sözleri söyledikten sonra göğe alındı ve Tanrı'nın sağında oturdu. Öğrencileri de gidip Tanrı sözünü her yere yaydılar. Rab onlarla birlikte çalışıyor, görülen belirtilerle sözünü doğruluyordu.

¹⁹ Bruce M. Metzger ve Bart D. Ehrman, *The Text of the New Testament: Its Transmission, Corruption, and Restoration*, Fourth Edition (New York: Oxford University Press, 2005), 323.

²⁰ Metzger, *Textual Commentary*, 123; Aland ve B. Aland, *Text of the New Testament*, 292.

²¹ Metzger, *Textual Commentary*, 124; Parker, *Living Text*, 133.

²² Şehit İustinus'un öğrencisi Tatianus, İncil araştırmaları tarihinin ilk harmonisini kaleme almıştır. Tatianus, *Diatessaron* (Dörtlü Aracılığıyla) adını verdiği eseriyle farklı İncil rivayetlerinden yola çıkarak kendi içinde tutarlı, tek bir İncil anlatısı kurgulamaya çalışmıştır. *Diatessaron* özellikle Doğu Hıristiyan aleminde V. asra

202?) *Sapkınlara Karşı*²³ isimli eserlerinde yer almaktadır.²⁴ Aleksandreialı Clemens (ö. 215?), Tertullianus (ö. 220?) ve Origenes (ö. 253/254) gibi ilk kilise babalarının yazılarında Markos İncili'nin son on iki cümlesiyle ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.²⁵ Ayrıca X. yüzyıla ait Ermenice bir yazmada 16:8 ile 16:9 arasına bölüm başı olarak "İhtiyar Ariston" notu eklenmiştir. Ancak İhtiyar Ariston'un kimliği hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir.²⁶

Bu meselesinin aydınlatılması bağlamında IV ve V. yüzyıllarda yaşamış iki önemli Hıristiyan yazar, Markos İncili'nin sonucuyla ilgili probleme şahitlik etmektedir. Bu yazarlar Kaisareialı Eusebius (ö. 339/340?) ve Aziz Hieronymus'tur (İng. Jerome, ö. 420). Her iki yazar, kendi zamanlarında tetkik ettikleri hemen hemen tüm Grekçe İncil yazmalarında Markos İncili'nin son on iki cümlesinin metinde bulunmadığını ifade etmişlerdir. Eusebius, *İncil Sorunları ve Çözümleri* adlı eserinde Stephanus ve Marinus adlı kişilerden gelen soruları cevaplamaktadır. Bu sorular İncillerdeki İsa'nın soyağacı, çocukluğu ve ölümden dirilmesiyle ilgilidir. Marinus, ilkin İsa'nın ölümden ne zaman dirildiğini sorar. Matta'ya göre Şabat günü geç saatlerde (tan yeri ağarırken) dirilen İsa, Markos'a göre ise haftanın ilk günü sabah erkenden dirilir.²⁷ Eusebius, bu iki farklı ifadeyi uzlaştırmaya çalışmaz. Eusebius, Markos İncili'nin 16:8'de bittiğini ve soruya konu olan kısmın (yani 16:9-20'nin) eldeki tam yazmalarda bulunmadığını ifade eder. Eusebius'a göre sorunun çözümü gayet

kadar kullanılmıştır. Bk. Duygu, *İnciller Güvenilir Metinler midir?*, 100-108; Metzger ve Ehrman, *Text of the New Testament*, 131-134.

²³ Irenaeus, *Sapkınlara Karşı*, 3.10.5. İng. çevirisi için bk. "Against Heresies," trs. Alexander Roberts ve William Rambaut, *The Ante-Nicene Fathers*, Vol. 1, ed. Alexander Roberts, James Donaldson ve A. Cleveland Coxe (Grand Rapids/Michigan: WM. B. Eerdmans Publishing Company, 1996), ss. 315-567.

²⁴ Robert H. Stein, "The Ending of Mark," *Bulletin for Biblical Research* 18, no. 1 (2008): 82; Metzger, *Textual Commentary*, 124.

²⁵ Metzger ve Ehrman, *Text of the New Testament*, 322; Stein, "Ending of Mark," 82.

²⁶ Ermenice yazmada geçen İhtiyar Ariston'un II. yüzyılın başlarında yaşadığı düşünülen Papias'ın bahsettiği Aristion'un olduğu iddia edilmiştir. Ancak bu yakıştırmanın sadece tahminden ibaret olduğu düşünülmüştür. Metzger ve Ehrman, *Text of the New Testament*, 325. Papias'ın rivayeti için bk. Eusebius, *Historia Ecclesiastica*, 3.39.1-16. İng. çevirisi için bk. Eusebius, "Church History," trans. Arthur Cushman McGiffert, *Nicene and Post-Nicene Fathers*, Second Series, Vol. 1, ed. Philip Schaff ve Henry Wace (Grand Rapids/Michigan: WM. B. Eerdmans Publishing Company, 1991), 81-403.

²⁷ Matta 28:1; Markos 16:9.

basittir. Markos 16:9-20'deki anlatı Matta ile çeliştiği için reddedilmelidir.²⁸ Aynı soru Gallia bölgesinden Hedibia adlı bir bayan tarafından Hieronymus'a sorulur. Hieronymus, meseleye iki farklı çözüm sunar. Birincisinde Hieronymus, Eusebius gibi, Markos'un bu son kısmının hemen hemen tüm Grekçe yazmalarda bulunmadığından dolayı kabul edilemeyeceğini, dolayısıyla Matta ile Markos arasında bir çelişkinin kalmayacağını belirtir. İkincisinde ise Hieronymus, bu iki farklı anlatıyı mezceder. Hieronymus'a göre İsa, Şabat akşamı tan yeri ağarırken dirilmiş, ardından haftanın ilk günü (yani Pazar) sabahleyin Mecdelli Meryem'e görünmüştür.²⁹

Eusebius'un Markos'un son pasajına yönelik şüpheli tavrı dört İncil'deki pasajların listesini (canon) çıkardığı çalışmasında da görülmektedir.³⁰ Eusebius, dört İncil'i on alt başlıkta tasnif eder. Bu on alt başlık; "dört İncil'in ortak pasajları", "Matta, Markos ve Luka'nın ortak pasajları", "Matta ve Yuhanna'nın ortak pasajları" gibidir. Onuncu başlık ise her bir İncil'in kendine özgü cümlelerini ihtiva etmektedir. Bu listeye bakıldığında Eusebius, Markos 16:9-20 cümlelerini listesine almamıştır. Başka bir deyişle, Eusebius'un (bugünkü) Markos'ta yer alan son on iki cümlelerin otantikliğinden şüphe ettiği düşünülebilir.³¹

Son olarak Hieronymus, *Freer Logion* pasajundan haberdardır. Pelagianizm'e yazdığı reddiyede Hieronymus, bazı Grekçe yazmalarda Markos'un böyle bir sonla bittiğini ifade eder. Ancak bu cümlelerin otantik olup olmadığını tartışmaz. Reddiyesinde dünya hayatının Şeytan'ın denetiminde olduğu inancına delil olarak bu

²⁸ Eusebius, *Gospel Problems and Solutions*, trans. David J. D. Miller ve diğerleri (Ipswich: Chieftain Publishing, 2010), 97.

²⁹ Hieronymus'un Hedibia'ya cevap olarak yazdığı 120 nolu mektubunun İng. çevirisi için bk. trans. W.H. Fremantle ve diğerleri, *Nicene and Post-Nicene Fathers*, Second Series, Vol. 6, ed. Philip Schaff ve Henry Wace (Peabody/Mass: Hendrickson Publishers, 1995), 224; trans. James Snapp, erişim 20/04/2022, https://www.tertullian.org/fathers/jerome_hedibia_2_trans.htm.

³⁰ Eusebius, bu listesini Carpianus'a yazdığı mektupta anlatmaktadır. Eusebius, İncil okuyucusunun paralel pasajlardaki benzerlikleri daha iyi bir şekilde inceleyebilmesi, metinler arası geçişleri daha kolay yapabilmesi için böyle bir sistem geliştirdiğinden bahsetmektedir. Mektubun Grekçe metni için bk. *Novum Testamentum Graece*, 28th Revised Edition, ed. Kurt Aland ve diğerleri (Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2012), 89-94. İng. çevirisi için bk. Harold H. Oliver, "The Epistle of Eusebius to Carpianus: Textual Tradition and Translation," *Novum Testamentum* 3, Fasc. 1/2 (Jan. 1959): 144-145.

³¹ C. E. B. Cranfield, *The Gospel According to Saint Mark* (Cambridge: Cambridge University Press, 1959), 471.

cümleyi iktibas eder.³² Fakat Hieronymus, gördüğü yazmadaki farklı sona itimat etmemiş olmalı ki Katolik kilisesinin resmi kutsal kitabı Vulgata tercümesine *Freer Logion* ekini almamıştır.³³

Tetkik edildiği üzere, gerek metin tenkidinin bulguları gerekse ilk dönem bazı Hıristiyan yazarların Markos İncili'nin son on iki cümlesi konusunda sessiz kalmaları ya da Eusebius ve Hieronymus gibi gördükleri yazmaların çoğunda son on iki cümlelerin metinde bulunmadığına dair şahitlikleri Markos 16:9-20 ve diğer ilave cümlelerin Markos yazarının kaleminden çıkmadığı faraziyesini kuvvetlendirmektedir. Ancak bu mesele Hıristiyan Batı âlemi tarafından XIX. yüzyılın başına kadar pek önemsenmemiştir. Neticede Tanrı'nın oğlu olarak inanılan İsa Mesih ölümü yenmiş, öğrencilerine son buyruğunu bildirmiş, göğe yükselip Tanrı'nın sağına oturmuştur. Zamanın sonunda Tanrı'nın katından dirileri ve ölüleri yargılamak için yeryüzüne tekrar gelecektir.³⁴ Bundan dolayı Markos'un bunu kaydedip kaydetmemesi bir Hıristiyan mümin için hakikati değiştirmeyecektir.

Markos İncili'nin son on iki cümlesiyle ilgili tartışmaların alevlenmesinde etkili olan gelişmelerden biri Rönesans hümanizmasının meşhur mottosu *ad fontes* (kaynaklara dön) ruhunun sonucu olarak metin tenkidi ve filolojik çalışmaların Kutsal Kitap çalışmalarında ağırlığını hissettirmeye başlamasıdır. Grekçe, İbranice, Aramice gibi antik dillere ilgi artmış; Latince, Grekçe ve İbranice sözlük ve dil bilgisi kitapları telif edilmeye başlanmıştır. Diğer yandan dönemin önemli isimlerinden Lorenzo Valla (ö. 1457), Vulgata ve Grekçe Yeni Ahit yazmalarını metin tenkidine tâbi tutmuştur.³⁵ Ancak Grekçe Yeni Ahit'in matbaada basılması XVI. yüzyılın başlarında Erasmus tarafından gerçekleştirilmiştir. Erasmus, Grekçe Yeni Ahit'i 1516 yılında Basel'de *Novum Instrumentum Omne* adıyla neşretmiştir. 1516-1535 yılları arasında toplam beş edisyon neşreden

³² Hieronymus, *Against the Pelagians*, 2.15. İng. çevirisi için bk. "Against the Pelagians," trans. John N. Hritz, *Dogmatic and Polemical Works* (Washington: The Catholic University of America Press, 1965), 223-378.

³³ Parker, *Living Text*, 135.

³⁴ Dominik Pamir (çev.), *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri* (İstanbul: Yaylacık Matbaacılık, 2000), 174-179.

³⁵ Jerry H. Bentley, *Humanists and Holy Writ: New Testament Scholarship in the Renaissance* (New Jersey: Princeton University Press, 1983), 41-46; Basil Hall, "Biblical Scholarship: Editions and Commentaries," *The Cambridge History of the Bible: The West from the Reformation to the Present Day*, ed. S. L. Greenslade (Cambridge: Cambridge University Press, 1976), 40-43.

Erasmus yeni yazmalar eline geçtikçe çalışmasını geliştirmiştir.³⁶ Erasmus, Markos 16:9-20 ile ilgili problemin farkındaydı ve Hieronymus'un *Freer Logion* hakkında rivayetini biliyordu. Erasmus, Vulgata'yı takip etmiş, yani Markos 16:9-20'yi korumakla birlikte *Freer Logion*'u Grekçe Yeni Ahit metnine eklememiş, sadece Yeni Ahit üzerine aldığı notlarda (*Annotations*) meseleyi tartışmıştır.³⁷ Erasmus, Markos 16:14-15 arasına gelen ilave pasajın Maniheizt fikirleri andırdığı için havarilerle bir bağlantısı olmadığını düşünmüştür.³⁸

Erasmus'tan sonra Robert Estienne (veya Robertus Stephanus, ö. 1559) Grekçe Yeni Ahit üzerinde önemli çalışmalara imza attı. 1550'de yayımladığı Grekçe Yeni Ahit metni bir pasajda farklı yazmalarda bulunan varyasyonları, farklı okumaları göstermesi açısından bir ilktir. Estienne'nin ardından John Calvin'in halefi Theodore Beza (ö. 1605) gibi Grekçe Yeni Ahit metni üzerinde çalışan münekitler ellerine yeni yazmalar geçtikçe Grekçe metni geliştirmeye, revize etmeye devam etmişlerdir. Erasmus'la başlayan ve yıllar içerisinde geliştirilen metin 1630'lu yıllardan itibaren "herkes tarafından kabul edilmiş metin" anlamında *Textus Receptus* (TR) adıyla anılmış ve XIX. asra kadar Yeni Ahit çalışmalarında temel kaynak olarak kullanılmıştır.³⁹ Bu çalışmalarda her zaman Markos 16:9-20, Markos İncili'nin bir parçası kabul edilmiştir.

Reform döneminde Martin Luther (ö. 1546), neşrettiği Yeni Ahit'in Almanca tercümesinde (1522) sıhhati hususunda şüpheli bulduğu İbranilere mektup, Yakup'un mektubu, Yahuda'nın mektubu ve Vahiy kitabını kanonik sırasından çıkarıp tercümesinin en sonuna eklemiştir.⁴⁰ Zikredilen bu dört metne radikal bir tutumla yaklaşan Luther, İncillerdeki problemlere karşı ise bir o kadar gele-

³⁶ Werner Georg Kümmel, *Introduction to the New Testament*, trans. Howard C. Kee (Nashville: Abingdon Press, 1975), 541; Aland ve B. Aland, *Text of the New Testament*, 3-4.

³⁷ *Freer Logion*'nun bulunduğu yazma, Codex Washingtonianus, XX. yüzyılın başlarında Charles L. Freer tarafından Mısır'da satın alınarak bilim dünyasına kazandırılmıştır. Erasmus ise meseleyi sadece Hieronymus'tan gelen rivayet aracılığıyla biliyordu.

³⁸ Bentley, *Humanists and Holy Writ*, 146-147.

³⁹ Kümmel, *Introduction*, 541-542; Metzger ve Ehrman, *Text of the New Testament*, 150.

⁴⁰ Raymond E. Brown, *An Introduction to the New Testament* (New York: Doubleday, 1997), 744; Kümmel, *Introduction*, 393, 505-506.

neksel inanç perspektifinden yaklaşmıştır. Martin Luther İncillerdeki çelişkileri itiraf eder, ama çözüme varılamıyorsa problemin görmezden gelinmesini önerir.⁴¹ İncillerdeki onlarca çelişkiye iman perspektifinden yaklaşan ve görmezden gelen Luther, Markos 16:9-20 ifadelerinde herhangi bir problem görmemiş ve Markos'un son on iki cümlesini tercümesinde korumuştur.

Reformasyonun önemli isimlerinden John Calvin (ö. 1564), Martin Luther'e benzer bir yaklaşım sergilemiştir. Calvin, *Harmonia ex evangelistis tribus composita, Matthaeo, Marco, et Luca* adlı eserinde ilk üç İncil'i kendi özgün teolojisiyle, bazen Yuhanna İncili'yle mukayese ederek tefsir etmiştir. Matta'yı merkeze alarak ilk üç İncil'i yorumlayan Calvin, Markos 16:9-20 ile diğer İncillerdeki çelişkileri uzlaştırmaya çalışır. Bunun dışında Calvin, Markos İncili'nin farklı sonlarla bitmesiyle ilgili probleme değinmemiştir.⁴² Reform döneminde Markos 16:9-20'yi bir problem olarak görüp ağır bir şekilde eleştiren reformcu, köylü ayaklanmalarının lideri Thomas Müntzer'dir (ö. 1525). Thomas Müntzer'e göre Markos 16:9-20 uydurmadır. Bu kısım Markos'un kaleminden çıkmamıştır.⁴³

Rasyonalizmin yükselişi ve özellikle İngiliz deistlerin Hıristiyan kutsal metinlerine yönelik eleştirileri İncil metnindeki problemleri tekrar gündeme getirmiştir.⁴⁴ Bir yandan kutsal metinler aleyhinde artan eleştirilere karşı dinin savunulması, diğer yandan kilise geleneğine yönelik Protestanların tahripkâr eleştirilerinin ber-

⁴¹ David L. Dungan, *A History of the Synoptic Problem: The Canon, the Text, the Composition, and the Interpretation of the Gospels* (New York: Doubleday, 1999), 179-181.

⁴² John Calvin, *Commentary on a Harmony of the Evangelists: Matthew, Mark, and Luke*, Vol. 3, trans. William Pringle (Edinburgh: Calvin Translation Society, 1846), 346-395.

⁴³ Henning G. Reventlow, *History of Biblical Interpretation, Volume 3: Renaissance, Reformation, Humanism*, trans. James O. Duke (Atlanta: Society of Biblical Literature, 2010), 147.

⁴⁴ Dört İncil'deki çelişkiler, birbirini tutmayan ifadeler, farklı anlatımlar çok eski dönemlerden beri bilinmektedir. II. yüzyılın sonunda yaşamış pagan filozof Celsus, Hıristiyanlığı kulaktan dolma bilgilerle değil, kendi kutsal kitaplarını okuyarak Hıristiyanlara önemli eleştiriler yöneltmiştir. II. yüzyılın son çeyreğinde yazıldığı düşünülen Celsus'un *Gerçek Doktrin* (Gre. Λόγος Αληθής) adlı eseri Hıristiyanlaşan Roma'nın paganlara yönelik kovuşturmalar sırasında imha edildiğinden dolayı günümüze kadar ulaşamamıştır. Celsus'un eleştirilerini Origen'in *Contra Celsum* adlı reddiyesi aracılığıyla öğreniyoruz. Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında paganların Hıristiyanlara yönelik eleştirileri için bk. Dungan, *History of the Synoptic Problem*, 59-97; Duygu, *İnciller Güvenilir Metinler midir?*, 49-84.

taraf edilmesi için Richard Simon (ö. 1712) *Yeni Ahit Metninin Eleştiril Tarihi* (*Histoire critique du texte du Nouveau Testament*, 1689) adlı eserinde, Markos İncili'nin sonu meselesini tartışmıştır. Kendi zamanındaki tartışmalara da değinen Simon, Markos İncili'nin farklı sonlarını, yani Hieronymus'un farklı yazmalarda Markos İncili'nin son on iki cümlesini görememesini, kısa sonu ve *Freer Logion*'u ele alır. Simon'a göre kısa son ve *Freer Logion* müstensihin metne eklenmiş olduğu şerhtir. Simon tercihini, tabii ki, geleneksel inançtan yana kullanır. Yani Markos 16:9-20'nin otantik ve kutsal olduğunu kabul eder.⁴⁵

Grekçe Yeni Ahit üzerine yapılan metin tenkidi ve tenkitli neşir çalışmalarına dönersek, XIX. yüzyıla kadar Markos 16:9-20 problemine genel eğilim geleneksel inancın korunması ve son on iki cümlelerin metinden ayrılmamasına yöneliktir. John Mill (ö. 1707), Johann Albrecht Bengel (ö. 1752), Johann J. Wettstein (ö. 1754) gibi metin tenkidinin en ciddi uzmanları bile Markos 16:9-20'yi otantik kabul etmişlerdir.

Markos İncili'nin son on iki cümlesine şüpheyle yaklaşan ve Markos İncili'nin 16:8'den sonrasının kayıp olduğunu iddia eden ilk araştırmacı Johann J. Griesbach'tır. Griesbach (ö. 1812), neşrettiği *Grekçe Yeni Ahit*'in ikinci edisyonunda Markos 16:9-20'yi köşeli parantezde göstermiş ve bu son kısmı otantik bulmadığını ifade etmiştir.⁴⁶ İlerleyen yıllarda İncil araştırmaları açısından önemli keşiflerden biri, Konstantin von Tischendorf (ö. 1874) tarafından gerçekleştirilmiştir. Tischendorf, 1844-1852 yılları arasında yapmış olduğu ziyaretlerde Azize Katerina Manastırı'nda en eski tam metin Yeni Ahit yazması kabul edilen Codex Sinaiticus'u keşfetmiştir. Yazmada Markos İncili'nin 8. cümlede bitmesi son on iki cümlelerin orijinal Markos metnine ait olmadığı inancını kuvvetlendirmiştir. Başta Tischendorf olmak üzere Tregelles, Bernhard Weiss gibi münekkitler, *Grekçe Yeni Ahit* çalışmalarında ya 16:9-20'yi metinden çıkarmış ya da köşeli parantez veya bir notla son on iki cümleyi ana metinden ayırmışlardır. Günümüzde akademik camiada en çok tercih edilen, Alman kutsal kitap cemiyeti Deutsche Bibelgesellschaft'ın neşrettiği *Grekçe Yeni Ahit* metninde (Nestle-Aland 28. edisyon) 16:8'den sonra köşeli parantezde ilkin kısa son, ardından

⁴⁵ Richard Simon, *Critical History of the Text of the New Testament*, trans. Andrew Hunwick (Leiden: Brill, 2013), 99-105.

⁴⁶ John W. Burgon, *The Last Twelve Verses of the Gospel According to S. Mark* (Oxford: James Parker And Co., 1871) 5-6 ve 9-10.

16:9-20 cümleleri yine köşeli parantezde verilmiştir. 14. cümlenin dipnotunda Codex Washingtonianus'tan *Freer Logion*'un Grekçesi, ardından Aziz Hieronymus'tan Latincesi eklenmiştir.⁴⁷

Metin tenkidıyla birlikte XIX. yüzyılın başlarında hızla gelişen kaynak eleştirisi gibi tarihsel tenkit metotlarının İncillere uygulanması sonucu XIX. asrın sonlarına doğru Markos İncili'nin son on iki cümlesinin otantik olmadığı özellikle Alman liberal Protestanlar arasında genel bir kabule ulaşmıştır. Bu eleştiriler karşısında Hıristiyan inancı ve Katolik geleneği ağır bir darbe almıştır.

Markos 16:9-20'ye yönelik eleştiriler karşısında Katolik kilisesinin genel refleksi, geleneksel inancı savunmak olmuştur. Sonuçta IV. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar Katolik kilisesinin yegâne kutsal kitabı Hieronymus'un Latince Vulgata tercümesi olmuştur. Ayrıca Trento Konsili dördüncü oturumunda (1546) Vulgata'nın otoritesi tasdik edilmiştir.⁴⁸ Doğal olarak Katolik dünyası için Markos İncili başından sonuna kadar ilahi ilhamla yazılmıştır. Hıristiyan kutsal yazılarında birtakım problemler olsa bile erken dönemlerden beri Hıristiyan yazarlar harmonik veya alegorik yöntemlerle bu sorunların üstesinden gelmeyi başarmışlardır.⁴⁹

XIX. yüzyılın sonlarına doğru kutsal kitap kritiği son hızla devam ederken ve yazılan ilk İncil'in Matta olduğu inancı gibi birçok Hıristiyan geleneği bir bir yıkılırken Papa XIII. Leo 1893'te *Providentissimus Deus* adlı papalık genelgesini yayımlar. Papa'nın amacı kutsal metinlere yapılan eleştirilere karşı bilimsel yöntemleri kullanarak cevap vermektir. Bilimsel eleştiri sanatının öneminin farkında olan XIII. Leo çalışmaların belirlenen prensipler çerçevesinde yürütülmesi için 1902'de Papalık Kutsal Kitap Komisyonu'nu (Pontifical Biblical Commission) kurmuştur.⁵⁰ 1912'de bir araya gelen komisyon Markos 16:9-20'nin Markos tarafından yazılmadığı, ilahi

⁴⁷ *Novum Testamentum Graece*, 28th Revised Edition, 174-176. Türkiye'de Kitabı Mukaddes Şirketi tarafından yayımlanan Kutsal Kitap'ın yeni tercümesinde Markos 16:9-20 ile ilgili problemden söz edilmemiş, sadece dipnotta bazı Grekçe yazmalarda bu cümlelerin bulunmadığından bahsedilmiştir.

⁴⁸ Ömer Faruk Harman, "Kitâb-ı Mukaddes," *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 26 (Ankara: 2002), 76.

⁴⁹ Örneğin, Augustinus'un *De Consensu Evangelistarum* adlı eseri İncil metinlerindeki "sathi" problemleri çözmek için kaleme alınan ve sonraki çalışmalara örnek teşkil eden temel yapıtlardan biridir.

⁵⁰ Peter S. Williamson, *Catholic Principles for Interpreting Scripture* (Roma: Editrice Pontificio Istituto Biblico, 2001), 1, 13-24 ve 49, 16 nolu dipnot.

ilhama dayanmadığı veya kutsal metinde olmaması gerektiği gibi eleştirileri tamamen reddetmiştir.⁵¹ 1943'e gelindiğinde, Papa XII. Pius tarafından yayımlanan *Divino Afflante Spiritu* genelgesi kutsal kitap çalışmalarında tarihsel eleştiri metotlarının kullanılarak araştırmacıların meselelere daha özgür bir şekilde yaklaşmasının önünü açmıştır.⁵²

Liberal seslerin yükseldiği XX. yüzyıl Katolik kilisesinde Katolik Kitabı Mukaddes uzmanı Raymond E. Brown, Katolikler için Markos 16:9-20'nin, Markos'un kaleminden çıktığına inanmanın zorunlu olmadığını söyleyecektir.⁵³

II. Sinoptik Problem Bağlamında Markos 16:9-20 İle İlgili Çözüm Önerileri

Metin tenkidinin bulguları Markos 16:9-20 ile ilgili problemin görmezden gelinemeyeceğini ortaya koymuştur. Bu sorunun aydınlatılması için metin tenkidinin yanında XVIII. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan sinoptik problem çalışmaları ayrı bir öneme sahiptir. Bu çalışmaların merkezinde Sinoptik İnciller denilen ilk üç İncil vardır. İlk üç İncil'de, yani Matta, Markos ve Luka'da İsa'nın hayatı, mucizeleri, vaazları ve sözleri benzer içerik, sıra ve kelime tercihleriyle nakledilmektedir. Bu metinler dikkatli bir şekilde analiz edildiğinde benzerliklerin olduğu kadar birçok farklılık ve çelişkinin bulunduğu görülmektedir. Bu noktadan hareketle münekkitler, filolojik araştırma tekniklerini de kullanarak Sinoptik İncillerin kaynaklarını tespit etmeye çalışmışlar ve Sinoptik İnciller arasındaki olası bir ilişkinin olup olmadığını tartışmışlardır. Ancak Yuhanna İncili içerik, olay kurgusu ve teoloji açısından Sinoptik İncillerden ayrıldığı için bu araştırmaların dışında tutulmuştur. Ayrıca teorisyenlerin birçoğuna göre tarihsel İsa, Sinoptik İncillerde aranmalıdır. Yuhanna İncili ise İsa'nın tanrılığını işlemesi açısından daha sonra gelişmiş bir teolojinin ürünü olarak telakki edildiği için tarihsel olarak daha az güvenilir bir kaynak olarak düşünülmüştür.

⁵¹ E. F. Sutcliffe (trans.), "The Replies of the Pontifical Biblical Commission on questions of Sacred Scripture," erişim 8 Ocak 2022, <http://www.catholicapologetics.info/scripture/oldtestament/commission.htm>.

⁵² Raymond E. Brown ve Thomas Aquinas Collins, "Church Pronouncements," *The New Jerome Biblical Commentary*, ed. Raymond E. Brown ve diğerleri (New Jersey: Prentice Hall, 1990), 1170-1171.

⁵³ Brown, *Introduction*, 148, 58 nolu dipnot.

Çünkü bu çalışmalardaki temel amaç, yazılan ilk İncil'e ulaşarak tarihsel İsa'yı en doğru bir şekilde anlamak ve ilk Hıristiyan cemaatin İsa'ya bakışını tespit etmektir. XVIII. yüzyıldan günümüze Sinoptik İncillerle ilgili birçok hipotez ileri sürülmüştür. Meselenin çözümü için öne sürülen en önemli hipotezler Griesbach hipotezi,⁵⁴ Farrer hipotezi⁵⁵ ve iki-kaynak hipotezi⁵⁶ şeklinde sıralanabilir. İki-kaynak hipotezi akademik camiada en çok kabul edilen görüştür. Bu hipoteze göre Markos yazılan ilk İncil'dir. Matta ve Luka, Markos'u kaynak olarak kullanmışlardır. Ayrıca Matta ve Luka, Markos ile birlikte şu an kayıp olan ve genellikle İsa'nın sözlerini içeren bir kaynaktan beslenmişlerdir. Bu kaynak Almanca *quelle* (kaynak) kelimesinden hareketle Q kaynağı şeklinde isimlendirilmiştir. Matta ile Luka arasındaki benzerlik ve farklılıkların sebebi, yazarların Markos ile Q'yu birbirinden bağımsız bir şekilde kullanmalarından kaynaklanmaktadır.⁵⁷ Bu bağlamda iki-kaynak hipotezi gibi Markos'un

⁵⁴ Johann J. Griesbach tarafından öne sürülen teoriye göre ilk yazılan İncil Matta'dır. Luka, Matta'yı kullanmış; Markos ise Matta ve Luka'dan istifade etmiştir. Günümüzde William R. Farmer (ö. 2000) "iki-İncil hipotezi" adı altında Griesbach'ın görüşlerini geliştirmiştir.

⁵⁵ Markos'un yazılan ilk İncil olduğunu kabul eden Austin M. Farrer (ö. 1968) Matta ve Luka'nın kullandığı ikinci bir farazi kaynağı reddetmiştir. Bu hipoteze göre Markos ilk İncil'dir. Matta Markos'u, Luka ise her ikisini kaynak olarak kullanmıştır.

⁵⁶ Burnett H. Streeter (ö. 1937) Matta ve Luka'nın Markos ve Q dışında kendilerine özel iki kaynağının da bulunduğunu iddia etmiştir. Bu iki kaynağı Matta için M ve Luka için L harfleri ile gösteren Streeter, Matta ve Luka'daki kendilerine has pasajların kökenini bu iki özel kaynağa dayandırmıştır. Dört-kaynak hipotezi olarak adlandırılan bu teori belli bir dönem etkili olmuşsa da M ve L'deki malzemenin mahiyetine yönelik tartışmalardan dolayı (yazılı bir kaynak mı, şifahi rivayetler mi, Q'nun farklı bir versiyonu mu gibi) günümüzde iki-kaynak hipotezi ismi akademik dünyada tercih edilmektedir.

⁵⁷ Ülkemizde akademik çevrelerde Sinoptik problem, kaynak tenkidi, Hıristiyan kutsal metinlerine yönelik metin tenkidi çalışmaları, Batı dünyasındaki mükte-sebatla karşılaştırıldığında çok geride olduğu söylenebilir. Ancak son yıllarda Türkçede okurun bu hususlarda detaylı bilgi alabileceği ciddi çalışmalar çıkmıştır. Örnek olması açısından bk. Mehmet Çelik, "Synoptic İncillerin Kaynakları ve Tahlili Mukayeseleri," *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8 (1988): 267-274; Zafer Duygu, *İnciller Güvenilir Metinler midir?: Metodolojik ve Karşılaştırmalı Analizler* (İstanbul: Düşün Yayıncılık, 2020); Zafer Duygu, "İnciller Tahrif Edildi mi? Metin Kitiği ve Tercüme Meselesi Bağlamında Bir Değerlendirme", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 28, no. 1 (2019): 171-196; Zafer Duygu, "Sözlü Gelenek, Form Kitiği ve İnciller," *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 46 (2019): 297-327; Zafer Duygu, "Sinoptik Problem ve Redaksiyon Kitiği: Giriş Mahiyetinde Bir Değerlendirme," *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 23, no. 1 (2019): 521-544; Şaban Kuzgun, *Dört İncil: Yazılması, Derlenmesi, Muhtevası, Farklılıkları, Çelişkileri*, 2. baskı (Ankara: Ertem Matbaa, 1996).

yazılan ilk İncil olduğunu savunan görüşler Markos'un son pasajıyla ilgili meselenin çözümünde yardımcı olabilir.

a. İlk-Markos (Urmarkus) Hipotezi

Sinoptik problem araştırmalarında bazı teorisyenler, şu anki Markos'tan daha eski olan, Markos'la birlikte Matta ve/veya Luka'nın istifa ettiği hipotetik bir kaynak öne sürerler. Markos İncili'nin ilk versiyonu olan bu kaynağa *ilk-Markos (Urmarkus)* denilmektedir.

Sinoptik problemle ilgilenen ilk teorisyenlerden bazıları Sinoptik İncillerin dayandığı kayıp bir İncil fikrini ortaya atmışlardır. Mesela, Gotthold E. Lessing (ö. 1781), Sinoptik İncillerin, Yuhanna'nın ve hatta apokrif İncillerin dayandığı Aramice/İbranice yazılmış kayıp bir kaynak olabileceğini ileri sürmüştür. Lessing, bu kaynak için ilk İncil anlamında *Urevangelium* kavramını kullanmıştır. Lessing'in teorisini geliştiren Johann G. Eichhorn'a (ö. 1827) göre Aramice kalem alınmış bu kayıp ilk-İncil çok kısa olup, Yahya'nın İsa'yı vaftizinden İsa'nın ölümden dirilişine kadar olan olayları içermektedir. Eichhorn'un fikirlerini farklı bir boyuta taşıyan Herbert Marsh'a (ö. 1839) göre Sinoptik İnciller *alef* ve *bet* olarak adlandırdığı hipotetik kaynaklara dayanmaktadır. *Alef* öyküsel kaynak iken *bet* daha çok İsa'nın sözlerini içermektedir. Özellikle *alef* kaynağı ilk üç İncil'e kaynaklık etmektedir. Eichhorn gibi bu ilk kaynağın Yahya'nın vaftizinden İsa'nın dirilişini içerdiğini düşünen Marsh, seleflerinden farklı olarak Markos İncili'nin bu ilk kaynağa daha çok yakın olduğunu ifade etmiştir. Böylece Sinoptik İncillerin iskeletini oluşturan ve Markos İncili'ne çok benzeyen hipotetik bir kaynak olabileceği düşünülmeye başlanmıştır.⁵⁸ Karl Lachmann (ö. 1851), Sinoptik İncilleri mukayeseli bir şekilde tetkik ettiğinde birbirine benzer bir sırayla İsa'nın hikayesini anlattıklarını belirtir. Lachmann'a göre Markos'un sırası dikkate alındığında Matta ve Luka arasında belirgin bir uyum vardır. Bu uyum Matta ve Luka'nın Markos'un sırasını taklit ettiğini göstermektedir. Lachmann, ilk-Markos kavramını kullanmaz ama ona göre ilk İncil'i en yakın Markos temsil etmektedir. Böylece Lachmann, yazılan ilk İncil'e en çok Markos'un benzediğini savunmuş ve onun bu tezi Markos'un yazılan ilk İncil olduğu kanaatinin ağırlık kazanmasına önemli katkı sağlamıştır. Lachmann'dan üç yıl sonra (1838) Christian H. Weisse (ö. 1866) ve Christian G. Wilke (ö. 1854) ilk-Markos hipotezini reddetmişlerdir. Bu iki yazar, ilk İncil'in elimizdeki Markos İncili olduğu ve Markos'un Matta ve

⁵⁸ Duygu, *İnciller Güvenilir Metinler midir?*, 262-275.

Luka'ya kaynaklık ettiğini ifade eden *Markos'un önceliği* (*Marcan priority*) hipotezini geliştirmişlerdir.⁵⁹ Ancak bazı araştırmacılar ilk-Markos hipotezini savunmaya devam etmişlerdir.

Bu araştırmacılarından biri olan Heinrich J. Holtzmann (ö. 1910) Sinoptik İncil çalışmalarında önemli bir yere sahiptir. Kendisinden önceki tezleri geliştiren Holtzmann, iki-kaynak hipotezinin genel kabul görmesinde etkili olmuştur. Holtzmann, Matta ve Luka'nın iki kaynak kullandığını düşünür. Birinci kaynak; ilk havarilerin seçilmesi, İsa'nın mucizeleri gibi öyküleri içermektedir. Holtzmann, bu kaynağı Grekçe alfa (A) harfiyle göstermiştir. Holtzmann'a göre ikinci kaynak genellikle İsa'nın sözlerini ihtiva etmektedir ve Grekçe L/lamda (Λ) harfiyle sembolize edilmiştir. Aslında Holtzmann, C. H. Weisse ile benzer görüşleri paylaşmıştır, ancak ilk kaynağın mahiyeti konusunda Weisse ile ayrılır. Zikredildiği üzere Weisse, mevcut Markos'un Matta ve Luka'ya kaynaklık ettiğini düşünürken, Holtzmann'a göre ilk kaynak olan A kaynağı, Λ kaynağı gibi tamamen bağımsız bir kaynak olup Markos'la birlikte Matta ve Luka tarafından kullanılmıştır. Bu kaynak kayıptır, doğal olarak Holtzmann, bir takım varsayımlarla bu ilk kaynağı yeniden inşa etmeye çalışmıştır. Holtzmann'a göre bu ilk kaynak, kanonik Markos'tan daha hacimlidir. Holtzmann, Markos'un neredeyse tamamıyla birlikte Luka'daki nakledilen haliyle dağ vaazını,⁶⁰ sadece Matta ve Luka'da geçen yüzbaşının kölesi anlatsını,⁶¹ Yuhanna'da geçen zinadan yakalanan kadın pasajını⁶² ve Matta 28:9-10, 16-20 cümlelerini A kaynağına dahil ederek ilk-Markos'un içeriğini oluşturmaya çalışmıştır.⁶³ Holtzmann'a göre A kaynağına Markos 16:9-20 cümleleri dâhil değildir. Kanonik Markos editörü dağ vaazını, yüzbaşının kölesi ve zinadan yakalanan kadın hikayesini ve Matta 28:9-10, 16-20 cümlelerini çıkarmış, bazı ilavelerle Markos İncili'nin son halini vermiştir.⁶⁴

Holtzmann'ın varsayımsal A kaynağı bazı araştırmacılar tarafından eleştirilmiştir. Çünkü Holtzmann'ın teorisi mevcut Markos

⁵⁹ Duygu, *İnciller Güvenilir Metinler midir?*, 275-283.

⁶⁰ Luka, 6:20-49.

⁶¹ Matta, 8:5-13, Luka, 7:1-10.

⁶² Yuhanna, 7:53-8:11.

⁶³ Hans-Herbert Stoldt, *History and Criticism of the Marcan Hypothesis*, trans. Donald L. Niewyk (Macon: Mercer University Press, 1980), 71.

⁶⁴ Stoldt, *Marcan Hypothesis*, 71-72 ve 91-92. Kanonik Markos'tan daha geniş bir ilk-

yazarının ilk-Markos'taki malzemeyi neden çıkardığını tam olarak açıklayamamaktadır. Bazı uzmanlara göre ilk-Markos metni, Holtzmann'ın aksine, daha kısa olmalıdır. Çünkü Sinoptik İnciller mukayese edildiğinde bu İncillerin ortak noktası, her üçü tarafından paylaşılan ortak malzemeye sahip olmalarıdır. Bu ortak malzemeye "üçlü gelenek/rivayet" denir. İlk-Markos en azından bu ortak malzemeyi içermelidir.⁶⁵ Ayrıca Markos İncili merkeze alınıp diğer Sinoptik İncillerle mukayese edildiğinde sadece Markos'ta olan pasajlar,⁶⁶ Matta ve Markos'ta olup Luka'da olmayan pasajlar⁶⁷ ve Markos ve Luka'da bulunup Matta'da bulunmayan pasajlar⁶⁸ görülmektedir. Bundan dolayı ilk-Markos teorisi taraftarı araştırmacılara göre ilk Hıristiyan cemaatler arasında dolaşan bir ya da iki farklı ilk-Markos nüshasından söz edilebilir. Markos'ta yer alan bazı pasajların Matta ve/veya Luka metinlerinde yer alıp almamasının sebebi Matta ve Luka'yı kaleme alan müelliflerin farklı Markos metinleri kullanmaları olabilir.⁶⁹ Bu bağlamda farklı yazmalarda Markos İncili'nin farklı sonlarla bitmesi ilk-Markos ihtimalini gündeme getirmiştir. İlk-Markos hipotezini savunan uzmanlara göre, Markos İncili aslında 16:8 cümlesiyle bitmektedir. Matta ve Luka İncillerini kaleme alan müellifler ise, bugünkü kanonik Markos'tan daha önceki bir dönemi temsil eden ve 16:9-20 pasajını ihtiva etmeyen daha kısa bir ilk-Markos metnine dayalı olarak kendi metinlerini inşa etmişlerdir.⁷⁰

Markos tezini Holtzmann'dan önce Heinrich Ewald (1850) dile getirmiştir. Etienne Trocmé, *The Formation of the Gospel According to Mark*, trans. Pamela Gaghan (Philadelphia: The Westminster Press, 1975), 219, 1. nolu dipnot. Ancak ilerleyen yıllarda Holtzmann ilk-Markos tezinden vaz geçecek, Matta ve Luka'nın kanonik Markos'u kullandıkları hipotezini benimseyecektir.

⁶⁵ Edwin A. Abbott, "Gospels," *The Encyclopaedia Britannica*, 9th Edition, Vol. 10, (Edinburgh: Adam and Charles Black, 1879), 792.

⁶⁶ Markos, 1:1; 3:20-21; 4:26-29; 7:31-37; 8:22-26; 14:51-52 gibi. Burnett Hillman Streeter, *The Four Gospels: A Study of Origins*, Revised Fourth Impression (London: Macmillan and Co., 1930), 195.

⁶⁷ Markos, 4:33-34, Matta, 13:34-35; Markos, 6:45-52, Matta, 14:22-33 gibi. Tam liste için bk. A. M. Honoré, "A Statistical Study of the Synoptic Problem," *Novum Testamentum* 10, Fasc. 2/3 (Apr.-Jul. 1968): 137-138; Streeter, *Four Gospels*, 196.

⁶⁸ Markos, 1:23-28, Luka, 4:33-37; Markos, 1:35-38, Luka, 4:42-43; Markos, 4:21-24, Luka, 8:16-18 gibi. Tam liste için bk. Streeter, *Four Gospels*, 196; Honoré, "Statistical Study," 139.

⁶⁹ Willi Marxsen, *Introduction to the New Testament: An Approach to its Problems*, trans. G. Buswell (Philadelphia: Fortress Press, 1983), 116.

⁷⁰ George A. Barton, "The Question of 'Ur-Marcus' Once More," *Journal of Biblical Literature* 48, no. 3/4 (1929): 240-243.

Bazı teorisyenler, Matta ve Luka'nın kullandığı bu hipotetik kaynağı yeniden kurgulamaya çalışmışlardır. Örneğin, Hans von Soden (ö. 1945), havari Petrus'a kadar dayanan birtakım rivayetlerin toplandığı Markos'un ilk nüshasını oluşturmaya çalışmıştır. Von Soden'in hareket noktası, II. yüzyılın başlarında yaşadığı düşünülen Hieropolis (Pamukkale) piskoposu Papias'ın (ö. 130?) Petrus ile Markos'un aralarındaki ilişkiye dair rivayeti olmuştur. Papias'ın rivayetine göre Markos, Petrus'un tercümanıdır. Markos, İsa'nın söz ve fiillerini/öyküsünü sıra gözetmeden ama Petrus'tan duyduğu şekilde herhangi bir şey atlamadan veya eklemeyen yazıya geçirmiştir.⁷¹ Papias'ın bu açıklaması Markos İncili'ni Petrus ile irtibatlandıran ilk rivayettir. Daha sonra bu rivayet Irenaeus⁷², Aleksandreialı Clemens⁷³ gibi birçok kilise yazarı tarafından tekrarlanmıştır. İşte bu rivayetten hareketle Markos İncili'ni inceleyen von Soden, genellikle İsa'nın Petrus'la veya havarilerle birlikte geçirdiği anları ihtiva eden pasajları seçmiştir. Von Soden'e göre ilk-Markos metni; 1:4-11, 16-20, 21-39; 2:1-3:6; 3:13-35; 4:1-8, 26-32; 6:1-6, 14-16; 7:24-30; 8:27-9:1; 9:33-40; 10:13-31; 12:13-44; 13:1-6 ve 28-37 cümlelerini içermektedir.⁷⁴

Emil Wendling'e göre kanonik Markos İncili üç farklı safhada ve üç farklı el tarafından oluşturulmuştur. Wendling, birinci safhaya M¹, ikincisine M², üçüncü ve kanonik Markos'un oluştuğu son evreye Ev. kısaltmalarını vermiştir. Wendling'e göre sırasıyla M¹ ve M² kaydedildikten sonra Ev. son redaktör olarak kendi kaynaklarıyla kanonik Markos metnine son halini vermiştir. Wendling'e göre Markos 16:9-20 ilk-Markos'ta bulunmamaktadır.⁷⁵

Üç safhalı ilk-Markos hipotezi, teorisyenin tahmin ve subjektif değerlendirmelerine dayalı bir karaktere sahip olmasından dolayı akademik camiada pek taraftar bulmamıştır. Daha çok, kanonik

⁷¹ Eusebius'tan naklen Papias'ın rivayeti için bk. Eusebius, *Historia Ecclesiastica*, 3.39.1-16.

⁷² Irenaeus, *Sapkınlara Karşı*, 3.1.1; Eusebius, *Historia Ecclesiastica*, 5.8.2-4.

⁷³ Irenaeus'a göre Markos, Petrus'un ölümünden sonra İncil'ini yazarken, Clemens'e göre Markos Roma'da Petrus ile birlikteyken İncil'ini yazmıştır. Clemens için bk. Eusebius, *Historia Ecclesiastica*, 6.14.5-7.

⁷⁴ Vincent Taylor, *The Gospel According to St. Mark*, Second Edition (London: Macmillan, 1984), 68; Carl S. Patton, "Two Studies of the Gospel of Mark," *The Harvard Theological Review* 6, no. 2 (Apr. 1913): 229-230.

⁷⁵ Taylor, *St. Mark*, 69; Patton, "Two Studies," 234-236. M¹, M² ve Ev. kaynaklarının içeriği için bk. Walter E. Bundy, *Jesus and the First Three Gospels: An Introduction to the Synoptic Tradition* (Cambridge: Harvard University Press, 1955), 584-587.

Markos'tan evvel kaleme alınmış tek bir nüshanın bulunduğu ve belli bir zaman sonra aynı veya farklı bir yazar tarafından geliştirilmesi sonucu kanonik Markos İncili'nin ortaya çıktığını iddia eden teoriler benimsenmiştir. Örneğin, Barton'a göre ilk-Markos 6:48-8:26; 9:28-29, 43-48; 10:1-10 ve 35-41 cümlelerinden oluşmaktadır. Markos, Antakya'da bulunduğu sırada (50 yılında?) İncili'nin ilk taslağını hazırlamıştır. Daha sonra Markos, Roma'da Petrus'la birlikteyken (65-70?) İncili'ni tamamlamıştır.⁷⁶

Trocme ise seleflerinden farklı bir tez ortaya atmıştır. Trocme'ye göre ilk önce Markos 1-13. bölümler yazılmış, 14-16. bölümler Markos metnine sonradan ilave edilmiştir. Trocme, Markos'un aslında bir diriliş hikayesini İncil'ine katma niyetinde olmadığını ileri sürmektedir. Zaten İsa 8:31, 9:31 ve 10:33-34 cümlelerinde "insanoğlunun çok sıkıntılar yaşayıp, ölümünün ardından üç gün sonra dirileceği" haberini vermektedir. Markos "müjde ve müjdenin duyurulması" ile ilgilenmektedir. Ayrıca çile hikâyesinde Matta Markos'u Luka'ya nazaran daha yakından takip etmektedir. Bundan dolayı Trocme'ye göre Markos 16:9-20 gerçek Markos yazarına ait değildir. Luka, Markos 14-16. bölümlerinin olmadığı bir nüsha kullanırken, Matta kanonik Markos'u kaynak olarak almıştır.⁷⁷

İlk-Markos hipotezi metnin belli evrelerden geçmesi ve kutsal olarak kabul edilen bir metnin insan müdahalesine açık olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bu hipotezler XX. asrın ortalarında redaksiyon eleştirisinin ortaya çıkmasına katkı sağlayacaktır. İlk-Markos'la ilgili hipotezler incelendiğinde Markos 16:9-20 ilk yazılan nüshada bulunmamaktadır. Bu cümleler daha sonra bir redaktör ya da müstensih tarafından metne eklendiği düşünülmektedir. Markos 16:9-20 ile ilgili problem ilk-Markos hipotezini destekleyen önemli bir delil olarak değerlendirilebilir. Ancak unutulmamalıdır ki, ilk-Markos varsayımsal bir kaynaktır. Bu hipotezin savunucuları arasında metnin içeriği hususunda tam bir ittifak yoktur. Tek ortak nokta Markos 16:9-20'nin ilk orijinal nüshada bulunmadığıdır. Ayrıca ilk-Markos'un varlığını ispatlayacak herhangi bir yazmaya henüz rastlanmamıştır. Markos İncili'ni içeren en eski yazma III. asrın başlarında yazıldığı düşünülen P⁴⁵ papirüsüdür. P⁴⁵, Markos 4:36-9:31 ve 11:27-12:28 pasajlarını içermektedir.⁷⁸ Markos İncili için en eski tam metin IV. yüzyıldan önceye gitmemektedir. Bundan dolayı

⁷⁶ Barton, "The Question of 'Ur-Marcus'," 246-247.

⁷⁷ Trocme, *Formation*, 217-226.

⁷⁸ Aland ve B. Aland, *Text of the New Testament*, 98.

ilk-Markos hipotezi, yeni bir arkeolojik keşif olmadığı müddetçe farazî bir tartışma olarak kalmaya devam edecektir.

b. Kanonik Markos İncili'nin 16:8'de Bitmesi Meselesi

İlk-Markos hipotezi, ilk etapta bazı araştırmacılar tarafından savunulsa da ilerleyen yıllarda önemini kaybetmiş ve şu an elimizde bulunan kanonik Markos İncili'nin Matta ve Luka tarafından kullanıldığı düşüncesi egemen olmuştur. Ancak Markos İncili'nin son on iki cümlesiyle ilgili problem tartışılmış, 16:8'den sonraki kısmın akıbeti üzerinde araştırmalar devam etmiştir. En azından, Markos İncili'nin 16:9-20 hariç, tarihsel İsa'yı en iyi bir şekilde nakleden İncil olduğu düşünülmüştür.⁷⁹

Markos 16:8 sonrası için genel olarak iki farklı görüş öne sürülmüştür. Birinci görüşe göre, Markos İncili, 16:9'dan devam etmektedir. Ancak bilinmeyen bir sebepten dolayı bu son kayıptır. Bu kayıp sonla karşılaşan yazma sahibi veya bir müstensih İsa'nın ölümünden diriliş hikayesinin olmadığı bir metni kabul etmediğinden dolayı tartışmalı on iki cümleyi yazmıştır. İkinci ve şu an akademik camiada genel kabul gören teze göre, Markos yazarı, bilerek Markos 16:8'de durmuştur. Fakat bir Hıristiyan mümin tarafından İsa'nın ölümünden dirilmesi ve havarilerine son buyruğunu bildirmesiyle ilgili rivayetten yoksun bir son kabul edilemeyeceğinden yabancı bir el tarafından son on iki cümle yazılıp Markos İncili'ne eklenmiştir.⁸⁰

Markos 16:8 cümlesi "korktukları için (Gre. *ἐφοβοῦντο γάρ*) ifadesiyle bitmektedir. 16:8'in "izahat, açıklama"⁸¹ için kullanılan *γάρ* bağlacıyla bitmesi Markos 16:8'in devamı olabileceği ihtimalini akıllara getirmiştir. Çünkü bir cümle veya paragraf *γάρ* bağlacıyla bitebilir ama bir eserin *γάρ* bağlacıyla bitemeyeceği düşünülmüştür.⁸² Peki Markos 16:8'in devamına ne olmuştur?

Markos'un sonunun kayıp olduğunu ilk dile getiren Johann J. Griesbach'tır (ö. 1812). Bu iddiayı savunan araştırmacılara göre

⁷⁹ Stoldt, *Marcan Hypothesis*, 235.

⁸⁰ Bazı araştırmacılara göre son on iki cümle Matta, Luka, Elçilerin İşleri ve Yuhanna'nın bazı pasajlarından ilham alınarak yazılmıştır. Örneğin 16:9-11 için Matta, 28:9-10, Luka, 24:10-11, Yuhanna, 20:14-18; 16:12-13 için Luka, 24:13-35; 16:14-18 için Matta, 28:16-20, Luka, 24:36-43, Yuhanna, 20:19-29, Elçilerin İşleri, 2:4-11, 3:1-10, 28:3-6; 16:19-20 için Luka, 24:50-51, Elçilerin İşleri, 1:9-11. Mann, *Mark*, 673.

⁸¹ Frederick William Danker ve Kathryn Krug, *The Concise Greek-English Lexicon of the New Testament* (Chicago: The University of Chicago Press, 2009), 76-77.

⁸² R. R. Ottley, "εφοβοῦντο γὰρ Mark xvi 8," *The Journal of Theological Studies* 27,

Markos İncili'nin $\gamma\acute{\alpha}\rho$ bağlacıyla bitmesi düşünülemez. 16:8'in devamı bir şekilde kaybolmuş ya da yazmanın son kısmı yırtılmış veya tahrip olmuştur. İsa'nın havarilerine görüldüğü ve son buyruğunu verdiği son kısmın bulunmadığını gören yazma sahibi veya bir müstensih son on iki cümleyi yazarak metne eklemiştir.⁸³

Bazı teorisyenlere göre Markos, 16:8'den devam etmek istedi, lakin yazarın ani ölümü veya Roma'da Petrus'la birlikteyken İmparator Nero döneminde çıkan karışıklıklar sonucu tutuklanması, şehit edilmesi gibi sebeplerden dolayı İncili'ni bitirmeye muvaffak olamamıştır.⁸⁴ Anlaşılan bu araştırmacılar, Romalı devlet adamı ve tarihçi Tacitus'tan gelen meşhur rivayete görüşlerini dayandırmaktadırlar. Tacitus (ö. 120?) kaleme aldığı Roma tarihinde (*Annales*) verdiği bilgiye göre İmparator Nero (ö. 68) Roma'da çıkan büyük yangından Hıristiyanları sorumlu tutmuştur. Suçlanan Hıristiyanlar yakalanıp feci bir şekilde öldürülmüşlerdir.⁸⁵ Bu haber çerçevesinde düşünen araştırmacılar, Markos'un bu kaos ortamında başına kötü bir hal geldiği için eserini tamamlayamadığını iddia etmişlerdir.

Kayıp son tezinin aksini düşünen uzmanlara göre Grekçe bir cümlenin $\gamma\acute{\alpha}\rho$ bağlacıyla bitmesi gramatik açıdan yanlış değildir. Ayrıca araştırmacılar, antik Grek literatüründen $\gamma\acute{\alpha}\rho$ bağlacıyla biten bazı eserlerin örnek verilebileceğini ifade etmişlerdir.⁸⁶ Örneğin, van der Horst, meşhur filozof Plotinos'un (ö. 270) bir eserinin $\gamma\acute{\alpha}\rho$ bağlacıyla bitmesi gibi yazılı bir metin olarak Markos İncili'nin de $\gamma\acute{\alpha}\rho$ bağlacıyla bitebileceğini belirtmiştir.⁸⁷ Zaten sinoptik problem

no. 108 (July 1926): 408; Kelly R. Iverson, "A Further Word on Final $\Gamma\acute{\alpha}\rho$ (Mark 16:8)," *The Catholic Biblical Quarterly* 68, no. 1 (January 2006): 79-81; Stein, "Ending of Mark," 91.

⁸³ Edgar J. Goodspeed, "The Original Conclusion of the Gospel of Mark," *The American Journal of Theology* 9, no. 3 (Jul., 1905): 486; Burgon, *Last Twelve Verses*, 4-6; Streeter, *Four Gospels*, 338-344.

⁸⁴ W.R. Telford, *The Theology of the Gospel of Mark* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 146; Streeter, *Four Gospels*, 338-344.

⁸⁵ Tacitus *Annales*, 15.44. İng. çevirisi için bk. Tacitus, *The Annals: The Reigns of Tiberius, Claudius, and Nero*, trans. J. C. Yardley (Oxford: Oxford University Press, 2008). Tacitus'un eseri İsa ve Hıristiyanlar hakkında bilgi veren en eski pagan kaynaklardan biridir. Ancak Tacitus'un verdiği bazı bilgiler tarihsel açıdan problemlidir. Meseleye dair bazı tespitler için bk. Zafer Duygu, "İlk İki Yüzyılın Pagan Kaynaklarında Nasıralı İsa," *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi* 3/2 (Güz 2017): 67-76.

⁸⁶ Stein, "Ending of Mark," 88.

⁸⁷ P. W. van der Horst, "Can a Book End with $\Gamma\acute{\alpha}\rho$? A Note on Mark XVI. 8," *The*

araştırmalarında genel kaniya göre Markos İncili, Matta ve Luka'yla mukayese edildiğinde dil ve üslup olarak daha basit, günlük dilde kullanılan avam Grekçeyle yazılmıştır.⁸⁸ İki-kaynak hipotezine göre Matta ve Luka, Markos'tan sadece içerik olarak istifade etmemiş, aynı zamanda dil ve üslup yönünden Markos'u tekrar yazmışlardır.⁸⁹ Bundan dolayı edebi Grek dilini pek iyi kullanamayan birisi tarafından kaleme alınan Markos İncili'nin *γάρ* bağlacıyla bitmesinin mümkün olduğu söylenebilir. Öyleyse bu alışılmadık son nasıl yorumlanabilir?

Bazı araştırmacılara göre Markos İncili'nin 16:8'de kadınların mezardan korkarak ve şaşkınlık içinde kaçması ve kimseye bir şey söyleyemeden böyle garip bir sonla bitmesi gayet normaldir. Çünkü Markos yazarı genellikle havarilerden müspet bir şekilde bahsetmez. İsa genellikle havarileri eleştirir.⁹⁰ Zira onlar İsa'nın mucizelerini anlayamaz,⁹¹ zihinleri körelmiştir.⁹² Hatta İsa "insanoğlunun öldürüleceği ama üç gün sonra dirileceği" ilahi vaadi anlattığında İsa'nın ne demek istediğini, sözündeki hikmeti anlamamışlardır.⁹³ Bu ve benzeri örnekleri çoğaltabiliriz.⁹⁴ Hatta iki-kaynak hipotezine göre Matta ve Luka, İncillerini yazarken havarilerden kötü bir şekilde bahseden Markos'un pasajlarını ya çıkarmışlar ya da eleştirinin tonunu yumuşatmışlardır.⁹⁵ Bundan dolayı Williams'a göre İsa hayattayken birçok mucizesine şahit olmuş, ama buna rağmen anlayışsızlıklarından dolayı İsa'nın eylemlerinin hakikatine varamayan havariler, İsa'nın dirilişinde ve bu dirilişi karşılamada başarısızlığa uğramışlardır.⁹⁶

Journal of Theological Studies 23, no. 1 (April 1972): 121-124.

⁸⁸ Streeter, *Four Gospels*, 162-163.

⁸⁹ Evans, "Life of Jesus," 429-430. Matta ve/veya Luka'nın Markos metnindeki düzeltmeleri için bk. John C. Hawkins, *Horae Synopticae: Contributions to the Study of the Synoptic Problem*, Second Edition (Oxford: Clarendon Press, 1909), 131-138.

⁹⁰ Markos, 4:13, 35-41.

⁹¹ Markos, 6:52; 9:32.

⁹² Markos, 8:17.

⁹³ Markos, 9:10 ve 32.

⁹⁴ Örnekler için bk. Hawkins, *Horae Synopticae*, 121-122.

⁹⁵ PHEME PERKINS, "The Synoptic Gospels and Acts of the Apostles: Telling the Christian Story," *The Cambridge Companion to Biblical Interpretation*, ed. John Barton (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 246-247.

⁹⁶ JOEL F. WILLIAMS, "Literary Approaches to the End of Mark's Gospel," *Journal of the Evangelical Theological Society* 42, no. 1 (1999): 28-30.

Markos'un niçin sekizinci cümlede durduğu sırrını çözmeye çalışan bazı araştırmacılara göre ise Markos hikayenin tamamlanmasını okuyucuya bırakmış veya Markos yazarı Grek tragedyasında kahramanın bilinmeyen bir kadere yürümesiyle biten eserlere öykünmüştür.⁹⁷

Dennis R. MacDonald'a göre Markos aslında Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia* destanlarındaki bazı motifleri ya da olayları taklit ederek İsa'nın hayat hikayesini yazmıştır. Antik Grek literatüründe Homeros'un birçok taklitlerinin (*mimesis*) bulunduğunu ifade eden MacDonald, Markos'un Homeros gibi İncili'nin sonunu müphem bırakarak "başka isimleri sonu tamamlamaya teşvik ettiğini" belirtir.⁹⁸

Sonuç

Muhakkak her romanın, hikâyenin bir sonu vardır ve bu sonun muhatabı etkilemesi, hem kalbinde hem zihninde bir iz bırakması beklenir. Bu eserin tüm teolojisini üzerine kurduğu kutsal şahsın hayat hikâyesini anlatan ve ilahi ilhamla yazılan kutsal bir eser olduğu düşünülürse, bu sonun daha ayrı bir önem kazanması gerekir. Ancak Markos İncili'nin sonu düşünüldüğünde, İncil araştırmalarının en zor mesellerinden biri karşımıza çıkmaktadır.

Tarihi bir kayıt olarak İncil yazmaları Markos İncili'nin birden fazla sonla bittiğini göstermektedir. Markos İncili'nin 16:8'de garip bir şekilde bitmesinden memnun olmayan bir müstensih bu sorunu gidermek için 16:9-20 pasajını veya "kısa sonu" yazmıştır denilebilir. Çünkü İsa'nın ölümden dirilmesi gibi Hıristiyan teolojisinin temelini oluşturan böylesine önemli bir olayın Markos tarafından nakletilmemesi kabul edilmemiştir.

Markos'un sonuyla ilgili problem en azından IV. yüzyıldan beri bilinmektedir. Eusebius, bu pasajı tamamen reddetmiştir. Ancak, Eusebius'tan yaklaşık seksen yıl sonra ölen Hieronymus bu pasajı tamamen savunmasa da benimseyecektir şeklinde yorumlanabilir. Bu durum, Hıristiyan yazarlar arasında kutsal metin olarak İncillerin tamamen hatadan uzak, korunmuş olduğu inancının iyice yerleştiğini gösterebilir. Hieronymus'tan XVIII. asra kadar Hıristiyan

⁹⁷ Stein, "Ending of Mark," 86.

⁹⁸ Dennis R. MacDonald, *Homeros Destanları ve Markos İncili*, çev. Selen Ak (İstanbul: İthaki Yayınları, 2018), 276-278.

aleminde, birkaç yazar müstesna, bu sorunlu kısmın aslında İncil yazarı Markos'un kaleminden çıkmadığını düşünmemişlerdir.

XVIII. yüzyılın sonlarına gelindiğinde İsa'nın hayatını en doğru bir şekilde tasvir eden ilk İncil'e ulaşma hedefi doğrultusunda İncil'lere kaynak eleştirisi yöntemlerinin uygulanmasını zaruri kılmıştır. Bu zaruretten çıkan Sinoptik problem çalışmaları metin tenkidinin bıraktığı boşluğu tamamlamaya gayret etmiştir. Bu çalışmaların hedefi İncillerin kaynaklarını tespit etmek ve aralarındaki muhtemel ilişkiyi çözmeye çalışmaktır.

Sinoptik problem çalışmaları çerçevesinde teorisyenler, Markos 16:9-20 ile ilgili sorunu çözmeye çalışmışlardır. Bu çalışmaların neticesinde üzerinde ittifak edilen tam bir cevap yoktur. Günümüzdeki genel kanaat, Markos yazarının 16:8'de eserini bitirdiği yönündedir. Birçok araştırmacı, Markos'un niyetini okumaya çalışmıştır. Ancak bütün bu çabalar bir tahminden ibaret olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Abbott, Edwin A. "Gospels." *The Encyclopaedia Britannica*, 9th Edition, Vol. 10, 789-843. Edinburgh: Adam and Charles Black, 1879.
- Aland, Kurt ve Barbara Aland. *The Text of the New Testament: An Introduction to the Critical Editions and to the Theory and Practice of Modern Textual Criticism*. Second Edition, trans. Erroll F. Rhodes. Grand Rapids/Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1995.
- Augustin. "Harmony of the Gospels." trans. S.D.F. Salmond, *Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church*, First Series, Vol. 6, ed. Philip Schaff, 77-236. Grand Rapids/Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Company, 1996.
- Barton, George A. "The Question of 'Ur-Marcus' Once More." *Journal of Biblical Literature* 48, no. 3/4 (1929): 239-247.
- Bellinzoni, Arthur J. "Introduction." *The Two-Source Hypothesis: A Critical Appraisal*, ed. Arthur J. Bellinzoni, 3-19. Macon: Mercer University Press, 1985.
- Bentley, Jerry H.. *Humanists and Holy Writ: New Testament Scholarship in the Renaissance*. New Jersey: Princeton University Press, 1983.
- Brown, Raymond E.. *An Introduction to the New Testament*. New York: Doubleday, 1997.
- _____. ve Thomas Aquinas Collins. "Church Pronouncements." *The New Jerome Biblical Commentary*, ed. Raymond E. Brown ve diğerleri, 1166-1174. New Jersey: Prentice Hall, 1990.
- Bundy, Walter E.. *Jesus and the First Three Gospels: An Introduction to the Synoptic Tradition*. Cambridge: Harvard University Press, 1955.

- Burgon, John W.. *The Last Twelve Verses of the Gospel According to S. Mark*. Oxford: James Parker And Co., 1871.
- Calvin, John. *Commentary on a Harmony of the Evangelists: Matthew, Mark, and Luke*, Vol. 1-3, trans. William Pringle. Edinburgh: Calvin Translation Society, 1845-1846.
- Cranfield, C. E. B.. *The Gospel According to Saint Mark*. Cambridge: Cambridge University Press, 1959.
- Çelik, Mehmet. "Synoptik İncillerin Kaynakları ve Tahlili Mukayeseleri." *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8 (1988): 267-274.
- Danker, Frederick William ve Kathryn Krug. *The Concise Greek-English Lexicon of the New Testament*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009.
- Dungan, David L.. *A History of the Synoptic Problem: The Canon, the Text, the Composition, and the Interpretation of the Gospels*. New York: Doubleday, 1999.
- Duygu, Zafer. "İlk İki Yüzyılın Pagan Kaynaklarında Nasıralı İsa." *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi* 3, no. 2 (Güz 2017): 57-81.
- _____. *İnciller Güvenilir Metinler midir?: Metodolojik ve Karşılaştırmalı Analizler*. İstanbul: Düşün Yayıncılık, 2020.
- _____. "İnciller Tahrif Edildi mi? Metin Kritiği ve Tercüme Meselesi Bağlılarında Bir Değerlendirme." *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 28/1 (2019): 171-196.
- _____. "Sinoptik Problem ve Redaksiyon Kritiği: Giriş Mahiyetinde Bir Değerlendirme." *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 23, no. 1 (2019): 521-544.
- _____. "Sözlü Gelenek, Form Kritiği ve İnciller." *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 46 (2019): 297-327.
- Evans, Craig A.. "The Life of Jesus." *Handbook to Exegesis of the New Testament*, ed. Stanley E. Porter, 427-475. Leiden: Brill, 1997.
- Eusebius. "Church History." trans. Arthur Cushman McGiffert, *Nicene and Post-Nicene Fathers*, Second Series, Vol. 1, ed. Philip Schaff ve Henry Wace, 81-403. Grand Rapids/MI: WM. B. Eerdmans Publishing Company, 1991.
- _____. *Gospel Problems and Solutions*, trans. David J. D. Miller ve diğerleri. Ipswich: Chieftain Publishing, 2010.
- Goodspeed, Edgar J.. "The Original Conclusion of the Gospel of Mark." *The American Journal of Theology* 9, no. 3 (Jul. 1905): 484-490.
- Hall, Basil. "Biblical Scholarship: Editions and Commentaries." *The Cambridge History of the Bible: The West from the Reformation to the Present Day*, ed. S. L. Greenslade, 38-48. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- Harman, Ömer Faruk. "Kitâb-ı Mukaddes." *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 26, 75-76. Ankara: 2002.
- Hawkins, John C.. *Horae Synopticae: Contributions to the Study of the Synoptic Problem*, Second Edition. Oxford: Clarendon Press, 1909.

- Hieronimus (Jerome). "Against the Pelagians." trans. John N. Hritzu, *Dogmatic and Polemical Works*, 223-378. Washington: The Catholic University of America Press, 1965.
- _____. *Letter 120: To Hedibia*, trans. James Snapp, erişim 20/04/2022, tertullian.org/fathers/jerome_hedibia_2_trans.htm.
- _____. "The Principal Works of St. Jerome" trans. W.H. Fremantle ve diğerleri, *Nicene and Post-Nicene Fathers*, Second Series, Vol. 6, ed. Philip Schaff ve Henry Wace. Peabody/Mass: Hendrickson Publishers, 1995.
- Honoré, A. M. "A Statistical Study of the Synoptic Problem." *Novum Testamentum* 10, Fasc. 2/3 (Apr.-Jul. 1968): 95-147.
- Irenaeus. "Against Heresies." trs. Alexander Roberts ve William Rambaut, *The Ante-Nicene Fathers*, Vol. 1, ed. Alexander Roberts, James Donaldson ve A. Cleveland Coxe, 315-567. Grand Rapids/Michigan: WM. B. Eerdmans Publishing Company, 1996.
- Iverson, Kelly R. "A Further Word on Final Γάϱ (Mark 16:8)." *The Catholic Biblical Quarterly* 68, no. 1 (January 2006): 79-94.
- Kuzgun, Şaban. *Dört İncil: Yazılması, Derlenmesi, Muhtevası, Farklılıkları, Çelişkileri*. 2. Baskı. Ankara: Ertem Matbaa, 1996.
- Kümmel, Werner Georg. *Introduction to the New Testament*, trans. Howard C. Kee. Nashville: Abingdon Press, 1975.
- MacDonald, Dennis R.. *Homeros Destanları ve Markos İncili*, çev. Selen Ak. İstanbul: İthaki Yayınları, 2018.
- Mann, C. S.. *Mark: A New Translation with Introduction and Commentary*. New York: Doubleday, 1986.
- Marxsen, Willi. *Introduction to the New Testament: An Approach to its Problems*, trans. G. Buswell. Philadelphia: Fortress Press, 1983.
- Metzger, Bruce M. *A Textual Commentary on the Greek New Testament*. London: United Bible Societies, 1971.
- _____. ve Bart D. Ehrman. *The Text of the New Testament: Its Transmission, Corruption, and Restoration*, Fourth Edition. New York: Oxford University Press, 2005.
- Novum Testamentum Graece*, 28th Revised Edition, ed. Kurt Aland ve diğerleri. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2012.
- Oliver, Harold H. "The Epistle of Eusebius to Carpianus: Textual Tradition and Translation." *Novum Testamentum* 3, Fasc. 1/2 (Jan. 1959): 138-145.
- O'Neill, J. C. "The Study of the New Testament." *Nineteenth Century Religious Thought in the West*, ed. Ninian Smart ve diğerleri, 143-178. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Ottley, R. R. "εφοβουντο γαρ Mark xvi 8." *The Journal of Theological Studies* 27, no. 108 (July 1926): 407-409.
- Pamir, Dominik. (çev.) *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*. İstanbul: Yayılcık Matbaacılık, 2000.

- Parker, D. C. *The Living Text of the Gospels*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Patton, Carl S. "Two Studies of the Gospel of Mark." *The Harvard Theological Review* 6/2 (Apr. 1913): 229-239.
- Perkins, Pheme. "The Synoptic Gospels and Acts of the Apostles: Telling the Christian Story." *The Cambridge Companion to Biblical Interpretation*, ed. John Barton, 241-258. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Polat, Salahattin. *Metin Tenkidi*. İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2010.
- Reventlow, Henning G. *History of Biblical Interpretation, Volume 3: Renaissance, Reformation, Humanism*, trans. James O. Duke. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2010.
- Simon, Richard. *Critical History of the Text of the New Testament*, trans. Andrew Hunwick. Leiden: Brill, 2013.
- Stein, Robert H. "The Ending of Mark." *Bulletin for Biblical Research* 18/1 (2008): 79-98.
- Streeter, Burnett Hillman. *The Four Gospels: A Study of Origins*, Revised Fourth Impression. London: Macmillan and Co., 1930.
- Stoldt, Hans-Herbert. *History and Criticism of the Marcan Hypothesis*, trans. Donald L. Niewyk. Macon: Mercer University Press, 1980.
- Sutcliffe, E. F. (trans.) "The Replies of the Pontifical Biblical Commission on Questions of Sacred Scripture." Erişim 8 Ocak 2022. <http://www.catholicapologetics.info/scripture/oldtestament/commission.htm>.
- Tacitus. *The Annals: The Reigns of Tiberius, Claudius, and Nero*, trans. J. C. Yardley. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Taylor, Vincent. *The Gospel According to St. Mark*, Second Edition. London: Macmillan, 1984.
- Telford, W. R. *The Theology of the Gospel of Mark*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Trocme, Etienne. *The Formation of the Gospel According to Mark*, trans. Pamela Gaughan. Philadelphia: The Westminster Press, 1975.
- Van der Horst, P. W. "Can a Book End with ΓΑΡ? A Note on Mark XVI. 8." *The Journal of Theological Studies* 23, no. 1 (April 1972): 121-124.
- Williams, Joel F. "Literary Approaches to the End of Mark's Gospel." *Journal of the Evangelical Theological Society* 42/1 (1999): 20-35.
- Williamson, Peter S. *Catholic Principles for Interpreting Scripture*. Roma: Editrice Pontificio Istituto Biblico, 2001.



ΝΤΕΙΜΕΙΝ ΕΛΥΩΝ ΑΥΤΑ ΑΥΝΑΥ
 ΣΝΟΥ ΜΥΣΤΗΡΙΟΝ ΑΥΩΣ ΝΤΟΥΝΟΥ
 ΛΥΡΑ ΤΟΥΩΝ ΕΒΟΛΜΠΕΥ ΑΤΟΕΒΟΛ
 ΑΥΩΔΥΕΙΨΑΝΕΥΨΥΒΡΜΑΘΗΠΗΛΥΤΕ
 ΟΥΩ ΕΡΟΟΥΝ Ν ΕΝΤΑΠΩΡΧΟΥ ΝΑΥ
 ΙΣΤΕΧΡΟ ΛΑΜΗΝ



ΚΑΤΑ ΙΩΑΝΝΗΝ
 Ν
 ΑΠΟΚΡΥΦΟΝ

ΝΑΙΝΕΝΨΑΧΕΣΕΝΠΕΝΤΑΙΣΕΤΟΝ
 ΧΟΟΥ ΑΥΩΔΥΕΙΨΑΝΕΥΨΥΒΡΜΑΘΗΠΗΛΥΤΕ
 ΙΟΥΔΑΙΣΘΩΜΑΣ ΔΥΩΠΕΧΑΧΕΠΕ
 ΤΑΖΕ ΕΘΕΡΜΗΝΕΙΔΝΝΕΕΙΨΑΧΕΥΝΑ
 ΧΗΠΕΔΝΜΠΜΟΥ ΠΕΧΕΙΣΜΝΤΡΕΥ
 ΛΟΝ ΗΠΕΨΩΝΕΕΨΩΝΕΨΑΝΤΕΨ
 ΘΙΝΕΔΥΩ ΤΟΤΑΝ ΕΨΑΝ ΘΙΝΕΥΝ
 ΨΤΡ ΤΡ ΔΥΩ ΕΨΑΝ ΨΤΟΡ ΤΡ ΥΝΑΡ
 ΨΤΗΡ ΕΔΥΩ ΥΝΑΡ
 ΡΡΟ ΕΧΜΠΠΗΡΥ ΠΕΧΕΙΣ ΧΕΨΥΔ
 ΧΟΟΣΗΤΗΝ ΝΘΙΝΕΤΣΩΚΖΗΤΗΥΝ
 ΧΕΕΙΣΖΗΤΕΣΤ ΜΝΤΕΡΟΖΗΤΗΕ
 ΕΙΕΝΖΗΤΗΝ ΑΡΨΟΡΠΕΨΩΤΗΝ ΤΕ
 ΤΠΕΨΥΩΝ ΧΟΟΣΗΤΗΝ ΧΕΕΖΗΘΑ
 ΛΛΟΣ ΕΕΙΕΝΤΒΓ ΝΑΡΨΟΡΠΕΨΩΤΗΝ
 ΛΛΑΤ ΜΝΤΕΡΟ ΣΜΠΕΤΝ ΖΟΥΝ ΑΥΩ
 Σ ΜΠΕΤΝ ΒΛ ΖΟΤΑΝ ΕΤΕΤΝΨΑΝ
 ΟΥΩΝ ΤΗΥΝ ΤΟΤΕ ΣΕΝΑ ΣΟΥΩ

Nag Hammadi metinlerinden Yuhanna'nın Apokrif'i'nin sonu ve Gnostik Thomas İncili'nin başını gösteren sayfa.

'Gök Gürültüsü: Muhteşem Akıl' Şiirinin "Toplumun Kendini İcrası" Bağlamında Değerlendirilmesi

Mehmet ÇALIŞKAN*



Atıf/©: Çalışkan, Mehmet, (2022). 'Gök Gürültüsü: Muhteşem Akıl' Şiirinin "Toplumun Kendini İcrası" Bağlamında Değerlendirilmesi, Milel ve Nihal, 19 (1), 53-77.

Öz: Nag Hammadi Kütüphanesinde, altıncı cildin ikinci kitabı olan 'Gök Gürültüsü: Muhteşem Akıl', yaklaşık iki yüz mısralık tek bir şiirdir. Şiirin Gnostik bir metin olup olmadığı, ilahi bir varlığın kendisini anlattığı bir aretoloji mi olduğu yoksa söylemsel, psikolojik ve siyasi iktidar biçimlerini altüst etmek için mi yazıldığı uzmanlar arasında tartışılmaya devam etmektedir. Şiir, bazı bakımlardan, bilinen hiçbir kalıba uymayan yapısıyla çok daha büyük anlama zorluklarını içinde barındırmaktadır. Şiir sürekli birbirini yalanlayan ve çürüten çelişik ifadelerle ve daha sonra çelişkiyi de bozan bakışsız ifadelerle örülmüştür. Bu makalede söz konusu metin üzerine yapılan tartışmalara değinildikten sonra, metnin Tanrı'nın teklifinin deneyimlenme biçimleriyle ilişkisi gösterilmeye çalışılmıştır. Şiirin ritüelde icra edilmesinin anlamı; Durkheim'ın, "toplumun kendini icrası" olarak tanımladığı ritüelle ilgili çözümlmelerinden ve totemizm anlayışından hareketle analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gnostisizm, Dengesiz diyalektik, Paradoks, Toplumun kendini icrası, Ritüel.

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Felsefesi Bilim Dalı [calis.kan.mehmet@hotmail.com] ORCID: 0000-0002-5186-1981

Evaluation of the Poem ‘The Thunder: Perfect Mind’ in the Context of “Society’s Enacting Itself”

Citation/©: Çalışkan, Mehmet, (2022). Evaluation of the Poem ‘The Thunder: Perfect Mind’ in the Context of “Society’s Enacting Itself”, *Milel ve Nihal*, 19 (1), 53-77.

Abstract: In the Nag Hammadi Library, the second book of the sixth codex, *The Thunder: The Perfect Mind*, consists of a single poem with two hundred verses. Whether the poem is a Gnostic text, or it is an aretology in which a divine being describes himself, or it was written to overturn the discursive, psychological and political forms of power in the society, continues to be debated among scholars. This poem, with its structure not complying with any known template, contains much greater difficulties of understanding in terms of its meaning. It is woven with contradictory statements that constantly contradict and refute each other, and then with asymmetrical statements that break the contradiction. In this article, after we compile the discussions on this poem, we seek to indicate how the text is related to types of experiencing the oneness of God. We analyze the meaning of the poem, as a performance based on Durkheim's analysis of ritual and his conception of totemism.

Keywords: Gnosticism, Unhinged dialectics, Paradox, Society’s enacting itself, ritual.

Giriş

*Gök Gürültüsü; Muhteşem Akıl*¹ şiiri 1945 yılında Mısır’ın Nag Hammadi bölgesinde bir mağarada bir küpün içinde bulunan ve yaklaşık olarak MS IV. yüzyılda gömüldüğü tahmin edilen elli iki risalenin oluşturduğu on iki ciltten oluşan kütüphanenin altıncı cildinin ikinci kitabıdır.² Bu on iki kitabın yazarları, yazılma zamanları ve yerleri farklılık gösterse de hepsi de ortak bir dünya görüşüne sahip “Sethian” denilen gnostik bir topluluğa ait görünmektedir.³ İnsan kitlelerinden uzaklaşma, oluşun dünyasını aşan ideal bir yaşama duyulan özlem ve diğer insanlardan farklı bir yaşam isteği tüm kitaplarda ortak olan temalardır. Bahsedilen yaşam tarzı, dünyevi zevklerden vazgeçmeyi içeren dönemin yaygın dinsel anlatımı

¹ Bundan sonra anlatımı kolaylaştırmak için *Gök Gürültüsü* olarak bahsedilecektir.

² Bk. James M. Robinson (ed.), *The Nag Hammadi Library* (Sanfrancisco: HarperOne, 1990), 295. Giovanni Floramo, *Gnostisizm Tarihi*, çev. Selma A. Baş ve Bilal Baş (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2005), 49-55.

³ Bk. Giovanni Floramo, *Gnostisizm Tarihi*, çev. Selma A. Baş ve Bilal Baş (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2005), 55.

olan gnostik karaktere uygundur.⁴

Nag Hammadi kütüphanesindeki on iki kitabın Yunancadan çevrildiği, uzmanlar tarafından tespit edilmiştir. Kitapları Kıpticeye çevirenler tüm kitaplarda aynı özeni ve anlayışı göstermemişlerdir. Metinlerin asıllarının ne zaman yazıldıkları belli değildir. Tek kopya olan kitapların Yunancada kaç nesil aktarıldığı ve Kıpticeye çevrilirken ne kadar kaybın olduğu bilinmemektedir.⁵

Kitapların ait olduğu düşünülen gnostik akımın temsilcisi olan gnostik okulların, Hristiyanlığın ve Yeni Platonculuğun içinde ortaya çıktıkları bilinmektedir.⁶ Nag Hammadi kütüphanesinin bulunduğu bölge, Hristiyan manastırcılığının doğum yeri olarak bilinir. Buna göre; kütüphanenin Gnostik Hristiyanlardan oluşan bir manastırın kütüphanesi olma ihtimali kuvvetle muhtemeldir.⁷ Nag Hammadi kütüphanesini toplayanlar Gnostik Hristiyanlardır ve kitapların çoğu Hristiyan yazarlar tarafından kaleme alınmıştır.⁸ Hristiyanlık dördüncü yüzyılda Roma İmparatorluğu tarafından tanınıp resmi din olunca, gerçekte gnostiklerle aralarında büyük benzerlikler olan Hristiyanlar,⁹ Gnostik Hristiyanları sapkın akımlar olarak damgaladılar ve Romanın gücünü de arkalarına alarak sistemli bir şekilde yok ettiler.¹⁰ Kitapların böyle bir baskı döneminde yani IV. yüzyılda, bulunduğu yere gömüldüğü tahmin edilmektedir.

Metinlerin ortaya çıktığı zaman dilimi; sonu gelmeyen savaşlar yüzünden sosyal yapıların ve devletlerin parçalandığı, insanların bu dünyada mutlu olmaktan umutlarını kesip mutluluk umutlarını

⁴ Bk. James M. Robinson, "Introduction," *The Nag Hammadi Library*, ed. James M. Robinson (Sanfrancisco: HarperOne, 1990), 1.

⁵ Bk. Robinson, "Introduction," 2. Metinlerin yazım tarihleriyle ilgili tahminler için bk. Floramo; *Gnostisizm*, 55.

⁶ Bk. Robinson, "Introduction," 2, 4, 5.

⁷ Bk. Hugo Lundhaug ve Lance Jenott, *The Monastic Origins of the Nag Hammadi Codices* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2015), 1.

⁸ Robinson, "Introduction," 3.

⁹ Hristiyanlık üzerindeki gnostik etki için bk. Şinasi Gündüz, *Sâbîler; Son Gnostikler* (Ankara: Vadi Yayınları, 1999), 47-55. Frederick Artz, *Orta Çağların Tini*, çev. Aziz Yardımlı. 2. baskı (İstanbul: İdea Yayınevi, 2013), 57-59. Ayrıca Floramo; *Gnostisizm Tarihi*, 23. Robinson, "Introduction," 6. Hal Taussig vd., *The Thunder: Perfect Mind New Translation and Introduction* (New York: Palgrave Macmillan, 2010), 24-25.

¹⁰ Bk. Robinson, "Introduction," 4, 5.

ideal bir dünyaya erteledikleri ve huzurun toplumda değil de bireyin iç dünyasında aranması gerektiğine dair pratiklerin, çileci, gizemci ve öte dünyacı fikirlerin yaygınlaştığı bir dönemdi.¹¹ Çoğu zaman çileci tavrın Hristiyanlıkla birlikte ortaya çıktığı düşünülür; fakat gizemci ve çileci eğilimler Hristiyanlıktan önce Yunanlılar arasında Epikürcü, ve Stoacı felsefe okulları yoluyla oldukça yayılmıştı. Hristiyanlığın çileci yönünü yaratanların bu tür okullar olduğu söylenebilir.¹² Kilise babaları gizemci ve çileci bir din geliştirmek için çok fazla yaratıcılığa ihtiyaç duymadılar; Yunan Klasiklerini alıp Hristiyan inancını desteklemek üzere yağmaladılar. Pagan Yunan kültürüne ve dünya görüşüne ait klasik metinlere Hristiyan öğretilere uygun ahlaki bir form verildi ve gnostik bir dille yeniden yazıldı.¹³ *Gök Gürültüsü* şiiri toprağa gömüldüğü dönemde¹⁴ toprağın üstü, politik ve kültürel olarak aşağı yukarı bu şekildeydi.

Gök Gürültüsü IV. yüzyılda asketik ideallere bağlı bir manastır yaşamının düşünsel ve duygusal atmosferini yansıtmaya rağmen günümüz popüler kültürünün üzerinde azımsanmayacak etkileri olmuştur.¹⁵ Taussig ve diğerleri tarafından şiiri her yönüyle inceleyen ve şiirle ilgili yapılmış en kapsamlı çalışma olan 2010 yılında yayımlanmış bir kitap¹⁶ ve şiiri çeşitli yönlerden inceleyen birçok makale bulunmaktadır. Çalışmada bahsi geçen kitaptan yoğun olarak ve yeri geldikçe de diğer kaynaklardan yararlandık.

Makale temelde; şiir hakkında bugüne kadar yapılmış incelemelerin özetlenmesinden ve şiirin incelemesine makalenin özgün katkısından oluşmaktadır. Şiir üzerine tartışmaların günümüzde de devam etmesi şiirin anlaşılmasının güçlüğüne göstermektedir. Levi-Strauss'un, bir şeyi anlamının o şeyi bir dizge içine yerleştirmek olduğu,¹⁷ tespitinden yola çıkarak şiirin, felsefi, edebi ve toplumsal bağlamını göstermeye çalışacağız. Bu bilgiler ışığında; ilk olarak şiirin toprağa gömüldüğü dönemdeki atmosferi oluşturan gnostik gelenekle *Gök Gürültüsü*'nün ilişkisini inceleyeceğiz. İkinci

¹¹ Bk. Artz, *Orta Çağların Tini*, 61-63. Ayrıca bk. Robinson, "Introduction," 6.

¹² Bk. Artz, *Orta Çağların Tini*, 30-31.

¹³ Bk. Artz, *Orta Çağların Tini*, 62.

¹⁴ Bk. Floramo; *Gnostisizm*, 51. Ayrıca bk. Robinson, "Introduction," 20.

¹⁵ *Gök Gürültüsü*'nden etkilenmiş reklam, film ve romanlar için bk. Hal Taussig vd., *Thunder*, 97-100.

¹⁶ Bk. Taussig vd., *Thunder*.

¹⁷ Claude Levi-Strauss, *Mit ve Anlam*, çev. Gökhan Yavuz Demir (İstanbul: İthaki Yayınları, 2013), 45-46.

bölümde, *Gök Gürültüsü'*nün gnostik gelenek dışındaki benzerlerinden örnekler vereceğiz. Üçüncü bölümde *Gök Gürültüsü'*ndeki anlatıcının cinsiyetiyle ilgili tartışmalara değineceğiz. Dördüncü bölümde şiirdeki paradoksal ifadelerin Tek Tanrı'yı deneyimleme biçimi olduğunu göstermeye çalışacağız. Son olarak *Gök Gürültüsü'*nü, Durkheim'ın ibadetleri anlamak için kullandığı "toplumun kendini icrası" kavramlaştırması bağlamında analiz edeceğiz. Şiirin teknik incelemesi yukarıda bahsi geçen *The Thunder: Perfect Mind, New Translation and Introduction* kitabında yapıldığından biz daha çok felsefi ve sosyolojik bir analiz yapacağız.

I. *Gök Gürültüsü*, Gnostik Çerçeveye Sığar mı?

*Gök Gürültüsü'*nü bir tanıtım yazısıyla birlikte orjinalinden İngilizceye çeviren George MacRae, metnin Yahudi Hristiyan ya da Gnostik bir metin olarak sınıflandırılmayacağını onun herhangi bir Gnostik mite gönderme yapmadığını belirtir.¹⁸*Gök Gürültüsü* üzerine bir kitap yazan Taussig ve diğerleri MacRae'nin bu şüphelerini daha öteye taşıdılar ve gnostik tanımlamasının bile suni bir kavramlaştırma olduğu kanaatine vardılar. Onlara göre; gnostisizm kavramı XIX. yüzyılda ve XX. yüzyılın başlarında kilise babalarının heretiklere karşı geliştirdikleri polemik yazıları üzerinde çalışan modern araştırmacılar tarafından şekillendirildi; fakat araştırmacılar bahsi geçen kilise babalarını dönemlerinin ruhu içinde okumak yerine onların karşı tarafa yönelik eleştirilerini gerçekmiş gibi kabul ettiler.¹⁹ Taussig ve diğerleri, bu bilgiye dayanarak gnostisizm kavramlaştırmasını kabul edip üzerine çalışma yapan araştırmacıları, Kilise babalarının heretik olarak mahkum ettikleri kişilere karşı önyargılarını, sürdürmekle suçlamışlardır.²⁰ Taussig ve diğerleri *Gök Gürültüsü'*nü Gnostik bir metin olarak nitelendirmenin metnin dinde ve felsefede getirdiği yeniliklerin üstünü örteceğini belirtirler.²¹

Taussig ve diğerlerinin *Gök Gürültüsü'*nün karakteri hakkında aktardığımız tespitlerinin çağımızın modası olan bireyci bakış açısıyla yapıldığını ve bir parça anakronik olduğunu, farkları yakalamaya çalışırken bütünü kaçırdığını düşünüyoruz. Gnostik diye

¹⁸ Bk. MacRae, "The Thunder: Perfect Mind," *The Nag Hammadi Library*, ed. James M. Robinson (Sanfrancisco: HarperOne, 1990), 296.

¹⁹ Bk. Taussig vd, *Thunder*, 21-22.

²⁰ Bk. Taussig vd., *Thunder*, 22-23.

²¹ Taussig vd. *Thunder*, 28.

isimlendirebileceğimiz bir edebi anlatım tarzı ve bir yaşam biçimi vardır²² ve bu edebi anlatım ve yaşam tarzı birçok dinsel ve mistik geleneği etkilemiş bir meta anlatı oluşturmaktadır.²³ *Gök Gürültüsü*, gnostik bir külliyat olan Nag Hammadi metinleriyle birlikte gömülmüştür ve aşağıda belgelerini sunacağımız üzere *Gök Gürültüsünün* diğer gnostik kabul edilen metinlerle görmezden gelinemeyecek birçok ortak noktası vardır.

Antik Hristiyanlık üzerine çalışmaları olan Bentley Layton, *Gök Gürültüsü*'nü John'un Gizli Vahyi adındaki metinle karşılaştırır ve onu gizli bir kurtarıcı tarafından anlatılan bilmece benzeri bir monolog olarak betimler. Ona göre; şiirde kendini anlatan karakter ve gnostik metinlerdeki *Barbelo* aynıdır.²⁴ Layton, Yuhanna'nın gizli vahyindeki *Barbelo*'nun, Görünmez Ruh'un ilk düşüncesi ilk benzeri ve her şeyin rahmi olması, anadan babadan, ilk insandan ve Kutsal Ruhtan önce ilk ortaya çıkan varlık olması, yaşamı ve "kadın öğretici ilke"yi ifade etmesi, güç tarafından gönderilmesi, insan türüne içkin olması ve gnostikleri kurtuluşa çağırması gibi özelliklerinden hareketle *Gök Gürültüsü*'ndeki ilahi varlığı andırdığını düşünür.²⁵ Taussig ve diğerleri; Layton'un benzerlik iddialarını; *Yuhanna'nın Gizli Vahyindeki* kompleks kozmoloji ve mitolojinin *Gök Gürültüsü*'nde olmayışı, maddi dünyadan kurtulma motifinin yalnızca sonradan Hristiyanlarca eklenen bölümde bulunması gibi nedenlerden dolayı inandırıcı bulmazlar.²⁶

Gnostik İncil kitabının yazarlarından olan Marvin Meyer, *Gök Gürültüsü*'nün; maddi dünyadan özgürleşme, doğaya, hayata ve her şeye nüfuz eden panteistik Tanrı, düşüştten kurtulma vaadi gibi özelliklerinden dolayı geleneksel dinsel şiirlerden farklı olduğunu, *Gök Gürültüsü*'ndeki konuşmacının kimliği hakkında farklı görüşler olsa da onun içinde -gnostik mitolojilerden tanıdığımız- *Sofia*'nın gizlendiğini söyler.²⁷ Kanaatimizce, düşüştten kurtulma ya da maddi dünyadan özgürleşme temasının Hristiyanlarca eklenen kısmında bulunması, Tanrı'nın kendini tamamen insan dünyasında ve

²² Bk. Floramo, *Gnostisizm*, 13-25.

²³ Şinasi Gündüz, "Gnostik Antropoloji," *Ekev Akademi Dergisi* 7, no. 14 (2003): 2.

²⁴ Bk. Bentley Layton, "The Thunder Perfect Intellect," *The Gnostic Scriptures*, ed. Bentley Layton ve David Brakke (New Haven ve Londra: Yale Üniversitesi, 2021), 108.

²⁵ Bk. Layton, "Thunder," 108.

²⁶ Bk. Taussig vd., *Thunder*, 27

²⁷ Bk. Willis Barstone ve Marvin Meyer, *The Gnostic Bible* (Boston&London: Shambhala Publications, 2003), 224

insan ilişkileri alanında konumlandırması ve antik dönem Tanrıları gibi doğaçl herhangi bir karakter taşımaması nedeniyle Meyer'in yorumu son derece zayıftır. Giovanni Floramo da *Gök Gürültüsü*'ndeki anlatıcının *Sofia*'ya benzediğini düşünür; fakat onun gerekçeleri Meyer'in gerekçelerinden farklıdır ve *Gök Gürültüsü*'nün ruhuna daha uygundur. Floramo, *Gök Gürültüsü*'nün çelişkiler ve paradoks cümlelerle kozmosta ruhsal ilkenin varlığını doğrulayan ve aynı zamanda onun aşkınlığını vurgulayan bir metin olduğunu ve *Gök Gürültüsü*'nü karakterize eden kutsal günahkâr kavramının Gnostik *Sofia* ile aynı olduğunu düşünür.²⁸

Fransızcada *Gök Gürültüsü* üzerine bir kitap yazan Poirier, *Thunder*'ın Gnostik niteliğinden emin değildir. *Gök Gürültüsü*'ndeki konuşmacının Gnostik Tanrı özelliklerinin belirsiz olduğunu, metnin Yahudi *Sofia* geleneği ve İsis Aretolojisi ile paralelliklerinin daha fazla olduğunu fakat bu paralelliklerin de kısmi olduğunu söyler. Poirier ayrıca *Gök Gürültüsü*'nün Gnostik fikirlere aşına bir çevrede ortaya çıkmış olabileceğini, *Gök Gürültüsü*nü Nag Hammadi Metinlerinin içine alanların ilahi konuşmacıyı *Seth*'in *Üç Dikili Taşı* (*The Three Steles of Seth*) ya da *İlk Düşüncenin Üç Formu* (*Trimorphic Pretonnoia*) kitaplarında adı geçen *Barbelo*'ya benzetmiş olabileceklerini söyler. Fakat Poirier, Layton ve Meyer'in aksine çıkardığı sonuçlardan emin değildir; *Gök Gürültüsü*ndeki "Konuşmacı her ne kadar *Sofia*'ya benzetilse de klasik Gnostik mitolojilerdeki *Sofia* gibi davranmaz" diyerek *Sofia* ve *Gök Gürültüsü* arasındaki benzerlik iddiasını onaylamaz.²⁹

Nag Hammadi Kütüphanesinde bulunan Dünyanın Kökeni adlı metinde *Sofia*, suların üstüne bir damla ışık düşürür ve bu ışıktan ilk insanı yaratır. Bu ilk insan Yahudilerin Eva dediği varlıktır ve *androgyn*'dir yani cinsiyetsizdir. Eva erkeksiz doğuran ilk kadındır, *Gök Gürültüsü*'ndeki gibi kendi ebeliğini kendi yapar. Eva kendisi hakkında şu ilahiyi söyler:

Ben annemin parçasıyım ve ben anneyim.
Ben eşim ve ben bakireyim
Ben hamileyim ve ben ebeyim.
Ben doğum sancılarının teskin edicisiyim.
Benim kocam beni doğurdu ve ben onun annesiyim.
Ve o benim babam ve benim efendimdir.

²⁸ Bk. Floramo, *Gnostisizm*, 140.

²⁹ Aktaran Taussig vd., *Thunder*, 28

O adam benim gücümdür.³⁰

Bu şiirdeki ilk altı dize aynı kelimelerle *Gök Gürültüsü*'nde de geçmektedir. *Sofia* ile *Gök Gürültüsü*'ndeki anlatıcı arasındaki bu benzerlik, *Gök Gürültüsü*'nü gnostik bir metin olarak nitelendirmemiz için bize güçlü bir veri sağlamaktadır. Nag Hammadi kütüphanesinden Arkonların Tabiatı adındaki metinde de *Gök Gürültüsü*'ndeki anlatıcının çift cinsiyetliliğine benzer bir anlatım görülmektedir. Arkonlar Âdemi uyuturlar ve ondan bir parça alarak bir kadın yaratırlar... Kendisine ruh bağışlanan kadın uyuyan Âdem'in yanına gelir ve "Ey Âdem kalk" der. Âdem de bize *Gök Gürültüsü*'nden çok tanıdık gelen şu ifadeleri kullanır: "Sen bana hayat verdin, sana hayatın annesi diye seslenilecek. Çünkü o kadın benim annem, O ebe ve aynı zamanda doğum yapmış olan kadın."³¹ *Gök Gürültüsü*'ndeki aretoloji geleneğine uygun "Ben"li anlatımı Nag Hammadi'nin XIII. cildinde *Trimorphic Protennoia*'da ve *The Apocryphon of John*'da da görmekteyiz. Fakat bu ikisindeki anlatım diyalektik bir biçim göstermez.³²

Nag Hammadi Kütüphanesinin dışında gnostik gelenek içinde *Gök Gürültüsü*'ne içerik ve üslup açısından benzeyen anlatımlar bulunmaktadır. *Yuhanna'nın İşleri* (*The Acts of John*)'nde İsa'nın İlahisi denilen bölümde Tanrı, *Gök Gürültüsü*'ndeki gibi zıtlıklarla ve diyalektik bir tarzda anlatılmaktadır. Fakat burada anlatıcı İsa'dır ilahi varlığın kendisi değildir. Yuhanna'nın Yüce İsa'sı da *Gök Gürültüsü*'ndeki konuşmacı da şan ve güç iddiasında bulunurlar; fakat kendileriyle alay edilir ve mahkûm edilirler.³³ Günümüzde varlığını sürdürmeye devam eden gnostik bir cemaat olan Sabîilerin³⁴ kutsal kitapları *Ginza'nın Dinanukht* adlı 6. bölümünde, Kutsal varlık Ewath kendisini *Gök Gürültüsü*'ndekine benzer bir biçimde çelişkili ifadelerle anlatır:

Ben ölümüm, ben yaşamım

³⁰ Hans Gebhard ve Bentley Layton (çev.), "On the Origin of The World," *The Nag Hammadi Library*, ed. James M. Robinson (Sanfrancisco: HarperOne, 1990), 181.

³¹ Bentley Layton, çeviren, "The Hypostasis of the Archons," *The Nag Hammadi Library*, ed. James M. Robinson (Sanfrancisco: HarperOne, 1990), 164. Arkonların Tabiatı kitabının çevirisi ve ayrıntılı bir incelemesi için bk. Şinasi Gündüz, "Arkonların Tabiatı üzerine," *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9 (1997): 167-178.

³² MacRae, "Thunder," 295.

³³ Taussig vd. *Thunder*, 19.

³⁴ Şinasi Gündüz, *Sabîiler*, 74.

Ben karanlığım, ben ışığım
Ben hatayım, ben gerçeğim ...³⁵

Sabiülerin kutsal sudan, ışıktan ve tüm varlıklardan önce var olduğuna ve bütün varlıkları yarattığına inandıkları en "Yüce Varlık" olan "Hayat" da *Gök Gürültüsü*'nü çağrıştıran özellikler barındırmaktadır. *Gök Gürültüsü*'ndeki anlatıcının, Sabiülerin Yüce Varlık'larından en büyük farkı; iyi, kötü bütün özellikleri kapsamasıdır. Sabiüler, dinlerinin düalist yapısı gereği, Yüce Varlık'larına kötü özellikleri yakıştırmazlar.³⁶

Gök Gürültüsü'nün gnostik metinlerle çok ciddi benzerliklerinin olduğu görülüyor. *Gök Gürültüsü* ve *Barbelo* arasında Layton'un tespit ettiği benzerliklerden hareketle iki gnostik karakterin birbirlerinden ayrılmalarının çok zor olduğunu düşünüyoruz. Ayrıca metin, başka bir gnostik karakter olan *Sofia* ile de çok ciddi benzerlikler taşımaktadır. Buna rağmen onun gnostik çerçevenin dışına çıkan asi bir tarafının olduğu da yadsınamaz. Kaynaklarda *Gök Gürültüsü* ve diğer gnostik metinlerin benzer yönleriyle ilgili aktardıklarımızdan çok daha fazla örnek bulunmaktadır. Aşağıdaki bölümde diğer mistik ve dinsel geleneklerde *Gök Gürültüsü* ile benzeşen metinlerden örnekler vereceğiz.

II. *Gök Gürültüsü*'nün Gnostik Gelenek Dışındaki Kaynaklarla Benzerlikleri

Gnostik gelenekle hiç alakası olmayan Hindu kutsal kitabı *Bhavadgita*'da *Gök Gürültüsü*'ne hem üslup hem de içerik açısından benzeyen bir kısım bulunmaktadır:

Sunak benim, kurban benim; ben hem tanrılara sunulan kurban hediyeyim hem de şifalı otum. Kutsal sözler benim, kurban yağı benim; ben hem ateşim hem de ateşe atılan sunağım. Ben bu evrenin babası, anası büyükbabası, destekleyicisiyim. Bilinen her şey benim, ben saflığım...³⁷

Bir başka Hindu kutsal kitabı *Svetasvatara Upanishad*'da Tanrı için çift cinsiyetli ifadeler bulunmaktadır, *Gök Gürültüsü*yle paralellik arz eden kısımlar şöyledir:

"Sen kadınsın, sen erkeksin, sen gençsin ve bakiresin, Yalpalayarak yürüyen ve bastona dayanan yaşlı adam sensin...Hiç

³⁵ Aktaran MacRae, "Thunder," 295

³⁶ Gündüz, *Sabiiler*, 90-92.

³⁷ Korhan Kaya (çev.), *Bhavadgita* (Ankara: Dost Yayınları, 2004), 54.

doğmamış o tek olan dişi..., En küçükten daha küçük olan yaratıcı... O ne dişi ne de erkektir; nötr de değildir. ... O başlangıçsız ve sonsuzdur; karışıklık içinde her şeyi yaratandır. Sayısız biçimi vardır. ... Tanrıyı bilen kişi tüm bağlardan kurtulur.”³⁸

Gök Gürültüsü'nde çocuk doğuran erkeğin benzeri Osiris mitolojisinde de vardır. Osiris kendisini Kronos'un oğlu olarak takdim ederken çocuk doğurduğundan bahsetmektedir.³⁹ İsis, Osiris ve Seth ile ilgili Mısır mitolojisini okurken başlangıçta sıradan insan ilişkilerine benzeyen hikâye ilerledikçe doğanın ve insan dünyasının bir hikâyesi olmaya doğru evrimleşir, bir aşk hikâyesi olmaktan çıkıp insan dünyasını aşar ve tüm varlığı açıklamaya çalışan bir paradigmaya dönüşür.⁴⁰ *Gök Gürültüsü* metninde de sahiplenilen her kimlik bir sonraki kimlikle çürütülerek tüm kimliklerin üzerinde bir kimliğe ulaşılmaya çalışılır.

Gök Gürültüsü, ilkçağlarda yaygın olan, “Tanrı'nın kendini anlattığı edebi metin” anlamına gelen, aretolojilere ve bilgelik mitolojilerine benzemektedir. Antik Akdeniz kültürlerinde de ilahi varlığın *Gök Gürültüsü*'ndeki gibi kendisini anlattığı metinler bulunmaktadır.⁴¹ Ancak aretolojilerle benzerlik yalnızca üslup yönündendir. *Gök Gürültüsü*'ndeki anlatıcı, aretolojilerdeki gibi yalnızca kendini överken değil aşağılarken de aretolojilerin dilini kullanarak aretolojilerle dalga geçer.⁴²

Bentley Layton, *Gök Gürültüsü*'nün Bilmecesi adlı makalesinde *Gök Gürültüsü*'nün Antik Yunanda bulmaca tarzında yazılan eserlere benzediğini söyler. Yunan sözlü kültüründe bulmaca tarzının oldukça yaygın olduğunu; “Ben bir yalancıyım, fakat tüm söylediklerim doğrudur”, “Ben kendi annemi doğurdum ve ben doğruldum”, “Bir yıl önce doğurdum; ama hâlâ bakireyim” gibi birçok örneği alıntılararak gösterir ve şunları ekler: “Yunanlı bir okuyucu

³⁸ Korhan Kaya (çev.), *Upanishadlar* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2008), 283, 287.

³⁹ Taussig vd. *Thunder*, 16

⁴⁰ Bk. Mircae Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 1*, çev. Ali Berktaş. 3. baskı (İstanbul: Kılbalcı Yayınevi, 2007), 123-125.

⁴¹ Bk. Taussig vd. *Thunder*, 15

⁴² Bk. Taussig vd. *Thunder*, 60

bilmece tarzında yazılan bu eserleri kolayca tanıyabilir hatta bu tarz, Yunanlılar için mantığın karakteristik biçimidir"⁴³

Görüldüğü gibi, insan zihninin oluş dünyasındaki çokluğu birleştirme çabasının bütün kültürlerde örnekleri bulunmaktadır. *Gök Gürültüsü*, doğal fenomenlerin birleştirilmesiyle ilgilenmez onun birleştirmeye çalıştığı insanların oluşturduğu toplumsal dünyadır. Buradan hareketle onu bir çeşit sosyoloji eseri olarak okumak mümkündür. Şiirdeki anlatıcının kimliğini de bir bulmacaya çevirmesi ve cinsiyet konusunda bir tercih yapmaması onun cinsiyetler üstü bir kimlik yaratma peşinde olduğunu göstermektedir. Aşağıda şiir bu açıdan ele alınacaktır.

III. *Gök Gürültüsü*'nde Cinsiyet Sorunu ve Şiirin Paradoksal Yapısıyla ilişkisi

Gök Gürültüsü sadece diyalektik bir metin değildir. Metin sadece karşıtlıkların birleştirilmesinden ibaret olsa yukarıda olduğu gibi bunu felsefeden alınan diyalektikle açıklamak çok zor olmazdı. Ancak *Gök Gürültüsü* okuyucuyu sürekli altüst eder:

Ben onurlandırılan ve aşağılanan kadınıam.
Fahişe ve kutsal kadınıam.
Evliyim ve bakireyim.
Ben hem anne hem kız olan adamım.
Ben annemin kollarıyım.

Yukarıda görüldüğü gibi, diyalektik bir şekilde devam eden metinde diyalektiğin de kırılması söz konusudur. Bu şekilde metin bütün kimlikleri, sosyal kabulleri ve ön yargıları yıkmak istemektedir.⁴⁴ Postmodernizmin; "Sınırlı ve rastlantısal olana değer verilmesi, kavramların ve tutumların belirli tarihsel şartlarda şekillenmiş olduğunun düşünülmesi, doğruluk ve yanlışlık, nesnellik ve öznel-lik, iyilik ve kötülük arasındaki sınırların net olmadığının iddia edilmesi..."⁴⁵ gibi karakteristik özelliklerini *Gök Gürültüsü*'nde de bulmaktayız. Bu anlamda *Gök Gürültüsü* kendi dönemindeki iktidar

⁴³ Bk. Bentley Layton, "The Riddle of the Thunder: The Function of Paradox in a Gnostic Text from Nag Hammadi," *Nag Hammadi, Gnosticism, and Early Christianity*, ed. C. W. Hedrick vd. (Massachusetts: Hendrickson Publishers, 1986), 43,44. Antik kültürlerde bilmece tarzıyla ilgili bk. Max Müller, *Physical Religion*, (Londra: Longmans, Green, and Co., 1898), 257-260.

⁴⁴ Bk. Taussig vd., *Thunder*, 30

⁴⁵ Recep Alpyağlı, *Derrida'dan Caputo'ya Dekonstrüksiyon ve Din* (İstanbul: İz Yayınları, 2017), 30, 32.

ve egemenlik biçimlerini sorgulayan ve dekonstriksiyona uğratan bir metindir.⁴⁶

Taussig ve diğerleri, *Gök Gürültüsü'*nde genelde; yokluk, eksiklik ve hiçliğin kadınlar için, olumlu özelliklerince erkekler için kullanıldığını tespit ederler. Bunun da metnin yazıldığı dönemin şartlarına uygun olduğunu belirtirler. Örneğin varlık nötr bir zamirle "Ben varlığım" şeklinde belirtilirken yokluk, "Ben bir hiç olan kadını" biçiminde ifade edilmiştir.⁴⁷ Ancak burada söylenmek istenen şey, *Gök Gürültüsü'*nün dönemindeki mevcut durumu kabul edildiği değildir. Hal Taussig ve diğerleri, günümüzün meşhur feminist düşünürlerinden Julia Kristeva ile *Gök Gürültüsü'*nü karşılaştırırlar ve şu tespiti yaparlar: Kristeva da, *Gök Gürültüsü'*nde olduğu gibi, genelde kadının eksiklik, yokluk, zayıflık ve düzensizlikle özdeşleştirildiğini tespit eder; fakat *Gök Gürültüsü'*, kadını aşağılayan bu geleneksel dili tespit etmekle kalmaz, erkekliği alakasız şeylerle ilişkilendirip onunla dalga geçerek ya da zıtlıkları saçmalığa indirgeyerek bu geleneği yıkmaya yönünde önemli bir adım atar.⁴⁸

Taussig ve diğerleri, *Gök Gürültüsü'*ndeki anlatıcının yüklenildiği niteliklerin genelde olumsuz olduğunu ve olumsuz yıkıcı dilin kaybedecek bir imtiyazı olmayanlar tarafından tercih edildiğini belirtirler. Bu yorumlarıyla *Gök Gürültüsü'*nün bir kadın tarafından yazıldığından emin görünürler.⁴⁹ Kanaatimizce, Taussig ve diğerlerinin yorumu bir parça zorlama içermektedir. Şiirin yazıldığı dönemde, kendilerinin de tespit ettiği üzere, ezilenlerin ve yenilenlerin kadın olarak temsil edilme geleneğine⁵⁰ uygun olarak anlatıcının kadın kimliğini tercih ettiğini, metnin cinsiyetle ilgili bir vurguyu amaçlamadığını düşünüyoruz. *Gök Gürültüsü* yazarının daha çok toplumun en alt sınıflarıyla özdeşleşme kurması ve bütün yapıları yıkmamanın getirdiği güçle yeni bir konum iddia etmek yerine kendi konumunu da sürekli çürütmesi; toplumca dışlanmış ve kendisi olmaya izin verilmemiş bir kişinin ya da grubun sözcülüğünü yaptığı hissi uyandırmaktadır. MS IV. yüzyılın sonuna doğru Hristiyanlık; büyük oranda oluşumunu tamamlamış dualar, ayinler ve inanç esasları tespit edilip kesinleştirilmişti. Antakya, İskenderiye, Atina, Kartaca ve Roma'da, Hristiyan okullar kurulmuştu ve bu

⁴⁶ Bk. Taussig vd., *Thunder*, 50

⁴⁷ Taussig vd., *Thunder*, 48

⁴⁸ Bk. Taussig vd., *Thunder*, 48-49

⁴⁹ Bk. Taussig vd. *Thunder*, 10, 48.

⁵⁰ Bk. Taussig vd., *Thunder*, 62-63.

Hristiyan okullar İsa'nın gerçek mesajı olduğuna inandıkları şeyleri öğretiyorlardı. Bu yüzyılda ana akımın dışında kalan heretikler karşısında Roma imparatorluğunun da desteğini almayı başardılar ve heretiklere göz açtırmadılar.⁵¹ *Gök Gürültüsü'*ndeki kendisine kaçacak kimlik arayan ve bulduğu hiçbir kimlikte rahat edemeyen şairin bu dönemin ruhunu yansıttığı varsayılabilir.

Kanaatimizce, şiirde portresi çıkarılmaya çalışılan bu cinsiyetler üstü kimlik insan düşüncesinin Tanrı'nın teklifini anlamada geçirdiği bir aşamayı örneklemektedir. Her şeyin içindeki ortak özün kavranması tek bir varlık ve tek bir yaratıcı düşüncesine ulaşmada çıkılması gereken bir basamaktır. Aşağıda şiirin bahsedilen aşamayı deneyimlememizi nasıl sağladığını göstermeye çalışacağız.

IV. *Gök Gürültüsü'*ndeki Paradoksal İfadelerin Tek Tanrı Deneyimi ile İlişkisi

Gnostik geleneklerde iyi ve kötü olmak üzere iki farklı Tanrı'nın yüklendiği özellikleri *Gök Gürültüsü'*nde tek bir Tanrı yüklenmektedir. İlahi varlık, lağım çukuruna atılır, işkence edilir, aşağılanır. Bu yönüyle Hegel'in dünya tini dediği şeye benzeyen bir yapısı vardır. Hegel'in dünya tini de farklı toplumsal dinsel ve felsefi aşamalardan, savaşlardan, kıyımlardan geçerek kendi zamanına kadar gelmekte ve tarihsel dolayım yoluyla kendini yaratmaktadır.⁵²

Metnin sürekli bir önceki mısranın anlamını yok eden çelişik mısralardan oluşması, en dikkat çekici özelliğidir. Nanna Olsen'in belirttiğine göre bu yöneme; ilahi tabiatın anlaşılmazlığını anlatabilmek için başvurulmaktadır. Tanrı, kendini tanımlama girişimlerine meydan okumaktadır.⁵³ MacRae de aynı görüşü savunmakta, "Sürekli tezler antitezlerle çürütülerek, paradoksal ifadeler kullanılarak metni ortaya koyan kişinin mutlak aşkınlığı ve varlığının dipsizliği vurgulanmak istenmektedir" demektedir.⁵⁴

Douglas M. Parrott; *Gök Gürültüsü'*nün Yunancada dişil bir cinsiyet ifade ettiğini ve bu ifadenin başlıkta bu kelimeyi açıklayan 'Muhteşem Akıl'la birlikte anlaşılması gerektiğini belirtir ve şöyle devam eder: "Yunan efsanesinde ve İbranice İncil'de *Gök Gürültüsü'*

⁵¹ Bk. Artz, *Orta Çağların Tini*, 62

⁵² Bk. G.W.F. Hegel, *Tinin Görünüşü Bilimi*; Çev. Aziz Yardımlı. 4. Baskı (İstanbul: İdea Yayınevi, 2015), 19. Ayrıca bk. Tülin Bumin, *Hegel*, 84-88.

⁵³ Bk. Nanna Olsen, "Thunder Perfect Mind or How Nonsense Makes Sense," *Theologinen Aikakauskirja – Teologisk Tidsskrift* 2 (2012): 97.

⁵⁴ MacRae, "Thunder," 295.

en yüksek Tanrı'dan gelir. Yunanlılar Zeus için Gürleyen Varlık tanımını da kullanırlar. *Gök Gürültüsü* Tanrı'nın yerde varlığının bilinmesinin yoludur. *Gök Gürültüsü*; muhteşem aklı, sembolik bir şekilde anlatır ve anlamı da ilahi varlığın dünyada belirşidir. Muhteşem Akıl tanımlaması Stoa Felsefesindeki hava ve ateşten yaratılmış ve her şeyde bulunan aktif ve akıllı bir varlığı ifade eden kavram olan *pneuma* kelimesine dayanmaktadır. *Pneuma* her şeyin gerçekleşmesinden sorumlu olan ve dünyadaki bütün zıtlıkları ve bölünmeleri kapsayan bir kavram olarak düşünülür. Akıl olarak ortaya çıkar ve kendisini dinleyenlere; doğru yaşama giden yolu gösterir. *Gök Gürültüsü* şu anki haliyle Stoacı bir metin değildir çünkü anlatıcı Muhteşem Aklın üstündedir. Fakat gizli ilahi varlığın, dünyanın her tarafına yayılmış olduğu inancını sürdürdüğü için Gnostik de değildir. Onun sınıflandırılması hâlâ çok zor kalmaya devam etmektedir."⁵⁵ Stoacıların betimlemesi yapılan *pneuma* kavramına karşılık gelen anlayış, Antik Yunanda birçok filozofta bulunmaktadır. Empedokles Tanrı'nın ruhu yarattığını, ruhun da tüm canlıları yarattığını söylemiştir.⁵⁶ Herakleitos da her şeyin bir şey bir şeyin de her şey olduğunu, insanlar için kötü olanın Tanrı için kötü olmayacağını söylemiştir.⁵⁷ *Gök Gürültüsü*'nde her şeye dönüşen Tanrı'nın bir benzerini Herakleitos'un bu cümlelerinde görmemek imkânsızdır.

Gök Gürültüsü şiirinde betimlemesi yapılan Tanrı'nın hem her şeyle özdeş hem de her şeyin ötesinde olması negatif teolojiyle de ilişkilendirilebilir.⁵⁸ *Gök Gürültüsü*'nde Tanrı aynı anda; bilgili-cahil, kadın-erkek, nefret edilen-sevilen, evli-bekar, çokluk-birlik, kibar-kaba, utangaç-cüretkâr, savaş-barış, yoksul-zengin, yüceltilen-aşağılanan, mahkûm-özgür, günahsız-ganahkâr vs. gibi karşıt rolleri yüklenir. Tanrı'nın bu şekilde zıtları kendinde birleştirmesi; Tanrı'nın bütün bu çelişkilerin hepsinin ötesinde olduğunu ve Tanrı'nın mahiyetinin anlaşılamayacağını vurgulamak için geliştirilmiş bir yöntem olabilir.⁵⁹

Her şey, tek bir Tanrı'dan geliyorsa iyi, kötü, güzel ve çirkin şeklindeki yargılarımızın hepsi de birbirlerine gönderme yapan, gö-

⁵⁵ Douglas M. Parrott, "The Thunder Perfect Mind," *The Nag Hammadi Library*, ed. James M. Robinson (Sanfransisco: HarperOne, 1990), 296.

⁵⁶ Aydın Topaloğlu, *Filozofların Tanrısı* (İstanbul, Ufuk Kitap, 2014), 85.

⁵⁷ Topaloğlu, *Filozofların Tanrısı*, 81-82.

⁵⁸ Bk. Alpyağıl, *Derrida'dan Caputo'ya*, 191-239.

⁵⁹ McRae, "Thunder," 296.

reli yargılar olurlar. *Gök Gürültüsü* şiirinin bize gösterdiği şey de budur. Aslında güzel dediğimiz şey çirkindir, iyi dediğimiz şey kötüdür, erkek dediğimiz kadındır, aşağılanan yüceltilmiştir. Hegel'in dünya tininin kendisini tarihsel dolayımından geçerek bulduğuna yönelik yukarıdaki ifadelerini *Gök Gürültüsü*'ne uygularsak: bu gibi ifadeler yalnızca Tanrı'nın anlaşılmağını vurgulayan değil aynı zamanda bunların hepsi olduğunu da vurgulayan ifadelerdir. Bugün biz Tanrıyı sadece iyi olduğunu düşündüğümüz şeylerle nitelendirme eğilimindeyiz. Hâlbuki iyi dediğimiz şey daha kötüye göre iyi olan bir şeydir, mutlak anlamda iyi değildir. Biz farkında olmasak bile zihnimiz, bizim iyi yargısında bulunduğumuz zamana kadar gördüğümüz şeylerle bu iyi dediğimiz şeyi karşılaştırmış ve bunun diğerlerinden iyi olduğu yargısına ulaşmıştır. Kötü yargımız da aynı şekilde, biz farkında olalım ya da olmayalım, kendinden daha iyi şeyleri mihenk noktası olarak almaktadır. Sonuç olarak mutlak iyi ya da mutlak kötü bir şey olamaz. İnsan, yargılarının evrensel olduğuna, herhangi bir karşılaştırmaya dayanmayan mutlak yargılar olduğuna inanmak ister,⁶⁰ mutlaklık yanılışmasının arkasında bu arzu vardır.

Gök Gürültüsü'ndeki paradoksal ifadelerin felsefi karşılığını şöyle ifade edebiliriz: Bir şeyin ne olduğunu söylerken onun ne olmadığını da söylemiş oluruz. Bu masadır demek bu ses değildir, ışık değildir, ateş değildir, gezegen değildir demektir.⁶¹ Gezegenlerin, galaksilerin birbirlerini iterek ve çekerek boşlukta durabilmesi gibi, her nesne de mutlaka diğerleriyle karşılaştırma içindedir her nesnenin konumu ve değeri diğerleriyle ilişki içinde belirlenir. Aynı şekilde bütün yargılarımız da başkalarının yargılarıyla ilişki içinde var olabilir ve değer kazanabilir. Her şey evrendeki diğer şeylerin sonucu olduğuna göre onlardan ayrılamazdır. Evrenin her bir parçası evrenin özelliğini yansıtmaktadır.

İlk toplumlardan itibaren toplumları oluşturan diyalektik yapı Herakleitos'tan Hegel'e kadar filozofların da dikkatinden kaçmayan bir olgudur. *Gök Gürültüsü*'nün ritüelde ulaşmaya çalıştığı birliği, felsefe aklın yapısında gösterir. Marcuse, Hegel'de bir şeyin özünü oluşturan şeyin ne olduğuyla ilgili şöyle der: "Bir şeyin olgusallığının özdeksel bölümü; o şey olmayandan, onun karşıtı olarak

⁶⁰ Herbert Marcuse, *Us ve Devrim*, çev. Aziz Yardımlı (İstanbul: İdea Yayınevi, 2006), 55-58.

⁶¹ Spinoza bunu "Her belirleme olumsuzlamadır" şeklinde ifade eder. Bk. Spinoza, *Mektuplar*, çev. Emine Ayhan (Ankara: Dost Yayınevi, 2014), 269.

dışlayıp ittigiden oluşur.”⁶² Aynı düşünce; “Bir şeyi o şey yapan şey, o şeyin dışında kalan şeylerdir”, şeklinde başka bir biçimde ifade edilebilir. Bu tanım, *Gök Gürültüsü*'nün her şeye dönüşebilen karakteri için son derece uygun bir betimlemedir.⁶³ Hegel'in yaşadığı dönemde, toplumsal yaşamın insanın gerçek özü açısından ilgisiz olduğu düşünülüyordu. Hegel “ben” ve başkası arasındaki ilişkinin diyalektik bir ilişki olduğunu birisi olmadan diğerinin var olamayacağını göstererek diğerlerinin insan için varoluşsal değerini gösterdi.⁶⁴ *Gök Gürültüsü*'nde de benzer bir mantığın olduğunu söyleyebiliriz. Anlatıcı kendini sürekli en üst ve en alt toplumsal sınıftan insanlarla özdeşleştirerek ben ve başkası arasındaki diyalektiği gösterir.⁶⁵

Kanaatimizce *Gök Gürültüsü*'nde düalistik bir anlatım olmasına rağmen onun bu düalistik yapısı zıtlıkları kaynaştırma ve ilahi varlığın bunların hepsine nüfuz ettiğini gösterme amacı taşımaktadır. Metin bunu sadece teorik olarak kanıtlama peşinde değildir. Metin bir ritüelde toplumca icra edilmek üzere biçimlendirilmiştir. Bu da Tanrının birliğinin, müziğin ve şiirin iç ahenginin sağladığı ritimle harekete geçen bedenlerdeki uyum ve ritimle görünür hale getirildiğini ve somutlaştırıldığını göstermektedir. Aşağıdaki bölümde, Durkheim'ın totemizm ve ritüelle ilgili çözümlerinden hareketle bu somutlaşmanın nasıl gerçekleştiğini daha ayrıntılı bir biçimde inceleyeceğiz.

V. *Gök Gürültüsü*'nün “Toplumun Kendini İcrası” Bağlamında Değerlendirilmesi

Taussig ve diğerlerinin *Gök Gürültüsü* hakkındaki tespitlerinden biri, şiirin ritüelde icra edilen bir ilahi olmasıdır.⁶⁶ Fakat kitapta icranın, icrayı yapan toplum açısından ne anlama geldiğine yönelik ayrıntılı bir çözümlmeye girişilmemiştir. Bu bölümde Durkheim'ın ritüellerle ilgili çözümlerinden hareketle *Gök Gürültüsü*'nün icra edildiği toplumla olan ilişkisini anlamaya çalışacağız. Durkheim'ın formüle ettiği anlamdaki totemik din anlayışı, *Gök Gürültüsü*'nde anlatılan din ve toplum anlayışı ile çok ciddi bir biçimde benzerdir. Durkheim *Dini Hayatın İlkel Biçimleri* kitabında totemizmi; dinin ve toplumun temeli olarak gösterir. Benzer bir biçimde

⁶² Marcuse, *Us ve Devrim*, 89

⁶³ Gnostik geleneğin Hegel üzerindeki etkisi için bk. Floramo, *Gnostisizm*, 17, 45.

⁶⁴ Bk. Marcuse, *Us ve Devrim*, 21-23, 55.

⁶⁵ Bireyleşme ve Gnostisizm ilişkisi hakkında bk. Floramo, *Gnostisizm*, 14.

⁶⁶ Taussig vd., *Thunder*, 83-86, 88-91.

Gök Gürültüsü şiirinde de anlatıcı hem Tanrı hem bilgi hem toplum ve hem de birey olur. Şair çeşitli varlıkların içindeki ortak özü yakalamaya çalışır. Aşağıda Durkheim'ın totemik din anlayışını özetleyerek veriyoruz:

Durkheim özellikle Avustralya ve Kuzey Amerika yerlileri üzerine yapılan çalışmalardan hareketle bir totemizm anlayışı geliştirmiştir. Buna göre, ilkel insanlar çevrelerinde bulunan herhangi bir hayvanı ya da bitkiyi kendi gruplarının sembolü olarak kabul etmişlerdir. Sembol kabul edilen hayvanlar kurbağa, kurt, yılan, tırtıl gibi sıradan hayvanlardır. Bu sembolü; taşlara ya da odunlara kazıyıp onun çevresinde ayinler yapmışlar vücutlarına bu sembolün dövmesini yapmışlar, evlerinin duvarlarına ya da girişlerine asmışlar ve savaşlarda bayrak olarak kullanmışlardır. Bu sembolün etrafında yapılan; Durkheim'ın toplumun kendini ifadesi olarak tanımladığı ve Robert Bellah'ın Durkheim'ın ibadet anlayışını formüle etmek için "toplumun kendini icrası"⁶⁷olarak ifade ettiği, ayinler yoluyla bireyler topluma katılmışlar, kendilerini aşan ve toplum olduğunu henüz ifade edemedikleri aşkın güç tarafından sarıp sarmalandıklarını hissetmişler ve kutsal bu şekilde deneyimlemişlerdir. Bu ayin deneyiminde yaşadıkları coşkuyu ve galeyana, ortada bulunan totem resminden aldıklarını düşünmüşler ve onu kutsallaştırıp Tanrılaştırmışlardır. Toplumun değişken ve geçici doğası böylece sabit bir nesneye bağlanmış ve toplumun gücünün ve aşkınlığının sembolü olmuştur. Bu sembol, bulunduğu her yeri kutsallaştırmış, bu sembole benzeyen her şey bu sembol gibi kutsal kabul edilmiştir. Karga klanında bulunan insanlara göre karga da kutsal kabul edilmiş etinin yenmesi tabu olmuştur. Aynı şekilde karga klanındaki herkes de karganın özelliğini taşıdığı için kutsal kabul edilmiş, karga klanına ait olan her şeye bu kutsallık yayılmıştır. Merkezi yönetimin güçlendiği tüm klanların tek bir otorite altında toplandığı politik yapılarda toplumu tek bir totem temsil etmekteydi. Totemizmin bu aşamasına Amerikan yerlilerindeki *Wakan* ya da Malenezya dinindeki *mana* inancı karşılık gelmektedir. *Wakan* ya da *mana* her bir şeyin içindeki gizil güç anlamına gelir. Tanrılığın kaynağı da bu gizil güçtür, bu gizil güç hangi şeyde bulunursa onu tanrılaştırmaktadır. Bu gizil gücü temsil eden totemin etrafında yapılan ritüel sayesinde bireyler kendilerini aşan bir güç tarafından sarıp

⁶⁷ Robert Bellah, *İnsan Evriminde Din*, çev. Mete Tunçay (İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017), 151.

sarmalandıklarını hissederler ve ibadet coşkusu içinde bedensel ritimlerini, duygularını ve kişisel zamanlarını diğerleriyle eşitleyerek toplumu yaratırlar.⁶⁸

Durkheim'ın ritüelle ilgili yaptığı çözümlemede ayin için kullandığı ifadelerin aynısını Ernst Fisher Sanatın Gerekliliği kitabında toplumla birlikte icra edilen sanat dallarının işlevini anlatmak için kullanmıştır: "Belli ki kendini aşmak istiyor insan, tüm insan olmak istiyor; bireysel yaşamın kopmuşluğundan kurtulmaya, bireyciliğin bütün sınırları ile onu yoksun bıraktığı, daha doğru daha anlamlı bir dünyaya geçmek için çabılıyor."⁶⁹ Fisher'in sanatın işlevi olarak gösterdiği; insanlarla bir olma arzusu, *Gök Gürültüsü'*nde de çok yoğun bir biçimde hissedilmektedir.

Durkheim'ın betimlemesini yaptığı; toplumla bir olma arzusunun yaşandığı ayinler, tamamen içgüdüsel ya da sezgisel bir durumdur.⁷⁰ Böyle bir arzu, *Gök Gürültüsü* şiirinin yazıldığı zamandaki gibi bireyleşmenin yaygın olduğu dönemlerde çok daha belirgindir.⁷¹

Gnostik grupların içsel yapısı ise çağlarındaki atmosferin tam tersidir. Floramo; Gnostik gruplarla ilgili şu tespitleri aktarır: Gnostikler birbirlerinin erkek ve kız kardeşleridirler, aynı babanın çocukları olan bir ırk ve nesildirler. Onlar görüş ayrılığının bilinmediği ideal bir barış evinde yaşamaktadırlar.⁷² Demek ki Gnostikler çağlarının getirdiği bireyleşmeye ve Kilisenin onları sokmaya çalıştığı donuk toplumsal yapıya direnmeye çalışan gruplar olarak nitelendirilebilir. Zaten Tertullian, Gnostikleri rahip atamalarının düzensizliğinden, toplum içi ilişkilerin kurumsallaşmamış olduğundan ve kadınların grup içinde aktif olmalarından dolayı eleştirir. Onu en çok kızdıran Gnostiklerin hiyerarşik olmayan düzensiz ve eşitlikçi sosyal yapılarıdır.⁷³

⁶⁸ Bk. Emile Durkheim, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, çev. Fuat Aydın, 3. baskı (Ankara: Eski Yeni Yayınları, 2018.), 89-263

⁶⁹ Ernst Fisher, *Sanatın Gerekliliği*, çev. Cevat Çapan (İstanbul: İmge Kitabevi 1990), 6.

⁷⁰ Bk. Durkheim, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, 213, 216, 226

⁷¹ Gnostisizmin yaygınlaştığı dönemin bireyselliği körükleyen atmosferiyle ilgili bk. Floramo, *Gnostisizm*, 15, 23, 37

⁷² Floramo; *Gnostisizm*, 320.

⁷³ Floramo; *Gnostisizm*, 319.

Metin dolaylı olarak bize şunu öğretiyor; bir toplumsal bağlam içinde yaşamıyorsanız herkesin ayrı hedefleri idealleri varsa, iş bölümüne dayalı bir toplumsal yapı içinde değilseniz doğru ve yanlışın sürekli birbirine dönüştüğü bir değersizlik iklimine savrulursunuz. *Gök Gürültüsü'*nde anlatıcı; kendi düşüncelerini test edeceği değerlerini kendilerine göre ölçeceği bir mihenk noktası olan, iş bölümüne dayalı toplumsal yapının ortaya çıkardığı kimlikleri sürekli çürüterek kendi ekseni etrafında baş döndürücü bir hızda dönmeye başlar ve her hareketiyle kendini ve bir önceki söylediklerini çürütür. Böylece katılımcıları, birliğin bütün ayrımları yutan ve anlamsızlaştıran atmosferinde yoğurur.⁷⁴

Gök Gürültüsü şairinin karakterli olmak dışında olamayacağı hiçbir şey yoktur. Kimliklere ve kişiliklere düşmandır. Bu haliyle insan olmanın dışında her şey olabilir. Kimliğin getirdiği ağırlığı taşıyamayacak büyük bir travma atlatmış gibidir. Herhangi bir toplumsal rolü üstlenemeyecek kadar zayıftır, bu da onu herhangi bir karakter olmaktan kurtarıırken tüm karakterleri sahiplenmeye zorlar.⁷⁵ Özellikle milattan önceki ve sonraki ilk yüzyıllar boyunca sürgünlerde yaşayan ve kimliklerini saklamak zorunda olan Yahudi-Hristiyan kültürün parçası olan insanların elinden çıkmış olan bu metnin, içinde bulunduğu toplumca dışlanmış bir ruha uygun kimliksiz bir yapı taşıması şairin içinde yaşadığı toplumsal yapıyla uyumludur. Aushwitz tecrübesi yaşayan Emmanuel Levinas'ın "kendi olmaktan çıkmanın mümkün olup olmadığını"⁷⁶ sorması, benzer bir tecrübenin benzer bir düşünceyi doğurması ile açıklanabilir.

Kimliklerinden dolayı zarara uğrayan insanların kimliklerine düşman olmaları olağan bir durumdur. Ancak metnin ritüel esnasında icra edildiğini dikkate alırsak metinle ilgili yukarıdaki paragrafta yaptığımız tespitler anlamsızlaşır. Diyalektik tarzda akacakmış gibi duran metin birden dengeyi bozar, zihne sürekli kopmalar yaşatarak aklın düzen saplantısını kırar. Böylece bir çeşit sarhoşluk etkisi yaratır. Ayın sırasında katılımcıların cezbeyle kapılması için son derece gerekli bir şeydir bu. Böylece aynı metin üzerinden toplumun kendini icrası sağlanmış olur.⁷⁷ Önemli olan metin

⁷⁴ Bk. Durkheim, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, 214-219.

⁷⁵ *Gök Gürültüsü* şairinin herhangi bir karakterle özdeşleşmeyle ilgili bk. Tausig vd., *Thunder*, 34

⁷⁶ Sengün M. Acar, "Levinas'ta Aşknlık Düşünesine Giriş," *Kayı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 27, no. 2 (2016): 96.

⁷⁷ Bk. Durkheim, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, 214-219.

değil metnin icrası yoluyla toplumun birleşmesi olduğundan statülerin ve kimliklerin yok edilmesi son derece önemlidir. Kimlikler parçalanır herkes yerinden edilir ve topluma katılır ve toplumda birleşir.

Toplumsal rollerin sıfırlanması tamamen bir doğa durumuna geçişi değil benliklerin sürekli böldüğü yapıyı, Hegel'in deyişiyle toplumsal tını⁷⁸ ortaya çıkarmak içindir. Bu, aynı zamanda herhangi bir kimlikle özdeşleştirilemeyen Tanrıya ulaşmanın da bir yoludur. *Gök Gürültüsü'*ndeki anlatıcının, aretoloji geleneğini yani bir Tanrı'nın kendini anlatması tarzındaki biçimi tercih etmesi yorumumuzun doğruluğunu göstermektedir.

Metni bir çeşit sosyoloji aynı zamanda da teoloji olarak nitelendirmek mümkündür. Şair doğal fenomenlerle hiçbir özdeşlik kurmasına rağmen tüm toplumsal kesimlerle özdeşlik kurar. Şiirde iyi kötü doğru yanlış insani olan her şeyle özdeşleşen bir varlık vardır. Her şeyi kapsayan bir varlık da Tanrı'dan başkası olamaz. Ancak bu Tanrı doğal fenomenleri kapsayan bir Tanrı olmadığından bizim Durkheim'dan hareketle "İnsancıl Tanrı" diye kavramlaştırdığımız bir Tanrı tasarımını ifade ediyor gözükmektedir.⁷⁹ *Gök Gürültüsü'*nde doğal dünyaya hiçbir gönderme yoktur, düşünce sadece insan dünyasına kapanmıştır. Ezilmiş horlanmış ve baskı altındaki bir toplumun dikkati doğayı kontrol etmekten çok kendi birliğini sağlamaya yönelecektir.

Şiirdeki bakışumlu ifadelerin hemen arkasından bakışumsuz bir ifadenin gelmesi, diyalektiğin sürekli bozulması, içinde bulunulan toplumsal yapıyla ilgili olabilir. *Gök Gürültüsü'*ndeki bakışumlu ve bakışumsuz anlatımın bir benzerini Levi-Strauss Kaduveo yerlilerinin vücut süslemelerinde göstermiştir. Levi-Struss böylesi bakışumsuz bir süslemeyi tercih etmelerinin nedeni olarak bu kabilenin çevrelerindeki diğer kabileler gibi ideal bir toplumsal yapı kuramalarına bağlamıştır. Kaduveo kabileleri; soylular, savaşçılar ve sıradan insanlar olmak üzere hiyerarşik bir biçimde düzenlenmiş bir yapıya sahiptirler ve bu da onların sosyal sistemini felç etmiş durumdadır. Çünkü her grup kendi içinde evlendiğinden toplumsal hareketlilik bitmiş ve parçalı bir toplum yapısı ortaya çıkmıştır. Hâlbuki Bororo gibi kabilelerde ilişkiler hiyerarşik olmaktan çok bakışumludur. Toplum Çera ve Tugare olmak üzere iki kabileye

⁷⁸ G.W. F. Hegel. *Tarihte Akıl*, çev. Önay Sözer, 3. baskı (İstanbul: Kalcı Yayinevi, 2011), 127-128.

⁷⁹ Bk. Durkheim, *Dini Hayatın İlk Biçimleri*, 215.

ayrılmıştır ve kabilelerin kendi içlerinde evlenmeleri yasaktır. Levi-Strauss Kaduveo'ların, Bororo'lar gibi dengeli bir toplumsal yapı geliştiremedikleri için bunu beden süslemelerinde ifade edip bir çeşit doyum yakaladıklarını tespit eder.⁸⁰ Levi-Strauss sanat için yaptığı bu tespitlerin bir benzerini "...canlılar arasında geçerli gerçek ilişkileri, dini düşünce düzleminde gizleme, güzelleştirme ya da haklı çıkarma..."⁸¹ şeklindeki ifadesiyle din için de yapar. Şiirin dengesiz diyalektik⁸² karakterinin de Levi-Strauss'un vücut süslemeleri için yaptığı çözümlemelere benzer bir biçimde içinde bulunan toplumsal yapının bilinç düzeyinde ifadesi olabilir.

Durkheim, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri* kitabında uzam ve zamanın toplumsal/dinsel kökenli olduğunu söylediği gibi totemik yapılarda da her zaman toplumun ikiye bölündüğünü söyler ve dolayısıyla en eski toplumlardan bu yana dünyayı kavrayışımızdaki bu ikiciliğin kaynağı olarak toplumun her zaman ikiye bölünmesini gösterir⁸³. Durkheim'a göre aklımızın yer gök, siyah beyaz, birey toplum, ben başkası, doğu batı, büyük küçük vs. gibi diyalektik kavramlardan oluşmasının nedeni de her toplumda bulunan bu düalist yapıdır.⁸⁴ Şiirin genelinde yaygın olan bu diyalektik yapı gnostik dinlerin de temel özelliğidir. Gnostisizm de bütün evreni ikilikler temelinde anlamaya çalışır.⁸⁵ Bu durumda şiir tüm toplumsal yapılarda olan ve insan zihnine derinlemesine işlemiş bulunan bu ikiliği ortadan kaldırmaya çalışmaktadır.

Metnin bir şiir olarak yazılması, aliterasyona ve kafiyeye çok önem vermesi anlamdan çok kafiyenin önemli olduğunu ve şiirin anlaşılmaktan çok duygusal coşku uyandırmak için yazıldığını göstermektedir. Bir ayın sırasında, katılımcıların zihinsel sürekliliğini kırıp onları bir çeşit cezbe durumuna sokmak için geliştirilmiştir. Şiirin mısralarını tek tek çözmeye çalışmak metnin gerçek amacını kaçırarak anlamına gelebilir. Ortak bir ritmin etrafında ortak bir duygu geliştirmek için ritme ve ahenge ihtiyacınız vardır. Metnin anlamlı olması, insanları kendi içlerine dönmeye zorlayacak ve ayi-

⁸⁰ Levi-Strauss, *Hüzünlü Dönenceler*, çev. Ömer Bozkurt, 7. baskı (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020), 207-214.

⁸¹ Levi-Strauss, *Hüzünlü Dönenceler*, 267.

⁸² Taussig vd., *Thunder*, 29, 33, 70, 75.

⁸³ Bk. Durkheim, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, 20-23.

⁸⁴ Bk. Durkheim, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, 20-23.

⁸⁵ Bk. Şinasi Gündüz, "Gnostik Antropoloji," 2.

nin amacının dışına çıkılmış olacaktır. Duygudaşlığı, neşeyi ve galeyanı artırmak için mantık değil ritim gerekir.⁸⁶ Bu metin, yeni yıl başlangıcında kutlanan; bütün toplumsal kuralların yıkıldığı, kadın ve erkeklerin maskeyle dolaşıp cinsiyetlerin kaybolduğu, bir çeşit evren yaratılmadan önceki kaos durumuna dönmenin amaçlandığı bayramlarda okunan bir şiir olabilir⁸⁷. Bu tür bayramlar Sümerlerden Yunanlılara kadar tüm eski toplumlarda kutlanmaktaydı.⁸⁸ Sümerlilerde yeni yıl bayramı üç gün sürer ve tüm toplumsal kurallar çığnır, bugünün insanı için ahlaksızlık sayılabilecek her türden kuraldışı davranış bir ibadet neşesi içinde yapılırdı.⁸⁹ Onların ibadet ve bayramları bugünün ibadet ve bayram anlayışıyla çok uyuşmadığı için muhtemelen o bayramlar için yazılmış olan bu şiir de bize anlaşılabilir gelecektir. Bu çıkarımlarımız doğruysa şiirin bağlamı yalnızca bayram günleri için geçerlidir. Toplumsal sınıfların altüst edilmesi ise ilkel kaos durumundaki eşitliği hatırlamak ve yaşamak için bir araçtır. Bayram bittiğinde toplumsal düzen eski haline dönecektir.

Şiirin bütün bu ciddi açıklamalara gelmeyen bir yönü olduğu da kesindir. *Gök Gürültüsü* bir çeşit oyun da barındırmaktadır. Şiirin bu yönünü Huizinga'nın ritüellerin temelinde oyunun olduğuna yönelik tespitleriyle anlaşılabilir. *Homo Ludens* adlı kitabında "İbadet, ciddiyetin en yüksek ve en kutsal biçimidir. Bununla birlikte, acaba aynı zamanda, oyunun da en yüksek ve en kutsal biçimi olabilir mi? diye sorar. Aynı sayfada konumuz açısından çok daha çarpıcı olan bir tespit yapar; "Sözel ifadeden yoksun olan oyun, şiirsel bir biçime bürünmektedir. İnsanın kozmosla bütünleştiği konusunda sahip olduğu bilinç, kendine özgü bir nitelik olarak, en yüksek ve en kutsal ilk ifadesini biçimin içinde ve oyun işlevinin içinde bulmaktadır. Kutsal bir drama ilişkin anlam, yavaş yavaş oyunun içine dâhil olmaktadır."⁹⁰ Huizinga'nın kutsal bir drama ilişkin anlayışın oyunun içine dâhil olmasından kastı, mitolojilerin ya da Tanrıların hikâyelerinin bir ayin biçiminde oynanması ve temsil edilmesidir. *Gök Gürültüsü*'nün de bir ayinde icra edildiğini/oynan-

⁸⁶ Bk. Durkheim, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, 212.

⁸⁷ Eliade, *Dinsel İnançlar*, 93-95.

⁸⁸ Bk. Gönül Alpay Tekin, *Çengname* (Cambridge: Harvard Üniversitesi Yakınođu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü 1992), 210-217

⁸⁹ Eliade, *Dinsel İnançlar*, 95.

⁹⁰ Johan Huizinga, *Homo Ludens*, çev. Mehmet A. Kılıçbay, 4. baskı (İstanbul: Ayrintı Yayınları, 2006), 37

dığını hatırlayacak olursak şiirin içindeki ayinsel ciddiyetle çok bağdaşır görünmeyen kısımlar daha anlaşılır hale gelecektir.

Değerlendirme

Gök Gürültüsü şiiri Gnostik ve Gnostik olmayan birçok kaynaktan beslenmiş oldukça zengin içeriğe sahip bir metindir. *Gök Gürültüsü'*nün kökleri, bir taraftan Yunan şiir ve felsefe geleneklerinden bir taraftan da Gnostik geleneklerdeki düalistik anlayışlardan etkilenmiştir. Temelde gnostik bir metin olmakla birlikte gnostik çerçeveyi aşan aykırı yönleri de bulunmaktadır. Her şeyin birbirine dönüştüğü bir dünya ve evren anlayışı geliştirerek dönemdeki toplumsal kurumların; tutumların, değerlerin, kalıpların, cinsiyetlerin gerçekliklerini şüpheli hale getirmiştir. Bu yönüyle son derece yıkıcı ve nihilist bir metindir. Ancak çokluğun ötesindeki birliği göstermesi açısından monist bir metindir ve "görünenlerin arkasındaki gerçek varlığı göstermek" şiirdeki paradoksal ifadelerin temel nedenidir. Şiirde neredeyse var olan her şeyin sahiplenilmesi sonra da onların dışlanması Tanrının hem aşkınlığını hem içkinliğini vurgular ve bu yönüyle şiir insanlığın Tanrının teklifinin deneyimlemesinin bir örneğini oluşturur. Şiirin toplumsal ayrımları yok ederek insanları bir bütünde eritme ideali şiirin ritüel sırasında icra edildiğini gösteren kanıtlarla daha da güçlenmektedir. Bir ibadette aynı sözler ve aynı ritim eşliğinde yapılan bedensel hareketlerle bireylerin arasındaki farklar geçici de olsa yok edilmekte katılımcılar arasında bir özdeşlik sağlanmaktadır. Bu özdeşlik de bireylerin birbirini anlamalarının ve dolayısıyla toplumun mümkün olmasının nedenidir. Sanat eserinin toplumsal bilinç altının bir dışavurumu olduğundan ve şiirin yazıya geçirildiği ve icra edildiği dönemde bireyleşmenin çok fazla olduğundan hareketle; *Gök Gürültüsü'*nde, kaybedilen bütüne duyulan özlemi ve onu gerçekleştirme çabasını görmekteyiz. *Gök Gürültüsü'*nü, bireylerin üstünde ama bireylerden oluşan bir beden olan toplumun, kendi kendisini kurma, kendisini varlığa getirme ya da kendisini ifade etme çabası olarak yorumlayabiliriz.

Kaynakça

Acar, Sengün M. "Levinas'ta Aşknlık Düşünesine Giriş." *Kayı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 27, no. 2 (2016): 93-110.

- Alpyağıl, Recep. *Derrida'dan Caputo'ya Dekonstrüksiyon ve Din*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2017.
- Artz, Frederick B., *Orta Çağların Tini*, çev. Aziz Yardımlı. 2. baskı. İstanbul: İdea Yayınevi, 2006.
- Barstone, Willis ve Marvin Meyer, *The Gnostic Bible*. Massachusetts: Shambhala Publications, 2003.
- Bellah, Robert. *İnsan Evriminde Din*, çev. Mete Tunçay. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Durkheim, Emile. *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*. çev. Fuat Aydın. 3. baskı. Ankara: Eski Yeni Yayınları, 2018.
- Eliade, Mircea. *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 1*, çev. Ali Berktaş. 3. baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2007.
- Floramo, Giovanni. *Gnostisizm Tarihi*. çev. Selma A. Baş ve Bilal Baş. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2005.
- Fisher, Ernst. *Sanatın Gerekliği*. çev. Cevat Çapan. İstanbul: İmge Kitabevi 1990.
- Gündüz, Şinasi. "Gnostik Antropoloji." *Ekev Akademi Dergisi* 7, no. 14 (2003): 1-13.
- _____. "Nag Hammadi Literatürü ve Ademin Vahyi." *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7, no: 7 (1993): 93-126.
- _____. *Sabiiler: Son Gnostikler*, 2. baskı. Ankara: Vadi Yayınları, 1999.
- _____. "Arkonların Tabiatı Üzerine." *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9 (1997): 167-178.
- Hegel, G.W.F. *Tinin Görüngü Bilimi*; çev. Aziz Yardımlı. 4. baskı. İstanbul: İdea Yayınevi, 2015.
- _____. *Tarihte Akıl*, çev. Önay Sözer. 3. Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2011.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens*. çev. Mehmet A. Kılıçbay. 3. baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.
- Kaya, Korhan (çev). *Bhagavadgita*. Ankara: Dost Yayınları, 2004.
- _____. (çev). *Upanishadlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2008.
- Layton, Bentley. "The Riddle of the Thunder: The Function of Paradox in a Gnostic Text from Nag Hammadi." *Nag Hammadi, Gnosticism, and Early Christianity*, ed. Charles W. Hedrick, Robert Hodgson, 37-54. Peabody, Mass: Hendrickson, 1986.
- _____. (çev). "The Thunder Perfect Intellect." *The Gnostic Scriptures*, ed. Bentley Layton ve David Brakke. New Haven-London: Yale University Press, 2021.
- Levi-Strauss, Claude. *Hüzünlü Dönenceler*. çev. Ömer Bozkurt. 7. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.
- _____. *Yapısal Antropoloji*. çev. Adnan Kahiloğulları. İstanbul: İmge Kitabevi, 2012.
- _____. *Mit ve Anlam*. çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.

'Gök Gürültüsü: Muhteşem Akıl' Şiirinin "Toplumun Kendini İcrası"...

- Lundhaug, Hugo & Lance Jenott. *The Monastic Origins of the Nag Hammadi Codices*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2015.
- Marcuse, Herbert. *Us ve Devrim*. çev. Aziz Yardımlı. 3. baskı. İstanbul: İdea Yayınevi, 2013.
- Müller, Max. *Physical Religion*. Londra: Longmans Green and Co., 1898.
- Olsen, Nanna. "Thunder Perfect Mind or How Nonsense Makes Sense." *Theologinen Aikakauskirja – Teologisk Tidsskrift 2* (2012): 90-96.
- Robinson, James M. (ed). *The Nag Hammadi Library*. New York: HarperCollins Publisher, 1990.
- Spinoza, Baruch. *Mektuplar*. çev. Emine Ayhan. Ankara: Dost Yayınevi, 2014.
- Taussig, Hal & Jared Calavay, et al. *The Thunder: Perfect Mind New Translation and Introduction*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- Tekin, Gönül Alpay. *Çengname*. Cambridge: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1992.
- Topaloğlu, Aydın. *Filozofların Tanrısı*. İstanbul: Ufuk Yayınları, 2014.





Felsefe Taşını bulduğu iddia edilen Nicolas Flamel'e ait bit temsil.

Fantastik Sinema ve Mitolojinin Metinlerarası Aktarımı: Harry Potter ve Felsefe Taşı Örneği*

Bilge YAĞAŞ**



Atıf/©: Yavaş, Bilge, (2022). Fantastik Sinema ve Mitolojinin Metinlerarası Aktarımı: Harry Potter ve Felsefe Taşı Örneği, Milel ve Nihal, 19 (1), 79-103.

Öz: Tür sınıflandırmasının sinemada kullanılmaya başlamasıyla izleyicinin tür etiketi aracılığıyla filmin içeriğine yönelik bir tema seçebildiği, yapımcıların da izleyici potansiyeline yönelik üretime geçtiği karşılıklı bir etkileşim ortaya çıkmıştır. Başlangıçta sınırları çizilen türler bir süre sonra yapımcı ve izleyici arasındaki karşılıklı beklenti sonucu iç içe geçmiş ve türsel melezleşme gerçekleşmiştir. Fantastik tür bağlamında yürütülen bu çalışmada fantastik, "melez tür" olarak ele alınmıştır. Fantastik türün melezliğinin sinematik biçim ve içerik açısından birçok alttürün çeşitliliğini yansımasından kaynaklandığı varsayılmaktadır. Bu çeşitlilik içerisinde özellikle mitolojik kaynaklardan ilham aldığı düşünülmektedir. Çağdaş fantazy filmlerinden biri olan ve uzun yıllardır popülerliğini koruyan Harry Potter ve Felsefe Taşı filmi olay örgüsünde birçok farklı mitolojiyi barındırmasından dolayı çalışmanın örnekleme olarak seçilmiş ve çalışma örnekleme film çerçevesinde sınırlandırılmıştır. Böylece fantastik tür sineması ve bu türe kaynaklık eden mitolojik unsurlar bağlamında, mitolojik metinlerden sinemanın görsel formuna nasıl bir metinlerarası aktarım yapıldığını analiz etmek amaçlanmaktadır. Sonuç olarak filmde yer alan olayların, kahramanların, canavarların ve büyülü nesnelerin mitolojide nasıl karşılık bulduğu ve bu tarz mitolojik olayların nasıl bir mesaj taşıdığı saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tür sineması, Fantastik, Mitoloji, Metinlerarasılık, Harry Potter.

* Yazar, fantastik sinema ve mitolojiye yönelik aynı kuramsal çerçevede bir tez çalışması yürütmektedir.

** Yüksek Lisans öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İletişim Bilimleri (Disiplinlerarası) Anabilim Dalı [bilgeyavas1@gmail.com]
ORCID: 0000-0003-0258-5957

Fantastic Cinema and Intertextual Transfer of Mythology: The Case of Harry Potter and the Philosopher's Stone

Citation/©: Yavaş, Bilge, (2022). Fantastic Cinema and Intertextual Transfer of Mythology: The Case of Harry Potter and the Philosopher's Stone, MİLEL ve NİHAL, 19 (1), 79-103.

Abstract: With the use of genre classification in cinema, a mutual interaction has emerged between the producers and the audience. The audience can choose a theme for the content of the film by using the genre label, and the producers begin to produce for the potential that the audience created. Genres whose boundaries were drawn at the beginning after a while intertwined, and the hybridization of genres took place. In this study, which was carried out within the framework of the fantastic genre, fantastic was considered as a "hybrid genre". The fantasy genre is assumed to reflect the diversity of many subgenres in terms of cinematic form and content, and it is thought to be inspired especially from mythological sources. Harry Potter and the Philosopher's Stone which is one of the contemporary fantasy films and remains popular long years has been chosen as the sample of the study because it contains many different mythologies in its plot. In addition, the scope of this research is limited to this film. Thus, this research aims to analyze how an intertextual transfer is made between mythological texts and cinema in the context of fantastic genre. As a result, it has been determined how the events, heroes, monsters and magical objects in the movie correspond to mythological elements.

Keywords: Genre cinema, fantasy, mythology, intertextuality, Harry Potter.

Giriş

Sinemada tür konusunda ilk çalışmalar, 1940'lı yılların sonlarında Fransa'da *Cahiers du Cinema* dergisinin eleştirmenlerinin *La Politique des Auteurs* adıyla ortaya attıkları görüş ile başlamıştır. Eleştirmenler Amerikan filmlerini izlemişler ve Hollywood'un katı stüdyo sistemlerinde üretilen kalıplaşmış tür özelliklerini taşıyan filmleri analiz etmişlerdir. Bu filmlerin bazılarında sistemin tüm dışına çıkılamaz sınırlarına rağmen yönetmenin imzasını taşıyan biçemlerin olduğunu görmüşlerdir. Böylece *auteur* kavramını farkındalık oluşturan "yaratıcı yönetmen"i ifade etmek için kullanmışlardır. Ardından tür kuramı çerçevesinde film türleri, bu türlerin belirgin özellikleri, sınırları ve bu sınırların dışına çıkmanın etkisi tartışılmıştır. 1950 ve 1960'lı yıllara kadar keskin özelliklerle sınırlarını çizen western, korku, komedi, bilim kurgu gibi başlıca türlerin 1970'lere geldiğinde değişen sistem ve egemen ideolojiler doğrultusunda sınırlarının muğlaklaşarak iç içe geçtiği ve melezleştiği görülmektedir. Bu melezleşme olgusunda ana akım sinema

endüstrisinin politik ve ekonomik çıkarlarının olduğu düşünölmüştür. Politik açıdan egemen sisteme hizmet eden ana akım tür filmleri iktidarın dilinden konuşarak milliyetçilik vurgusu yapmakta, izleyicinin özdeşleşme sağladığı kurgusal dünyaya ve karakterlere ideoloji kodlarını sinik bir şekilde işleyerek toplumsal ve siyasi statükonun sağlanmasına aracılık etmektedir. Aynı zamanda tür filmleri popüler kültür ürünleridir çünkü önceden denenerek belli bir kitlenin ilgisini çekmiş, kitlenin ilgisinin devamlılığını sağlamak için Hollywood stüdyolarında seri üretime geçilmiş filmlerdir. Dolayısıyla endüstriyel açıdan egemen sisteme hem politik hem ekonomik birçok fayda sağlayan kapitalist tüketim ürünleridir. Tür kuramından yola çıkan çalışma “fantastik tür” ile sınırlandırılmıştır. Fantastik tür, çağdaş melez tür olarak ele alınarak melezliğini pekiştiren alttürlerin ne olduğu üzerinde durulmaktadır. Buradan mitolojinin fantastik türü oluşturan başlıca kaynak olduğu ortaya konulmaktadır.

Mitoloji, insanlığın varoluşundan itibaren sözlü tarihle başlamakta, her topluma ve coğrafyaya göre farklılık göstermektedir. Bu köklü yapı, insanların yaşamlarını, dinlerini ve geleneklerini şekillendirdikleri önemli bir kaynaktır. Tanrılar, tanrıçalar, evrenin ve doğanın kuruluşu, hayatın akışı, efsaneler, büyülü hayvanlar, canavarlar, zorlu engelleri aşarak kutsallaşmış karakterler, hepsi mitolojinin parçasıdır ve insanlığın ilham aldığı unsurlardır. Modern dönem öncesi insanlığın mitolojik anlatılarla varlığa, evrene ve yaratıcıya ilişkin soruları cevaplandığı ve bu anlatıları kendine rehber edindiği görölmektedir. Dolayısıyla mitoloji insanlığın ideoloji barındıran ilk iletileridir. Mitolojinin insanlar için değer atfeden unsurlarından ve çeşitliliğinden yararlanan fantastik tür ise izleyiciyi, kökeni pek de yabancı olmayan efsaneler, peri masalları, büyüler ve canavarlarla dolu epik macerasına dâhil ederek ideoloji iletimine mitolojiyi bir araç olarak eklemektedir.

Böyle bir düşünsel arka plan ışığında Chris Columbus yönetmenliğinde filme uyarlanan çağdaş fantazyaya örneği 2001 tarihli *Harry Potter and The Philosopher's Stone* (Harry Potter ve Felsefe Taşı) filmi araştırmanın örnekleme olarak seçilmiştir. Harry Potter transmedya hikaye anlatım stratejisiyle yedi kitap ve sekiz filmin yanı sıra *Fantastik Canavarlar* adı ile aynı büyülü evrende geçen üç filme daha sahiptir. 20 yılı aşkın süredir internet siteleri, mobil oyunları ve farklı medya kanallarıyla ana metin daima dönüşüp gelişmekte ve aktif kalmaktadır. Aynı zamanda hayranların çektiği kısa filmler ile katılımcı kültür şekillenmekte, Harry Potter müzeleri, kafeleri,

eşyaları ve oyuncakları büyük ilgi görmektedir. Film serisinin tüm dünyada büyük ses getirmesi ve popülerliğini koruması inceleme açısından önemlidir. Harry Potter sekiz serilik bir sürdürüm filmidir ve Felsefe Taşı bu serinin ilk filmidir. Bu nedenle fantastik evren ve karakterler Felsefe Taşı'nda ilk kez tanıtılmış ve tüm seri boyunca etkisi devam etmiştir. Serinin ilk filmi, evrenin ilk görülen haliyle daha ayrıntılı incelenebilmesi için örneklem olarak seçilmiştir.

Araştırmada ilk olarak fantastik türü oluşturan alt türlerden biri olarak mitolojinin fantastik sinemadaki işlevini ve bağlantısını kuramsal bir çerçeve içerisinde aktarmak ardından Harry Potter ve Felsefe Taşı fantastik film örneğinde yer alan mitolojik göndermeleri; kahramanları, olayları, efsaneleri ve yaratıkları tespit ederek, mitolojik metinden sinemaya metinlerarası bağlamda nasıl bir aktarım yapıldığını analiz etmek amaçlanmaktadır. Metinlerarasılık, genellikle iki yazınsal metin arasındaki etkileşimi, benzerlikleri, alıntıları, parodi ve pastişi incelemek amacıyla kullanılmaktadır. Ancak çalışmamızda, söz yoluyla yıllarca aktarılmasının ardından yazılı forma geçen mitolojik efsanelerin yer aldığı yazılı kaynaklar ile örneklem film arasındaki benzerlikler ve taklitler metinlerarasılık bağlamında analiz edilecek metinleri oluşturmaktadır. Dolayısıyla farklı formlara sahip metinler üzerinden bağlantı kurulmaktadır.

I. Fantastik Tür ve Mitoloji İlişkisi

Türlerin yeni *melez* yapılarına bakıldığında fantastik tür biçim olarak daha farklı bir anlatı sunmaktadır. Farklı tür öğelerinin karışımıyla oluşan *melez tür*¹, fantastik filmlerde daha farklı işlemektedir. Çünkü fantastik tür, temelde tek bir tür olmasına rağmen biçim ve içerik olarak birden fazla türü ve alttürü bünyesinde barındırmaktadır. Korku, bilim kurgu, macera gibi türler başta olmak üzere fantastik tür aynı zamanda efsane, peri masalı, büyümlü gerçeklik, tarih gibi alttürleri de kapsamakta ve fantastiğin içerisindeki tüm bu türlerin sınırları belirsizleşmektedir. Worley, fantastik sinema için "beş alttür, beş serbest anlatı düzeni" öne sürer. Bu alttürler epik fantezi, kahramanlık fantezisi, dünyada geçen fantezi, peri masalı, gerçeküstü peri masalı ve gerçeküstücülüktür ve hepsi gerçekçilik-biçimcilik sürekliliğinin altında yer alır.² Worley'in fantastik sinema için kurduğu şemayı Furby ve Hines uyarlamıştır. Bu şemaya göre "epik

¹ Geoff King, *New Hollywood Cinema: An Introduction* (London, United Kingdom: I.B. Tauris Publishers, 2002).

² Jacqueline Furby ve Claire Hines, *Fantastik* (İstanbul: Kolektif Kitap, 2014), 49.

fantastik”, gerçekçilik ve belgesel anlatısına yakındır. Kahramanlık fantezisi, gerçekçilik ve klasikçilik, belgesel ve kurgu arasında bir yapıya sahiptir. “Dünyada geçen fantastik” ise klasikçilik ve kurguyu kapsamaktadır. Çalışmanın örnekleme olan Harry Potter ve Felsefe Taşı filmi de “dünyada geçen fantezi”nin alanındadır. Böyle filmlerde gerçek dünya ve tanıdık mekân unsurları kullanılmaktadır. Karakterler sıradan dünyanın insanlarıdır ve bu yönüyle izleyiciye kolay özdeşleşme deneyimi sunmaktadır. Sıradan karakterleri doğüstü yapan şey ise beklemedikleri anda gerçekleşen büyüdü dünyaya geçiş ya da büyüünün sıradan dünyaya girmesidir.

Fantezinin doğuşu temelde insanlığın varoluşuyla birlikte gerçekleşmektedir. Çünkü insanlar varoluşundan itibaren daima kendini anlatma, bir şekilde iletişim kurma gereksinimi içinde olmuştur. Bu gereksinim insanları sürekli hayal kurmaya, hikâye üretmeye, günlük olayları senaryolaştırmaya ve bunları hayal gücünün el verdiği dönüştürmeye veya hayal gücü doğrultusunda gerçeküstü anlatılar oluşturmaya yöneltmiştir. Fantezi de böyle bir düşünsellik içerisinde doğmuştur. İnsanlara ruhsal rahatlık veren, iletişim ihtiyaçlarını karşılayan sözlü halk hikâyeleri, folklor, efsaneler, kısa öykü, epik ve lirik şiir, peri masalları, sihirli masallar, mit ve roman gibi anlatıların hepsi fantezinin köklerini oluşturmuştur.

Fantezinin kökenlerinin, bir ihtimal Üst Paleolitik Çağ’a, yani 40 bin yıl öncesine kadar uzandığı iddia edilir.³ Yüzyıllar boyunca bir grup insanın bir arada oturarak birbirlerine anlattıkları gerçeküstü hikâyeler, sihirli yaratıklar, kahramanlık öyküleri ilk fantastik türdür. Bu anlatılar birçok kültürde etkin rol oynamıştır. Sözlü tarihin ardından yazılı edebiyata geçen fantezi, sinemanın da alanına girmiş, fantastik öykülerin sinemanın görsel anlatı formuna dönüştürülmesi zaten insanlığın geçmişinde var olan fantastik hikâye ilgisini güçlendirerek popüler hale getirmiştir. Dolayısıyla fantastik sinema hem sözlü tarihin hem de yazılı tarihin oluşturduğu köklü bir geçmişe dayanmakta; fantastik tür ile mitoloji ilişkisi de bu noktada devreye girmektedir. Çünkü başlangıçta bir grup insanın hayal güçlerini kullanarak geliştirdikleri sözel bir form olarak tanımlanan fantezi aynı zamanda mitolojinin de tanımını oluşturmaktadır. Mitoloji, temelde fantastik öykü olarak havada kalan ilk insanlık anlatılarını kalıcılaştırarak bu anlatıların varlığını koruyan yapıdır.

Mitoloji, insanın yaratılışının nasıl gerçekleştiğine, yaşama sebebini ne olduğuna dair cevapları içeren, modern öncesi insanın

³ Furby ve Hines, *Fantastik*, 23.

evreni kendi algılayış biçimiyle oluşturduğu, tanrılarının öykülerine yer vererek din üzerinden aitlik elde ettiği en temel ifadeyle insanların kendi gerçekliklerini yarattıkları ilk sosyal normlardır. Uygarlık tarihinin bir parçası olan mitoloji, insanlığa köken bilgisini vermektedir. John Fiske'e göre "mit doğal bir olgunun uygar olmayan bir zekâ tarafından açıklanmasıdır. İlkel insanlar alegori ile sürdürebilecekleri derin bir bilime sahip değillerdi... Şundan emin olabiliriz ki, zekâları bizim zekâmız gibi işliyordu... Sadece bizim bilimsel bir kuram oluşturduğumuz yerlerde onlar mit oluşturuyorlardı".⁴ Hem fantastikte hem mitolojide gerçekliği sorgulamak sonuçsuzdur çünkü ikisi de kendi gerçekliğini yaratan yapılardır.

Mitolojideki efsanevi öyküler, tanrı ve tanrıçalar, evrenin ve doğanın yaradılışı, zorlu görevleri başarıyla geçen kahramanlar, kahramanlara tuzak kuran kötü karakterler, hayvanlar, canavarlar, büyümlü nesnelere ve daha birçok şey fantastik sinemada yerini almaktadır. Bu sayede fantastik tür, mitolojik kökenli insanlığı kolaylıkla kendi tarafına çekebilmektedir. Carl Gustav Jung'a göre eski mitlerle modern insanların düşlerinde görünen öyküler arasındaki analogiler rastlantı değildir. Bunlar modern insanın bilinçdışı ruhu, bir zamanlar inanç biçimlerinde ve adetlerinde bulunan simgeleştirme yeteneğini korumuş olduğu için vardır. Bu yetenek hâlâ daha önemli bir rol oynamaktadır.⁵ Jung, Platon'un ideasıyla eş anlamlı olduğunu öne sürdüğü arketip kavramını,⁶ insanlık boyunca hiç değişmeyen, düşlerin, mitlerin ve masalların kaynağı olarak ortaya koymaktadır. Arketipler, kolektif bilinçdışında yer alarak her bireyde ortaklaşa bulunmakta, en eski atalardan itibaren nesilden nesile kalıtım yoluyla aktarılmaktadır. Böylece kolektif bilinçdışı herkesin ortak hafızasını ifade etmekte ve rüyalarda görülen bazı mitolojik figürlerin herkes tarafından aynı anlamlarla algılanmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla insanlığın eski mitolojik simgeleri rüyalar ya da filmler yoluyla anlamlandırması, bu simgelere olan bağlılığı, mitolojik figürlerin ve arketiplerin yaşam içerisindeki davranış biçimlerine etkisi devam etmektedir.

Martin ve Ostwalt, mitoloji ve sinemanın yakından ilişkisini açıklarken atalarımızın hikâyeler anlatmak, şarkılar söyleyip imgeler ve gölgelerle oynamak için toplanmasının modern insanda sinema salonunda gerçekleşen izleme deneyimiyle karşılık

⁴ John Fiske, *Mitler ve Mitleri Yapanlar* (İzmir: İlyas Yayınları, 2006), 34-35.

⁵ Carl Gustav Jung, *İnsan ve Sembolleri* (İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 1964), 106.

⁶ Carl Gustav Jung, *Dört Arketip* (İstanbul: Metis Yayınları, 2001), 17.

bulduğundan bahsetmektedir.⁷ Bu noktada sinema türleri arasında en çok fantezi dikkat çekicidir. Fantastik sinemanın türler, alttürler ve anlatı düzenlerinden oluşan çoksesli bir yapısı vardır. Bu çoksesliliği sağlayan unsurlardan en önemlisi mitolojidir.

Çağdaş akıl, mitolojiyi, doğanın dünyasını açıklamak için ilkel, arayış içindeki bir çaba (Frazer); sonraki çağların yanlış anladığı, tarih öncesi zamanlardan gelen şiirsel fantezinin bir ürünü (Müller); bireyi topluluğuna göre şekillendirecek bir alegorik bilgi deposu (Durkheim); insan ruhunun derinliklerindeki arketipsel dürtülerin belirtisi olan bir dizi rüya (Jung); insanın en derin metafizik sezgilerinin geleneksel aracı (Coomaraswamy); ve Tanrı'nın Çocuklarına Görünmesi (Kilise) olarak yorumlamıştır.⁸

Her toplumun kuralları, inanç sistemi, kültürü, dini ve geleneği farklıdır. Mitler de bulunduğu toplumun ihtiyaçları doğrultusunda şekil almaktadır. Bu yönüyle dinamik bir yapı sergileyen mitler kültürel kodlar ekseninde anlam kazanmaktadır. Bu anlam aynı zamanda insanın düşünsel ve davranışsal eylemlerine yön verecek ideolojileri de içermektedir. Mitoloji, insanların toplumsal ve kültürel kodlarına, davranışlarına, ahlaki olgularına, inanış biçimlerine ve eylemlerine yön vermektedir. İnsanlara ve topluma bu kadar etki eden, onların hayatlarını anlamlandırarak yaşamdaki konumlarına yabancılaşmalarının önüne geçen mitolojiyi *gerçeküstü* değil, bir *"gerçek"* olarak ele almak gerekmektedir. Furby ve Hines bu durumu Joseph Campbell'ın görüşlerine atıfla şöyle özetlemektedir: "Mitlerin ve efsanelerin, insanların gelişimi, ilerlemesi ve refahı için taşıdığı önem yadsınamaz, çünkü tüm fantastik temelli hikâyeler, 'en küçük bir peri masalı' bile, 'ruhun kendiliğinden oluşan ürünleri' olan sembolleri içerir".⁹ King ise Levi-Strauss'un görüşlerini şöyle aktarmıştır: "Popüler mitolojinin fonksiyonu, kesinlikle gerçek sorunlara imgesel çözümler getirmektir. Tür burada mitolojinin bir başka şekli, bir kültürün kurgusal anlatılar yaratarak kendi sorunlarından bazılarıyla başa çıktığı ürünlerden biri olarak görülmektedir".¹⁰ Bu nedenle mitolojik unsurları kendine araç edinen fantastik sinema büyük oranda izleyici kitlesi elde etmektedir.

⁷ Martin and Ostwalt, *Screening The Sacred* (USA: Westview Press, 1995), 65.

⁸ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2017), 338.

⁹ Furby ve Hines, *Fantastik*, 71.

¹⁰ Geoff King, "Yeni Hollywood'da Tür Dönüşümleri," *Hollywood'a Yeniden Bakmak*, ed. Y. Gürhan Topçu (Ankara: De Ki Basım Yayım, 2010), 135.

Fantastik sinemanın mitoloji ile yaptığı şey zaten insanların hayatlarının parçası olan tözü görsel formda izleyiciye sunarak özdeşleşmelerini sağlamaktır. "...mitin ve mitlerin, kendi içsel özellikleri gereği tutucu bir güç olmak durumunda bulduklarını göz önünde tutmak gerekmektedir. Mitlerin statükonun güçlü birer güvencesi (teminatı) olduğunu görmezlikten gelmemek gerekmektedir".¹¹ Bu açıdan mitlerin insan yaşamına yaptığı şey, tür filmlerinin ideolojisiyle paralel olarak görülebilir. Modern yaşamda gerçekleşen teknolojik dönüşümler ile akla uygun hareket etmenin önem kazanması sonucu başlangıçta insanın varoluşunu anlamlandırdığı din, mit ve ritüel zayıflamıştır. Bu zayıflama insanda kimi boşluklara sebebiyet vermiş ve böylece ait olma hissini yeniden yaşatacak yapıya ihtiyaç duyulmuştur. Fantastik sinemanın mitoloji ile bağ kurarak izleyicide yaşattığı duygu bu ihtiyacı gidermek üzere motive etmektedir.

II. Harry Potter ve Felsefe Taşı Filminin Metinlerarası Bağlamda Analizi

Metinlerarasılık çok eski tarihlere dayanan bir uygulama alanı olmakla birlikte kavram bir kuram olarak 1960'lı yıllarda Julia Kristeva tarafından ortaya konulmuştur. En genel tanımıyla metinlerarasılık; iki veya daha fazla metin arasındaki alışverişi ifade etmektedir. Metinlerin birbirleriyle olan ilişkilerini anlamlandırmak amacıyla kullanılan metinlerarasılık bu amacı çeşitli yöntemlerle birlikte gerçekleştirmektedir. Bu yöntemler iki ya da daha çok metin arasında kurulan 'ortakbirliktelik ilişkisi'ne dayanan metinlerarası ilişkiler ve 'türev ilişkisi'ne dayanan metinlerarası ilişkiler' olmak üzere iki bölüme ayrılmaktadır.¹²

Metinlerarası ortakbirliktelik ilişkisi; alıntı (gönderge), gizli alıntı (aşırma) ve anıştırma gibi metotlar kullanılarak incelenmektedir. Kısaca değinmek gerekirse alıntı; daha önce bir metinde kullanılmış olan ifadenin diğer bir metinde kullanılmak üzere kopyalanmasıdır. İkinci metin alıntı yaptığı ilk kaynağın ismine ve yazarına göndermede bulunur. Böylece kullanılan metnin ikinci anlamı, ilk anlamıyla birlikte sunulur. Gizli alıntı ise yapıt ve yazar ismi verilmeksizin bir metnin diğer bir metinde yeniden kullanılmasıdır. "İntihal olarak değerlendirilebilecek olan gizli alıntı, bir yazar

¹¹ Ünsal Oskay, *Çağdaş Fantazya* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2018), 62.

¹² Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* (Ankara: Öteki Yayınevi, 2000), 93.

veya şairin başka bir yazar veya şaire ait olan metni kendi metniymiş gibi yansımasıdır".¹³ Aktulum, ortakbirliktelik ilişkisi olarak ele aldığı son metinlerarası biçim olan anıştırmayı ise "açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi"¹⁴ olarak tanımlamaktadır. Harry Potter ve Felsefe Taşı filminde anıştırma yoluyla farklı yapıtlara göndermede bulunduğu görülmektedir.

Metinlerarası türev ilişkileri ise parodi (yansılama), alaycı dönüştürüm (ironi) ve pastiş (öykünme) biçimlerini ifade etmektedir. Parodi, ciddi bir metnin ya da ifadenin, dönüştürülerek ve üzerine farklı bir anlatı katılarak gülünç bağlamda sunulmasıdır. Alaycı dönüştürüm bir ifadeye farklı anlam kazandırarak asıl bağlamını baltalamak ve mizahi bir tutarsızlık algısı yaratmaktır.¹⁵ Son olarak pastiş ise bir metnin biçimini değiştirip geliştirerek yeni bir anlatıyla sunma ve ilk metni anımsatma yoluyla yapılmaktadır. Pastiche sinema alanında sıklıkla kullanılmaktadır. Edebi metinlerden, resim sanatından ya da diğer filmlerden öykünerek yeni bir anlatı oluşturma söz konusudur. Araştırmanın örneklemini Harry Potter ve Felsefe Taşı filminde de mitolojik olayların pastiş yoluyla yeniden kurgulandığı görülmektedir.

Harry Potter ve Felsefe Taşı, J. K. Rowling'in 1997 tarihli aynı adlı romanından 2001 yılında Chris Columbus yönetmenliğinde beyaz perdeye uyarlanan fantastik tür filmidir. Sinemada edebiyat uyarlamalarından sıklıkla yararlanılmaktadır. Harry Potter ve Felsefe Taşı filmi edebiyattan sinemaya doğrudan; metnin ilk haline büyük oranda sadık kalınarak uyarlanmıştır. Doğrudan yapılan uyarlamalar eserin tema, karakter, zaman, olay örgüsü ve mekân unsurlarına sinemanın anlatı, araç ve endüstriyel olanakları el verdiği uyulmasıdır. Harry Potter ve Felsefe Taşı'nda öykünün uzun olması sebebiyle sinemanın olanakları doğrultusunda bazı eksiltmelere gidilmiştir. Romanda yer alan CGI karakterlerden hayalet Peeves'in sahneleri, uzun uzun anlatılan muggle yaşamları ve Hogwarts'ta gerçekleşen olaylardan bazıları filmde yer almamakta; metinlerarası aktarım sırasında yapılan bazı değişimler görülmek-

¹³ Ferhat Korkmaz, "Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma," *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* (Haziran 2017): 80.

¹⁴ Kubilay Aktulum, *Metinlerarasılık/Göstermelerarasılık* (Ankara: Kanguru Yayınları, 2011), 419.

¹⁵ Bk. Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (New York: Oxford University Press, 2001), 130.

tedir. Romanda hikâye dramatik anlatım ile olaylara müdahale edilmeden görünmez gözlemci olarak yazılmış ve nesnel bakış açısıyla filme alınmıştır.

Filmin olay örgüsü başkahraman Harry Potter ve onun gerçeküstü yaşamı çevresinde şekillenmektedir. Filmin evreni iki farklı dünya üzerine kurulmuştur. Biri “muggle” olarak adlandırılan normal yaşamda sıradan, büyücülük yetenekleri bulunmayan insanların olduğu bir dünya, diğeri ise büyücü ve cadıların olduğu sihirli bir dünyadır. Büyücülerin mugglelara görünmeleri ya da önlerinde büyü yapmaları her ne kadar yasak olsa da bu iki dünya kimi zaman iç içe geçmektedir. Filmde muggle adı altında gerçek dünyaya yer verilmesi ve gerçek dünyadan tamamen bir kopuşun yaşanmaması Furby ve Hines’in (2014) fantastik sinemanın alttörü olarak belirttiği “dünyada geçen fantezi” kavramıyla örtüşmektedir. Bu aynı zamanda izleyicinin gerçeklikten tamamen kopmaktan duyacağı rahatsızlığın ya da özdeşlemenin engellenmesinin önüne geçen bir tutumdur. Çünkü fantastik ya da mitolojik bir olayın gerçek dünyanın içerisine girmesi, bunun olabilirliğine dair umut verici olabilmektedir. Sıradan dünya ve büyülü dünya arasında yaşanan bu ikircikli durum aynı zamanda Todorov’un “tekinsizlik” ya da “olağanüstü” arasında bırakan “kararsızlık” halini vermektedir. “Anlatılan olay(lar) gerçek midir, yoksa yanılısama mı”?¹⁶ Fantastik gerçek ile olağanüstü arasında yaşanan kararsızlıktır. Dolayısıyla hem gerçektir hem değildir, hem olması mümkündür hem de olağandışıdır.

Par Louis Vax fantastiğin sınırlarını belirlemeye çalışırken içerisinde peri, popüler hurafeler, şiir, korku ve dedektif unsurlarını barındırdığından bahsetmektedir: Gerçekliğin içerisine doğan büyülü kişiler ve mekânlar; popüler hurafeler olarak da adlandırabileceğiniz eski insanların mitolojik anlatılarında yer alan hayaletler, kurt adamlar, zehirli hayvanlar ve yaratıklar; gerçek yaşamına aniden dâhil olan tüm doğaüstü unsurlara rağmen olanları sorgulamadan şiirsel bir kabulleniş sergileyen başkahraman; korkuyu ve dehşeti yaşatan kötü tarafın büyücüleri ve canavarları; kahramanın macerasında görev olarak verilen çözülmesi gereken gizem ile heyecanı yaşatan dedektiflik; hepsi fantastiğin birer parçasıdır.¹⁷

¹⁶ Tzvetan Todorov, *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), 7.

¹⁷ Par Louis Vax, *L’art Et La Littérature Fantastiques* (Paris: Presses Universitaires de France, 1974).

Harry Potter ve Felsefe Taşı filminde de Vax'ın fantastiğin sınırları olarak belirlediği tüm unsurlar yer almaktadır.

Harry Potter ve Felsefe Taşı filmini metinlerarası bağlamda analiz ederken evrenin, olay örgüsünün, karakterlerin, büyü eşyaların ve fantastik yaratıkların hemen hepsinin çeşitli mitolojilerden referans alınarak yaratıldığı görülmektedir. Başta başkahraman Harry Potter olmak üzere filmin kahramanları farklı mitolojilerdeki kahramanlarla özdeşleştirilebilir. Harry Potter'ın yaşadıkları Antik Mısır mitolojisinin gök tanrısı olan Horus'un hikâyesini de anıştırmaktadır. "Mısır efsanesine göre İsis kral tanrı Osiris'in kız kardeşi ve karısı, güneş tanrısı Horus'un anasıdır. Karanlıklar tanrısı Seth (Yun. *Typhon*) Osiris'i öldürünce İsis kocasını aramaya çıkar, bulur ve oğluna öcünü aldırır".¹⁸ Mısır mitlerinde Horus'un intikam alması önemli efsanelerdendir.¹⁹ Filmde de karanlık büyücü Lord Voldemort, Harry Potter'ın ailesini öldürmüştür. Harry Potter tüm seri boyunca Lord Voldemort ile savaşmış ve sonunda onu öldürmüştür. Horus, antik Mısırlıların ulusal koruyucusudur ve onun bu özelliği Hogwarts'ı koruyan, Hogwarts için savaşan Harry Potter ile paraleldir. Öte yandan Harry Potter'ın doğduğu andan itibaren düşman edinmesi, annesinin kendisine güç yüklemesi ve bu sayede hayatta kalması, film boyunca "seçilmiş kişi" olarak adlandırılması Hz. İsa temsili olduğunu da düşündürmektedir. Potter, hayat veren anlamındadır. Hayat veren güç ise Tanrı'dır.²⁰ Buradan hareketle Harry Potter karakterine tanrısallık atfedildiği ya da Hristiyan inancına göre Tanrının oğlu olarak Hz. İsa'yı temsil ettiği anlamı çıkarılmaktadır. Bu temsil filmde çok açık bir şekilde işlenmeyerek anıştırma yoluyla Hristiyanlık kodlarına örtük bir çağrışımında bulunmaktadır.

Harry Potter 11 yaşına gelinceye dek muggle teyzesi Petunia'nın evinde kalır. Harry bu muggle evde büyücü özelliklerinden dolayı ötekileştirilmiş ve dışlanmıştır. Harry Potter'ın muggle dünyadaki yaşamı Cinderella masalıyla özdeşleşmektedir. Harry'nin bu evde bir odası olmaması, merdiven altında kalarak hizmetçi muamelesi görmüş, ev işlerinde kullanılmıştır. Harry Potter'ın yaşamını sürdürdüğü Dursley ailesinin Harry'nin

¹⁸ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 157.

¹⁹ Bk. George Hart. *Mısır Mitleri*, çev. Mehmet Sait Türk. (Ankara: Phoenix Yayınları, 2010).

²⁰ Melek Ece Özşen, "Uluslararası iletişimde kültür endüstrisi ürünü olarak Harry Potter" (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2006), 97.

farklılığından dolayı ondan korktukları ya da farklılığını kıskandıkları için onu kendilerince normalleştirmek amacıyla baskı altında tutmaları görülmektedir. Bu anlamda biz-öteki çatışması söz konusudur. Hâkim anlayıştan farklı olan yabancıdır ve bu yabancı öteki olandır. Dolayısıyla ötekinin “biz”den farklılıkları olmasından kaynaklı “biz”i rahatsız eden bir doğası vardır. Ötekiyle yüz yüze geldiğinde rahatsızlık duygusu açığa çıkmakta ve öteki korkulacak bir şey haline gelmektedir. Muggle olan Dursley ailesinden büyücü olmasından kaynaklı farklı olan Harry Potter, Dursleylerin ötekisidir ve bu nedenle nefret edilen, istenmeyen, tehdit unsuru olan kişidir. Filmin başkahramanının sorunlu bir hayatı olması, bir ailesinin olmayışı ve sevilmediği bir evde yaşaması, karakterin fiziksel mükemmellik taşınamaması ve gözlük kullanması izleyiciye “olması mümkün”, “gerçek hayatın içinden biri” imajı vermekte böylece özdeşleşme sağlamaktadır. Film boyunca Harry Potter karşısına çıkan engelleri daima dostlarından yardım alarak aşabilmiş, tek başına başkahramana doğüstü bir güç ya da başarı verilmemiştir. Bu durum mitolojideki tanrıların yarı-tanrı, hatalar yapan ve ölümlü olmalarına benzemektedir.

Harry Potter yılanlarla konuşabilmektedir. Mitolojide yılan önemli bir figürdür: Yunan, İskandinav, Türk ve Altay mitolojileri başta olmak üzere birçok mitolojide kullanılmaktadır. Yılan deri değiştirmesi nedeniyle yeniden doğuşu simgeleyen bir yaratıcıdır. Harry'nin Sürüngen Evi'ndeki yılanı kafesinden serbest bırakışı Harry için yeniden doğuşu simgelemektedir. Çünkü o andan itibaren Harry Potter özel güçlerinin farkına varmakta ve muggle dünyasından büyücü dünyasına geçişi başlamaktadır. Arkaik toplumlarda anaerkil bir toplum düzeni hâkimken yılan ana tanrıça ile özdeşleştirilmiştir. Düalist bir anne arketipi sunan Jung, seven anne ve korkunç anne olmak üzere iki farklı anne özelliğinden bahsetmektedir. Jung'a göre anne sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeridir ve gizli, saklı, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran, zehirleyen ve korku salan özellikleri bulunmaktadır.²¹ Aynı zamanda anne, hayatın, yeniden doğuşun ve şifanın kaynağıdır. Anaerkil düzende anneye yüklenen bu anlamlar yılan figürüyle karşılık bulmuş ve yılanın düalist yaşamıyla bağdaştırılmıştır. Yılanın hem yeraltında hem de yeryüzünde yaşaması iki dünyanın hâkimi olarak yorumlanmış ve ana tanrıçanın sembolü haline gelmiştir. Yılanın kötücül özellikleri yeraltı ve ölümler dünyasıyla, eski derisini atarak yeni bir

²¹ Carl Gustav Jung, *Dört Arketip* (İstanbul: Metis Yayınları, 2001), 22.

görünüm alması ise yeryüzünün canlanmasıyla ilişkilendirilmiştir.²² Anaerkil düzenden ataerkil düzene geçişle birlikte yılanın kötücül anlamlar yüklenmiş ve tek tanrılı dinlerde de bu inanç devam etmiştir. Örneğin Kitab-ı Mukaddes'e göre cennet bahçesindeki bir yılan Havva'ya yaklaşarak onu yasak meyveyi yemesi için kandırmıştır. Dini mitlerde kötülüğü simgeleyen yılan, filmde de kötü tarafın simgesi olarak kullanılmıştır.

Filmdeki yardımcı karakterler en az Harry Potter kadar önemli konuma sahiptir. Ronald Weasley, Harry'nin en yakın arkadaşlarından biridir. Weasley ailesi safkan büyücüdür ancak muggle olanlara karşı sempati beslemektedir. Weasley ailesinin seri boyunca fakir oluşlarından ötekileştirilişi söz konusudur. Weasley soyadı "gelincik" hayvanından gelmiştir. Gelincikler, beğenilmeyen ve hoş karşılanmayan hayvanlardır. Weasleyler fakir olmaları ve büyücü olmayanlara karşı besledikleri sempati nedeniyle alaya alınmaktadır. Bazı gelincikler kızıl tüylüdür ve Weasleylerin de kızıl saçları vardır. Gelincikler ağaç kovuklarında yaşamakta, Weasleylerin evlerinin ismi ise buna gönderme olarak "Kovuk"tur. J. K. Rowling'in böylesine önemli bir karakteri sosyal sınıf ayrımı yaşatarak ötekileştirmesi, gerçek yaşam pratiklerindeki kalıp yargıları ve sosyokültürel kodları yıkmıştır. Bu evrende safkan ırkı olan büyücü Weasleyler de ötekileştirilebilmekte, fakir olabilmektedir.

Harry Potter'ın diğer dostu Hermione Granger, Yunanca mitolojisinde Helene'nin kızı Hermione'nin bir aktarımıdır. "Hermione. Menelaos'la Helene'nin kızı. *Odyseeia*'da adı geçer: Başka çocuk vermemişti tanrılar Helene'ye, ilk batında ay parçası bir kız doğurmuştu o, yüzü altın Aphrodite'ye benzeyen Hermione'yi".²³ Hermione'nin muggle aileden gelmesine rağmen büyücülük okulunun en başarılı öğrencisi olması ve safkan büyücülerin dahi onun yetenek ve başarısına ulaşamaması statü yargılarının yıkılmasını simgelemekte ve Hermione'yi tanrıçalaştırmaktadır. "Granger" ise "sıradan, çiftçi" gibi anlamlarda kullanılmıştır. Bu onun muggle aileden gelmesinin göstergesidir. J. K. Rowling, bu kurgusal dünyayı salt erkek egemenliği üzerine kurmamıştır. Hermione Granger altın üçlünün ve tüm serinin kilit kadın karakteridir. Filmin tanrısı konumundaki Profesör Dumbledore kadar Hermione Granger da Harry

²² Hatice Kalkan ve Özkan Deniz. "Yılan Figürü ve Sembolizm," *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 10, no. 3 (2021): 2331.

²³ Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 136.

Potter'ın akıl hocalığını yapmış, yol göstericisi olmuş ve çoğu engel onun sayesinde geçilmiştir.

Filmde Hermione ve diğer tüm kadın karakterler “güçlü” kadın örneğidir. Aydınlık tarafta ya da karanlık tarafta olsun hepsi güçlü büyücülerdir. Herhangi bir yardıma ya da “erkek tarafından kurtarılmaya” ihtiyaç duymamışlardır. Ancak filmde her ne kadar toplumsal cinsiyet eşitliği sağlanmaya çalışılsa da temelde başkahraman ve onun baş düşmanı erkektir. Dolayısıyla savaş gibi güç gerektiren bir durumun ancak erkekler arasında olabileceği yani gücün erkekler aracılığıyla aktarılabilmesi olgusu açığa çıkmaktadır. Arkaik dönemde tarımın keşfiyle birlikte toprağa ekilen ürünlerin besin olarak geri dönmesi ana figürüyle özdeşleştirilmiştir. Kadının doğurganlığı yaratıcılığın, bereketin ve gelişmenin kaynağı olarak görülmüş ve ana tanrıça inancı evrenselleşmiştir. Böylece toprağın ve doğanın insanlara besin sağlayan döngüsü, kadının doğurganlığı ile anlam kazanmıştır. Antik Yunan mitolojisinde evrenin yaratılışında ilk ortaya çıkan toprak ana Gaia olmuş ve diğer tüm tanrılar ve yaratıklar Tanrıça Gaia'dan türemiştir.²⁴ Primitif toplumlarda en önemli roller kadınlara aittir. Kadın, anne olması ve çocuk büyütmesi sebebiyle aileyi oluşturmada ve ailenin yaşamının devamı için aile reisliği yapmaktadır. Erkek ise kadının buyruklarını yerine getiren ve avlanan bir rol üstelenmektedir. Yüzerce yıl devrim halinde olan toplumsal düzen pratikleri ve ekonomi-politik gelişmeler sonucu anaerkil düzenden ataerkil düzene geçiş yaşanmış, tanrıçalar ikincil plana atılarak tanrıların hükmü başlamıştır. Avcı erkekler ile toplayıcı kadınlar miti itibarıyla gücün ve savaşın erkeğe atfedilmesi, kadının ise daha az güç gerektiren ve daha güvenli bölgede kalmasını sağlayan işlere yönlendirilmesi ataerkil bir mitolojinin göstergesidir. Yunan mitolojisinde tanrıların tanrısı Zeus, İskandinav mitolojisinde tanrıların babası Odin, Mısır'ın baba tanrısı Osiris... Hangi uygarlık olursa olsun mitolojik tanrıların en önemlileri hep erkek figürüyle tasvir edilmiştir. Ataerkil toplumsal düzen ve erkek hâkimiyeti çoğu alanda kendini göstermiş, bu durum sinemaya da yansımıştır.

Film bilinen dünyanın içerisinde Londra'da Privet Drive isimli bir sokakta başlamaktadır. Bu sıradan görüntüyü fantastik hale getiren etraftaki baykuşlar ve pelerinli insanlardır. Baykuşlar, Yunan mitolojisinde bilgelik anlamına gelmektedir. Mitolojik anlatılarda

²⁴ Colette Estin ve Helene Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, çev. Musa Eran (Ankara: Tübitak, 2002), 122.

baykuş özellikle Zeus'un kızı Athena ile birlikte kullanılmaktadır. Athena, Zeus'un ikiye ayrılan kafasından dünyaya gelmiştir.²⁵ Antik Yunan Atina parasının bir yüzünde tanrıça Athena'nın resmi yer alırken diğer yüzünde baykuş bulunmaktadır.²⁶ Filmde önemli karakterlerden biri olan Minerva McGonagall, Tanrıça Athena'nın metinlerarası bir aktarımıdır. Athena, Roma mitolojisinde "Minerva" olarak adlandırılmakta, Atina şehrinin baş tanrıçası ve koruyucusu görevi üstlenmektedir. Benzer şekilde Profesör McGonagall, Hogwarts'ın dört binasından biri olan Gryffindor'un başkanlığını yapmaktadır. Kendisi çok zeki ve yetenekli bir cadı olmakla birlikte adil ve barış sağlayıcıdır. Profesör McGonagall tıpkı Atina şehrinin koruyucusu Minerva gibi Hogwarts'ı korumak için her şeyi yapmakta, Hogwarts için savaşmaktadır.

Filmde karakterlerin animagus yetenekleri bulunmaktadır. Animagus ile büyücüler hayvan formuna bürünebilmektedir. McGonagal'ın animagusu bir kedidir ve dilediği zaman bir kediye dönüşebilmektedir. Kedi bedenine bürünebilmesi Mısır mitolojisini kutsal kedilerini ve bir kediye dönüşen tanrıça Ubastet'i hatırlatmaktadır. Güneş tanrısı Ra'nın kızı olarak nitelendirilen Ubastet (ya da Tefenet, Sekhmet) kedi ya da dişi aslan başlı bir kadın figürü olarak tasvir edilmektedir.²⁷ Efsaneye göre babasına kızdığı için evinden uzaklaşan Ubastet, Nil Nehri'nde yıkanarak saf bir ruha sahip olan kediye dönüşmüştür. Mısır mitolojisinin kutsal kedileri, Mısırlı kadınların benzemeye çalıştığı ve kimi zaman bir tanrıça olarak ilan ettiği hayvanlardır.

Mitolojiden referansla yaratılan bir diğer karakter Albus Dumbledore; başkahramanın akıl hocası, antagonistin tek korktuğu insan, Hogwarts'ın müdürü ve büyücü evreninin en saygı duyulan kişisidir. Albus Dumbledore karakterinin özellikleri Kelt ve Britanya mitolojisinin Kral Arthur efsanesinde yer alan Merlin ile bağdaşmaktadır. Merlin, "büyük büyücü ve kâhin; üç Britanya kralının, Aurelius Ambrosias, Uther Pendragon ve Arthur'un danışmanıdır".²⁸ Dumbledore tıpkı Merlin gibi güçlü bir bilge, kâhin ve akıl

²⁵ Robert Graves, *Yunan Mitleri*, çev. Uğur Akpur. (İstanbul: Say Yayınları, 2010), 181.

²⁶ Estin ve Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, 36.

²⁷ W. Max Muller ve James George Scott, *The Mythology of All Races*. ed. Louis Herbert Gray. (Boston: Marshall Jones Company, Cilt 12. 1964), 29.

²⁸ Donna Rosenberg, *Dünya Mitolojisi*, çev. Koray Akten ve diğerleri. (Ankara: İmge Kitabevi, 2003), 456.

hocasıdır. İki metin arasındaki her türden alışveriş işlemini göstermeye yarayan metinlerarası sözcüğü aynı zamanda bir resmin, bir müzik parçasının, bir heykelin ya da bir dansın da bir “metin” olarak ele alınarak yazınla olan alışverişini ifade etmektedir.²⁹ Mitolojik olarak tasvir edilen ve resimleri çizilen Merlin ile filmde yer alan Albus Dumbledore karakterine metinlerarası bağlamda baktığımızda dış görünüşlerinin benzerliği açıkça görülmektedir. Filmin kurgusal karakterinin tasarısında İngiliz efsanelerinde sıklıkla geçen büyücü Merlin’den alıntı yapıldığı, resimden sinemaya bir aktarım olduğu söylenebilir. Albus Dumbledore bu kurgusal evrenin tanrısı gibidir. Çünkü Dumbledore görünmeyen ardındaki gerçeği görebilen, her şeyi bilen, hisseden ve çözebilen niteliklere sahiptir. Dumbledore büyücülükteki maharetinin yanı sıra bu evrendeki en güçlü asa olan mürver asaya sahiptir. Mürver asanın gücü “ölümü yenebilen” bir nesne olmasıyla vurgulanmaktadır. Bu durum Yunan mitolojisinde “ölüler ülkesi” ve “yeraltı” tanrısı olarak bilinen Hades’i çağrıştırmaktadır. Yunan mitolojisinde en güçlü tanrı Zeus’tur. Albus Dumbledore karakteri de büyücülük dünyası için Zeus gibi bir güç ve yücelik örneğidir. Albus Dumbledore’un mürver asası ölüme karşı gücünü yani Zeus’un Hades karşısındaki gücünü simgelemektedir.

Kahramanın maceraya çağrısı 11. yaş gününde Hogwarts davet mektubu ile gelir ve Hagrid, Harry’yi yanına alarak Hogwarts yolculuğunu başlatır. “Tüm fantastik, bilinen düzenin bozulması, gündeliğin değişmez yasallığı içinden kabul edilemeyecek olanın fıskırmasıdır”.³⁰ Harry’nin muggle dünyadaki sıradan yaşamına Hogwarts’tan gelen mektuplarla birlikte “fantastik” dahil olmuş ve kahraman bu macerayı reddetmemiştir. Harry Potter sıradan olmaktan çıkıp fantastik evrenin doğaüstü güçlerine ulaşmak için asa almaya gider. Kendisine uygun olan asayı bulduğunda ise asanın yapımında Anka kuşu tüyünün kullanıldığı bilgisi dükkân sahibi tarafından verilir. Anka kuşu, Doğu mitlerinde sıklıkla kullanılmıştır. “Yüzü insan yüzüne benzer, boynu uzun, tüyleri renk renktir. Kendisinde her hayvandan bir alâmet bulunduğu ya da vücudunda otuz kuşun renk ve alâmeti olduğu, bu nedenle İranlıların Anka’ya Sirenk, Simurg dedikleri söylenir”.³¹ Çoğu mitolojik kaynaktan anılan Anka kuşu ölümsüzdür ve ilahiliği sembolize etmektedir. Uçuşa

²⁹ Aktulum, *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*, 13.

³⁰ Todorov, *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, 33.

³¹ H. Dilek Batislam, “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg,” *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 7 (2002): 196.

geçtiğinde bilgi tohumları saçmakta ve hastalıkları iyileştirmektedir. Bilgeliği ile bilinen Anka, insanlar gibi düşünüp konuşmaktadır. Bu yönüyle kendisine başvuran hükümdar ve kahramanlara akıl hocalığı yapmaktadır. Yarayı tüyleriyle sıvazlayarak iyileştirme özelliğine sahiptir.³² Filmde Albus Dumbledore'un Fawkes isimli bir Anka kuşu bulunmaktadır. Bu Dumbledore'un bilgeliğinin, gücünün ve sorun çözücülüğünün aktarımıdır.

Harry Potter'ın Hogwarts'a ulaşmak için King's Cross Tren İstasyonu'ndaki 9 ve 10 numaralı peronlar arasında yer alan duvardan geçmesi gerekmektedir. Bu duvar muggle dünyasından büyülü dünyaya geçiş eşiğidir. Büyülü dünyaya giden yolun iki duvar arasında bulunması, bu dünyanın iki arada kalmışlığına bir göndermedir. Çünkü büyülü dünya, muggle dünyasından gizli yaşanan, saklanan, diğer insanlara ya da tüm dünyaya aşikâr olunamayan bir yaşamı kapsamaktadır. Büyücüler sıradan insanların olduğu muggle dünyaya geçiş sağlasalar da büyücü olduklarını söyleyemekte ya da muggle dünyada büyü yapamamaktadır. Mugglelar ise büyülü dünyadan tamamen habersizdir. Bu durum onların iki yaşam arasında sıkışmışlığıdır. Tren yolculuğunun ardından öğrenciler Hogwarts'a ulaşmak için kayıkla nehirden geçer. Yunan mitolojisinde öldükten sonra yeraltı dünyasına ulaşabilmek için kayıkla nehirden geçme inancı vardır. Filmde buna gönderme olarak, öğrenciler kayıkla geçerek eski yaşamlarını geride bırakır ve yeni bir dünyaya doğru ilk adımlarını atar. Bu durum öldükten sonraki yaşam gibi, öğrencilerin yeni bir hayata doğmalarını sembolize etmektedir. Frye'in incelemelerini ele alan Todorov ise "Söylen, çoğu zaman bir tufanla ilişkilidir ve tufan da bir döngünün başlangıç ve sonunun simgesidir. Çocuk kahraman, çoğu zaman, denizde yüzmekte olan bir kayığa ya da sandığa yerleştirilir"³³ şeklinde bu sahnenin amacını verir: başlangıç ya da son. Harry Potter için sıradan yaşam sona ermiş ve büyülü dünyadaki macerası başlamıştır.

Filme adını veren ve kahramanın en önemli görevini oluşturan Felsefe Taşı, siyacı Nicolas Flamel tarafından üretilmiştir. Felsefe taşı, herhangi bir metali altına çevirebilmekte, ölümsüzlük iksiri yapımında kullanıldığında sonsuz yaşam sağlayabilmektedir. Potter ailesine yaptığı ölümcül büyü olan "avada kedavra" büyüsü ile güçlerinin çoğunu kaybeden Voldemort'un isteği de bu taşın sahip olabilmektir. Fransızca Vol: uçuş, de:-nin/-nın ve Mort: ölü/ölüm

³² Batıslam, "Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg," 197.

³³ Todorov, *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, 25.

kelimeleri Voldemort'u oluşturmakta ve "ölümün hırsızlığı" anlamını vermektedir.³⁴ Bu Voldemort'un ölümsüzlük arayışına bir göndermedir. Sımyada Felsefe Taşı önemli bir yere sahiptir. "Sımyacılar eski çağlarda, değersiz metalleri karıştırarak altın yaratmaya ve tüm hastalıkları yok eden ve içen kişiyi ölümsüz yapan bir iksir hazırlamaya çalışmışlardır".³⁵ Birçok sımyacı yine aynı amaçla; ölümsüzlük ve her şeyi altına çevirmek için Felsefe Taşı yapımına uzun uğraşlar vermişlerdir. Ancak bu amaç sonuçsuz kalmıştır. Felsefe Taşı filminde adı geçen Nicolas Flamel, XV. yüzyılda yaşamış Fransız sımyacıdır ve Felsefe Taşı'nı gerçekten bulduğuna inanılmaktadır. Bu bilgi metinlerarası bağlamda doğrudan filmine aktarılmıştır. İlk uygarlıkların değerli olduğuna inandığı birçok taş bulunmaktadır. Türk ve Altay mitolojilerinde Simya Taşı da denilen "Yada Taşı", hava olaylarına hükmetmeleri için Tanrı tarafından gönderilmiştir. Carl Gustav Jung, insanların hayatında öneme sahip taşlardan bahsederken Mekke'de Kabe'ye konulan siyah taşa (*hacerülesved*) ve Hristiyan kilise sembolizminin "köşe taşı"na da değinmektedir.³⁶ Ona göre taş doğada kendiliğinden oluşmakta ve bu yönüyle ölümsüzlüğü, benliği ve ruhun içindeki tanrıyı simgelemektedir. Hint ve Roma mitolojilerinde ay ışınlarından meydana gelen "Ay Taşı (Moonstone)" kötü enerjiyi çekerek ruhsal dinginlik vermektedir. Kuvars, Strin, Akik, Yeşim, Garnet, Akuamarin vd. pek çok taşın mitolojisi bugün hala aynı inançla insanlar tarafından kullanılmaya devam edilmektedir. Mitler genel özellikler itibarıyla tüm dünyada yaygın olarak bulunmakta; tanrı ve tanrıçaların ya da olağanüstü kahramanların isimleri ve olayları tetikleyen güdüleri, bulunulan topluma göre değişse de temelde olaylar ve verilmek istenen mesaj hep aynı kalmaktadır.³⁷ Uygarlıkların taşlara yüklediği anlamların hâlâ geçerli etkisinin bulunması insanların hayatta kalma arzusu, zenginlik ve ölümsüzlük üzerine uğraş vermeleri Felsefe Taşı'na aktarılmıştır. Kahramanın en önemli görevinin bu taşı korumak olması ise izleyicinin arzularının bir temsilidir.

Romanda Hogwarts'ta Felsefe Taşı'nı korumak için yedi Hogwarts profesörünün yaptığı yedi tuzak yer almaktadır. Edebiyattan sinemaya uyarılama sırasında eksiltme yapılmış ve yalnızca

³⁴ Melek Ece Özşen, "Uluslararası iletişiminde kültür endüstrisi ürünü olarak Harry Potter," (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2006), 95.

³⁵ Özşen, "Uluslararası iletişiminde kültür endüstrisi ürünü olarak Harry Potter," 105.

³⁶ Jung, *İnsan ve Sembolleri*, 209.

³⁷ Fiske, *Mitler ve Mitleri Yapanlar*, 36.

dört tuzak filme alınmıştır. Harry Potter, Ron Weasley ve Hermione Granger, Felsefe Taşı'nı çalmak isteyen Lord Voldemort'a engel olmak ve taşta ondan önce ulaşmak için tuzakları geçmeye çalışırlar. Bu tuzaklardan en dikkat çeken devasa büyüklükte, üç başlı olan, korkutucu köpek Fluffy'dir. Fluffy'nin mitolojik karşılığı Kerberos'dur. Üç adet köpek başına sahip, sırtında birçok yılanbaşı bulunan Ölüler Ülkesi'nin bekçisi Kerberos,³⁸ Yunan mitolojisinde Yeraltı Tanrısı olarak bilinen Hades'in bekçi köpeğidir. Kerberos da tıpkı Fluffy gibi üç başlı, aslan pençeli ve müzikle uykuya dalan vahşi bir köpek olarak tasvir edilmektedir. "Bu 'yaratıkları' içeren mitos, fantastik bir atmosfer içinde gerçekleşir; bu atmosfer içinde ortaya çıkan fenomenlerin (varlıkların) kim, ne oldukları, nereden geldikleri, niçin tehlikeli, tehdit edici oldukları, anlatının (sinemanın) sorunu değildir".³⁹ Çünkü fantastik ve mitik yapı "açıklanamaz" üzerine kuruludur. Fluffy'yi alt etmenin yolu onu büyülenmiş arpla uyutmaktır. Arp aynı zamanda mitolojik bir müzik aletidir ve "lir" ismiyle kaynaklarda yer almaktadır. Yunan Mitolojisi'nde efsanevi müzisyen Orpheus'un lir çalışından bahsedilmektedir. Orpheus şarkı söylemesi ve lir çalmasındaki ustalığı ile en acımasız insanları duygulandırır, yırtıcı hayvanları yatıştırır, ağaçları etrafına toplar, kayaları yerinden oynatır ve ırmakların akışını çevirir.⁴⁰ Dolayısıyla arpin atası olan lirin mitolojide bahsedildiği işlevi filmde büyülenmiş arpla yansıtılmıştır. Yunan mitolojisinde Orpheus'un Fluffy'yi uyuttuğu efsanevi olay metinlerarası alıntı yoluyla filmde kullanılmıştır.

Tüm tuzakları geçmeyi başaran üçlüden son tuzak olan Kelid Aynası'na Harry Potter tek başına gider. Kelid Aynası'nın özelliğini Albus Dumbledore filmde şu sözlerle aktarır:

Bu ayna yüreklerimizin derinliklerinde yatan tutkuları, istekleri gösterir bize. Aileni hiç bilmedin sen, onları görürsün. Kardeşleri tarafından ezilen Ronald Weasley, kendisini onlardan üstün görür. Ama bu ayna bizi bilgiye, doğruya götürmez. Gösterdiklerinin gerçek olmadığını bilmeyenler önünde eriyip gitmişlerdir ya da akıllarını kaçırmışlardır. Ayna yarın yeni bir binaya götürülecek Harry, bir daha gidip bakma ona. Günün birinde karşına çıkarsa da hazırlıklı ol.

³⁸ Estin ve Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, 119.

³⁹ Veysel Atayman ve Tuncer Çetinkaya, *Popüler Sinemanın Mitolojisi* (İstanbul: Ayrintı Yayınları, 2016), 366.

⁴⁰ Estin ve Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, 183.

Düşler dünyasına dalıp gerçek dünyayı, yaşamayı unutmak doğru değildir, unutma bunu.⁴¹

Dolayısıyla Dumbledore, Harry'nin Kelid Aynası'na karşı temkinli olması gerektiği ve gösterdiği hayallere kapılarak ona yenik düşmemesi mesajını vermiştir. Aynanın tüm mitolojilerde farklı anlamları bulunmaktadır. Kaybettiği ailesini gören Harry gibi ayna boyutlar arası bir kapı olabilmektedir. Aynı zamanda ayna ölümsüzlüğün sembolü olarak görüldüğünden mitlerde tanrı ve tanrıçalar ile özdeşleştirilmiştir. Yunan mitolojisinde gözlerine bakarı taş çözüren yılan saçlı Medusa'yı öldürmek için Perseus ayna kullanmıştır. Öte yandan ayna bazı kuramsal çalışmalarda da dikkat çekmektedir. Psikanalitik Kuram'da Jacques Lacan'ın "Ayna Evresi" insanın doğumundan ölümüne dek içinde bulunduğu psikolojik durumun kaynağını oluşturmaktadır. Jacques Lacan'ın psikanaliz teorisinde bir konsept olan Ayna Evresi, imgesel bir süreç olarak yaşamın ilk yıllarından itibaren ortaya çıkan bazı duyguların bütün hayatı etkileyen yarıklara sebebiyet verdiği görüşü üzerine şekillenmiştir.

Psikanalitik Kuram'da sonsuz mutluluğu, dinginliği ve zirveye çıkmayı içeren nirvana durumu, bebeğin anne karındaki haliyle özdeşleştirilmiştir. Ancak anneden kopuş, nirvanadan uzaklaşma ve geri dönüş isteği insanın ruhuna bir boşluk duygusu olarak yerleşerek tüm hayatı boyunca telafi edilemeyen bir travmaya sebep olmaktadır. Harry Potter'ın ayna karşısında takılı kalması, aynada kaybettiği ailesini görmesi ve o hayali görüntüye gerçekmişçesine inanması onun annesinden ve babasından kopmasından kaynaklı ruhunda hiç tamamlanmayan bir eksikliğin var olmasıdır. Bu nedenle Harry Potter için en zor aşama ayna ile yüzleşmektir. Düşmanları ayna aracılığı ile ona sahte bir *nirvana* duygusu yaşatarak dikkatini dağıtmaktadır. Hogwarts profesörlerinin Felsefe Taşı'nı koruması için bu aynayı son aşamaya yerleştirmeleri her insanın ruhunda bu eksikliğin var olmasıdır. Fiziksel tuzaklar ne kadar zor olsa da bir şekilde üstesinden gelinmektedir. Ancak duyguya ve psikolojiye etki eden tuzak bu anlamda fiziksel tuzaktan daha zorlayıcıdır.

Kelid Aynası aşamasında Harry Potter Profesör Quirrell ile karşılaşır. Voldemort, Profesör Quirrell ile aynı vücudu kullanmaktadır. Quirrel'in başının arkasında Voldemort'un yüzü

⁴¹ *Harry Potter ve Felsefe Taşı*, yönetmen: Chris Columbus (Birleşik Krallık: Warnes Bros, 2001).

bulunmaktadır. Metinlerarası bağlamda mitolojik bir tanrının görünümlü filmde canlandırılmıştır. Roma mitolojisinde Janus, bir yüzü sağa, bir yüzü sola bakan ikiyüzlü tanrıdır. “Erken Roma dininde yani basit aile inancında evlerin eşiklerini koruyan tanrısal güç olarak tanımlanmıştır. Saturnus tarafından ona geçmişi ve geleceği görme özelliği bahşedildiğinden çift başlı betimlenmiştir”.⁴² Bu tanrının resmine Roma paralarında rastlanmaktadır.

Antagonist Lord Voldemort ve Harry Potter’ın ortak bazı özellikleri dikkat çekmektedir. Seçmen Şapka iki karakteri de Slytherin binasına uygun görmüştür ancak Harry, “Slytherin olmasın” diyerek seçmen şapkanın fikrini değiştirmiş ve bu sayede Gryffindor öğrencisi olmuştur. Dolayısıyla aslında Harry’nin özelliklerinin Slytherin’e uygun olduğu anlaşılmaktadır. İkisinin de anne ve baba geçiş çocukluğunun ardından Hogwarts’a aşırı bağlılıkları söz konusudur. Birbirlerinin zihinlerini okuyabilmektedirler. Lord Voldemort’un bedeni güçlendikçe Harry’nin Voldemort’un büyü-sünden kalan yarası acımaktadır. Harry birbirilerine olan benzerliklerini fark ederek bundan rahatsızlık duymuştur. Çünkü aslında Voldemort, Harry’nin ötekisidir ve ötekinin yüzünü görmek rahatsızlık vericidir. Ancak bilinç kendini öteki dolayımı ile açmaktadır. Çünkü öteki aynadır, bilincin aynasıdır. Ayna benlik kavramı ile benliğin başkalarıyla girilen ilişkiler sonucunda ortaya çıktığı vurgulanmaktadır. Dolayısıyla Harry Potter kişiliğini, ne’liğini, benliğini, düşmanı Lord Voldemort’la karşı karşıya gelişimle kazanmaktadır. Harry Potter, karşısında bir “kötü” olduğu için “iyi”dir. Başkahramanın erginliğe ulaşması zıtlıklarla, çatışmalarla ve engellerle karşılaşmasıyla mümkün olmaktadır.

Sonuç

Çeşitli kuramcılar tarafından, Hollywood’un gelişmesiyle birlikte filmlerin eğlencenin ötesinde olduğu, üzerine tartışılması gereken ikonlar ve anlatılar barındırdığı yönünde fikirler ortaya atılmıştır. Bu noktada filmlerde görünenin ardına saklanan asıl gerçekliği aşikâr etmek amaçlanmıştır. Başlangıçta belirli filmsel ölçütleri esas alarak filmleri kategorize etmeye çalışan ve bu kategorilere yönelik etiketleme yapan türlerin de, tür kuramı ile bu işlevden daha fazlası olduğu konusunda çalışmalar yapılarak türlerin ideolojik boyutu tartışılmıştır. Böylece türlerin, Hollywood’un yapım-dağıtım sürecini kolaylaştırarak hızlandırmasının yanı sıra, egemen sistemin

⁴² Derya Şahin, *Roma Mitolojisi* (İstanbul: Uludağ Üniversitesi Yayınları, 2017), 48.

ideolojisinin de en önemli taşıyıcısı olduğu saptanmıştır. Fantastik türün yaptığı şey ise bu ideolojiyi sihirli bir anlatı içerisine yerleştirmektir. Fantastik filmde görsel anlatının çok daha dikkat çekici oluşu ideolojinin varlığını unutturmaktadır. Anlatısını mitolojik unsurları referans alarak oluşturan fantastik tür sineması, mitsel ve ritüel üretimlerle izleyicide rahatlık ve haz duygusunu sağlamaktadır. Harry Potter ve Felsefe Taşı filminin insanlar tarafından bu kadar çok tutulmasında ve yıllar boyunca etkisinin sürdürülmesinde mitolojinin etkisinin büyük olduğu söylenebilir. Bunun nedeni mitolojinin zaten insanlığın varoluştan itibaren değer atfettikleri ve yaşamlarını ona göre şekillendirdikleri sosyolojik ve psikolojik bir kaynak olmasıdır. Tanrılar ve tanrıların yaşamları, onların müdahale ettikleri insanlık, yaratılış öyküleri, efsanevi kahramanlar ve sihirli yaratıklar insanların inanç sistemlerine doğrudan etki eden yapılarıdır. İnsanlık için önemli olan bir yapının fantastik sinemada yer alması fantastik filmlerin izleyici üzerindeki etkisini artırmıştır. Fantastik sinema, uzamsal olarak var olmayan ve ilgi çeken bir evren yaratarak, yani aslında mitolojik efsaneleri görsel forma dönüştürerek, izleyicinin benimsemesini sağlamaktadır. Fantastik film, bilim kurgu, korku, macera, mitoloji, epik gibi birçok farklı alandan beslenen melez bir anlatıdır. Bu çeşitliliğin katkıları ve mitolojinin efsanevi unsurları film teknolojileri aracılığıyla gerçeküstü anlatılara dönüştürüldüğünde daha çok izleyicinin ilgisini çekmektedir. Tür sinemasının izleyiciye istediğini vermesi; en beğenilen olay örgüsünü, karakterleri, mekânları tekrar tekrar kullanması, kültürünün kökeninde mitoloji olan insanlara bu mitolojik unsurları fantastik türün görsel anlatı aracılığıyla yeniden sunması söz konusudur.

Harry Potter ve Felsefe Taşı filmine yapılan metinlerarası analiz sonucu filmde yer alan kahramanların, hayvanların, yaratıkların, nesnelere ve olayların çeşitli mitoloji kaynaklarından referans alınarak yaratıldığı görülmektedir. Metinlerarası aktarım; alıntı, gizli alıntı, anırtırma, pastiş, parodi, alaycı dönüştürüm gibi yöntemlerle gerçekleştirilmektedir. Filmin evreninin ve olay örgüsünün yaratımında metinlerarası yöntemlerden daha çok pastiş, anırtırma ve alıntı biçimleri kullanılmıştır. Bu yolla oldukça eski bir tarihe sahip mitolojik efsaneler film üretim sürecine yönelik yeniden düzenlenerek farklı bir boyut kazandırılmıştır. Genellikle yazı ve resim yoluyla aktarılan mitik figürler metinlerarası yöntemlerle sinema alanına taşınarak yeniden üretilmiş ve mitolojik etkilerinin devamlılığı sağlanmıştır. Bazı karakterlerin görünümü mitolojik tanrıların

çizimlerine oldukça benzer oluşturulmuş, bazı mitolojik olaylar, kişiler ve yaratıklar doğrudan filme alıntı yoluyla aktarılırken bazılarında değişiklik yapılarak öykünme söz konusudur.

Aynı zamanda bu mitoloji temelli fantastik uyarlama bazı sosyokültürel ideolojiler ve ataerkil söylemler üretmektedir. Örneğin filmde kadınlara her ne kadar güçlü ve başarılı roller verilmiş olsa da erillik tamamıyla kırılmamış en büyük işler erkek büyücüler tarafından gerçekleştirilmiştir. Mitolojik hikâyelerde yer alan tanrıların savaşı Albus Dumbledore, Harry Potter ve Lord Voldemort ile fantastik boyuta taşınmıştır. En güçlü büyücü olarak Tanrı Zeus gibi görülen Albus Dumbledore; bebekken annesi tarafından ona yüklenen güçle tanrının oğlu Hz. İsa temsiliyle Harry Potter ve en güçlü düşmanları karşıt görüşün hükümdarı Lord Voldemort başta olmak üzere otorite ve yenilmez güç erkek karakterlere atfedilmiştir. Böylece günlük yaşamın ötesinde, doğaüstü ikinci bir dünya atmosferine girilse dahi mitolojik köken, hâkim toplumsal pratikler, kadın ve erkek cinsiyet ayrımları fantastik imgelerin ideolojiyi gizleyen anlatısında da telkin edilmiştir.

Uygarlık tarihinin ilk sosyal normlarının ve aynı zamanda ilk dini bilgilerin kaynaklığını yapan mitoloji, birçok tanrı ve tanrıça tasviri ortaya koymaktadır. Bu durum insanlığın örnek figür ve dileklerini gerçekleştirebilecek yüce bir güç ihtiyacıyla açığa çıkmaktadır. Bu güç, yönetici olan tanrı figürü ise onu kutsal olarak benimseyenler mutlak bir tabi oluşa yönelmektedir. Tanrının dili, ideolojinin bir aracı olarak varlık gösterebilmektedir. Mitolojik anlatılar, Harry Potter ve Felsefe Taşı filminde olduğu gibi fantastik sinemanın yapıtaşlarından. Başlangıçtan itibaren toplumsal ve dini yapıyı oluşturan mitolojik anlatıların bugün çağdaş bir dönüşüm geçirerek sinema aracılığıyla kitleye yönelimi söz konusudur. Bu nedenle mitolojik kaynaklar zamanla yitip gitmemekte tam tersine bulunduğu çağa ve zamana yönelik değişimlerle yeni bir forma girerek kendini sürdürmektedir.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- _____. *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları, 2011.
- Atayman, Veysel ve Tuncer Çetinkaya. *Popüler Sinemanın Mitolojisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Baldick, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press, 2001.

- Batıslam, H. Dilek. "Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg." *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* (2002): 185-208.
- Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çeviren: Sabri Gürses. İstanbul: İthaki Yayınları, 2017.
- Harry Potter ve Felsefe Taşı*. Yönetmen: Chris Columbus. Birleşik Krallık: Warnes Bros, 2001.
- Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010.
- Estin, Colette ve Helene, Laporte. *Yunan ve Roma Mitolojisi*. Çev. Musa Eran. Ankara: Tubitak, 2002.
- Fiske, John. *Mitler ve Mitleri Yapanlar*. Çev. Şebnem Duran. İzmir: İlya Yayınları, 2006.
- Furby, Jacqueline ve Claire Hines. *Fantastik*. Çev. Sena Yavuz. İstanbul: Kolektif Kitap, 2014.
- Graves, Robert. *Yunan Mitleri*. Çev. Uğur Akpur. İstanbul: Say Yayınları, 2010.
- Hart, George. *Mısır Mitleri*. Çev. Mehmet Sait Türk. Ankara: Phoenix Yayınları, 2010.
- Jung, Carl Gustav. *İnsan ve Sembolleri*. Çev. Ali Nahit Babaoğlu. İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 1964.
- Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.
- Kalıpçı, Muge. "Metinlerarasılık Kapsamında G.O.R.A. ve A.R.O.G. Filmlerinin İncelenmesi." *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (Ekim 2016): 69-80.
- Kalkan, Hatice ve Deniz, Özkan. "Yılan Figürü ve Sembolizm." *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 10, no. 3 (2021): 2328-2344.
- King, George. *New Hollywood Cinema: An Introduction*. London, United Kingdom: I.B. Tauris Publishers, 2002.
- King, Geoff. "Yeni Hollywood'da Tür Dönüşümleri." *Hollywood'a Yeniden Bakmak*, düzenleyen: Y. Gürhan Topçu, 153-174. Ankara: De Ki Basım Yayım, 2010.
- Korkmaz, Ferhat. "Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma." *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* (Haziran 2017): 71-88.
- Martin, J. W and Ostwalt, C. E. *Screening The Sacred*. USA: Westview Press, 1995.
- Muller, W. Max ve James George Scott. *The Mythology of All Races*. Düzenleyen: Louis Herbert Gray. Cilt 12. Boston: Marshall Jones Company, 1964.
- Necatigil, Behçet. *100 Soruda Mitolojya*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1985.
- Oskay, Ünsal. *Çağdaş Fantazy*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2018.
- Özşen, Melek Ece. "Uluslararası iletişimde kültür endüstrisi ürünü olarak Harry Potter." Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2006.

- Rosenberg, Donna. *Dünya Mitolojisi*. Çev. Koray Akten, ve diğerleri. Ankara: İmge Kitabevi, 2003.
- Şahin, Derya. *Roma Mitolojisi*. İstanbul: Uludağ Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Todorov, Tzvetan. *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.
- Vax, Par Louis. *L'art Et La Littérature Fantastiques*. Paris: Presses Universitaires de France, 1974.





Nazianzuslu Grigorius, Giuseppe Franchi, 1575. Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Milan.

Kitap Tanıtımı ve Tenkitler

Milel ve Nihal, 19, (1), 2022 / ISSN: 1304-5482 / e-ISSN: 2564-6478
Gönderim Tarihi: 28.05.2022 / Kabul Tarihi: 15.06.2022 / Yayın Tarihi: 30.06.2022

Elif Tokay, **Nazianzuslu Grigorius ve Kutsal Ruh'un Tanrılığı Meselesi** (Ankara: Eski Yeni Yayınları, 2021), 250 s.

Ülkemizde Hıristiyanlık dairesi içinde yer alabilecek çalışmalar çoğunlukla Dinler Tarihi veya Geç Antikçağ Araştırmaları bölümlerinin çatısı altında yer almaktadır. Bu çalışmalar teoloji, sosyal psikoloji, politika, sanat gibi meseleyi birçok farklı açıdan değerlendiren disiplinlerarası çalışmalardır ve gün geçtikçe bu tür çalışmaların sayısı artmaktadır. İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dr. Öğretim Üyesi Elif Tokay'ın 2007'de tamamladığı yüksek lisans tezinden kitaplaştırılan bu çalışma da bu tür disiplinlerarası çalışmalara bir katkı sunması ümidiyle okuyucuyla buluşmuş görünmektedir.

Hıristiyanlığın ortaya çıkış sürecinde en önemli faktörlerden biri de kurucu isimler olan kilise babalarıdır. Bu ilk dönem babaları Antakya, Kudüs, İskenderiye, Kapadokya gibi bugün ekol olarak anılan birtakım bölgelerde yetişmiş olup kendi bölgelerinin özellikleri ve dinamiklerini yansıtmaktadır. Tokay'ın bu kitabı da bu yönde mühim bir boşluğu doldurma niyetiyle, önde gelen kilise babalarından biri olan Nazianzuslu¹ Grigorius'un hayatını ve Kutsal Ruh hakkındaki düşüncelerini incelemektedir. Teoloğun Kapadokyalı oluşu dikkate alındığında, araştırma konusu olarak seçilen kişinin hayatı ve kişiliği Türk okuyucunun ilgisini çekecektir. Bir başka deyişle, Grigorius bu coğrafyaya ait bir tarihi figürdür ve bu sebeple dahi özel bir ilgiyi hak etmektedir. Bununla birlikte bu tür bir araştırma, Hıristiyanlığın ortaya çıktığı coğrafyanın (Filistin) dışında ilk yayılma alanı olan Anadolu'daki ilk dönem Hıristiyanlarının tarihi

¹ Nazianzus, günümüzde Aksaray'a bağlı Nenezi köyüdür.

hine de ışık tutan bir yöne sahiptir. Eserle birlikte Grigorius'u tanıran, onun içinde yetiştiği politik ve sosyokültürel şartlara, ailesiyle olan ilişkisine, -yazı ve şiirlerinden anlaşıldığı kadarıyla- bireysel hayatındaki iniş çıkışlarına, dinî yaşantısındaki arzu ve korkularına da Tokay'ın dilinden eşlik ediyoruz. Bu açılardan kitap -bir kısmı itibarıyla- bir tür biyografi denemesidir. Grigorius'un hayatından kesitlere yer verilirken, Hıristiyanlık tarihinde oldukça kritik bir dönüm noktası olan konsillerin nasıl bir atmosferde gerçekleştiğini de anlama imkânı buluyoruz. Ayrıca, bir teolojik/kelâmî meselenin çeşitli din adamları (hususen de Grigorius) tarafından nasıl anlaşıldığını/anlatıldığını görme imkanını da elde ediyoruz. Öte yandan, biyografi şeklinde başlayan eser ilerleyen bölümlerde teolojik tartışmalara yöneliyor ve hüviyetini değiştiriyor. Dolayısıyla kitabın diğer yarısının felsefe, kelâm, teoloji gibi alanlara temas eden farklı bir nitelikte olduğu söylenebilir. Hıristiyan Teslisi'nin üçüncü şahsı olan Kutsal Ruh'a daha çok odaklı olmakla birlikte, hatırı sayılır bir alan konsillerdeki teslis tartışmalarına ayrılmıştır. Dolayısıyla teslis bağlamında teolojik tartışmalardan haberdar olmak isteyen biri, kitabın son yarısından istifade edebilir.

Giriş ve dört bölümden oluşan eserin ön sözünde Tokay, ülkemizdeki Hıristiyanlık araştırmalarının nitel ve nicel açıdan yetersiz oluşundan yakınmakta ve Türkçe yayınlarda bu dinin Katolik ve Protestanlıktan ibaretmiş gibi gösterilmesinden dem vurmaktadır. Öyle görünüyor ki, Ortodoks Hıristiyanlığın ana vatanı olan bu coğrafyada yetişmiş bir araştırmacı olarak Tokay, literatür hakkında zikrettiği boşluğu doldurma yönünde bir adım atmış ve köklerinin de uzandığı Kapadokya'ya ait bir araştırma kaleme almak istemiştir. (s.7) Bize göre, bir araştırmacının ele aldığı konu yahut kişiyle bağ kurması ve onu içselleştirmesi, bu tür bir çalışmayı daha gerçek ve verimli kılma yolunda güçlü bir adımdır.

Giriş bölümünde yazar, Kapadokya bölgesinde yetişen üç farklı karakterdeki kilise babası² arasından neden Nazianzuslu Grigorius'u seçtiğini açıklarken, aralarındaki temel ayırım noktasının dini yaşayış biçimleri olduğunu söylemektedir. Tokay'a göre Grigorius, aktif-asketik hayat çatışmasında duygularını daha güçlü ifade etmiş ve prensiplerini takip ederken daha içten ve cesur davranmıştır. (s.10) İlerleyen sayfalarda yazarın Grigorius'un öyküsünü ve düşüncelerini araştırırken onunla empati yaparak bir bağ kurmaya

² Bunlar Aziz Basileus (379), Nazianzuslu Grigorius (389) ve Nyssalı Grigorius'tur. (395)

çalıştığını ve teolog ile güldüğünü ve ağladığını öğreniyoruz. Bu detay, yapılan çalışmayı akademik bir metnin satır aralarındaki duygusuzluktan ve tarihin akışında insan faktörünün göz ardı edilmesinden kurtarmakta ve böylesi bir çalışmaya pozitif katkıda bulunmaktadır. Buna mukabil, araştırmanın akışına yazarın kendi duygularını kattığı ve bu sebeple çalışmanın tarafsız bir yaklaşımdan uzaklaşma tehlikesine düşebileceği şeklindeki yargı okuyucunun zihninde oluşabilecektir.³

Kitap birinci bölümde bizlere Kapadokya coğrafyasını detaylıca tanıtıyor. İçinde bulunulan coğrafyanın düşünceleri şekillendiren yapısal unsurları göz önünde bulundurulduğunda, Kapadokya'nın sosyal, siyasal vb. farklı boyutlarla tanıtılması ve Kapadokya'daki Hıristiyanlık öncesi ve sonrası dinî yaşantıdan bahsedilmesi eserin inceleme konusu açısından kapsamlı bir giriş ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, tanınmak ve anlaşılacak istenen bir din adamının içinden çıktığı bölgeyi ve toplumu tanımak okuyucu için güçlü bir arka plan sunmaktadır. Yazar muhtemelen bu durumun farkında olarak ilk bölümü detaylı bir Kapadokya tanıtımına ayırmış ve ikinci bölümde Grigorius'un aile hayatına yer vermiştir.

Tokay eserin ikinci bölümünde bir tür akademik biyografi denemesi yapmıştır. Bu bölümün başında teoloğun ailesi tanıtılmaktadır. Yazarın, Grigorius'un annesiyle ilişkisi yahut ablasına dair duygu ve düşünceleri gibi ilginç detaylara yer vermesi okuyucu açısından teologla kurulan empatiyi güçlendirerek metni yalın bir monologtan çıkarmaktadır. Ayrıca, teoloğun gençliğine, eserlerine ve tanıştığı önemli şahıslara da yer verilmektedir. Bunun dışında ikinci bölümde yer verilen ve bizce bu bölümün en önemli başlığı olan "Grigorius'un Düşüncelerini Şekillendiren Unsurlar" isimli alt başlıkta, kilise babasını yakından tanıma ve onun düşünme biçimini anlama yolunda kıymetli bilgilere değinilmektedir. Bu bağlamda, Nazianzuslu din adamının tanıklık ettiği dört farklı imparatorun iktidar dönemi (s. 69), düşünce yapısında Origenes'in etkisi (s. 72), retorik hayatındaki yeri ve Hıristiyan kaynakların onu nasıl beslediğine dair kapsamlı analizler yer almaktadır. Bu bölüm, her ne kadar Grigorius ile insani ve duygusal bir bağ kurarak onu ve düşünce dünyasını anlamlandırmaya çalıştığını beyan etse de bu durum yazarın akademik tarafsızlık ve eleştirel bakış açısından taviz vermesine sebep olmamaktadır. Nitekim imparatora yönelttiği

³ Biz bu husustaki kanaatimizi sonraki satırlarda ifade ettik.

eleştirilerde Grigorius'un tahrifat ve mübalağaya başvurduğu, bu meselede duyugusal ve taraflı davrandığı Tokay'ın dikkatle eleştiriye tabi tuttuğu başlıca yerlerdendir (s. 68).

Üçüncü bölüm, mekânsal ve zamansal arka planın sunulduğu önceki bölümlerin akışından farklılaşarak odağını IV. yüzyıldaki konsiller bağlamında teslis tartışmalarına yöneltmektedir. Bu doğrultuda İznik ve İstanbul konsillerine, Aryüsçü görüşlerin kilise babaları ve imparatorluğun genelindeki yansımalarına değinilmiştir. Üçüncü bölümde merkezi bir konumda bulunan kavram ise *homoo-usios*⁴ kavramıdır. Yazar, kitabın genelinde Grigorius'un teolojik görüşleri bağlamında sık sık andığı kavrama bu bölümde ayrı bir alt başlıkta yer vermiştir ve sonraki bölümde de buradaki anlatıya atıflar yapmıştır. İmparatorlukta ciddi bir tartışma konusu oluşu ve Grigorius'un da bu kavramı eserlerinde açıklamaya çalıştığı dikkate alındığında, söz konusu kavrama ayrı bir başlık açılması gerekli ve yerinde görünmektedir. Nitekim bu kavram ilk defa İznik Konsili'nde kabul edilmiş, İznikçi teolojiji Kapadokyalı babalar inşa etmiş ve savunmuştur. Orta çağda dahi farklı mezhepler, kendi teolojik görüşlerini savunurken Kapadokyalı babaların eserlerine müracaat etmiştir (s. 9).

Dördüncü ve son bölümde ise Grigorius'un teslis hakkındaki görüşlerine, özellikle de Kutsal Ruh'u anlama biçimine yer verilmiştir. Bu doğrultuda Grigorius'un Kutsal Ruh'un tanrılığı hakkındaki görüşlerini açıklarken başvurduğu "vaftiz delili" gibi argümanlara temas edilmiştir. Bölümün diğer başlıklarında farklı yüzyıllardaki Kutsal Ruh inancına ve bu konudaki tartışmalara da ayrıca değinilmektedir.

Eser gerek tercih edilen konu gerekse kullanılan dil itibarıyla belli bir fikri altyapı ile entelektüel seviyeye sahip okura, özellikle de akademik araştırmacılara hitap etmektedir. Bilhassa Dinler Tarihi ile Geç Antikçağ Tarihi gibi birtakım üniversite derslerinde Hıristiyan teolojisini anlamak üzere kaynak bir kitap olma özelliğindedir. Buna mukabil kitap birçok noktada yer verdiği yabancı isimler, şehirler ve kavramlar sebebiyle okuma akışına engel oluşturmaktadır. Söz gelimi, Kapadokya'nın tarihine yer verilen bir paragrafın içinde oldukça kıymetli ve de gerekli bilgilere yer verilirken, okur bir anda Roma kral ve şehirlerinin, din adamlarının,

⁴ "Öz birliği" anlamına gelip, İsa'nın Baba ile aynı özden oluşuyla beraber mutlak ve tam bir Tanrı olduğu düşüncesini ifade etmektedir (s. 148).

konsillerinin yabancı isimleriyle karşılaşmaktadır. Parantez yahut dipnot içindeki açıklamalara başvurduktan sonra tekrar cümle başına dönmek ise okuyucunun odağını kaydırmaktadır. Bu gerçeklemlerle, eserin içinde geçtiği dünyaya ve terminolojiye aşına olmayan biri için ilk başvuru kaynaklarından olamayacağını ifade edebiliriz. Ayrıca sonraki baskılarda eserin sonuna bir dizin bölümü eklenmesi araştırmacılar açısından daha faydalı olacaktır.

Teolojik görüşlerinden bahsedilen bir kilise babasının yazılı ürünlerine doğrudan başvurulması kaçınılmazdır. Yazarın kaynak tercihlerine dikkat edildiğinde Tokay'ın Grigoriu's'a ait söylev ve şiirler gibi bugüne ulaşmış eserlerinden faydalandığı görülmektedir. Bunun yanında, yerli ve yabancı literatüre ait konuyla ilişkili eserlere de sıklıkla başvurulmuştur. Bu da birincil ve ikincil kaynakların yazar tarafından yerinde kullanıldığını göstermektedir. Nazianzuslu Grigoriu hakkında yapılan ilk Türkçe akademik tez çalışması olması ve aradan uzun bir süre geçmiş olmakla birlikte bu tezin kitaplaşması, bu çalışmayı ayrıca değerli kılmaktadır. Bu tür bir çalışmanın Kapadokya bölgesi başta olmak üzere ilk dönem Hıristiyanlık tarihi ve kilise babaları üzerine yapılacak muhtemel çalışmalara mihmandar olması beklenebilir.⁵

Kitap birçok disiplinin ilgi alanında bulunan bir konuya değinmektedir. Bu sebeple; Geç Antikçağ tarihi, Bizans tarihi, Doğu Hıristiyanlığı, Kapadokya, konsiller tarihi, kilise babaları, kristoloji gibi konulara ilgi duyan araştırmacılar için Tokay'ın eseri mühim bir boşluğu doldurmaktadır.

Mahmut Zahit ERGÜN

Arş. Gör., Ordu Üniversitesi,
İlahiyat Fakültesi, Din Bilimleri Anabilim Dalı
[mahmutzergun@odu.edu.tr] ORCID: 0000-0003-1430-9378



⁵ Sonraki yıllarda yapılan benzer konulardaki çalışmalar için bkz. Hilal Çifci, "Kapadokyalı babalardan Nyssalı Gregory: Hayatı ve teslis doktrinine etkisi," Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, 2017; Mustafa Göregen, "Kapadokyalı Bir Hıristiyan Teologu: Nazianzuslu Gregorios ve Hıristiyanlığın Şekillenmesine Etkisi," *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 6, no. 1 (2017): 612-26; Halil Temiztürk, "Kapadokyalı Bir Kilise Babası: Aziz Basil ve Hıristiyanlığın Şekillenmesine Etkisi," *Karadeniz Teknik Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3, no. 1 (2016): 35-61.

Karen Armstrong, **Kudüs'ün Tarihi: Bir Şehir Üç Semavi Din,**
çev. İrem Sağlamer (İstanbul: Pegasus Yayınları, 2021), 599 s.

Kudüs ve çevresi binlerce yıldır insanlar tarafından kutsal kabul edilen bir bölgedir. Özellikle Yahudiler, Hıristiyanlar ve Müslümanlar bu coğrafya üzerine yazılar kaleme almıştır. Bu yazılar din, tarih, siyaset, coğrafya, arkeoloji, mimari başta olmak üzere hemen her konuyu kapsamaktadır. Çünkü üç dinin mensupları için de Kudüs çok büyük bir öneme sahiptir. Bu kutsal coğrafyayı anlamak, anlatmak ve organik bir bağ kurmak adına büyük çaba gösterilmiştir. Karen Armstrong da bu eserinde tam olarak üç dinin mensuplarının Kudüs ile kurdukları ya da kurmaya çalıştıkları bağları ele almaya çalışmaktadır.

Karen Armstrong denildiğinde akla ilk olarak *Tanrı'nın Tarihi* adlı eseri gelmektedir. Armstrong, ismiyle özdeşleşen *Tanrı'nın Tarihi*'ni 1993 yılında yayımlamıştır. *Tanrı'nın Tarihi*'nde Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam dinlerinin Tanrı algısını, bu algının zaman içerisinde nasıl dönüştüğünü inceleyen Armstrong, bu üç dinin ortak kutsalını da ele almış ve 1996 yılında *Kudüs'ün Tarihi* isimli çalışmasını yayımlamıştır. Bu çalışmada Armstrong din ve inanç kavramlarını merkeze almakta, başta siyasi ve askeri konularda olmak üzere gerçekleşen bütün olayları bölgede yaşayan insanların gözünden dini duyguları dikkate alarak aktarmaktadır. Bu noktada şunu belirtmek gerekir ki kaynakçası ve diziniyle birlikte 600 sayfalık geniş bir hacme sahip olsa da eser aslında Kudüs'ün dini tarihini anlatmaktadır. Daha çok Tarih biliminin konusuna giren savaşlar, antlaşmalar, ticaret, siyaset gibi meseleler yüzeysel olarak aktarılmakta ya da bölgede yaşayan dinleri ve mensuplarını nasıl etkilediği hususunda incelenmektedir. Her ne kadar kitabın başlığında üç dinden söz edilse de Armstrong bölgenin dini tarihini MÖ 3200'lerde Kenanlılar ve bölgede yaşayan diğer halklardan bahsederek başlatmaktadır. Bu başlangıç oldukça önemlidir çünkü Armstrong sayısı az da olsa çanak, çömlek, tablet vb. tarihi kayıtlardan yararlanarak Yahudilerden önce binlerce yıl boyunca Kudüs ve

civarında farklı halkların yaşadıklarını ortaya koymaktadır. Yahudilerin Kudüs'e verdikleri isim dahi kendilerinden yüzlerce yıl önce Kenanlılar tarafından verilen isimle neredeyse aynıdır. Firavun III. Senusret (MÖ 1878-1842) döneminden kalma on dokuz Kenan kentinin isminin geçtiği vazolardan birinde Kudüs'ün ismi "Ruşalimum" olarak yer almaktadır. Kentin isminin yer aldığı ilk tarihsel kayıt budur. Bu isim "batan güneş" ya da "akşam yıldızı" ile ilişkilendirilen Suriye tanrısı Şalim'den gelmektedir. (s. 31) Bu ismin bir pagan tanrısından gelmesine rağmen Yahudilerin bu durumu kabul etmesi son derece ilginçtir. Bölgede siyasi olarak Mısır'ın üstünlüğü bulunmasına rağmen kültürel olarak Suriye etkisinin baskın olduğunu dile getiren Armstrong bir başka Suriye tanrısına daha dikkat çekmektedir. Suriye'nin kıyısında yaşayan Ugarit halkının taptığı fırtına tanrısı Baal, zaman içinde bölgeye yapılan göçler neticesinde Kudüs ve civarında oldukça önemli bir tanrı haline gelmiştir. Baal, Suriye panteonunun baş tanrısı değildir ancak babası El'in *deus otiosus* (uzak tanrı/işlevsiz tanrı) haline dönüşmesi ile birlikte Baal panteonda öne çıkmıştır. Çünkü yağmurları ve bereketi getiren fırtına bulutlarına o hükmetmektedir. Baal, düzen ve bereketin sağlanması için kötülük güçleri olarak görülen deniz tanrısı Yam-Nahar ve verimsizlik/kuraklık tanrısı Mot ile savaşmıştır. Kazandığı zaferin ardından Safon Dağı'nda bir saray yaptırmış ve Baal isminin işaret ettiği gibi "Efendi" yani "Rab" olmuştur. Artık tanrıları ve insanları yalnızca Baal yönetecektir. Ugarit halkı tanrısal bereketi yeryüzüne indirmek amacıyla Baal'in göksel sarayının birebir kopyası olan bir tapınak yapmış ve tehlikelerle dolu dünyada kendileri için bir sığınak oluşturmuştur. Armstrong, Baal kültüründe yer alan tüm bu motiflerin Yahudi inancında da doğrudan bulunduğunu hatta Eski Ahit'te kimi zaman "Siyon" yerine "Safon" (Mezmurlar 48:2) adının kullanıldığını ifade etmektedir (ss. 43-49). Armstrong'un ifade ettiği bu durum bizlere göstermektedir ki Yahudi inancının kökleri ve bu inancın Kudüs ile olan bağlantısı iddia edildiği gibi tek bir millete ait ve homojen bir yapıdan oluşmamaktadır. Yahudilik en başta tanrı algısı olmak üzere pek çok konuda o bölgede yaşayan halkların inançlarından oldukça fazla etkilenmiştir.

MÖ 1200'lere kadar hiçbir tarihi kayıta İsrail adının geçmediğini ifade eden Armstrong, Yahudi tarihinin başlangıcı olarak kabul edilen Patriarkların (İbrahim, İshak, Yakup) ve hatta sonrasında Yusuf, Musa, Davud, Süleyman gibi Yahudiliğe yön veren kişiler ile ilgili anlatılar için elimizdeki tek kaynağın Kutsal Kitap olduğunu

ifade etmektedir. Bu noktada Armstrong dört kaynak hipotezi hakkında kısa bir açıklama yaparak Kutsal Kitap'ta yer alan anlatıları bu hipotez üzerinden okumaktadır. Böylece Yahudiliğin başta Tanrı tasavvuru olmak üzere zaman içerisinde pek çok noktada nasıl değiştiği ortaya koyulmaktadır. Özellikle Patriarkların inandığı, da-ima hoşgörü ile hareket eden Tanrı'nın zaman içerisinde yalnızca Yahudilerin taptığı savaşçı, sert hatta zaman zaman acımasız bir varlığa dönüşümünü görmek okuyucu açısından son derece etkileyicidir. Armstrong'un yaptığı bir başka vurgu Kutsal Kitap'ta yer alan Patriarklarla ilgili anlatılarda Kudüs'ün isminin geçmemesi üzerinedir. Bu anlatılarda geçen isimler daha sonra Kudüs ve çevresi ile özdeşleştirilmiştir. İsrailoğullarının bir ulus olarak şekillendiği olayların hiçbirinde Kudüs'ün rolü bulunmamaktadır. Yeşu ve Hakimler kitaplarında bile Kudüs hala Yebusilerin yaşadığı yabancı bir kent olarak zikredilmektedir. İbrahim, bir sefer dönüşü Salem'in kralı Melkisedekle karşılaşmış ve Salem tanrısı El Elyon adına kut-sanmıştır. Salem daha sonra Kudüs'le özdeşleştirilmiştir ancak bu iddianın herhangi bir dayanağı yoktur. El Elyon "En Yüce Tanrı" anlamına gelmektedir. Bu unvan aynı zamanda Safon Dağı'ndaki Baal'in de unvanlarından biridir ve daha sonra aynı unvan Yahve'ye de verilmiştir (s. 60). Armstrong'un Kutsal Kitap üzerinden Kudüs'teki Yahudi tarihine dair yaptığı okumada önemli noktalardan biri de Kutsal Kitap anlatılarındaki boşlukları doldurmasıdır. Bu boşlukları doldururken tarih, antropoloji, coğrafya gibi bilimlerden faydalanmaktadır. Böylece okuyucunun zihninde daha sağlam bir tarihsel zemin oluşturulmakta ve metnin akıcılığına katkı sağlanmaktadır.

Armstrong'un Yahudiliği ele aldığı kısımda üzerinde en çok durduğu husus Yahudi inancının temelinde bulunan Tapınak'tır. Ancak burada Tapınak'ta yapılan ibadetler ve ritüellerden ziyade Tapınak'ın Yahudiler için ne ifade ettiği anlatılmaktadır. Kudüs'te Süleyman Tapınağı yapılanaya kadar Yahve'nin herhangi bir yaratıcı tanrı olma vasfı bulunmamaktadır. O yalnızca bir halkın yaratıcısıdır. Ancak daha sonra Yebusilerin etkisiyle Baal kültünü içine almış ve El Elyon olarak insanların karşısına çıkmıştır. Dünyayı yaratmak ve düzeni sağlamak için ölümün ve kaosun güçleri ile savaşan Baal gibi Yahve de savaşçı bir tanrı olmuştur. Halkını korumak için böyle olmak zorundadır da. Yahve'nin evi olan Tapınak aynı zamanda Kudüs'ün kalesidir. Bu kale yerinde olduğu müddetçe Kudüs'ün düşmesi mümkün değildir çünkü diğer tanrılardan daha üstün olan

Yahve orada bulunmaktadır. Tapınak kültü Yahuda halkının kendilerini dünyaya bağlamasına da yardım etmiştir. Tapınak bir aidiyet hissi oluşturmuştur. Varoluşun bütün canlılığı en derin şekilde Tapınak'ta hissedilmektedir. Tapınak'ta geçirilen bir gün başka yerlerdeki bin güne bedeldir (s. 96).

Armstrong meselenin daha iyi anlaşılabilmesi için zaman zaman Yahudi tarihinin dışına çıkarak diğer mitolojiler üzerinden örnekler vermekte ve kıyaslamalar yapmaktadır. Tapınak'ın yıkılması, sürgün, sürgünde yaşananlar, Tapınak'ın yeniden inşası oldukça detaylı bir biçimde ele alınmaktadır. Bu noktada Armstrong'un Yahudi dininin sürgünde icat edildiğine dair yapmış olduğu tespit son derece önemlidir. Çünkü hem Tapınak'a hem de Yahudilerin sosyal yaşantısına dair belirlenen kurallar sürgünde ortaya koyulmuştur. Sürgünde buldukları sırada Yahudilerin büyük kısmı Yahve ile birlikte Babil tanrılarına da inanmaya hatta çocuklarına onların isimlerinden türetilen isimler vermeye başlamıştır. Bir grup muhafazakar Yahudi ise Yahve'nin yalnızca Yasa'ya uyulduğu takdirde halkı koruyacağı söylemini dile getirmeye başlamıştır. Bu anlayış giderek yaygınlaşmış ve Yasa, sürgündekilerin kimliklerini korumak için önemli bir enstrümana dönüşmüştür.

Sürgünler, kendilerini komşularından ayıran düzenlemeler ve uygulamalar derlemiştir. Erkek çocuklar sünnet edilmiş, Sebt günü çalışmaya ve bazı yiyeceklere yasak getirilmiştir. Yahudiler, tanrıları kadar farklı ve ayrı bir "kutsal" halk olma çabası içine bu dönemde girmiştir (s. 122). Yine bu dönemde Yasa ve Tapınak'la ilgili pek çok düzenleme gerçekleştirilmiştir. Tapınağa kimlerin girebileceği, temizlik kuralları, kıyafetler vb. detaylar bu dönemde belirlenmiştir. Bu düzenlemelerin sürgünde gerçekleştirilmesi oldukça çarpıcıdır. Çünkü bu düzenlemeleri gerçekleştirmenin herhangi bir imkanı yoktur. Ancak sürgünler Tapınağın tümüyle işler durumda bir kurum olduğunu düşünmektedir ve yönetilmesi için bir kurul oluşturulmuştur. Kudüs, sürgünler için içselleştirilmiş bir değer haline gelmiştir. Tapınak artık Yahuda'nın terk edilmiş topraklarındaki fiziksel kentin çok uzağında ama yine de ulaşılabilir bir kurtuluş imgesi haline dönüşmüştür. Tüm bunlara rağmen Kudüs'e dönme fırsatı ortaya çıktığında sürgünlerin çoğunun Babil'de kalmayı tercih ettiği de bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır (s. 132). Armstrong bu durumun sebeplerini de başta sürgündeki Yahudilerin psikolojik durumlarını ardından sosyolojik ve ekonomik ortamı inceleyerek okuyucuya sunmaktadır. Yahve, Tapınak ve Ku-

düs'le ilgili söylenenlere baktığımızda karşımıza çıkan tabloda Yahudi inancının merkezinde neredeyse hiçbir zaman Kudüs olmadığını söylemek mümkündür. Yahudilik çevresel faktörlerin ve çeşitli kültürlerin yoğun etkisi altında biçimlenmeye devam ederken Kudüs yalnızca zaman zaman sahneye çıkan bir figüran konumundadır.

Kudüs'teki Yahudi varlığını etkileyen ve uzunca bir süre bu bölgedeki varlıklarının sonlanmasına sebep olan Yunan ve Roma etkisi de eserde detaylı şekilde işlenmektedir. MÖ 300'lerden itibaren Yunan hakimiyetine giren bölgede Helenistik kültür yayılmaya başlamış ve Yahudiler de bundan etkilenmiştir. Bazı Yahudiler bu yeni kültürü benimserken diğerleri reddetmiştir. Böylece Muhafazakar Yahudilik dediğimiz yapı daha net bir biçimde şekillenmeye başlamıştır. Hem bölgedeki büyük güçler hem de Yahudiler arasında yaşanan çatışmalar Yahudi dininin şekillenmesinde etkili olmuştur. Bölgedeki yöneticiler tarafından sağlanmaya çalışılan huzur savaşlar ve iç karışıklıklarla sık sık bozulmaya başlamıştır. Bölgeye Roma İmparatorluğu'nun gelmesi ile birlikte her şey değişmiştir. Bu dönemde Tapınak'la ilgili önemli bir gelişme yaşanmıştır. Roma İmparatorluğu tarafından Yahudilerin Kralı ilan edilen Hirodes MÖ 19 dolaylarında Tapınak'ı yeniden yapmaya karar vermiştir. İnsanların endişelerini bastırmak adına tapınak için gerekli malzemeyi toplamadan inşaata başlanmamıştır. Hirodes diğer binalarda oldukça yenilikçi bir şekilde davranırken Tapınak söz konusu olduğunda eski binaların planlarını ve boyutlarını özenle korumuştur. Sıradan halkın yasak bölgelere girmemesini güvenceye almak için duvarcılık ve marangozluk eğitimi almış bin rahip çalıştırmıştır; Hekal (İbadet Alanı) ve Devir'den (Kutsallar Kutsalı) sadece bu kişiler sorumludur. İnşaat çalışmaları kurban kesimini bir gün bile aksatmayacak şekilde devam etmiş ve Tapınak binalarının inşaatı 18 ayda tamamlanmıştır. İbadetteki bu süreklilik Hirodes'in binası aslında üçüncü olsa da İkinci Tapınak olarak adlandırılmasını sağlamıştır. Hirodes binaların boyutunu değiştiremese de Tapınak Platformunu genişletmiş ve böylece büyük bir yapı ortaya çıkmıştır. (s. 181) Yahudiler arasında yükselen milliyetçi akımlar ve bu akımların neden olduğu isyanlar neticesinde gerçekleşen Tapınak'ın yıkımı ile Yahudilik yeniden bir dönüşüme girmek durumunda kalmıştır. Armstrong, Tapınak'ın yıkımının Yahudiler'de yarattığı travmayı ve bu yıkımın getirdiği dini değişiklikleri özellikle incelemektedir.

Eserde Yahudi tarihinden Hıristiyan tarihine son derece yumuşak bir şekilde geçilmektedir. Tapınağın yıkımı ve hatta sonrasında çıkan isyanlarla Yahudilerin bölgeden uzaklaştırıldığı MS II. yüzyıla kadar Hıristiyanlardan neredeyse hiç bahsedilmemektedir. İsa'nın hayatından yalnızca 2 sayfada, havarilerin faaliyetleri ve Pavlus'un düşünceleri de birkaç sayfada yüzeysel olarak aktarılmaktadır. Armstrong başta Caesarea piskoposu Eusebius (ö. 339) olmak üzere erken dönem Hıristiyan yazarlardan yaptığı alıntılarla MS IV. yüzyıla kadar Kudüs'ün Hıristiyanlık için kutsal ve önemli bir şehir olmadığını vurgulamaktadır. Hatta kutsal olmak şöyle dursun aksine lanetli ve günahkâr bir şehirdir. Çünkü Kudüs, İsa'yı reddetmiştir. (s. 232) Armstrong'a göre erken dönem Hıristiyanların Kudüs'e önem atfetmemesinin bir diğer nedeni İsa'nın ve havarilerin bu dünyaya değersiz görme, Tanrı'nın Egemenliği'ni bekleme ve daha da önemlisi Roma İmparatorluğu tarafından henüz kabul görmemiş olmaktır. Hıristiyanlığın Kudüs'e bakışı İmparator Constantinus'un (ö. 337) Hıristiyanlığı *religio licita* (meşru din) ilan etmesiyle değişmektedir. Zaman içerisinde İmparatorluk desteğini alan ve tek din haline gelen Hıristiyanlık Kudüs'ün tek sahibi olduğunu iddia etmiş ve bu iddia doğrultusunda Hıristiyan teologlar, günahkâr şehir Kudüs'ü kutsal şehir Kudüs haline dönüştürecek söylemler üretmiştir.

Hıristiyanlar yüzyıllar içerisinde aşamalı olarak Kudüs ve civarındaki Yahudi mirasını tamamen üstlenmiş ve bölgede Yahudiler için kutsal kabul edilen hemen her yeri Hıristiyanlaştırmıştır. Armstrong'un Kudüs'teki Hıristiyan tarihini ele alırken özellikle erken dönemlerde Kudüs'e gelen hacıların ve din adamlarının yazdıklarından yararlanması oldukça önemlidir. Bu sayede okuyucuyu yüzlerce yıl önce Kudüs'ün nasıl bir görünüme sahip olduğunu zihninde canlandırabilmektedir. Armstrong'un Hıristiyanlara dair yaptığı en önemli tespit MS IV. yüzyıldan itibaren bölgede üstünlük kuran Hıristiyanların, Yahudilerin içinde bulunduğu sefil durumdan kötücül bir haz aldıkları ve Kudüs'te kendilerinden başkasına yaşam hakkı tanıma hususunda son derece cimri olduklarıdır. Yapılan bu tespit çok kıymetlidir. Hıristiyanlar bölgedeki binlerce yıllık Yahudi ve pagan mirasını benimsemelerine ve hatta Yahudi mirasının üzerine oturduklarının farkında olmalarına rağmen Kudüs ve civarının tek gerçek sahibi oldukları düşüncesini benimsemişlerdir. Bu dışlayıcı fikrin Hıristiyanlığın Romalılaşması neticesinde ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Roma'nın dünyayı fethetme arzusu Hıristiyanlık içerisinde kendisini göstermiş ve

ilk düşman olarak İsa'nın katili olarak görülen Yahudiler hedef alınmıştır. Hıristiyanların Kudüs'teki ikinci hedefi ise VII. yüzyılda Arabistan'dan doğan ve çok kısa bir sürede süper güç haline gelen Müslümanlar olacaktır. Sevgi dini olarak kendini tanıtan Hıristiyanlık, Kudüs'te kendisini çoğunlukla nefret ve aşağılama ile ifade etmiştir (s. 312).

Batılı bir araştırmacı olan Armstrong'un bu eserinde Kur'an'ın öğretileri ve İslam hakkındaki düşünceleri oldukça şaşırtıcıdır. Yahudilik ve Hıristiyanlığı ele alırken sürdürmüş olduğu objektifliği İslam hakimiyeti altındaki Kudüs'ü incelerken de sürdürmektedir. Hatta İslam'ın toplumsal adalet, birlik ve cihat gibi kavramları hakkında yaptığı yorumlar sanki Müslüman bir yazarın elinden çıkmış gibidir. Kudüs, Hz. Ömer'in fethinin ardından Osmanlı İmparatorluğu yıkılana kadar kısa süreli Haçlı hakimiyeti dışında yüzyıllar boyunca İslam yönetimi altında kalmıştır. 1095 yılında Papa II. Urbanus Clermont Barış Konseyi'nde din adamlarına, şövalyelere, Avrupa'nın yoksul insanlarına hitap etmekte ve kutsal kurtuluş savaşı üzerine vaaz etmektedir. Şövalyelere Avrupa'yı parçalayan anlamsız feodal savaflara girmek yerine yirmi yıldır Müslüman Türklerin buyruğu altında yaşayan Anadolu'daki Hıristiyanlara yardım etmelerini daha sonra oradan Kudüs'e yürüyüp Mesih'in mezarını İslam'dan kurtarmalarını istemektedir. O zamana kadar hacıların silah taşınması yasaktır; şimdi Papa onlara kendi elleriyle kılıç vermektedir. Konuşmasının sonunda Urbanus coşkuyla alkışlanmakta, büyük kalabalık tek bir ağızdan "Deus hoc vult" (Tanrı bunu istiyor) diye bağırmaktadır. Avrupa'da Tanrı'nın Barışı, Yakın Doğu'da ise Tanrı'nın Savaşı gerçekleşecektir (s. 357). Papa'nın verdiği bu kılıç Kudüs'e gidene kadar başta Avrupalı Yahudiler olmak üzere önüne çıkan her türlü yabancıнын boynuna inmiştir. Haçlı ordusu 1099 yılında hedefine ulaştığında Kudüs tarihinin en kanlı katliamını gerçekleştirmiştir. Tarihi kayıtlardan yapılan alıntılara göre Haçlılar üç gün boyunca sistemli bir şekilde Yahudileri ve Müslümanları katletmiştir (s. 361). Bu katliamın yaşattığı travma yüzlerce yıl boyunca devam etmiş ve üç dinin mensupları arasındaki gerilimin en büyük sebeplerinden biri olmuştur. İşin en acı tarafı ise bu katliamı gerçekleştiren insanların kendilerini haklı görmesidir. Onlara göre Tanrı yüzlerce yıldır Yahudilerin ve Müslümanların inançsızlıklarından, umursamaz tavırlarından ve saygısızlıklarından dolayı acı çekmiştir. Bu saygısızlık neticesinde şehirdeki insanların öldürülmesine karar vermiştir. Şehri günlerce kana bulayan bizzat

Tanrı'nın kendisidir. Bu örnek insan tabiatının binlerce yıldır ne yazık ki en ufak bir gelişme göstermediğinin çok açık bir göstergesidir. İnsanlar kendi arzuları ve çıkarları uğruna dini inançları, Tanrı'ya ya da herhangi bir önemli ilkeyi istedikleri gibi kullanmaya cüret etmektedir. Bu tavır neticesinde de insanlığın sahip olduğu yüce değerlerin içi yavaş yavaş boşalmakta ve insanlık içi boş bir kabul haline dönüşmektedir.

Armstrong çok açık bir biçimde Kudüs'ün en huzurlu zamanlarının İslam hakimiyeti altında gerçekleştiğini ifade etmektedir. Bu dönemde Yahudiler, Hıristiyanlar ve Müslümanlar Kudüs'te bir arada yaşamayı başarmıştır. Çünkü Müslümanların kutsal algısı, Yahudi ve Hıristiyanların kutsal algısından çok daha kapsayıcıdır (s. 325). Şehirdeki huzurun zirvesi de Osmanlı döneminde yaşanmıştır. Çünkü Osmanlı yüzyıllar boyunca siyasi, askeri ve ekonomik olarak güçlü bir devlet olmuş, kurmuş olduğu vakıflarla Kudüs'ü himaye etmiştir. Ancak devletin gücünü kaybetmesi ile birlikte Kudüs'teki huzur da kaybolmuştur. Eserde 1. Dünya Savaşı'nın öncesi ve sonrasında Avrupalı devletlerin Kudüs'teki faaliyetleri, 2. Dünya Savaşı'nın Yahudilere ve Kudüs'e etkisi, İsrail Devleti'nin kuruluş aşamaları ve eserin yayımlandığı 1996 yılına kadar gerçekleşen siyasi ve askeri olaylar da aktarılmaktadır. Armstrong, XIX. ve XX. yüzyıldan itibaren Kudüs ve civarında yaşanan kargaşanın sorumlusu olarak da Avrupalı devletleri ve Hıristiyanları göstermektedir. Hıristiyan Avrupa kendi çıkarları ve huzuru için Yahudileri ve Arapları kullanmakta, yüzyıllar boyunca İslam yönetimi altında birbirlerine en azından tahammül edebilmiş toplulukları felakete sürüklemektedir. "İyilik, sevgi ve merhamet gerçekten inancın bir özelliği ise Hıristiyanlık Kudüs'te başarısız olmuştur" (s. 452). Armstrong, Kudüs'ün kutsallığının ancak sevgi, saygı, hoşgörü ve toplumsal adaletle yüceltileceğini belirtmekte ve barış temennileri ile eserini sonlandırmaktadır.

Karen Armstrong diğer eserlerinde olduğu gibi sade ve akıcı bir üslupla meseleyi son derece açık bir biçimde özetlemektedir. Hangi dinin Kudüs'teki tarihini inceliyorsa önce o dinin kendi kaynakları üzerinden anlatısını biçimlendirmesi ardından diğer kaynaklara atıflar yaparak eklemeler ve kıyaslamalar yapması okuyucu açısından oldukça doyurucudur. Yeri geldiğinde meselenin daha iyi anlaşılması adına konudan küçük bir sapma yaparak gerekli bilgileri vermesi de oldukça önemlidir. Bu sayede eser, Dinler Tarihi ile ilgili çok fazla bilgisi olmayan okuyucular için de rahat okunabilir bir hale dönüşmektedir. Yukarıda ifade ettiğimiz gibi

Armstrong eser boyunca objektifliği elden bırakmamakta ve Kudüs'ün binlerce yıllık dini tarihini şeffaf bir biçimde ortaya koymaktadır. Bütün bu olumlu taraflarla birlikte kitabın olumsuz tarafları da mevcuttur. Öncelikle kitabın Türkçe tercümesinde ufak da olsa sıkıntılar bulunmaktadır. Bu sıkıntılar özellikle Dinler Tarihi alanına ait kelimelerin ya da ifade kalıplarının tercümesinde karşımıza çıkmaktadır. Bu tercüme hatalarından dolayı da kimi zaman cümle düşüklükleri kimi zaman da okuyucunun akışını bozan tatsız cümleler meydana gelmektedir. Örneğin bir Arap kabilesi olan Gassaniler, İngilizcede "Ghassanids" şeklinde yazılmalarından ötürü olsa gerek "Hasaniler" ya da "Hasan kabilesi" olarak tercüme edilmiştir. Hz. Peygamber'in hadislerinin aktarıldığı bir bölümde "hadis" kelimesi yerine "gelenek" kelimesi kullanılmış ve "Hz. Peygamber bir geleneğinde..." gibi anlamsız bir cümleler ortaya çıkmıştır. Her ne kadar hadis kelimesi İngilizce "tradition" ile ifade edilse de bu kelime Hz. Peygamber bağlamında "hadis" olarak tercüme edilmelidir. Bunlar gibi hatalar göz önüne alındığında çevirmenin ve editör ekibinin Dinler Tarihi ve İslam literatürüne hakim olduğunu söylemek ne yazık ki mümkün değildir. Eser boyunca devam eden bir diğer hata, dipnot rakamlarının azımsanmayacak sayıda bir bölümü normal rakamlar olarak cümle sonlarında durmaktadır. Bir başka hata Kur'an ve Kâbe kelimelerinin yazımı ile ilgilidir. Eser boyunca ne yazık ki "kurmak" fiilinden türeyen kuran kelimesi bulunmamaktadır. Bu kelimenin geçtiği bütün cümlelerde özel isim olarak Kur'an kelimesi geçmektedir. Örneğin "... şehri kuran ..." cümlesi "... şehri Kur'an..." şeklinde yer almaktadır. Aynı şekilde özel isim olan Kâbe'yi "reKâbet" şeklinde görmek mümkündür. Tüm bunlara rağmen Karen Armstrong'un bu eseri Kudüs'ün dini tarihi ile ilgili yazılmış son derece başarılı ve konu ile ilgili çalışma yapanların ya da Kudüs'e ilgi duyanların kesinlikle okuması gereken bir çalışmadır.

Mustafa Furkan DİNLEYİCİ

Arş. Gör., Marmara Üniversitesi,
İlahiyat Fakültesi, Dinler Tarihi Anabilim Dalı
[furkandinle@gmail.com] ORCID: 0000-0002-8819-7770



YAYIN İLKELERİ

1. Milet ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi, uluslararası akademik bir dergidir. Yılda iki kez (30 Haziran ve 31 Aralık) matbu ve elektronik olarak yayınlanmaktadır.
2. Milet ve Nihal Dergisinin yayın kapsamı, farklı geleneklere ait düşünce, öğreti ve inanç esasları, kültürel yapıların kökeninde yer alan mitolojik anlatılar ile din, inanç, kültür, tarih ve medeniyet araştırmalarından oluşur. Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.
3. Milet ve Nihal dergisi makale gönderme-değerlendirme ve yayınlama süreçleri için Ulakbim'in Dergipark sistemini kullanır.
4. Dergiye gönderilen makaleler başka bir yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.
5. Milet ve Nihal Dergisi'ne gönderilen çalışmalar amaç, kapsam, yöntem ve yazım ilkeleri açısından editöryal süreçten geçirdikten sonra hakemler tarafından iki yönlü kör hakemlik yöntemiyle bilimsel olarak değerlendirilir.
6. Yazım ilkelerine ve biçimlendirmeye uyulmadan dergiye ulaştırılan yazılar, hakeme gönderilmeden önce düzeltilmesi için yazara iade edilir.
7. Dergide, hakem denetiminden geçen makaleler dışında editör kurulunca incelenen kitap incelemelerine de yer verilir.
8. Yayımlanmak üzere gönderilen telif makaleler, Editör Kurulu tarafından incelendikten sonra değerlendirilmeye uygun görülürse konunun uzmanı en az iki hakeme gönderilir ve her iki hakemden de olumlu rapor gelmesi halinde yayımlanır. Hakemlerden biri olumsuz görüş belirttiği takdirde makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına Editör Kurulu karar verir. Hakemlerden biri veya her ikisi "düzeltmelerden sonra yayımlanabilir" görüşü belirtirse gerekli düzeltmelerin yapılması için makale, yazarına iade edilir. Düzeltme yapıldıktan sonra hakemlerin uyarılarının dikkate alınıp alınmadığı Editör Kurulu tarafından değerlendirilir. Dergiye gönderilen metin yayımlanmadığında hakem raporları yazara gönderilerek karar bildirilir.
9. Milet ve Nihal Dergisi, Açık Erişim yaklaşımını benimsemekte, Dergi tarafından makale, yazı vb. yayınlar için herhangi bir işlem ücreti talep edilmemektedir.
10. Dergide yayımlanan yazılar için yazarlara herhangi bir ücret ödenmemektedir.
11. Yayımlanan makalelerde benimsenen görüşler derginin görüşü değildir, her makale yazarının sorumluluğundadır.
12. Yayımına karar verilen makaleler Milet ve Nihal dergisinin Dergipark sayfasında ve web adresinde önce "erken görünüm" modunda yayımlanır. Yayın tarihi geldiğinde matbu olarak basılır ve çevrimiçi erişime açılır. Derginin tüm sayılarına çevrimiçi olarak milet-venihal.org adresinden ve Dergipark sayfasından ulaşılabilir.
13. Milet ve Nihal Dergisinin amaç ve kapsamı, yazım kuralları, yayın ilkeleri, makale gönderim ve değerlendirme süreçleri, etik ilkeler vd. konular hakkında ayrıntılı bilgi web sayfasında yer almaktadır.

YAZIM KURALLARI

Program

Yazılar, tercihen **PC Microsoft Office Word** (Word 97 veya daha ileri bir versiyonu) programında yazılmalı veya bu programa uyarlanarak gönderilmelidir. Gönderilen yazıların ekleriyle birlikte toplamı **7.000** kelimeyi (kitap tanıtım ve tenkit yazıları ile akademik içerikli kısa notların ise **1500** kelimeyi) aşmaması gerekir.

Sayfa Düzeni

Yazılar Microsoft Word'de **A4** boyutunda hazırlanmalıdır. Kenar boşlukları her yönden **2,5 cm** olmalıdır.

Başlık Sayfası

Makalenin hem Türkçe hem de İngilizce başlıkları yazılmalıdır. Gönderilen makaleye ilişkin notlar başlığa, yazarın unvan, kurum, mail adresi ve Orcid bilgileri ise yazarın ismine dipnot olarak verilmelidir.

Öz ve Anahtar Kelimeler

Gönderilen makale hem Türkçe hem de İngilizce özet içermelidir. Özetler **200** kelimeyi aşmamalıdır. Makaleye ilişkin Türkçe ve İngilizce en az **3** en fazla **5** tane anahtar kelime eklenmelidir.

Biçim

- Metin kısmında tercihen **Times New Roman** yazı tipi **10** punto, dipnot ve kaynakçada ise aynı yazı tipi **8** punto olarak kullanılmalıdır. Metin için **1,2 satır aralığı**, dipnot ve kaynakça için ise **tek satır aralığı** kullanılmalıdır.
- Makale ismi dâhil bütün başlık ve alt başlıklardaki kelimelerin ilk harfleri büyük diğerleri küçük harflerle bold olarak yazılmalıdır.

Atf ve Kaynakça Sistemi

Milet ve Nihal Dergisi atf ve kaynakça göstermede **CMOS 17** (The Chicago Manual of Style Online-17th edition) sistemini kullanmaktadır.

- Makalede dipnotlar sayfa altlarında gösterilmelidir. Makale sonuna ise kaynakça eklenmelidir.
- Dipnotlarda ikinci defa gösterilen aynı kaynaklar için; sadece yazarın soyadı veya meşhur adı, eserin kısa adı, cilt ve sayfa numarası yazılmalıdır.
- Arapça eser isimlerinde, birinci kelimenin ve özel isimlerin baş harfleri büyük, diğerleri küçük harflerle yazılmalıdır. Farsça, İngilizce, vb. diğer yabancı dillerdeki ve Osmanlı Türkçesi ile yazılan eser adlarının her kelimesinin baş harfleri büyük olmalıdır.
- Ayetler sure adı, sure no/ ayet no sırasına göre verilmeli (örnek, Bakara, 2/10). Hadis eserlerinde varsa hadis numarası belirtilmelidir. Diğer kutsal metinlerden yapılan alıntılar kitap/bölüm adı, bab numarası: cümle numarası (örnek, Tekvin, 1:3).

Görsel Bilgiler

Makalelerde, bizzat makale için yapılmış olmayıp orijinal değeri bulunmayan sayısal değerler, istatistikî bilgiler, haritalar ve görsel ürünler mümkün olduğunca kullanılmamalı; lüzumu halinde ise bir tür istatistikî bilgiler, renkli sütunlar yerine metin formu içinde rakamsal değerleri ile ifade edilmelidir.

Teşekkür Bildirimi

Çalışmaya yazarlık dışında destek veren kimseler makale metninin sonunda belirtilmelidir.

MİLEL VE NİHAL

journal for studies of belief, culture and mythology

ISSN 1304-5482 | e-ISSN 2564-6478

Burhanettin TATAR

Boundary and Void:

A Philosophical Analysis on the
Relationship Between Classical Islamic
Artwork-Frame-Wall

Şükrü ERBAY

A Study on the Authenticity of
Mark 16:9-20 in the Context of
Synoptic Problem

Mehmet ÇALIŞKAN

Evaluation of the Poem 'The Thunder:
Perfect Mind' in the Context of "Society's
Enacting Itself"

Bilge YAĞAŞ

Fantastic Cinema and Intertextual
Transfer of Mythology: The Case of Harry
Potter and the Philosopher's Stone

volume: 19 issue: 1 January-June'22

