

## KARANLIK ANA TANRIÇA'NIN SOYUNDAN GELMEK: EDEBİYAT VE SANATTA CADILAR VE ÖLÜM

BUKET AKGÜN

Erich Neumann Büyük Ana'nın yalnızca yaşam değil ölüm de verdiğini söyler: "Anneden canlılara dağılan olumlu akıntıdaki tüm kesinti ve bozukluklar, tüm üzüntü ve mahrumiyet aynı Büyük Ana'nın 'kötü' ve Korkunç Ana yönüne atfedilir." [1] Nasıl dünya, yaşam, doğa ve ruh, üretici ve besleyici, koruyucu ve ısıtıcı Dişillik olarak deneyimleniyorsa, bunların zıddı da yine Dişil imgesinde algılanır; ölüm ve yok etme, tehlike ve üzüntü, açlık ve çıplaklık Korkunç ve Karanlık Ana'nın varlığındaki çaresizlik olarak ortaya çıkar. [2] Ancak, Neumann'ın da belirttiği gibi, başlangıçta Ana Tanrıça'nın elinde yeniden doğuş sembolü olarak resmedilen kase zaman içerisinde ataerkil, fallusmerkezci söylemde cadının elinde yalnızca ölüm getiren bir zehir kazanına dönüştürülmüştür. Büyülerinde kullandıkları malzemeler, yaşayanları lanetleyerek öldürme, ölüleri diriltme ve onlarla iletişim kurabilme yetenekleri, ve yaşam alanları nedeniyle cadılar ölümle ilişkilendirilegelmişlerdir. Bildirimim ilk yarısında mitoloji, folklor, edebiyat ve sanatta cadıların ölüm ve öte dünyayla ilişkisi, ikinci yarısında ise cadıların yaşam alanı olarak tasvir edilen mekanlar üzerinde duracağım.

Cadılar yeni doğmuş bebekleri ve çocukları Cadıların Sabbatı'nda Şeytan'a kurban etmek, yemek ve yağlarından uçma iksiri yapmakla suçlanırlar. Cadı avları ve duruşmaları sırasında Engizisyon Mahkemeleri tarafından başvuru alan temel kaynaklardan biri olan Francesco Maria Guazzo'nun *Compendium Maleficarum*'undaki tahta gravürlerden bazılarında cadılar sırasıyla Şeytan'a çocuk kurban ederken, çocukları kazanda veya açık ateşte pişirirken, darağacından aldıkları ve mezarlarından çıkardıkları cesetleri yemeye hazırlanırken resmedilirler (Resim 1-3). Benzer şekilde, Francisco Goya'nın *Cadıların Sabbatı* adlı yağlıboya tablosunda ön planda cadılar, dev, siyah bir keçi olarak resmedilen Şeytan'a çocuk kurban ederken, arka planda



Resim 1: Francesco Maria Guazzo, *Compendium Maleficarum*'dan, Şeytan'a çocuk kurban edenler, 1608



Resim 2: Francesco Maria Guazzo, *Compendium Maleficarum*'dan, Çocukları pişiren cadılar, 1608

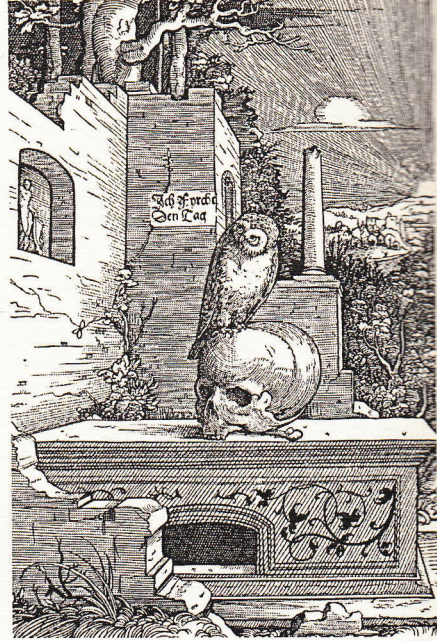


Resim 3: Francesco Maria Guazzo, *Compendium Maleficarum*'dan, Mezar- dan ve darağacından çıkarılıp yenilen cesetler, 1608

da boyunlarından asılarak öldürülmüş bebekler görülür (Resim 4). Aslında bu suçlamalar şifacı ebelerin doğum kontrol ve kürtaj uygulamalarının cinayetle eş değerde görülmesinden, doğum öncesi ve sonrası bebek ölümlerinden yine şifacı ebelerin sorumlu tutulmasından kaynaklanır. [3] Neumann'a göre Korkunç ve Karanlık Ana "kendi çocuklarını yiyen ve onların cesetleriyle semiren aç topraktır." [4] İlk kadın Lilith'in de çocukları kaçırap yiyen bir cadı olduğu söylenir. İbranice'de adı cüce baykuş anlamına geldiğinden dolayı gece ve ölümle özdeşleştirilen Lilith, Johann Wechtlin'in *Bir Baykuşla Alegori (Allegory with an Owl)* adlı tahta gravüründe baykuş olarak resmedilir; harap olmuş bir mezarlıkta, bir kurukafa üstüne tünemiş cüce baykuş, arkada güneş doğarken, "Ich fyrcht Den Tag." ("Günden korkuyorum.") yazısına bakmaktadır (Resim 5). Bazı mitlerde kendisi kısır olduğundan dolayı Lilith'in annelere karşı kıskançlık dolu bir öfke beslediği, hamile kadınlara zarar verdiği, yeni doğmuş bebekleri kaçırap kan- larını ve iliklerini emdiği anlatılır. Bazı mitlerdeyse kaçırarak bulamazsa kendi çocuklarını boğazlayarak öldürdüğü söylenir. [5]



Resim 4: Francisco Goya, *Cadıların Sabbatı*, 1797-1798



Resim 5: Johann (Hans) Wechtlin, *Bir Baykuşla Alegori*, 16. yüzyıl

### ÖLÜM SANAT MEKÂN III

Peri masallarındaki cadı karakterleri de Korkunç ve Karanlık Ana figürüne örnek olarak verebiliriz. “Hänsel ve Gretel” masalındaki cadı, özellikle çocukları cezbetmek için evini tarçınlı kurabiye ve şekerden yapmıştır ancak aslında çocukları yer. Cadının tuzağına düşürdüğü çocukları pişirdiği, masalın sonunda Gretel tarafından içine itilerek can verdiği fırın ise özünde yeniden doğuşu simgeleyen cadı kazanının yerini alır ve onu ölümle özdeşleştirir. “Pamuk Prenses” masalındaki Kötü Kraliçe ise üvey kızı Pamuk Prenses’i öldürmesi için avcıya emir verir. Avcının sözünü tutmadığını görünce yaşlı bir cadı kılığına girerek bizzat kendisi zehirli bir elmayla Pamuk Prenses’i öldürmeyi dener. Alexander Afanasyev’in “Güzel Vasilisa” masalındaki Baba Yaga ise adı muhtemelen eski Rusça “korkunç” ve “cadı” kelimelerinden türetilmiş, Rus, Polonya, Çek, Slovak ve Sırp folkloründe geneleksen bir cadı figürüdür. On yedinci yüzyılda ve on sekizinci yüzyıl başlarında Rus tahta gravürlerinde, şaman kökenini vurgulamak ve aşağılamak için, sıklıkla milli Finlandiya kıyafetleriyle resmedilen popüler bir karakterdir. Peri masalı cadısının altında eski bir Slav tanrıçası, muhtemelen Hristiyanlık sonrası ormana sürülen bir Mısır Ana, yatar. Buna paralel olarak, cadı kazanının yerini alan, bir eliyle tuttuğu tokmağını dümen olarak kullandığı dev bir havan içinde ormanda uçarken ve diğer elindeki süpüresiyle izlerini silerken resmedilir (Resim 6, 7 ve 11). Baba Yaga bazı Rus tekerlemelerinde bahsedilen kemik ayağı, kurukafalardan yapılmış kolyesi, ve doğum, bereket, yaratılış, yeniden doğuşun yanı sıra ölümü de temsil eden cadı kazanına benzetilen fırınının da işaret ettiği gibi aslında yaşam ve ölüm güçlerini kontrol eden bir yeraltı tanrıçasıdır. Uzun sivri ağız dişleri olduğu ve bakışlarıyla insanları taşa çevirebileceği söylenir. Baba Yaga peri masallarında yalnızca çocukları yemez; bazen kötü üvey ebeveynleri cezalandırarak çocukları korur. “Güzel Vasilisa” masalında da bir yandan Vasilisa’ya sürekli kendisine verilen imkansız ev işlerini bitiremezse veya Baba Yaga’nın evdekilerle ilgili bir soru sorarsa onu akşam yemeği niyetine yiyeceğini hatırlatır; öte yandan, Vasilisa’ya üvey kızkardeşlerine vermesini öğütlediği kurukafanın gözlerinden çıkan ışıkla Vasilisa’nın üvey annesi ve üvey kızkardeşlerini yakarak küle çevirir. Böylece, Vasilisa’yı onların zulmünden kurtarır. İncil’deki Mahşerin Dört Atlısı’nı çağrıştıran Baba Yaga’nın üç atlısı onun gücünün uzantısıdır: solgun atlı aydınlık günü, şafağı ve



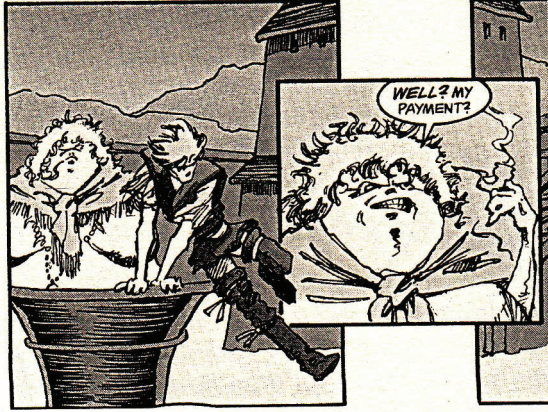
Resim 6: Ivan Bilibin, “Güzel Vasilisa”dan, 1899



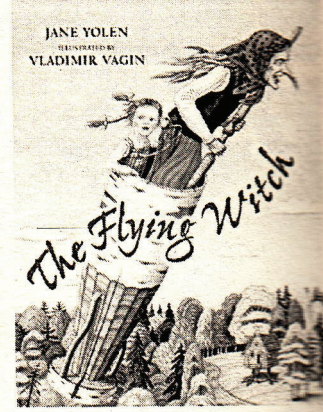
Resim 7: Viktor Vasnetsov, *Baba Yaga*, 1917

### ÖLÜM SANAT MEKÂN III

doğaüstünü, ölümün beden bulmuş halini; kızıl atlı kızıl güneşi, yaşamın vahşi bir şekilde sona erişini; kara atlı geceyi, kederi ve kötülüğü temsil eder. [6] Baba Yaga kendi bedenini yiyerek yeniden yaşam bulan ay olarak da tasvir edilir. Dolunayda, Neil Gaiman'ın *Sandman* adlı çizgi romanındaki gibi, şişman, mutlu ve/veya hamileyken yeni ayda, Ivan Bilibin, Viktor Vasnetsov ve Vladimir Vagin'in illüstrasyonlarındaki gibi, ne hamile ve şişman ne de tok ve mutludur (Resim 6-9).



Resim 8: Neil Gaiman, *Fables & Reflections, The Sandman*, 1993

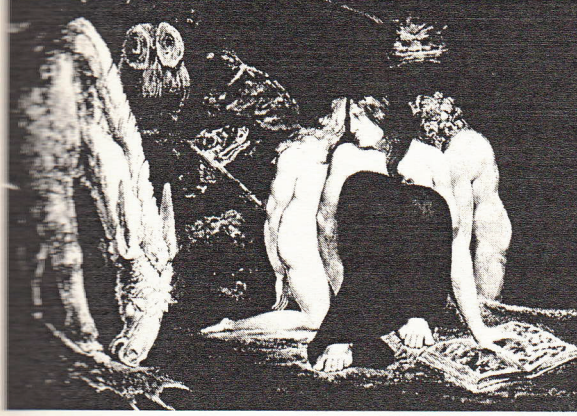


Resim 9: Vladimir Vagin, *Uçan Cadı'dan*, 2003

Peri masallarından Shakespeare'in *Macbeth*'ine geçerse, cadılardan oyun boyunca Tuhaf Kız Kardeşler diye bahsedilmesi ve "tuhaf" anlamına gelen İngilizce *weird* kelimesinin, "kader" anlamına gelen Anglo-Saxon *wyrd* kelimesinden türetilmesi Mireleri çağrıştırır; cadıların insanların kaderi, yaşamı ve ölümü üzerinde kontrol sahibi olduklarını vurgular. Dahası, Hekate'ye hizmet etmelerinin yanı sıra cadıların kazanın içine attıkları büyü malzemeleri ve içinden çıkardıkları görüntüler ölümü simgeler. Zehirli bağırsaklar, zehir terlemiş kurbağa, yılanın eti ve çatal dili derken cadılar kazanın içine mumya ve insan organları atmaya da başlarlar: Yahudi ciğeri, Türk burnu, Tatar dudağı, doğum sırasında boğularak öldürülmüş bebeğin parmağı. [7] İçine ceset parçaları atılan kazandan *Macbeth*'e kehanetleri iletmek için (hem *Macbeth*'in işlediği cinayetleri hem de genel anlamda savaşçı toplumun zorbalığını simgeleyen) miğferli bir kafa, (*Macduff*'ın annesinden doğal olmayan yöntemlerle doğuşunu simgeleyen) kanlar içinde bir bebek ve son olarak (hem *Baquo*'nun kral olacak çocuklarını hem de *Birnam* ormanı ile ilgili kehanetin aslını gösteren) taç giyen, elinde ağaç dalı tutan bir bebek çıkar. [8] Diane Purkiss'e göre bu sahnede kazan "aynı zamanda metaforik ve gerçek çocukların doğduğu bir rahim", cadılar ise "ölü ve sembolik çocuklarla uğraşan kötü anneler"dir. [9] *Macbeth* cadıların kehanetlerini takiben kral olabilmek ve kral kalabilmek için seri cinayetler işler. Her ne kadar oyunda *Macbeth* çiftinin cadıların kehanetlerinden çok önce bu cinayetleri planladıkları veya en azından düşündükleri ima edilse de cadıların söyledikleri ve gösterdiklerinin *Macbeth*'i cesaretlendirdiği ve harekete geçirdiği, dolayısıyla ölüm getirdiği iddia edilebilir.

Cadıların hizmet ettiği Hekate Yunan mitolojisinde Gecenin, Ruhlar Diyarı'nın ve Cadılığın Kraliçesi olarak bilinir. Yaşam, ölüm, yeniden doğuş ve büyü üzerinde ha-

### ÖLÜM SANAT MEKÂN III



Resim 10: William Blake, *Hekate (Enitharmon'un Meşesinin Gecesi)*, 1795



Resim 11: Stéphane Mallarmé, *Hekate*, 1880

kimiyeti olduğuna ve ruh çağırabildiğine inanılır. Yaşam ve ölüm arasındaki sınırın bekçisi, ruhlar dünyası, yani öte dünya, ve insanlar dünyası arasında aracıdır. Bakire, ana, ve cadı olarak üçlü tanrıça kimliğini vurgulayacak şekilde her biri başka yöne bakan üç bedenli olarak tasvir edilir (Resim 10-12). Bir elinde karanlığı aydınlatan bir meşale, diğerinde ebelerin kullandığı türden bir bıçak, bir diğerindeyse hem tıp hem büyü bilgeliğini temsil eden bir yılan tutar. Bazı çizim ve heykelerde mini çapa, kürek ve tırmık taşıdığı da görülür (Resim 11-12). Tüm diğer Ana Tanrıça figürlerindeki gibi Hekate'nin bereket sembolleri olan kurbağa, kazan ve süpürge ataerkil mitlerde kötülük ve cadılığı temsil eder hale gelmiştir. [10]

Neumann acı ve hastalığı da tüketen, zayıflatıp öldüren özellikler olarak ele alır; dönüşüm ve parçalanmadan deliliğe varan eksenî ruhsal bir ölüm ve yok oluş olarak yorumlar. [11] Mary Elizabeth Coleridge'in "Cadı" ("The Witch") başlıklı şiiri cadı eşikten içeri girer girmez ışık, ısı ve dolayısıyla yaşam kaynağı olan ateşin bir daha yanmamak üzere sönmesiyle cadıyı ölüm getiren olarak betimlemektedir: "titreyen alev / Battı ve öldü ateşte / Bir daha asla yanmadı şöminemde". [12] Aslında Coleridge şiirinin alt metninde evliliğin bir kadın için ölümle eş değerde olduğunu öne sürmektedir; eşikten taşınarak geçirilen yeni gelindir. James Weldon Johnson'un "Beyaz Cadı" ("The White Witch") şiirinde hastalık ve çürümeyle özdeşleştirilen, "açgözlü toprağın ikiz kız kardeşi" [13] olan beyaz cadının bir vampir gibi erkeklerin



Resim 12: Üçlü Diana Heykeli çizimi, 1768-1805

### ÖLÜM SANAT MEKÂN III

yaşam gücünü emmesinden ve beyaz cadının ateşinin şairin siyah erkek kardeşlerini yakmasından söz edilir. Johnson, siyah erkek-beyaz kadın arasındaki cinsel ilişkinin kabul görmediği Amerikan toplumunda siyah erkek kardeşlerini beyaz kadın tarafından baştan çıkarıldıktan sonra linç edilip yakılmaktan kurtarmaya çalışmaktadır. Benzer şekilde, Neumann da Karanlık Ana'nın doyumsuz rahminin tatmin ve bereketlilik için erili cezbedip fallusu kendi içinde öldürmesinden bahseder. [14]

Elizabeth Gaskell'in "Cadı Lois" ("Lois the Witch") başlıklı novellası 1691 yılında yetim kalan Lois'in tam da Salem Cadı Duruşmaları arifesinde İngiltere'den Amerika'ya giderek Salem, Massachuttes'te yaşayan amcasının yanına yerleşmesiyle başlar. Lois'in, Amerika'daki ilk gecesinde cadılardan ödünün koptuğunu söyleyerek aktardığı çocukluk anısından anlaşılacağı üzere, İngilizler de cadı avlarına yabancı değildir. Lois, dört yaşındayken, babasının rahiplik yaptığı Barford'da nereden geldiğini kimsenin bilmediği, müşterek alandaki çamurdan bir kulübeye yerleşen Hannah adındaki yaşlı bir kadının nasıl cadı olmakla suçlandığını anlatır. Daha sonra, Lois, Salem'in eski papazı Nolan'a beslediği karşılıksız aşk yüzünden tüm iştahını kaybeden, benzi sararıp solan kuzeni Faith'i neşelendirmek için 31 Ekim gecesini, kuzenine İngiltere'deki Cadılar Bayramı geleneklerinden bahseder. Onlarla aynı odayı paylaşan, henüz uykuya dalmamış ve onları dinleyen küçük kuzeni Prudence, başta gerçekten korktuğu için sonra çektiği ilgiden memnun kaldığı için, kıyameti koparak ev halkını ayağa kaldırır. Lois'in zaten yatalak hasta olan amcasına aynı gece bir felç daha inmesi ve yaşlı adamın sabahı çıkaramaması, her ne kadar ev halkı tarafından sesli olarak ifade edilmese de, Prudence'in deyişiyle "kötü İngiliz cadısı" [15] Lois'i amcasının ölümüyle ilişkilendirmiş olur. Amcasının oğlu Manasseh'nin ruhsal dengesizliğinden ve intihar eğiliminden de Lois sorumlu tutulur. Lois'in Salem'e gelişinde kısa bir süre içerisinde kasabanın tüm saygıdeğer, liderlik eden bilgelilerinin ölüvermesi de cabasıdır. Kaldı ki Lois'in amcasının evinde hizmetçilik yapan Yerli kocakarı Nattee'nin evin çocuklarına anlattığı kendi ırkının büyücülerine dair vahşi öykülerde de Şeytan'a sarfedilen büyülü sözlerin başarıya ulaşması için insan kurban etmenin şart olduğuna değinilir. [16] Barford, İngiltere'deki Hannah'ya gelince, kedisi olması, iki büküm ve daima kendi kendine konuşarak yürümesi, derme çatma evine gelen kuş ve tavşanlar için çalılıklarda tuzak kurmasına ek olarak bir bahar zamanı aniden kasaba halkının hasta düşmesi ve hayvanlarının ölmesi üzerine kasaba halkı Hannah'ı önce taş ve çamur yağmuruna tutup, sonra Engizisyon'un su testini anımsatacak şekilde boynuna kedisini bağlayıp gölete atar. Yaşlı kadın, öfkeyle parlayan gözleri kalabalık içinde Lois'i seçince, "[B]aban hiç beni kurtarmaya çalışmadı, sen de cadı olmakla suçlanınca seni kimse kurtarmayacak." [17] diyerek bir bakıma novellanın sonunu önceden ima eder.

Cadıların kurbanlarına zarar vermek için kullandıkları pek çok silah arasında folklor ve edebiyatta öne çıkanlar zehir, voodoo büyüsü olarak da bilinen büyü keseleri ve birini lanetlemek için kullanılan bebek veya kukla gibi herhangi bir suret yer alır. Kelt mitolojisinde ölüm tanrıçası; İrlanda'da savaş tanrıçası Morrigan; İtalya'da Messina Boğazı'nda denizcileri ölüme sürükleyen bir serap Fata Morgana olarak bilinen Morgan le Fay özellikle zehirler konusunda uzmandır ve baş büyücüdür. [18] Yunan mitolojisinde kara büyü ve zehir uzmanları olarak karşımıza, Kirke ile Kral Colchis'in kızı, Kirke'nin yeğeni ve Hekate'nin rahibesi Medea çıkar. Buna uygun olarak, Kirke bir Yunan vazosu boyamasında hazırladığı zehiri kurbanına sunarken (Resim 13), John Melhuish Strudwick'in yağlıboya tablosunda ise bir zamanlar peri olan



Resim 13: Kirke karışımını sunuyor, vazo boyaması detay



Resim 14: John Melhuish Strudwick, *Kirke ve Scylla*, 1886

Scylla'yı kışkırdığından dolayı, onu canavara çevirmek için yıkandığı suyu zehirlerken betimlenmektedir (Resim 14). Tıpkı Kirke gibi başlangıçta bir tanrıça olan Medea "ataerkillikle boyanan mitolojide 'cadı'ya dönüşmüştür." [19] Jason'a olan aşkı yüzünden, Altın Postu alabilmesi için kara büyüyle ona yardımcı olarak babasına ihanet eder; Jason'la kaçabilmek için küçük erkek kardeşini Hekate'ye kurban eder; Jason'ın tahtını geri vermeyi reddeden amcasının kızlarına, yaşlı babalarını tekrar gençleştirebileceklerini söyleyerek, kendi elleriyle babalarını öldürtür. Tüm bunlara karşılık Jason, Corinth prensesiyle evlenmeye kalkınca, Euripides'in tragedyası *Medea*'da da aktarıldığı gibi önce Corinth prensesini, ve dolaylı olarak babası Corinth kralını, düğün hediyesi olarak gönderdiği zehirli taç ve pelerininle öldürür; daha sonra iki oğlunu düşmanlarının elinde intikam için katledilmemeleri için kendi elleriyle öldürür. Medea da, yine Kirke gibi, Anthony Frederick Augustus Sandys'in ve John Waterhouse'un yağlıboya tablolarında görüldüğü üzere iksir ve/veya zehir hazırlarken resmedilir (Resim 15-16). Bu noktada, Shakespeare'in *Fırtına*'sındaki (*The Tempest*) cadı Sycorax'ın da hem adının etimolojisi [20] hem de ayı kontrol edebilme yeteneği yüzünden Medea ve Kirke'yle ilişkilendirildiği not edilmelidir.

Bosky pek çok büyü sisteminde bir sureti bir insanla özdeşleştirdikten sonra bu surete zarar vermekten ibaret bir lanet olduğuna dikkat çeker:

Ovid (M.Ö. 43 - M.S. 17) kurbanın adıyla işaretlenmiş bir balmumuna iğneler batırarak zarar verme yolundan bahseder; Manchester, İngiltere'de, 1960'larda bir kapı önünde üstüne toplu iğneler saplanmış plastik bir bebek bulunmuştur. Tarihsel olarak . . . suretin bebek olmasına gerek yoktur: İngiltere'de dikenlerle delinmiş bir buzağı veya koyun kalbi de yaygındı. Ancak edebiyatta baskın olan bebektir[20]

John Donne'un "Resimle Cadılık" ("Witchcraft by a Picture") başlıklı şiirinde "Öldürmek için çizilen ve mahvedilen resimlerle" [22] dizisinde Donne cadıların kur-



Resim 15: Anthony Frederick Augustus Sandys, *Medea*, 1866-1868



Resim 16: John Williams Waterhouse, *Jason ve Medea*, 1907

banlarının resmi, kuklası veya bebeklerini yapıp bunlara zarar vermek yoluyla kurbanlarına zarar verip onları öldürebilmelerinden bahsetmektedir. Benzer şekilde, Francisco Goya'nın *Büyücüler* adlı yağlıboya tablosundaki cadılar kurbanlarının sureti görevini gören bez bebeğe batırdıkları iğnelerle kurbanlarına işkence etmektedirler (Resim 17).

Neil Gaiman'ın *Amerikan Tanrıları* (*American Gods*) romanında tarihsel bir karakter olan New Orleans'ın Cadı ve/veya Voodoo Kraliçesi Dul Glapion olarak da bilinen Marie Laveau'dan (1794-1881) esinlenilmiş, onunla aynı ismi taşıyan, ancak kendisine Dul Paris denilmesini isteyen kuaför genç bir kadın vardır. Kreol olan Dul Paris, ilk başta eve gelmeyen kocası Jacques'ın ölüp ölmediğini öğrenmek için gittiği Afrikalı köle Mama Zouzou'dan, kocasının kendisini aldattığını öğrendikten sonra giderek sıklaşan düzenli ziyaretleri sırasında, güvercin, kurbağa, yılan gibi hayvanları öldürerek hastalıkları iyileştirmeyi; aşk iksiri, aşk büyüsü, dilek kesesi ve hastalıktan eriyip bitme çayı



Resim 17: Francisco Goya, *Büyücüler (Büyü)*, 1797-1798



### ÖLÜM SANAT MEKÂN III

yapmayı; kurutulmuş yılan tozuyla düşmanını kör etmeyi; düşmanının iç çamaşırından alacağı bir parçayı ters yüz edip geceyarısı bir tuğlanın altına gömerek düşmanının kendi kendine boğulmasını sağlamayı öğrenir. [23] Dahası, romanda üç yıl sonra Dul Paris'in kendisini aldatan kocası Jacques'ı öldürdüğü ima edilir.

Lanetleyerek insanları öldürebilen cadıların aynı zamanda ölüleri diriltebildiğine ve öte taraftan çağırıp onlarla iletişim kurabildiklerine inanılırdı. Pek çok kültürde cadılar öte tarafa göçmüş ruhları çağırarak bilgi ve bazen güç kazanırlar. [24] William Blake'in yağlıboya tablosunda resmedildiği gibi İncil'de Kral Saul Eski Ahit'teki en ünlü ruh çağırıcı olarak bilinen Endor Cadısı'na giderek Peygamber Samuel'i çağırmasını ister (Resim 18). Ancak Samuel ona, cadılık ve büyücülükle uğraşan birine danışarak, Tanrı'yı karşısına aldığı için krallığını kaybedeceğini söyler. [25] Aveni aynı şekilde Sümer çivi yazılarında cadıların ölümlerle iletişime geçme güçleri olduğundan bahsedildiğine değinir. Mısır mitolojisinde İsis'in yılanı Ra'nın ayak bileğini ısırır. Böylece, İsis Ra'yı ona yaratma gücünü vermeye zorlar ve büyüyle erkek kardeşi ve sevgilisi Osiris'i ölümden döndürür. İksir kullanımında ve insanları hayvanlara dönüştürmede uzman olan Kirke, Homer'in *Odessa* destanında, Odiseas'a Yeraltı'ndaki, öte taraftaki, maceralarında yardımcı olacak nekromansi sırları verir: Yeraltı'nın nerede olduğunu, oraya nasıl ulaşacaklarını, ölümlerle konuşabilmek için gerekli olan



Resim 18: William Blake, *Endor Cadısı Samuel'in Ruhunu Çağırırken*, y. 1800

### ÖLÜM SANAT MEKÂN III

kurbanları ve ayini anlatır. John Hamilton Mortimer'in yağlıboya tablosunda Thessalia cadılarının en güçlüsü ve acımasız Erichtho'nun, Marcus Annaeus Lucanus'un *Pharsalia*'sında da aktarıldığı gibi, Sextus Pompeius için ölmüş bir askerin ruhunu çağırarak Pompey'in savaşı kaybedeceğini öğrenmesi betimlenir (Resim 19). [26] Dante'nin *Cehennem*'inde de Virgil, ölümünden kısa bir süre sonra, Erichtho tarafından çağrılıp öte taraftan bir ruh getirmek için cehennemnin en derin, en karanlık katmanına inmek zorunda bırakıldığını anlatır. [27] Erichtho *Pharsalia*'da Styx'in gizli evini bilir. Ruhların fısıldamalarını duyabilir. [28] Yıldızsız fırtına gecelerinde mezarından sürünerek çıkar, çürümeye yüz tutmuş hayvan leşlerini toplar, verimli hasatı lanetli ayaklarıyla çiğneyerek yakar, nefesiyle temiz havayı zehirler. [29] Cenaze ateşini yakıp tutuşan cesetten çıkan dumanı içine çekmeye bayılır. [30] Ölülerini diriltme ritüeli için ölümcül kökler toplar [31]; insanları diri diri gömerek, bu tersine çevrilmiş cenaze sayesinde, ölümleri öte dünyadan getirebilir; cenaze ateşinden, taş mezarlardan ve darağacından cesetler çalıp diriltir [32]; annelerinin karınlarını deşerek aldığı doğmamış bebekleri sunak alevine atar [33].



Resim 19: John Hamilton Mortimer, *Sextus Pompeius Pharsalia Savaşı Öncesinde Erichtho'ya Danışıyor* detay, 1740-1779

Cadıların yaşam alanı olarak tasvir edilen mekanlar arasında mezar ve mezarlıklar, kesişen yollar, orman, ada, tepe, bataklık, şehrin etekleri gibi yerleşim alanlarından uzak, ıssız ve tekensiz yerler bulunur. Mezarlıklar yaşam ve ölümün çakıştığı, ruhlarla iletişime geçebileceğiniz yerlerdir; öteki dünyaya geçit görevi görmelerinin yanı sıra--eşikler ve kesişen yollar gibi--büyülü enerji açısından güçlüdürler. Ayrıca, büyülerinde kemik ve mezarlık toprağı kullandıklarından dolayı cadıların mezarlıklarda yaşadıklarına inanılır. [34] Korkunç ve Karanlık Ana'nın yemek ve kapana kısırmak işlevlerini, rahmin silip süpüren bir kursağa dönüşmesi olarak tanımlayan Neumann da mezarları ve mezarlıkları olumsuz ölüm büyüsüyle ilişkilendirir. [35] Buna örnek olarak, Lucan'ın *Pharsalia*'sında Erichtho'nun terkedilmiş ve ıssız yerlerde; sık ekilmiş, büyülü sözlere, cenazeye ve sırra duyarlı ölümcül otların sardığı Thessaly kayalıklarında [36]; ölümleri sürükleyip getirdiği terkedilmiş mezarlarda yaşadığı anlatılır. [37] Tıpkı mezarlıklar gibi kesişen yollar da ruhlarla buluşulan ve iletişime geçilen mekanlardır. Ancak ölüm ve yaşam arasındaki sınır Hekate'nin denetimindedir; kimin geçip geçemeyeceğine o kadar verir. Hekate bu sebepten dolayı kesişen yollarla, özellikle de üçlü tanrıça kimliğiyle örtüşen üç yol ağzıyla, özdeşleştirilir. [38]

Bir efsaneye göre Kibele cadılığı bir ormanda keşfetmiştir. Isaac Bonewits de söğüt ağaçlarıyla dolu tenha adalarda grup halinde yaşayan Kelt toplumlarının mistik kadınlarından ve inzivaya çekilmiş ormanda yalnız yaşayan mistik kadınlardan bahseder. [39] Ormanlar insanların kontrolünde değildir; kanunsuz, gücünün sağ

### ÖLÜM SANAT MEKÂN III

kalacağı, ruhların hükmünün geçtiği tehlikeli ve tekisiz yerlerdir. [40] Morgan le Fay, Druid halkıyla gözlerden irak büyüü Avalon Adası'nda yaşar. Shakespeare'in oyunu *Fırtına*'nın "arkaplanına sakladığı güçlü Cezayir cadısı Sycorax" [41] korkunç büyüleri yüzünden henüz Caliban'a hamileyken Cezayir'den Prospero'nun istila ettiği adaya sürülmüştür. Kirke ormanlık bir adanın tam ortasındaki açıklıkta, aslana ve kurta dönüştürdüğü insanlarla çevrili taş bir konakta yaşar (Resim 20). Baba Yaga da derin bir huş ağacı ormanın kalbindeki kulübesinde yaşar. Dev tavuk, keçi veya eğirmen bacakları üstünde duran Izbushka adlı kulübe, Baba Yaga'nın emrettiği yere gidebilir. Kapı dikmeleri bacak kemiklerinden, kapı kiliti sivri dişli bir ağızdan ve kapı kolu da bir elden ibarettir. Kulübesini çevreleyen, insan kemiklerinden yapılmış çitlerin tepelerinde boş gözyuvaları karanlıkta parlayan kurukafalar bulunur (Resim 21-22). [42] Aynı şekilde, Gaskell'in novellasında cadıların kasabanın eteklerinde yaşadıkları, ormanda veya dere kenarında Şeytan'la buluştukları düşünülür. Salem'in dört bir yanındaki açık alanı çevreleyen kasvetli, karanlık ormanın korkunç ve bilinmeyen hayvanlar, kötü güçlerle işbirliği yapan cadı ve büyücü Yerlilerle dolu olduğuna inanılır.



Resim 20: Kirke'nin evi, Pompeii'den duvar boyaması



Resim 21: Ivan Bilibin, "Güzel Vasilisa" dan, 1899



Resim 22: Neil Gaiman, *Fables & Reflections, The Sandman*, 1993

Doreen Valiente'nin "Cadının Baladı" ("The Witch's Ballad") şiirinde cadıların buluşma yeri yine yerleşim merkezinden uzakta, doğanın ortasında, tepede olarak şöyle tasvir edilir: "kentin ötesinde, / Kara tilki üzümü ve adamotunun yetiştiği yer-

### ÖLÜM SANAT MEKÂN III

de”; “Uzaktaki, ıssız tepebaşında”; “Sokakların ötesinde, yıldızların altında”; “Nemlin ötesinde, / Erkeç sakalı ve güllerin yetiştiği yerde”. [43] Geceyarısı tepebaşında bulunan cadılar el ele tutuşup bir halka oluşturduktan sonra dönmeye başlarlar: “Sünuna dek açılana kadar, / Dünyanın hudutlarını sürgüleyen kapılar / Uzaktan panideyan peri diyarlarından. / Oh, gittim ve gördüm / Öteyer’in büyüdü dünyalarında.” [44] Şiirin son dizelerinde cadıların öte dünyanın kapılarını açabildikleri ve duyulan müzikten anlaşıldığı kadarıyla iki dünya arasında harmoniyi sağlayabildikleri aktarılmaktadır. Animasyon yönetmeni ve film yapımcısı Kim Noce’nin, Valiente’nin adı geçen şiirinden esinlenerek ortaya çıkardığı dolunayda süpürgesine atlamış Cadıların Sabbatı’na giden bir cadıyı ve arka planda evlerinden gizlice çıkan diğer cadıların resmeden bir çizim vardır (Resim 23). Tüm bunlara ek olarak, bataklıklar toprak ve su, ruhlar ve insanlar, tehlike ve güvenlik arasında eşik görevi üstlenirler. Timsah, yılan, sivrisinek gibi tehlikeli, zehirli ve öldürücü hayvanlara ev sahipliği yaparlar. Tıpkı Osiris’i öldüren Set’ten kaçıp Nil Nehri bataklıklarına sığınan İsis, ve on dokuzuncu yüzyılda New Orleans’tan sürüldükten sonra Louisiana bataklıklarına sığınan Voodoo büyücüleri gibi, Gaiman’ın *Amerikan Tanrıları*’nda Mama Zouzou’nun ve Dul Paris’in, yani Marie Laveau, bataklıkta, karayılanlar içinde, ayaklarını yere vurarak şarkılar söyledikleri anlatılır. [45] Son olarak, Lilith vahşi doğada, *Macbeth*’teki cadılar ise kurak ve harap bir fundalıkta yaşarlar.



Resim 23: Kim Noce, *Cadının Baladı*, 2009

Tıpkı cadı avlarında olduğu gibi cadıların gerek edebiyatta gerek sanatta ölümle ve öte dünyayla ilişkilendirilegelmelerinin ardında sayısız ekonomik, politik ve dini nedenler olmasının yanısıra cadılık olarak yaftalanan bazı inanış ve adetlerin kökeninin Toprak Tanrıçası’na tapan pagan kültürlerine ve şifacı ebelere dayandığını daima hatırlamamız gerekir. Ataerkil, fallusmerkezci söylemin cadı olarak yaftaladığı ve yalnızca ölümle ilişkilendirdiği Karanlık Ana Tanrıça’nın aslında toprak, rahim, kase, doğum, bereketlilik ve yeniden doğuşu simgeleyen Ana Tanrıça’nın karanlık yüzü

### ÖLÜM SANAT MEKÂN III

olduğunu, doğum - ölüm - yeniden doğum döngüsünün doğal bir parçası olduğunu daima hatırlamamız ve hatırlatmamız gerekir.

#### Notlar

[1] Erich Neumann (1991), *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, 2. basım, çev. Ralph Manheim, Princeton Üniversitesi Basımevi, Princeton, s. 67.

[2] A.e., s. 149.

[3] Silvia Federici (2004), *Caliban and the Witch*, Autonomedia, Kanada, s. 88-89, 180.

[4] Neumann, a.g.e., s. 149.

[5] Maria Tatar, ed. (2002), "Vasilisa the Fair", *The Annotated Classic Fairy Tales*, Norton, New York, s. 172-85; Judika Illes (2005), *The Element Encyclopedia of Witchcraft*, HarperElement, Londra, s. 399-401; Sigmund Hurwitz (1999), *Lilith-The First Eve: Historical and Psychological Aspects of the Dark Feminine*, Daimon, Kanada, s. 31-32, 46, 199, 224; Barbara Black Koltuv (1986), *The Book of Lilith*, Nicolas-Hays, Maine, s. 85.

[6] Bkz. Illes, a.g.e., s. 375-377, 533; Deborah Willis (1995), *Malevolent Nurture: Witch-Hunting and Maternal Power in Early Modern England*, Cornell Üniversitesi Basımevi, Ithaca, s. 55.

[7] William Shakespeare (2004), *Macbeth* [1623], The Arden Shakespeare, ed. Kenneth Muir, Thomson, Londra, IV.1.5-31.

[8] A.e., IV.1.68-93.

[9] Diane Purkiss (2003), *The Witch in History: Early Modern and Twentieth-Century Representations*, Routledge, Taylor & Francis Group, London & New York, s. 213.

[10] Bkz. Illes, a.g.e., s. 386-388.

[11] Neumann, a.g.e., s. 79, 69.

[12] "the quivering flame / Sunk and died in the fire. / It never was lit again on my hearth". Elizabeth Mary Coleridge (1996), "The Witch" [1892], *The Norton Anthology of Literature by Women*, İkinci Basım, ed. Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, W. W. Norton, New York, s. 1147, d. 17-19.

[13] "Twin sister to the greedy earth." John Weldon Johnson (2008), "The White Witch" [1922], *Fifty Years and Other Poems*, ReadHowYouWant, Sydney, s. 20-22, d. 24.

[14] Neumann, a.g.e., s. 171-172.

[15] Elizabeth Gaskell (2003), *Lois the Witch* [1861], Hesperus, Londra, s. 30.

[16] A.e., s. 24.

[17] A.e., s. 13.

[18] Illes, a.g.e., s. 402-403; Claire French (2001), *The Celtic Goddess: Great Queen or Demon Witch?* Floris Books, Edinburgh, s. 365.

[19] Neumann, a.g.e., s. 288.

[20] Arden notlarına göre Sycorax'ın adı Yunanca "domuz" (*sus*) ve "kuzgun" (*korax*) anlamına gelen kelimelerden türetilmiş olabilir. Bu sebeple, Odisseas'ın adamlarını domuzla çeviren Kirke'yi ve kuzgunla özdeşleştirilen Medea'yı çağırıştırır. Bkz. William Shakespeare (2003), *The Tempest* [1623], The Arden Shakespeare, ed. Virginia Mason Vaughan & Alden T. Vaughan, Thomson, Londra, s. 167n.

### ÖLÜM SANAT MEKÂN III

- [21] Bernadette Lynn Bosky (2007), "The Witch", *Icons of Horror and the Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst Nightmares*, 1. & 2. Ciltler, ed. S. T. Joshi, Greenwood, Connecticut, s. 692-693.
- [22] "By pictures made and marr'd, to kill". John Donne (1896), "Witchcraft by a Picture" (1685), *Poems of John Donne*, I. Cilt, ed. E. K. Chambers, Lawrence & Bullen, Londra, s. 47, d. 6.
- [23] Neil Gaiman (2001), *American Gods*, The Author's Preferred Text, *Headline Review*, Londra, s. 359-360.
- [24] Bosky, a.g.e., s. 710.
- [25] I Samuel 28.3-25.
- [26] Marcus Annaeus Lucanus (1896), *Pharsalia*, çev. Sir Edward Ridley, Longman, Londra, *The Online Medieval and Classical Library*, <http://omacl.org/Pharsalia> (23.10.2012), VI, d. 507-830.
- [27] Dante Alighieri (1957), *The Divine Comedy, I: Hell*, çev. Dorothy L. Sayers, The Penguin Classics, Londra, IX, d. 22-30.
- [28] Lucanus, a.g.e., VI, d. 611-613.
- [29] A.e., VI, d. 617-621.
- [30] A.e., VI, d. 624-625.
- [31] A.e., VI, d. 526-527.
- [32] A.e., VI, d. 628-645.
- [33] A.e., VI, d. 657-659.
- [34] Bkz. Bosky, a.g.e., s. 710-711; Illes, a.g.e., s. 651-653.
- [35] Bkz. Neumann, a.g.e., s. 71-72.
- [36] Lucanus, a.g.e., VI, d. 522-524.
- [37] A.e., VI, d. 608-610.
- [38] Bkz. Illes, a.g.e., s. 353-356.
- [39] Isaac Bonewits (2009), *Witchcraft: A Concise History*, Pocket PC Press, s. 15.
- [40] Bkz. Illes, a.g.e., s. 657-659.
- [41] Federici, a.g.e., s. 107.
- [42] Bkz. Illes, a.g.e., s. 375-377; Bosky, a.g.e., s. 699-700.
- [43] "beyond the town, / Where nightshade black and mandrake grow"; "Upon the hilltop far, forlorn"; "Beyond the streets, beneath the stars"; "beyond the town, / Where meadowsweet and roses grow". Doreen Valiente (2002), "The Witch's Ballad" [1978], *Witches' Brew*, ed. Yvonne Jocks Berkley Books, New York, s. 111-112, d. 1-2, 6, 19, 29-30.
- [44] "Until the gates swung wide ajar, / That bar the boundaries of earth / From faery realms that shine afar. / Oh, I have been and I have seen / In magic worlds of Otherwhere." A.e., d. 22-26.
- [45] Gaiman, a.g.e., s. 362.

#### Kaynaklar

- Alighieri, Dante (1957), *The Divine Comedy, I: Hell*, çev. Dorothy L. Sayers, The Penguin Classics, Londra.
- Aveni, Anthony (2003), *The Book Of The Year: A Brief History of Our Seasonal Holidays*, Oxford Üniversitesi Basımevi, Oxford.
- Black Koltuv, Barbara (1986), *The Book of Lilith*, Nicolas-Hays, Maine.

### ÖLÜM SANAT MEKÂN III

- Bonewits, Isaac (2009), *Witchcraft: A Concise History*, Pocket PC Press.
- Bosky, Bernadette Lynn (2007), "The Witch", *Icons of Horror and the Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst Nightmares, Volumes 1 & 2*, ed. S. T. Joshi, Greenwood, Connecticut, s. 689-722.
- Coleridge, Elizabeth Mary (1996), "The Witch" [1892], *The Norton Anthology of Literature by Women*, İkinci Basım, ed. Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, W. W. Norton, New York, s. 1147.
- Donne, John (1896), "Witchcraft by a Picture" (1685), *Poems of John Donne*, I. Cilt, ed. E. K. Chambers, Lawrence & Bullen, Londra, s. 47.
- Federici, Silvia (2004), *Caliban and the Witch*, Autonomedia, Kanada.
- French, Claire (2001), *The Celtic Goddess: Great Queen or Demon Witch?* Floris Books, Edinburgh.
- Gaiman, Neil (2001), *American Gods*, The Author's Preferred Text, Headline Review, Londra.
- Gaskell, Elizabeth (2003), *Lois the Witch* [1861], Hesperus, Londra.
- Holy Bible: King James Version* (1957), HarperCollins, Londra.
- Hurwitz, Sigmund (1999), *Lilith-The First Eve: Historical and Psychological Aspects of the Dark Feminine*, Daimon, Kanada.
- Illes, Judika (2005), *The Element Encyclopedia of Witchcraft*, HarperElement, Londra.
- Johnson, John Weldon (2008), "The White Witch" [1922], *Fifty Years and Other Poems*, ReadHowYouWant, Sydney, s. 20-22.
- Lucanus, Marcus Annaeus (1896), *Pharsalia*, çev. Sir Edward Ridley, Longman, Londra, *The Online Medieval and Classical Library*, <http://omacl.org/Pharsalia> (23.10.2012).
- Neumann, Erich (1991), *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, 2. basım, çev. Ralph Manheim, Princeton Üniversitesi Basımevi, Princeton.
- Purkiss, Diane (2003), *The Witch in History: Early Modern and Twentieth-Century Representations*, Routledge, Taylor & Francis Group, Londra & New York.
- Shakespeare, William (2004), *Macbeth* [1623], The Arden Shakespeare, ed. Kenneth Muir, Thomson, Londra.
- Shakespeare, William (2003), *The Tempest* [1623], The Arden Shakespeare, ed. Virginia Mason Vaughan & Alden T. Vaughan, Thomson, Londra.
- Tatar, Maria, ed. (2002), "Vasilisa the Fair", *The Annotated Classic Fairy Tales*, Norton, New York, s. 174-185.
- Valiente, Doreen (2002), "The Witch's Ballad" [1978], *Witches' Brew*, ed. Yvonne Jocks Berkley Books, New York, s. 111-112.
- Willis, Deborah (1995), *Malevolent Nurture: Witch-Hunting and Maternal Power in Early Modern England*, Cornell Üniversitesi Basımevi, Ithaca.

# ÖLÜM SANAT MEKÂN III

DERLEYEN **GEVHER GÖKÇE ACAR**

Barış Özgen Şensoy  
Buket Akgün  
Can Denizci  
Ercan Kesal  
Erdem Ceylan  
Eva Aleksandru Şarlak  
Fatih Danacı  
Filiz Özer  
Gevher Gökçe Acar  
Halûk Çetinkaya  
Levent Şentürk  
Mehmet Kerem Özel  
Melih Başaran  
N. Ahmet Erözenci  
Nurullah Ulutaş  
Tuna Erdem  
Yusuf Benli



**DAKAM**



# **Ölüm Sanat ve Mekân Sempozyumu**

5 - 7 Kasım 2012, MSGSÜ

Derleyen  
Gevher GÖKÇE ACAR

## ÖLÜM SANAT MEKÂN III

**Ölüm, Sanat ve Mekân**  
Gevher Gökçe Acar

Mayıs 2014, İstanbul.  
DAKAM Yayınları  
[www.dakam.org](http://www.dakam.org)

Kapak tasarımı: Efe Duyan  
Dizgi: Ercan Mete  
Kapak fotoğrafı: Gevher Gökçe Acar, Zentralfriedhof, Viyana.  
Baskı: Kaya Matbaası, Bağlar Mah. Mimar Sinan Cad. Ünverdi Sok. Atılım İş Hanı  
No:48/1 Güneşli / İstanbul  
ISBN: 978-605-5120-25-2

Gevher Gökçe Acar'ın MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü programında yürüttüğü MIM 791 "Ölüm, Sanat ve Mekân" dersi kapsamında 5-7 Kasım 2012 tarihlerinde düzenlediği sempozyumun bildiri kitabıdır.

İÇİNDEKİLER

- 7 DERLEYENİN NOTU
- 11 TEŞEKKÜR
- 13 SUNUŞ
- 14 AÇILIŞ KONUŞMASI
- 15 DEMİRBAŞ DOLABINDAN DÖNME DOLABA:  
İKTİDAR, BELLEK VE ÖLÜM KATMANLARI ARASINDA  
LEVENT ŞENTÜRK
- 44 FELSEFİ BİR GEREKÇEYLE ÖLÜMÜ ESTETİZE ETME SANATI: ROMAN VE İNTİHAR  
NURULLAH ULUTAŞ
- 59 KORKU SİNEMASINDA YENİDEN DİRİLME KONSEPTİ  
FATİH DANACI
- 72 ORTA ASYA'DAN İSTANBUL'A, ŞAMANİZM'DEN İSLÂM'A TÜRKLERDE ÖLÜMÜN  
DEĞİŞEN VE DEĞİŞMEYEN YÜZÜ  
GEVHER GÖKÇE ACAR
- 133 FREUD'DA ÖLÜM VE SANAT: İMKANLAR, SINIRLAR VE METODOLOJİ  
BARIŞ Ö. ŞENSOY
- 141 *TOTEN-BAU[M]-HAUS*  
*BAUHAUS'UN KARANLIK TARAFLARINDA BEDEN-EV-TABUT VE AĞAÇ/ORMAN*  
*BAGINTISININ İZİNİ SÜRMEK*  
ERDEM CEYLAN
- 280 ŞEHİTLİK TASARIMINDA İNSANİ BOYUT: MUAMMER ONAT'IN GİRNE  
KARAOĞLANOĞLU ŞEHİTLİĞİ  
MEHMET KEREM ÖZEL
- 298 YAŞAM (ÖLÜM) ÖYKÜSEL İKİ ANLATI: (*BIO-THANATO-GRAPHIES*)  
MELİH BAŞARAN
- 307 ÖLÜM – BİR KİŞİSEL YAKLAŞIM  
N. AHMET ERÖZENCİ
- 315 KARANLIK ANA TANRIÇA'NIN SOYUNDAN GELMEK: EDEBİYAT VE SANATTA CADILAR  
VE ÖLÜM  
BUKET AKGÜN
- 330 ÖLÜMÜ ÖP: POPÜLER SİNEMA VE TELEVİZYON DİZİLERİNDE NEKROFİLİ  
TUNA ERDEM
- 347 "BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA" FİLMİNİN SENARYO YAZIM SÜRECİ VE ÖLÜM  
ÜZERİNE OKUMALAR  
ERCAN KESAL

- 354 FRANZ SCHUBERT'İN 'KIŞ YOLCULUĞU' ŞARKI DİZİSİNDE SİMGESEL EV OLGUSU:  
YOLCULUK VE ÖLÜM EĞRETİLEMELERİ  
CAN DENİZCİ
- 367 ANTİK ÇAĞDA ÖLÜM ALGISI VE SANATTAKİ YANSIMASI  
HALÜK ÇETİNKAYA
- 375 "ATA KÜLTÜ" NÜN ANTİK ROMA SANATI'NA ETKİSİ  
FİLİZ ÖZER
- 392 ŞİŞLİ HİRİSTİYAN MEZARLIKLARINDA ÜSLUP ÇEŞİTLİLİĞİ  
EVA ALEKSANDRU ŞARLAK
- 428 İNSAN ÖLÜMÜ ALGILAYABİLDİĞİ ORANDA İNSANLAŞIR  
YUSUF BENLİ