

ENDOR CADISI İKONOĞRAFİSİ

WITCH OF ENDOR SCENE ICONOGRAPHY

Baykar Demir*

Öz

Avrupa’da cadılık kavramının önemli ölçüde kadın cinsiyetini işaret eder hale gelmesi ve engizisyon mahkemelerinin sapkın addettiği mezheplerden cadılık davalarına yönelmesiyle tarihte yeni bir sayfa açılmıştır. Açılan bu sayfada, geniş yelpazeye sahip halk inançlarından ve bazı dini kaynaklardan beslenen yeni bir cadılık ve demonoloji (kötü ruh ve cinleri ele alan bir teoloji alanı) literatürü geliştirilmiştir. Bu literatür Augustinus gibi erken dönem Kilise Babalarından cadı davaları sona erene kadar ortaya çıkmış birçok dinbilimcinin fikirleri ile inşa edilmiştir. Bu noktada Endor Cadısı konusu Kutsal Kitap’ta değinilen tek cadı figürü olması sebebiyle kritik bir rol üstlenir. Onun kimliğini cadı olarak tarif etmek her ne kadar tartışmalı olsa da Endorlu kadının Peygamber Samuel’in ruhunu çağırarak döneminin kralı Saul’a gelecekte bilgi aktarılmasını sağlaması nekromansi uygulaması olarak kabul edilmiştir. Böylece, Endor Cadısı Kutsal Kitap kaynaklı bir karakter olması nedeniyle demonoloji literatüründe cadılığın varlığını ispat eden anahtar kelimelerden biri haline gelerek sanat yapıtlarında da kendine yer bulur.

Çalışmamız, Endor Cadısı konusundaki dinbilimsel veriler ışığında konu hakkında ortaya çıkartılmış en erken minyatür örneklerinden 19. yüzyıla kadar üretilmiş sanat yapıtlarının ikonografik çözümlenmelerini ele almıştır. Diğer tarafta, sanat tarihinde büyücülük konusunu ele alan başka eserler ile Endor Cadısı temasını ayıran gösterim kalıpları saptanmıştır. Bu doğrultuda Avrupa tarihinin kırılma noktalarından biri olan cadı avı furyası (1430-1780) öncesinde genellikle Endorlu

* İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye, Sanat Tarihi Bölümü Doktora öğrencisi.
baykardemir@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-9165-7918

Bu makale, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü’nde, Doç. Dr. Serap Yüzgüller’in danışmanlığında tamamlanan “Batı Sanatında Ötekinin Temsili Olarak Cadı İmgesi” başlıklı yüksek lisans tezinde ele alınan bir temanın genişletilmiş halidir.

falcı olarak anılan figürün sanat eserlerinde Endor Cadısına nasıl dönüştüğü tarihsel gelişmeler ışığında çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Endor Cadısı, nekromansi, büyü, cadı, ikonografi, sanat.*

Abstract

Considering how witchcraft conception mostly pointed female sexuality in Europe and how the inquisition courts verged to witchcraft trials from the heretic groups, it can be said that history witnessed a ground-breaking turn in terms of witchery. As a result, nourished by the wide range of community beliefs and numerous religious sources, a new literature of witchery and demonology has been developed. The construction of such literature ranges from early church fathers like Augustinus to the various views of theologians until the end of the witchcraft trials. In this respect, being the only witch figure in the Holy Bible (Book), the Witch of Endor takes a critical role in the studies of witchery. Even though it is controversial to define her identity as a witch, the way woman of Endor called the spirit of prophet Samuel and informed the King Saul about future is accepted as a necromantic practice. Hence, for being originated from the Holy Bible, the Witch of Endor has become a demonstrative keyword in defining the identity of witch in Demonology and finds its representation in artworks as well.

Thus, in the light of the theological research on the Witch of Endor, this study examines the iconographical analysis of the artworks about the Witch of Endor, beginning from the earliest miniature examples to the 19th century. On the other hand, this study also draws attention to the forms that separate the artworks foregrounding wizardry from the theme of Witch of Endor. Therefore, how a figure known as the fortune-teller from Endor long before the witchcraft rush (1430-1780), one of the turning points of the European history, is transformed to the Witch of Endor in the art works is examined in the light of historical developments.

Keywords: *The Witch of Endor, necromancy, sorcery, iconography, art.*

Endor Cadısı: Kutsal Kitap'tan Bir Sahne

I. Samuel 28. bölümde ele alınan Endor'lu kadın anlatısının özeti herhangi bir yorum katılmadan şu şekilde özetlenebilir. İsrail'in ilk kralı Saul, Tanrı'nın koymuş olduğu kuralları bozana kadar O'nun sözlerinden ve de peygamber Samuel'in peygamberliklerinden istifade edebiliyor ve birçok konuda aldığı doğru rehberlik ile attığı önemli adımlarda başarılı oluyordu. Saul Tanrıya sadık olduğu dönemde ülkesindeki cinci falcı vb. ruhçuluk temelli uygulamalar ile ilgilenen insanları yok etmiş ve bununla da ün salmıştır. İstikrarlı geçen bir süreden sonra Tanrı'nın kural-

larını yerine getirmemeye başlaması, ayrıca da Samuel peygamberin de ölmesiyle birlikte ilahi gücün ona sağladığı tüm avantajlardan mahrum kalır. Hiçbir şekilde Tanrı'dan direktif alamadığı o günlerde Giloba dağına kurmuş olduğu ordugâhtan yakında savaşacağı Filistin ordusunu görerek korkuya kapılır. Çaresizliğe düşen Saul bu noktada o ünlü cümleyi kurar “Bana bir cinci kadın bulun da varıp ona danışayım” (I. Samuel 28:7). Etrafındakiler ona Endor'da ihtiyaçlarına karşılık verecek bir kadın olduğu söylerler. Saul, kıyafetlerini değiştirerek kimliğini gizler ve akşam vakti yanına iki adamını alarak kadının bulunduğu yere gider. Kadın ile doğrudan konuşur “Lütfen benim için ruhlara danış ve sana söyleyeceğim kişiyi çağır” der. Endorlu kadın, ruhçuluk, bilicilik ve falcılık gibi uygulamaların Saul tarafından yasaklanmış olduğunu bildiği için denenip denenmediğini anlamak için başta Saul'un ağzını yoklasa da Saul ona Tanrı Yehova'nın ismi ile ant içerek başına hiçbir bela gelmeyeceğini söyler. İkna olan kadın Saul'a kimin ruhunu çağırmasını istediğini sorar, Saul kadından Peygamber Samuel'in ruhunu çağırmasını ister. Kutsal Kitap bu noktada kadının nasıl bir uygulama gerçekleştirdiğinden söz etmez. Uygulama sonucunda kadın Samuel'in yerden yükselmekte olduğunu görünce bir çığlık atar, kendisinden bu uygulamayı yapmasını isteyen kişinin de Kral olduğunu anlar. Kral bu esnada kadına ne gördüğünü sorar. Kadın “Yerin altından çıkan bir ilah görüyorum” der. Bunun ardından Kral Saul'un “Neye benziyor?” sorusunu “Cüppe giyinmiş yaşlı bir adam yukarıya çıkıyor” diye yanıtlar. Bu noktada Kral Saul gelenin Samuel Peygamberin ruhu olduğunu anlayınca yüzüstü yere kapanır. Saul ile Samuel'in ruhu arasında geçen diyalogda Samuel tarafından şu cümle kurulur “Rab seni de, İsrail halkını da Filistinlerin eline teslim edecek. Yarın sen ve oğulların bana katılacaksınız. Rab İsrail ordusunu da Filistinlerin eline teslim edecek.” Kral duydukları üzerine boylu boyunca yere düşer.

Anlatının kendisine yer alan bazı boşluklar birçok sorunun sorulabilmesine dolayısıyla da farklı şekillerde cevaplanabilmesine olanak sağlamıştır. Örneğin Pionius, Tanrı Yehova'nın peygamberi olan Samuel'in ruhunun yasak uygulamalardan olan nekromansi uygulaması ile gerçekten çağrılmış olabileceğini sorgular.¹ Pionius dışında birçok teoloğun konu hakkında yaptıkları yorumlar ve yaklaşımlar çalışmamızın ilerleyen aşamalarında ele alınacaktır.

Endorlu Falcıyı Cadılaştırmak

Endor Cadısı diye bilinen Endorlu falcı kadının neredeyse tüm sanat eserlerinde Endor Cadısı başlığı ile isimlendirilmesi yani cadılaştırılması tartışmalı bir konudur. Reginald Scot, söz edilen kadının İbranice'de *ōb* kelimesi ile anıldığını bunun ise

¹ K.A.D Smelik, “The Witch of Endor, I Samuel 28 In Rabbinic and Christian Exegesis Till 800 A.D” *Vigiliae Christianae*, Cilt. 33, No. 2, 1979, s.161.

cadı anlamına değil falcı anlamına geldiğini belirtir.² Daha sonra tekrardan üzerinde duracağımız bu kelimenin yanı sıra Scot, Endorlu kadının yaptığı uygulamanın Saul ile birlikte buldukları yere hiçbir ruhi varlık çağırmadığını kadının Kral Saul'u çeşitli beceriler ve karından konuşma yeteneği ile kandırdığını belirtir.³

İbranice'de *ōbôt* kelimesinin *ōb* kelimesinin çoğul hali olduğu bilinmektedir, bu kelime idrar torbası ya da konuya daha yakın şekliyle deriden yapılmış şişedir ve döneminde falcıların en belirgin göstergesi sayılabilecek bir objedir (günümüzün kristal küreleri örneğine benzetilebilir) ve aynı zamanda bu objeyi kullanan kişilere verilen genel isimdir. *Yiddē'ōnīm* kelimesi ise *yāda* (bilmek) kelimesinden türemiş ve bilicilik ya da paranormal yolları kullanarak (özellikle *ōb'u*) âlim varsayılanları işaret eder. İki kelime İbranice metinlerde her zaman birlikte ve birbirlerine gönderme yapacak biçimde kullanılmıştır. Endor cadısı için kullanılan *ōb* kelimesinin geri planına bakıldığında 1. Samuel 28:3'te Samuel'in ölümü ile ilgili olarak şu kayıt vardır: "Samuel ölmüş, bütün İsrail halkı onun için yas tutmuştu. Onu kendi kenti Rama'da gömmüşlerdi. Saul da falcılar (*ōbôt*)⁴ ile bilicileri (*yiddē'ōnīm*) ülkeden kovmuştu."⁵

Saul'un başvurduğu Endorlu kadın için İbranice'de kullanılan kelimeler dikkate alındığında Endorlu kadının "cadı" olarak adlandırılması isabetsiz⁶ bir karar

² Reginald Scot, **The Discoverie of Witchcraft**, Elliot Stock, London, 1886, s. 111.

³ İyi insanların ruhlarının Tanrı'nın elinde olduğunun ve oradan oynatılmayacağını altı çizilir. **A.e.**, s. 121.

⁴ Yunanca çevirilerde karından konuşan anlamına gelen "*engastrimythous*" kelimesi kullanılmıştır. A. Graeme Auld, **I&II Samuel a Commentary**, Estminister John Knox Press, Louisville, 2011, s.325-326.

⁵ Bu kelimelerin birlikte kullanıldığı diğer örnekler: Levililer 19:31 "Cincilere, ruh çağıranlara yönelmeyin. Onlara danışmayın, kirlenirsiniz. Tanrınız RAB benim."

Levililer 20:6: "Kim cincilere, ruh çağıranlara danışır, bana ihanet ederse, ona öfkeyle bakacak, halkımın arasından atacağım."

Levililer 20:27: "Cincilik yapan ve ruh çağırana ister erkek olsun, ister kadın olsun kesinlikle öldürülecektir. Onları taşıyacaksınız. Ölümlemlerinden kendileri sorumludur."

Yasanın Tekrarı 18:11 "İnsanları büyüyle bağlayan, medyum, bilici ya da ölümlere danışan bulunmayacak."

İşaya 8:19: "Birileri size, 'Fıslıdaşıp mırıldanan medyumlarla ruh çağıranlara danışın' dediğinde, 'Halk kendi Tanrısı'na danışmaz mı; yaşayanlar için ölümlere mi danışılır?' deyin."

⁶ Genellikle falcı, cinci vb. isimler ile anılan Endorlu kadın, Kutsal Kitap'ın 1611 yılında yayınlanan *KJV* kısaltılmasıyla bilinen *King James Version*'da cadı olarak adlandırılır. 17. yüzyılın toplumsal yapısı göze alınır ve cadı avının en ateşli olduğu dönem olduğu hatırlanırsa İngilizceye çevirinin neden cadı olarak yapıldığı kolayca ortaya çıkar.

Bu noktada William Tyndale'i (1494-1536) anmak yerinde olabilir. Yaşamış olduğu dönemde Kutsal Kitap Vulgata olarak anılan 4. yüzyıl Latincesinden okunmaktaydı. Kitaplara ulaşmanın zorluğu ve Latincenin (Özellikle Tyndale'in doğduğu İngiltere'de) herkes tarafından bilinmemesi Kutsal Kitap'ı birinci elden çok küçük bir zümreye hitap eder hale getirmekteydi. Kitabın bireysel olarak okunamaması durumu Kilisede papazların halka tercümesi ile çözülmekteydi fakat Tyndel

olarak gözükmektedir. Scot'ın Endorlu falcının Kral Saul'u kandırdığı yönündeki görüşüne karşılık diğer yazarlar farklı fikirler ortaya sürmüşlerdir.

Endorlu kadının uygulaması bağlamında nekromansi kelimesine de değinmekte fayda vardır, zira bazı eserlerin isimleri Endorlu falcıyı *necromancer* olarak kayda almıştır. Kelimesinin kökeni, 17. yy İngilizcesindeki *necromancy* kelimesinin İtalyancadaki *nigromancia* (kara büyü) kelimesinden türediği görülür ve Latince'deki *necromantia* kelimesine kadar geri gider. Fakat kelimenin gerçek kökeni için Latincenin de onu ödünç aldığı Klasik dönem öncesi Yunancadaki (*nekromenteia*) kelimesine geri gitmek gerekir. Bu kelime *nekros* yani (ölü, ceset) ve *manteia* (kehanet) birleşiminden oluşur. Erken Hıristiyan döneminde bu kelimenin ilk kez İskenderiyeli Origenes tarafından 3. yüzyılda kullanmış olduğu not düşülebilir.⁷

Öte tarafta nekromansi kelimesiyle örtüşen diğer bir kelime olan *nekyia* konunun bütünlüğü bağlamında kayda değerdir. Makalenin ilerleyen kısmında kısaca değinilecek olan Homeros'un *Odyseia* destanında Kirke karakterinin bulunduğu sahnede, bir koçun kurban edilerek bir ruhun çağırılmasına ve ona danışılması durumunda Yunancadaki *nekyia* kelimesi kullanılmıştır. Bu kelime hayaletlere soru sormak ile ilgili bir uygulamayı işaret eder. Zaman geçtikçe nekromansi kelimesi ile ifade edilen uygulamaya ölüyü fiziksel olarak diriltme yetisi eklenir. Ortaçağ kilisesi bu olguyu Tanrı'nın gerçekleştirebileceği bir mucize olarak isimlendirir ve benzer etkiyi güden her uygulamayı kara büyü olarak mahkûm eder.⁸ Aynı dönemdeki kaynaklara bakıldığında ise nekromansiyi "*nigromancy*" ile eşit tuttuğu görülür. Latince'deki *niger* kelimesinin Türkçe karşılığı olan kara/siyah kara büyü ile ya da kara sanat ile bir tutar. Bu ise ancak demonların yardımı ile gerçekleştirilebilir.⁹

Kilise Babası Augustinus'un cadılık ile ilgili kullandığı terimlere bakıldığında genellikle maskülen olduğu görülür. Zira 4. ve 5. yüzyıllarda cadılık uygulamasıyla

bu durumu Vulgata'yı İngilizce'ye çevirmek gibi radikal bir hareket ile değiştirmek istemişti. Bu karar radikaldi çünkü Kilise tarafından uygulanan bir çeşit çeviri yasağı vardı. Ruhban olmayanlara yönelik olan bu yasağın sebebi, ruhban sınıfı dışında kalan insanların tüm zihnini Tanrıya vakfedemeyerek Kutsal Kitap'ı laiki ile tercüme edemeyeceği görüşüydü. Tyndale yaşadığı tüm zorluk ve engellemelere karşın Kutsal Kitap'ı büyük kısmını İngilizceye çevirip el altından dağıtılarak yayılmasını sağladı. Bu çalışma kısa sürede çok fazla düşman edinmesine neden olur ve boğularak öldürüldükten sonra bir direğe bağlanarak yakılır. Tyndale'in yapmış olduğu çevirinin büyük kısmı KJV'de mevcuttur. KJV'nin Yeni Ahit bölümünün %84'ü ve Eski Ahit bölümünün %76'sının Tyndale'in çevirisinden oluşmaktadır. Ana akım kiliseye olan tavrına rağmen KJV'da cadı kelimesinin geçmesi düşündürücüdür. Charlie Campbell, **Günah Keçisi: Başkalarını Suçlamanın Tarihi**, Çev: Gizem Kastamonulu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 31-34.

⁷ Kapcár, A. (2015). "The Origins of Necromancy or How We Learned to Speak to the Dead", *Sacra*, 13(2), 30–58. S.32

⁸ Ae.

⁹ Christa Agnes Tuczay, "Necromancy from Antiquity to Medieval and Modern", *The Ritual Year*, Cilt. 10, 2015, s. 276.

ilişkilendirilen kadın sayısı dikkate değeri değildi. Feminin terim olarak sadece üç tane mevcuttu *praecatrix*, *maga* ve *pythonissa*. Kullanım alanlarını ile ilgili birkaç örnek vermek gerekirse *Odysseia* destanındaki Kirke için *maga famosissima*, Endor cadısı için ise *pythonissa* kelimesini kullanmıştır.¹⁰

Antik Dünyada Bazı Nekromansi Örnekleri ve Kutsal Kitap

Birçok tarihi kayıt insanoğlunun ruhlar konusunda derin bir merakı olduğunu işaret etmektedir. Bu merak insanlığı sadece dini veya felsefi paradigmlar doğrultusunda ruhun varoluş hali ile ilgili araştırmaya koymamış, yanı sıra onlar ile iletişime geçmenin yolunu da aramaya yönlendirmiştir. Bu iletişim çabasının birçok nedeni mevcutsa da konumuz ölmüş olan kişilerin ruhlarından gelecek ile ilgili bilgi almak üzerine olan kısmıyla ilgilidir.

Bu bağlamda, nekromansi olarak bilinen uygulamanın genel olarak ruhlar ile iletişim kurularak yapılan tüm kehanet yöntemlerini kapsamış olduğu rahatlıkla söylenebilir. Yine de Batı sanatının merceğinden bakıldığında isabetli olması bakımından birkaç Hristiyan temelli kaynağın nekromansiyi şu şekilde tanımlamışlardır:

“Büyü temelli bir uygulama ile ölülerin ruhları ya da demonlar çağırarak gelecek hakkında onlardan bilgi almak, ya da normal şartlarda başarılamayacak işlerin tamamlanmasında yardımlarını almak.”¹¹

“Ölülerin ruhunu çağırmanın sanatı olarak kabul edilen nekromansi Büyü temelli bir kehanet çeşididir. Ruh ile olan iletişim genellikle gelecek ile ilgili bilgi almak üzerinedir.”¹²

Nekromansinin ilk kez hangi kültürden ortaya çıktığını tam olarak saptamak zor olsa da tarihçi Strabon tüm büyücülük uygulamalarının merkezi olarak tanımladığı İran’ı işaret eder. Kalde, Etrürya, Babil¹³ ve Mısır da elbet listededir. Uzatılabilecek bu liste genel olarak antik dünyanın nekromansiyi yaygın bir kehanet dalı olarak kullandığını göstermektedir. Tarihi kayıtlar arasındaki en eski ve ünlü anlatılardan

¹⁰ Sister Mary Emily Keenan, “The Terminology of Witchcraft in the Works of Augustine”, **Chicago Journals**, Cilt. 35, No. 3, 1940, s.295-296.

¹¹ T.A Brandy, “Necromancy” **The New Catholic Encyclopedia**, Second Edition, Cilt. 15, Ed. Thomas Carson vd., Washington D.C, Gale, 2003, s. 229.

¹² Erika Bourguignon, “Necromancy” **Encyclopedia of Religion**, Secon Edition, Cilt. 10, Ed. Lindsay Jones, Detroit, Gale, 2005, s. 6451.

¹³ Antik dünyada nekromansi uygulamasının şamanlık da dâhil olmak üzere aynı eksen üzerinde çok sayıda farklı metot ile uygulanmış gözükmektedir. Örneğin Babil’de ölülerden tavsiye almak yaygın bir uygulamaydı. *Manzuzu* ya da *Sha’etemm* olarak bilinen nekromanserler, dünya ile bağıni kopartarak tanrıya daha yakın olan ölülerin yaşayanlardan çok daha fazla bilgiye ulaşabileceklerine inanırlardı. Kapcár, a.g.e, s. 43.

biri Homeros'un Odysseia destanındaki Odysseus'un Kirke'nin rehberliğinde ölülere danıştığı sahnedir. Nekromansi uygulamalarını içeren benzer diğer kayıtlar Yunanlı yazarlar Plutarch (*De sera numinis vindicta*: xvii), Herodot (*Tarih* x. Kitap, bölüm 92G) ve Pausanias'da (*Consolatio ad Apollonium*, bölüm xiv) eserlerinde kaleme alınmıştır.¹⁴

Nekromansi için Latin kaynaklara bakıldığında ise genellikle tarihçilerin kaleme aldığı eserlerde uygulamanın gerçekleşmesini isteyen kişilerin imparatorlar olduğuna tanıklık ederiz. Drusus (Tacitus 2004: II xxviii) Nero (Sueton 1998 2. Cilt xxxiv; Pliny 1963 xxx, v) ve Caracalla (Dio Cassius 1955: lxxvii, xv) The Grammarian Apion (Pliny 1963: xxx, vi) Sextus Pompeius (Lucan 1992) Bunlar arasında özellikle Sextus Pompeius için kaydedilmiş olan metin Endor cadısı sahnesindeki Saul anlatısına oldukça benzemektedir. İmparator Pompeius, Pharsalus'ta gerçekleşecek olan savaşın neticesini öğrenmek için Erichtho isimli büyücüye danışır ve bir askerın ölü bedeni üzerinde yapılan nekromansi uygulaması ile askerın ruhu çağrılarak ondan gelecek ile ilgili bilgi istenir.¹⁵

Antik dünyada bu kadar yaygın şekilde başvurulana bir uygulama elbette Kutsal Kitap'ta da yerini alacaktı. Kutsal Kitap'ın nekromansi konusuna nasıl yaklaştığını Yasanın Tekrarı 18:9-12'den bakabiliriz. “*Tanrınız Rabbin size vereceği ülkeye girdiğinizde, oradaki ulusların iğrenç törelerini öğrenip uygulamayın. Aranızda oğlunu ya da kızını ateşte kurban eden, falcı, büyücü, muskacı, medyum, ruh çağırana ya da ölülerin ruhlarına danışan kimse olmasın. Çünkü Rab bunları yapanlardan tiksindir. Tanrınız Rab, bu iğrenç töreleri yüzünden bu ulusları önünüzden kovacaktır.*” 1611 tarihli King James çevirisinde 18:11'de “...or a charmer, or a consulter with familiar spirits, or a wizard, or a Necromancer” olarak çevrildiğini yani 17. yüzyıl İngilizesinde kelimenin doğrudan devraldığına dair en kesin kaynaklardan biri olduğunu hatırlatalım.

Endorlu Kadın Üzerine Dinbilimsel Yaklaşımlar

Hem konunun içindeki boşlukların sağladığı soru sorabilme alanı hem de nekromansinin tarihsel süreçteki etkisi ile yorumlamaların bazen Samuel ve Saul'un diyalogundan dışarı çıkmış bile olduğu görülmektedir. Bazı Musevi yorumcular nekromansiyi gerçekten sonuç veren bir uygulama olarak kabul etmiş ve İsa Mesih'in de bu şekilde diriltiilmiş olduğunu düşünmüşlerdir.¹⁶ Kısaca nekromansi Musevilik ve Hıristiyanlıkta sadece I. Samuel kitabının sınırları içinde kalmamıştır. Hem

¹⁴ Tucsay, a.g.e, s. 275-276.

¹⁵ Tucsay, a.g.e, s. 277; Kapcár, a.g.e, s.42.

¹⁶ Kapcár, A.e, Bu yorumlama şekli için Pionius uygunsuz şekilde yorumlanmış olduğunu söyleyerek savunmada bulanacaktır.

dini yorumları etkilemiş hem de cadı avı çağının başlaması ile birlikte cadıların uygulama repertuvarında yer almıştır.

Akla gelebilecek ve sıkça sorulmuş olan sorulardan bazılarını haham literatürü cevap verir. Örneğin “Samuel dirilirken Saul neden bunu görmüyordu ve Endorlu kadına ne gördüğünü soruyordu?” Literatürde bu konu ile ilgili söylenen üç detay mevcut. Dirilten kişi dirilen kişiyi görür fakat duyamaz, ona ihtiyacı olan kişi duyabilir fakat göremez ve ona ihtiyacı olmayan kişi onu ne duyabilir ne de duyar. Bu detay aslında Endor cadısı konusu ile tamamen örtüşe de resim sanatına yansımada ressamların haberdar olmadığı bir konu gibi gözükmektedir. Zira az sayıda üretilmiş olan Endor cadısı sahnelerinde genellikle Saul’un askerleri de diriliş sahnesine tanıklık etmekte ve çoğu zaman korku içinde betimlenmişlerdir.¹⁷

Kadının karşısındakinin kral olduğunu bir anda nasıl anladığı sorusuna nekromansi uygulamasını isteyen kişi halktan sıradan biri olduğunda dirilen kişinin yüzü aşağı doğru bakarak yerden yükselirken, bu uygulamayı isteyen kişinin bir kral olması neticesinde Samuel’in dirilişinde yüzü yukarı doğru dirilmiştir.¹⁸

Endor Cadısı Betimleri

Tarih boyunca büyücülük, ruhçuluk vb. birçok uygulama türü sanatçılar tarafından ele alınmıştır. Böylece giz içinde yapılan bu uygulamalar sanatçıların bilgi dağarcığı ve dönemin söylemleri ile şekillenip forma bürünerek açığa çıkmış ve halk ile iletişime geçmiştir. Özellikle de cadı avı furiasının¹⁹ başlaması ile birlikte

¹⁷ Smelik, a.g.e, s. 162.

¹⁸ Spesifik soruların dışında kapsamlı ve genel sorular da elbette sorulmuştu. Anlatının bütünü soru sorulayan yaklaşımlar da vardı. Örneğin bir nekromanserin gerçekten bir peygamberin ruhunu çağırıp çağıramayacağı gibi. Bu tip kapsayıcı bir soruya Hıristiyan dünyası üç başlıkta cevap vermiştir.

1. Samuel, Endorlu kadın tarafından gerçekten diriltirilmiştir. Bu düşüncüyü savunan isimler arasında, Iustinus, Origen, Veronali Zeno, Ambrose, Augustinus, Sulpicius Severus, Dracontius ve Anastasius Sinaita mevcuttur.

2. Samuel ya da bir demon Tanrı’nın emri ile orda Samuel’in görünümünde ortaya çıkmıştır yaklaşımında olan bazı isimler: John Chrysostom, Cyrhuslu Theodoret, Pseud-Justin, Theodore bar Koni ve Mervli Isho’dad.

3. Bir demon Kral Saul’u kandırdı ve ona sahte peygamberlikte bulunduğu savında olan bazı isimler: Tertullianus, Pseudo-Hippolytus, Antakyalı Eustathius, Ephraem, Nissalı Gregor, Evagrius Ponticus, Jerome, Philastrius, Ambrosiaster. A.e, s. 162-165.

¹⁹ Cadı avı terimi yerel bölgeler üzerinde değerlendirildiği takdirde bir yıl içinde yirmi ya da daha fazla infaz ile sonuçlanan davalar zincirini işaret etmektedir. Fakat cadı avı çılgınlığı tabiri, durdurulamaz şekilde ivme almış kolektif bir av sürecini işaret eder. Bu süreç yerleşik halk inançları üzerine kurumların çıkarttığı ferman ve kurallar ile olduğu kadar halkın entelektüel kesiminin düşünceleri ile güçlenerek büyümüştür. Böylesi bir güç ise sistematik bir arama bulma ve katletme organizasyonuna gebe kalmıştır. Avrupa’da söz konusu büyük ölçekli cadı avı tarihçiler tarafından 1430-1780 yılları arasına yerleştirilmiştir. Sürecin ilk belirtileri Alplerin batısında baş göstermiş-

bu konulardaki üretim cadı avı yanlısı otoriteler tarafından desteklenmiş ve artırılmıştır. Matbaa teknolojisinin de gelişmesiyle sanatçıların çoğaltılabilir ahşap baskıları büyük kitleler tarafından görülerek halkın görsel hafızasında kalıp-yargılar oluşturulmuştur. Aslında, cadılık konusunun yükselişe geçtiği 1430-1780 tarihleri arasında halka rahatsızlık verdiği kadar da popüler bir konuma ulaşmıştır.

Kutsal Kitap, Endor cadısı ile ilgili bölümünde uygulamanın şekline dair, ya da kadının fiziksel kimliğini oluşturacak detaylara ait bilgileri vermese de bu sahnenin sanat tarihinde ele alınmış diğer ruhçuluk sahnelerinden ayrıştırılabilmesi için yeteri kadar özel motife sahiptir. Tüm sahnede bulunan tek kadın sadece Endorlu kadındır ve ritüeli gerçekleştiren konumdur. Bu durum her ne kadar Ortaçağ minyatürlerinde resmedildiği haliyle cadı avı furyası ile gelişen cadı kadın imgesinin yanında oldukça pasif ve silik kalsa da diğer etmenler ile bir araya geldiğinde eserin kimliğini ortaya koyar nitelik kazanmaktadır. Erken örneklerde peygamberin mevcudiyeti minyatürün asıl odak notasını teşkil etmektedir. Çalışmamızdaki örneklerde de görüleceği üzere metin bağlamında Samuel'in -tartışmalı da olsa- peygamberlikte bulunması ve bunun Saul üzerindeki etkisi ikonografinin önemli elementlerinden-²⁰ Peygamberin odak noktası olması durumunu güçlendiren bir diğer etken ise onun şaşmaz şekilde eserin merkezine yerleştirilmesi ile pekiştirilebilir. Sahnede mutlaka bulunan Kral Saul dış görünümü açısından zaman zaman krallık tacıyla zaman zamansa sıradan kıyafetler içinde betimlenmiştir.

Cadı Avı Furyasından Önceki Betimler

Konudaki en erken örneklerinden biri yaklaşık 1170 tarihinde üretilmiş David Master, Peter'in *Bamberg* elyazmasında bulunan "*Samuel'in Endorlu Falcının Huzurunda Kral Saul'a Bildirisi*" (F. 1) isimli minyatürdür.

1. Samuel 28. bölümü ile başlayan anlatıda olayların nasıl bir yerde gerçekleştiği belirtilmemiş olsa da minyatür ustası eserini iç mekânda betimlemeyi tercih

tir ve ardından Almanya ve İsviçre'nin başrolü oynayacağı katliamlar başlamıştır. Bu süreç tüm Avrupa'da aynı yoğunlukta ve senkronize şekilde yaşanmaz fakat üç yüz elli yıl süren cadı avının en yoğun geçtiği zaman dilimi 1560-1630 yılları arasına denk düşer. Gustav Henningsen, "Witch Craze", *Encyclopedia of Witchcraft the Western Tradition*, Ed: Richard M. Golden, ABC-CLIO INC, California, 2006, s. 1205-1206; Micheal D. Bailey, *Historical Dictionary of Witchcraft*, The Scarecrow Press Inc, Oxford, 2003, s. 145-146.

²⁰ Peygamberin ya da peygamberliğin doğrudan her şeyden üstün tutuluyor olmasına dair bir örnek makalemizdeki ilk minyatür örneği olan David Master, Peter Lombard'ın Bamberg elyazmasında, "*Samuel'in Endorlu Falcının Huzurunda Kral Saul'a Bildirisi*" isimli minyatüründe görülebilir. Eserin üst kısmında Saul ile ilgili olarak "O korkularıyla etkilenmiş kaderini öğrenen akılsız bir adamdı" yazmaktadır. İsrailoğulları'nın talebi karşısında Tanrı'nın seçtiği ilk İsrail Kralı için böyle bir söylemin minyatüre eklenebilmesi, Peygamberin şema içinde ne kadar önemli bir konumda olduğunda güçlü bir örnek teşkil etmektedir.

etmiştir. Bunun yanı sıra olayın geçtiği evin dışında kalan alanı da kompozisyona ekleyerek öyküleyici anlatım türünü tercih etmiştir. Böylece minyatürde anlatıdaki iki farklı zaman dilimi betimlenerek Saul ve görevlilerinin evi terk etme sahnesi de aynı kompozisyon içine yerleştirilmiştir. Kompozisyon içinde yazı kullanımı oldukça belirleyici ve anlaşılır şekilde kullanılarak figürlerin kimlikleri konusunda tartışmaya yer verilmeyecek şekilde belirtilmiştir.

İç mekâna bakıldığında, merkezde, tacı ile betimlenmiş Kral Saul, (figürün sağ üst köşesinde Latince *Rex* olarak belirtilmiştir) hemen arkasında duran Endorlu kadın (figürün sağ üst köşesinde makalemizin ilgili bölümünde ele aldığımız *pythonissa*²¹ kelimesi ile belirtilmiştir) ve Kral'ın önünde ayakta duran peygamber Samuel görülmektedir (başının üzerinde ismi doğrudan yazılmıştır).

Figürler analiz edildiğinde Saul'un tacı ile betimlenmiş olması ilk bakışta metin ile zıtlık taşıyor gibi gözükabilir. Zira 1. Samuel 28:8'de bulunan "Böylece Saul başka giysilere bürünüp kılığını değiştirdi. Geceleyin yanına iki kişi alıp kadının yaşadığı yere gitti..." ayet, Kral'ın Endorlu kadına gitmeden evvel giyesilerini değiştirmiş olduğunu işaret etmektedir. Minyatür içinde Kralın tacı ile betimlenmesi durumu ileriki ayetlerin ışığında bir bağlama oturtulabilir. 1. Samuel 28:12'de, peygamber Samuel Endorlu kadın tarafından nekromansi uygulaması ile çağrıldıktan sonra yaşananları anlatan metin şöyledir: "Kadın, Samuel'i görünce çığlık atarak 'Sen Saul'sun! Neden beni kandırdın? Dedi". Yani aynı sahnede üç figürün de bulunması ile birlikte sahnenin tam olarak Samuel 28:12'den sonrasını betimlediğini ve bu bağlamda Kralın gizli olan kimliğinin Endorlu kadının gözünde ifşa olmuş olduğunu bilmekteyiz.²² Dolayısıyla minyatürün Saul'u tacı ile ele alması hadise içindeki zamanlama açısından metin ile bağlantı kurmuştur. Saul'u peygamberin dirilişinden sonraki bu sahnede tacı ile betimlemek ya da taçsız betimlemek ileriki dönem eserlerde de görüleceği üzere iki gösterim kalıbından birini oluşturmaktadır.

Endorlu kadına bakıldığında, cadı imgesinin grotesk ve ürkütücü görüntüsü o tarihlerde henüz geliştirilmediği için sade kıyafetler içinde betimlenmiş ve geri planda bırakılmış olduğu görülmektedir. Zira ne nekromansi uygulaması ile minyatür içinde bir eylem halindedir ne de Saul gibi mekânın merkezine yerleştirilmiştir. Söz konusu minyatürde Endorlu kadının sadece Kral ile paralel bir el hareketinde bulunması açısından tartışmaya değer bir pozisyonadır. Yukarıya doğru kaldırmış olduğu sol eli herhangi bir el hareketini anımsatacak spesifik ayırıştırıcı bir özelliğe sahip değildir. Bu hareketin muhtemel okuması ölünün aşağıdan yukarıya doğru

²¹ Bkz. 10. dipnot.

²² Endorlu kadının bu uygulamayı isteyen kişinin Kral Saul olduğunu aniden nasıl anladığı çalışmamızın "Endorlu Kadın Üzerine Dinbilimsel Yaklaşımlar" başlığı altında incelenmiş olduğu gibi diriltiren kişinin yerden yükselişi esnasında yüzünün yukarı doğru olması ile ilişkilidir.

yükselmesi ile ilişkilendirilebilir. C. Zika'ya göre Kadın ile Saul'un el işaretlerinin birbiri ile aynı olması benzer iki korkunun varlığını işaret eder. Öyle ki Endorlu kadın ruhçulara ölüm fermanı çıkartan Kral ile konuştuğunu anlamış, Kral ise Samuel peygamberin ona verdiği cevap ile yarın öleceğinin öğrenmişti. Yani bu el hareketleri ölüm korkusunu getirdiği ani bir panikleme haliyle ilgilidir.²³ Peygamber Samuel'e bakıldığında ise çoktan diriltilmiş olduğu ve elinde üzerinde Latince yazılar yazan bir parşömen tuttuğu gözükmektedir. Onun resmediliş şekli oldukça dikkat çekicidir, zira Kutsal Kitap anlatısına hâkim olmayan bir gözün, Samuel'in diriltilmiş olduğunu ayırt edebilme ihtimali yoktur. Parşömenin üzerinde Vulgata metinde 1. Samuel 28:19'da bulunan "*Cras, hac hora diei mecum eris tu et filii tui*/Yarın sen ve oğulların bana katılacaksınız" metninin yazıldığı gözükmektedir. Yani Samuel peygamber, Kral'ın sorusuna cevap vermiştir. Bu noktadan sonra hikâyenin gidiş aksı minyatürün sağ kısmında bulunan kısım ile gösterilmiştir. Saul askerleri ile buluşup evi terk etmektedir.

Görüldüğü üzere minyatürün odaklandığı nokta Endorlu kadın olmaktan çok uzaktır. Eser Peygamber ile Kral arasındaki diyaloga dikkat çekerek siyasi ve askeri olarak tarihsel değere sahip, hem de teolojik açıdan tartışmalı durumları ele almış; kadını ikinci planda bırakmıştır. Kadının ikinci planda olup Peygamber ve Kralın ilişkisini ilk plana yerleştiren bazı diğer örneklerden de söz etmekte yarar var. Ne var ki Bamberg elyazmasındaki minyatürde hadisenin anlatım şekli, ortaya çıkartılmış pek çok Endor Cadısı isimli eserde detaylar dışında Kutsal Kitap metnine sadık kalarak birbirini tekrar etmiştir. Bu bağlamda çalışmamız içinde geri kalan eserlerin ikonografik çözümlerinde ana aksı tekrar etmektense detay farklılıkları üzerinden okumalar olacaktır.

Başka bir örnek için Colmar'da bulunan Dietrich Lauber'in Heidelberg atöyesinde 1459 tarihinde üretilen *Christherre Kroniği* el yazmasına bakılabilir. "*Mezarından Dirilen Samuel'in Kral Saul'a Bildirisi*" (F. 2) isimli minyatürde Samuel peygamber ters perspektif ile betimlenmiş, kaideye benzer mezarından yükselmiş ve belden yukarısı görülecek şekilde gösterilmiştir. Yanı sıra Kral ve kadına göre oldukça büyük ve dikkat çekici olarak resmedilerek dikkat onun üzerine çekilmek istenmiştir. Krala bakılacak olunursa gerek el hareketi ile gerekse yüz ifadesiyle aradığı sorunun cevabıyla yıkılmış durumdadır. Kadın ise geri planda pasif şekilde bırakılmıştır. Benzer örneklerden bir diğeri yaklaşık yaklaşık 1380 yılında üretilmiş Münih elyazmasında bulunan "*Endorlu Falcı Kadın Samuel'i Mezarından Diriltiyor*" (F. 3) isimli minyatürde görülebilir.

²³ Charles Zika, "The Witch of Endor Before the Witch Trials", **Contesting Prthodoxy in Medieval and Early Modern Europe**, Cilt. 32, Ed:Louise Nyholm Kallestrup&Raisa Maria Toivo, Palgrave Mcmillan, Switzerland, 2017, s. 189.

Minyatürlerde Endorlu Kadın Figürünün Ön Plana Çıkartılması

Minyatürler arasında kadının rolündeki pasifliğin biraz da olsa giderilmiş olduğu bazı örnekler mevcuttur. 1459 tarihli Colmar el yazmasında bulunan “*Saul’un Endorlu Falcı Kadından Samuel’i Diriltmesini İstemesi*” (F. 4) isimli minyatür sıra dışı örneklerden biridir. Başlığından da anlaşıldığı üzere, Saul, Endorlu kadından Samuel peyamberi dirilmesini isterken resmedilmiştir. Ele alınan diğer tüm örnekler arasında kadının minyatürün merkezine alındığı ve nekromansi uygulaması ile değilse de Saul ile aRabulma çalışmasında aktif halde gösterildiği ender rastlanan bir örnektir. Bir diğer örnek ise Gumbertus İncilinde yer alan yaklaşık 1180-1185 tarihli, başlığı “*Endorlu Falcı Kadının Samuel’i Mezarından Diriltmesi*” (F. 5) olan minyatürdür. Endorlu kadının adeta kıyam etme kelimesinin anlamını yerine getirmişçesine Samuel’i arkasından iterek onu tabutundan yükselttiği gözükmektedir. Minyatür ustasının Endorlu kadın, Samuel ve tabutun aralarını hafif diyagonal açılar ile resmetmesi, hareket halinin daha gerçekçi gözükmelerini sağlamıştır. Bu anlamda kadın figürünün aktif olduğu ve diğer örneklerden de oldukça farklı ikonografik bir detay ortaya çıkartılmıştır. Diğer bir örnek olan 1370 tarihli Genişletilmiş Christherre Kroniğinde bulunan “*Endorlu Falcı Kadının Kral Saul İçin Samuel’i Mezarından Diriltmesi*” (F. 6) isimli minyatürdür. Minyatürde kadın tam merkezde Kral Saul’un önünde betimlenmiştir. Samuel’in tam da yükseldiği esnada kadının el hareketi nekromansi uygulaması ile ilişkilendirilebilir.

Bu konudaki son iki örnek çalışmamızın “Endorlu Kadın ve Dinbilimsel Yaklaşımlar” başlığı altında ele alınan tartışmalar üzerinden karşılaştırılabilir niteliktedir. 1415 tarihli *Bible Historiale* el yazmasına (F. 7) bakıldığında Endorlu kadının kıyafetinin dikkat çekici bir renk ile resmedilmiş ve eserin merkezinde Saul’un önünde dizlerinin üzerine çökmüş halde betimlenmiş olduğu görülür. Bu bağlamda oldukça dikkat değerlidir. Tam olarak Saul’un kimliğinin açığa çıktığı, Endorlu kadının panik halinde “Neden beni kandırdın?” diye sorduğu zaman dilimi betimlenmiştir. Dikkat çekici asıl farklılık kadının üzerinde süzülmekte olan demondur. Dikkatli bakıldığında demon iki eliyle çapraz işareti yaparak Peygamber ve Kraliçe işaret etmekte olduğu görülmektedir. İşte bu nokta teologların sıkça tartışmış olduğu “Endorlu kadının çağırdığı şey gerçekten Samuel’in ruhu muydu?” konusu ve benzeri sorulara minyatür ustasının verdiği doğrudan cevabı temsil etmektedir. Bu esere karşıt olarak 1449 tarihli Heinrich of Munich’in *World Chronicle*’inde bulunan “*Endorlu Falcı Kadının Kral Saul İçin Samuel’i Mezarından Diriltmesi*” (F. 8) isimli esere bakılabilir. İkonografi ana hatlarıyla alışlageldik bir Endor cadısı sahnesidir. Fakat yerden yükselmekte olan Samuel’in başının üzerindeki haç sembolü adeta nekromansi uygulaması ile çağrılmış peygamberi kutsallaştırmıştır. Bu bağlamda, çağrılan ruhun demonik bir varlık olduğu argümanına karşıt bir imge yaratılarak bu konudaki teolojik tartışmalardan hangi tarafta bulunduğu gösterilmiştir.

Askerler

Endor Cadısı konusunu ele alan eserlerin, büyü ve ruhçuluk içerikli diğer konulardan ayırt edilebilmesini sağlayan önemli bir motif ise Saul ile birlikte gelen askerlerdir. Anlatının geçtiği Samuel 28:2’de Kral Saul’un yanına iki kişi alıp Endorlu kadına gitmek üzere yola çıktığı bilinmektedir. Çalışmamızın buraya kadar olan kısmında incelediğimiz minyatürlerde askerler Peter’in Bamberg elyazmasında bulunan “Samuel’in Endorlu Falcının Huzurunda Kral Saul’a Bildirisi” (F. 1) dışında kompozisyona dâhil edilmemişlerdi. Söz konusu eserde ise olayların geçtiği evin dışındaydılar. Fakat elyazmalarının bazıları askerleri de duruma dâhil ederek adeta görgü tanıkları haline getirmişlerdir.

1360 tarihli Weltchronik isimli elyazmasındaki Endor Cadısı betimlemesi (F. 9) askerlerin anlatım içinde dâhil olarak gösterildiği erken örneklerden biridir. Sahnenin genel hatları büyük ölçüde diğer örnekler ile paraleldir. Birkaç küçük farklılık olarak olayın dış mekânda geçiyor olduğu belirgin ağaç motifleriyle ve günün geceye dönmekte olduğu ise geri planda kullanılan mavi tonuyla açık şekilde resmedilmiştir. Bunun yanı sıra Saul adeta yalvarır şekilde betimlenmiştir. Diğer bir örnek, Weltchronik elyazmasından yaklaşık bir yüzyıl sonra üretilmiş olan Otto van Moerdrecht’in Ustası’nın minyatürüdür (F. 10). Genel hatları ile Weltchronik elyazması ile benzerlikler taşımaktadır. Dış mekânda gerçekleşen olayda bu sefer ağaçların yanı sıra minyatürün merkezinde sivri bir yükselti adeta dirilişi biçimsel olarak destekler nitelikte resmedilmiştir. Yanı sıra eserin sağ alt köşesinde bir su kaynağı mevcuttur. Gökyüzü, minyatür ustasına has bir stilizasyon ile resmedilmiştir. Weltchronik elyazmasında olduğu gibi geceyi tek bir renk göstermektense böyle bir yola başvurulması belki de nekromansi uygulaması gibi sıra dışı bir uygulamaya eşlik etmesi açısından tercih edilmişti. Kutsal Kitap anlatısında Saul’un yanına iki kişi aldığı belirtilmiş de olsa minyatür ustasının Saul dışında ikiden fazla figür betimlemesi minyatür ustasının tercihiyle açıklanabilir.

Cadı avı furyası sonrasındaki üretimlere geçmeden önce, geç tarihli bir minyatürün dönemin değişen dini ikliminden nasıl etkilendiğini 1458 tarihli History Bible’da bulunan “Peygamber Samuel, Kral Saul ve Endorlu Kadın” (F. 11) isimli minyatürde görebiliriz. Endorlu kadın minyatürün tam merkezindedir ve nekromansi uygulaması ile geri gelen Samuel’e doğru kıvrılarak fiziksel olarak ona daha yakındır. Samuel ise kadının pelerininin tutmaktadır. Peygamber ve Endorlu kadının fiziksel temas şekli ve yakınlığı cadı kadın imgesine yüklenen tüm olumsuz ithaflar ile birlikte aslında bir çeşit paktın resimsel anlamda ön habercisidir. Tüm bunların yanı sıra anlatının dramatik yapısına rağmen kadının yüzündeki tebessüm adeta şeytancadır.

Cadı Avı Furyası ve Sonrası

Cadı avı furyasının başlamasından önceki tarihlerde üretilen Endor cadısı betimlerinde Endorlu kadının spesifik bir atribüsü olmadığı, günlük kıyafetler içinde alelade bir figür olarak betimlendiği görülmektedir. Fakat cadı avı furyasının başlamasıyla birlikte Avrupa’da cadıları temsil edecek yeni bir görsel dil oluşturulmuştur. Bu görsel dilin oluşturulmasında mitolojiden, Hıristiyanlık tarihinin çeşitli olaylarına birçok unsur rol almaktadır.²⁴ Bu noktada cadıya biçilen görsel dilde, cadının Şeytanın iş birlikçisi olmasıyla, Hıristiyanlığa bir tehdit, diğer tarafta da başa çıkılamayan olayların sebebi olarak gösterilen günah keçisi olduğunu bilinmektedir.²⁵ Durum böyleyken cadının toplumun ve Hıristiyanlığın düşmanı ilan edildiğini, düşmanın ise insanlık tarihinde ezelden beri çirkinleştirilerek sunulduğunu hatırlatmakta fayda var.²⁶ Böylece artık cadı betimlerinde dönemin

²⁴ Batı sanatında cadılık imgesinin oluşturulması büyük ölçüde Hıristiyanlık öncesi Avrupa halk kültürü, gelenek ve pratiklerinden etkilenmiştir. Avrupa’nın sahip olduğu kültürel doku ile Kilise’nin dogmaları arasında yaşanan çatışma, papalık fermanları ve kilisenin desteklediği entelektüellerin metinleri kolektif bir bilinç; bir çeşit dinsel kimlik taşıyan batıl inanç yaratmıştır. Öyle ki, geç Ortaçağ ile birlikte Şeytan ve onun işbirlikçileri sayılan cadılara karşı reçeteler içeren -başta *Malleus Maleficarum* olmak üzere- çok sayıda kitap basılmış, farklı dillere çevrilmiş ve geniş ölçüde dağıtılarak Amerika kıtasına kadar ulaşmıştır. Cadılık kavramının gelişiminin erken aşamalarında sapkın ilan edilmiş gruplar önemli rol oynamıştır. Kilisenin sapkın ilan ettiği gruplar başlangıçta “içerideki öteki” olarak tartışılarak halledilmesi gereken problemlerken zamanla binlerce yıllık pagan hikâyelerindeki geniş “kötülük repertuarı” ve Kutsal Kitap göndermeleri ile birleştirilerek artık içerideki öteki değil bir tehditti. Sapkınlar birçok suçlama ile yaftalanmış, Hıristiyanlık ve dünya için büyük bir tehdide dönüştürülmüş ve sunulmuştu. Cadılık kavramının olgunlaştırılması konusunda Kilisenin desteklediği propaganda da kadın cinsiyeti özel bir yer teşkil ediyordu. Eski Ahit kaynaklı Lilith, Yunan mitlerinde yer alan Lamia ve Strix gibi toplum bilincinde hâlihazırda bulunan karakterler, “kadın eşittir cadı” fikrinin yayılıp kemikleşmesinde önemli unsurlardan bazıları olmuştu. Böylece halkın cadılık konusunda gelişmekte olan nefreti özellikle kadınlar üzerine odaklanmıştı. Her ne kadar çok sayıda erkek ve çocuk cadı olsa da cadılık kavramı genel hatları ile kadın ile bütünleşmiş ve imgeleşme aşamasında büyük ölçüde bu eksende kalmıştır. Baykar Demir, “Batı Sanatında Ötekinin Temsili Olarak Cadı İmgesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Serap Yüzgüller, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 2017, s.1.

²⁵ Cadı avı döneminde otoritenin geliştirdiği söylemler, dönemin mezhep çatışmaları da mevcut olacak şekilde dini, siyasi, ekonomik ve sosyokültürel durumlardan etkilenmiştir. İnsan kaynaklı durumların yanı sıra kuraklık, don, aşırı yağış vb. iklimsel durumlar da en az insan kaynaklı problemler kadar etkili olmuştur. Özellikle 16. yüzyılın sonlarından 1630’lu yıllara kadar “küçük buzul çağı”nın kendini güçlü şekilde hissettirdiği zaman diliminde tarım ekonomisine bağlı Avrupa oldukça büyük bir darbe almıştı. Elbette bu uzun süren hava olayını dönemin bilimi analiz edemiyor ve Kilise bunun sorumlusunu cadıların yaptığı hava büyüleri olarak kabul ediyordu. Demir, a.g.e. s.135-136; Wolfgang Behringer, “Little Ice Age”, **Encyclopedia of Witchcraft the Western Tradition**, Ed: Richard M. Golden, ABC-CLIO INC, California, 2006, s. 660-663.

²⁶ Batı sanatında düşmanın (öteki olanın) çirkinleştirilmiş imgesinin genel tarihi için bkz: Umberto Eco, “Çirkinliğin Tarihi”, Çev: Anaca Uysal Ergün, Özgü Çelik, Arıcan Uysal vd., Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş., İstanbul, 2009, s. 185; Umberto Eco, **Düşman Yaratmak**,

literatüründen beslenen birçok atribü ve kadının kimliğini deşifre eden grotesk çirkinlik ile pejmürde kıyafetler gibi dış görüntüsünün olmazsa olmazları mevcut olacaktır. Endorlu kadının da nekromansi uygulamasından dolayı cadı olarak kabul edilmesi ile birlikte onun da betimlemelerinde, doğrudan cadılık konularında ele alınan görsel kod kullanılacaktır.

Cadı avı ve davalarının sıklıkla görüldüğü Kuzey ülkelerinde yaşayan Dürrer, Hans Baldung Grien, Frans Francken gibi ustaların cadı temalı eserlerinde minyatürlerdeki gösterim dilinden ne denli koştuklarına bakıldığında, cadı kadın imgesinin gelişmesindeki katkıları açık şekilde görülür. Güneyde, İtalya’da ise Endor cadısı teması bir yana cadılık temalı eserlerin üretimi bile azdır. Cadı fikri Batı Avrupa’nın büyük kısmına hızla yayılırken, İtalya’nın bu durumun uzağından geçmesi, klasik kültüre geri dönüşü ciddi şekilde kabullenilişi ile Yunan mitolojisindeki Lamia ve Strix gibi figürlerin üzerine eğilmesi olarak yorumlanmaktadır.²⁷ Durum böyleyken yeni söylemleri ile gelişen cadı literatürünün besleyeceği cadı imgesi dönemi için modern bir anlayıştır.

Böylesi bir ortamda Salvator Rosa oldukça sıra dışı bir örnektir. Zira Endor cadısını konu alan eseri dışında çok sayıda cadı temalı eser de üretmiştir. “*Samuel’in Ruhunun Saul’a Görünmesi*” isimli eseri (F. 12) hem cadı imgesini dönemin geliştirdiği resimsel dil çerçevesinde resmetmesi, hem de nekromansi uygulamasını destekleyecek unsurları eser içine yerleştirmesi açısından önemlidir. Görüldüğü üzere Endorlu kadın artık grotesk ve korkutucu bir figüre dönüşmüştür. Samuel dirilmiştir fakat kadın yine de elindeki kâseden yükselen ateşle diğer elinde tuttuğu bitkiyi yakarak uygulamaya devam etmektedir. Burada odaklanması gereken nokta artık Endorlu kadının bir aksiyon halinde olduğu, minyatürlerdeki gibi sadece bir el hareketi ile resmedilip bırakılmadığıdır. Dönemin literatürüne geçmiş sayısız büyü türü²⁸ mevcutken Rosa’nın tam olarak hangi büyüün icrasını işaret ettiğini anlamak güçtür. Zira Rosa’nın bilgi dağarcığında herhangi bir büyüün gerçek tarifi bile olsa bunu resmetmeye cesaret edememiş olmalıdır. Zira Engizisyonun birçok şeyi denetlediği o dönemde elbette ressamlar ve eserlerin ikonografilerini de denetliyordu.²⁹ Cadının gerisinde bulunan, ölümden dirilmiş gibi gözükken iskelet

Çev:Leyla Tonguç Basmacı, DK Yayıncılık, İstanbul, 2014, s15.

²⁷ Marina Montesano, “Cadı Avı”, **Ortaçağ**, Ed: Umberto Eco, Çev: Leyla Tonguç Basmacı, c:4, İstanbul, 2014, s. 225.

²⁸ Konuyla ilgili birçok kaynak bulunmakla birlikte ve cadılık literatürünü ve imgesini destekleyecek büyü türleri bağlamında bkz: Demir, **a.g.e.**, s. 67.

²⁹ Buna bir örnek olarak Paolo Veronese’nin yaşadıkları verilebilir. Giovanni de Paolo’nun Manastırında yemekhanesinde bulunan “Simon’un Evinde Yemek” isimli eserinin içeriği yüzünden Veronese engizisyon tarafından çağrılır ve eserin içindeki bazı unsurların kaldırılıp düzeltilmesi için 3 ay süre verilir. Uşun Tükel-Serap Yüzgüller Arsal, **Sözden İmgeye: Batı Sanatında İkonografi**, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 234-237.

halindeki hibrid hayvanlar adeta ölümden geri geliş temasını kavramsal olarak desteklemeleri için resmedilmiş gibidirler.

Eserin içerdiği uygulamalardaki detay seviyesinde resmi sipariş eden kişinin müdahale ya da arzularından çok Rosa'nın kişisel bilgisinin rolü olduğu söylenebilir zira Rosa ona sipariş veren müşterilerinin eserin tasarımına müdahale etmesine müsaade etmeyen yapısı ile tanınırdı.³⁰ Cadılık temalı farklı eserleri de olan Rosa'nın "*Caduların Büyülü İşleri*" isimli eseri (F. 12a) birçok cadılık uygulamasını tek bir kompozisyon içine toparlamıştır. Özellikle de bir bölümünün nekromansiye ayrılmış olması sanatçının konuyu nasıl ele aldığı açısından dikkat çekici bir örnektir. Cadılık ve kara büyü konularına ilgisi olan ressamın "*Witch*" başlıklı bir şiiri de vardır ve şiir, konu ile ilgili zengin bir içeriğe sahiptir. Şiirin içeriğini zenginleştiren bilgiler gibi ilgili cadılık temalı eserlerindeki detay seviyesi de sıradan bir insanın bilgi dağarcığının ötesinde bilgi gerektiren bir durumun sonucudur. Rosa'nın konu ile ilgili bilgilere ulaşabileceği en yakın kaynaklardan biri çağdaşı ve kendisi gibi Napoli'de yaşamış olan Giovanni della Porta'nın (1535-1615) kaleme almış olduğu *Magia Naturalis* başlıklı kitabının olabileceği düşünülmektedir.³¹ Bunun yanı sıra döneminin entelektüel zemininde yer bulan cadılık konusu Rosa'nın Pisa Üniversitesinde Felsefe Profesörü olan Ricciardi isimli arkadaşı tarafından da desteklenmiş olabileceği düşünülmektedir.³² Elbette tüm bunların, dönemin modern cadı kavramına uzak durup klasik kültüre yakın duran Rönesans ve sonrası İtalya'sı için oldukça sıra dışı bir örnektir.

Cadılık temasında Rosa kadar üretken olmasa da Endor cadısı konusunu betimlemiş bir diğer İtalyan ressam Alessandro Magnasco'dur. 18. yüzyılın ilk yarısında ürettiği "*Endor Cadısı*" isimli eserini (F. 13) dış mekânda betimlemiş ve tepenin arkasında yarısı gözükken ay ve uçan bir yarasa resmederek cadılık ve nekromansi uygulamalarına gönderme yapmıştır. Işık altında yarı kör olan yarasa her anlamda tam bir gece canlısı olmasıyla gece yürütülen bu eyleme eşlik etmesinin yanı sıra "ışığın temsil ettiği gerçeği görememek" sembolizmi ile önemlidir. 13. Yüzyıla ait *Bestiario moralizzato di Gubbio*'da yarasa için şunlar yazılmıştır: "Ruhlarını iyileştirebilecek kişilere kendilerini göstermeyi reddeden, günahın karanlığında kaybolmuşların sembolüdür." Durum Kuzeyli yazarların kalemlerinden de farklı çıkmamıştır, Joachim Camerarius yarasayı günahkâr insanların suçu ve kefareti ile bağdaştırmıştır.³³ Diğer bir bakış ile Yunan ve Roma mitolojisinde Fame'in

³⁰ Linda Gail Stone, **Terrible Crimes and Wicked Pleasures: Witches in the Art of the Sixteenth and Seventeenth Centuries**, Department of Art University of Toronto, Toronto, 2012, s. 175.

³¹ Jane P. Davidson, **Early Modern Supernatural: The Dark Side of European Culture, 1400-1700**, Praeger, Oxford, 2012, s. 138-139.

³² Stone, **a.g.e.**, s. 176.

³³ Simona Cohen, **Animals As Disguised Symbols In Renaissance Art**, Brill, Leiden, 2008, s. 234.

atribüsünün uçan yarasa oluşu dikkate değerdir. Fame, doğrulanmamış dedikodunun insanlara ulaştırılmasını sağlayan tanrıçadır.³⁴ Endorlu kadının nekromansi uygulaması ile getirdiği varlığın yapısından, onun yaptığı peygamberliğe kadar birçok konunun tartışmalı olması durumu uçan yarasanın eser içindeki konumunu birçok anlamda güçlendirmektedir. Ay'ın sembolik değeri, tanrıçası olan Artemis ile ilgilidir ve Artemis, cadıların büyü bağlamındaki en önemli ilahlarından.³⁵ Diğer yandan cadı avı furyası döneminin literatürünün³⁶ kadınlara yüklediği kötü söylemler kadın cinsiyetini yerden yere vururken pagan dönemin kadını koruyan tanrıçaları adeta kadın-cadı ilişkisini alevlendirmektedir.

Magnasco, Ay ile eserin merkezindeki ışık kaynağının oluşturduğu alanların arasına büyük bir karaltı yerleştirerek chiaroscuro'nun oluşturduğu dramatik etkiyi sağlamıştır. Bu durum ise uygulamanın gerçekleştiği bölümü öne çıkartmaktadır. İzleyiciye göre Saul'un sağ tarafına bakıldığında yerde cadılık atribülerinden olan iksir şişesi ve yılan gibi motifler mevcuttur. Bu noktada çeşitli karışımların saklanacağı şişelerin spesifik olarak ne amaç ile orada olduğunu çözümlenmek imkân dışı olsa da, cadıların zehir terkipçileri ve iksir üreticileri olduğu dönemin birçok kaynağında belirtilmiş bir durumdur.³⁷ Yılanın da hemen şişenin yakınında bulunması akla şişenin içindekinin zehir olma olasılığını getirirse bile, yılanın kadın gücünün bilinen en eski sembolü oluşu, kadın cinsiyeti üzerine dönemin kötücül söylemini güçlendirmek açısından kullanılmış bir sembol olması kuvvetle muhtemeldir.³⁸

Rosa ve Magnasco'nun üretimleri, betimleme dilleri açısından İtalya'nın resim geleneğini tamamen yansıtıyor olsa da ikonografileri cadı literatüründen beslendiği için cadı avı furyasının güçlü şekilde gerçekleştiği diğer ülkelerdeki cadı temalı üretimlerindeki yaklaşımı devşirmişlerdir. Bu konuda İtalya'nın klasik kültür üzerine eğilerek dönemin modern sayılan cadı yaklaşımını devşirmemiş güçlü örnek Bernardo Cavallino'nun "*Samuel'in Ruhunun Saul Tarafından Çağırılması*" (F. 14) isimli eseridir. 17. yüzyıl gibi cadılık davalarının yükselmiş olduğu bir dönemde ikonografisi cadılık atribüleri açısından adeta bir ortaçağ minyatürü gibi sade resmedilmiştir. Konuya hâkim olmayan gözler için kadının cadı olduğunu, Samuel peygamberinse ölümden dirildiğini anlamak pek mümkün değildir.

³⁴ Liana De Girolami Cheney, "Fame", *Encyclopedia of Comparative Iconography*, v.1, Ed. Helene E. Roberts, Fitzroy Dearborn Publishers, Chicago, 1998, s. 309.

³⁵ Guiley Rosemary Ellen Guiley, *The Encyclopedia of Witches, Witchcraft & Wicca*, Facts on File, New York, 2008, s. 104.

³⁶ Kapsamlı bir literatür listesi için bkz: Rossell Hope Robbins, *The Encyclopedia of Witchcraft & Demonology*, Bonanza Books, New York, 1981, s. 145-147.

³⁷ Guiley, a.g.e., s.272.

³⁸ Barbara G. Walker, *The Woman's Dictionary of Symbols and Sacred Objects*, Harper One, New York, 1988, s. 388.

İtalya'nın dışında üretilmiş Endor cadısı konulu eserlere bakıldığında Kutsal Kitap metnine sadık kalarak cadılık bağlamında dönemin geliştirmiş olduğu ikonografik özellikler ile birbirlerini tekrar etmiş oldukları gözükmektedir. Matthias Stom'un 1635 tarihli *Saul ve Endor Cadısı* isimli eserinde (F. 15), cadı atribütlerinden olan ateşin üzerine koyulmuş bir kazan, içinde uyluk kemiği³⁹ bulunan bir havan ve iksir şişesi bulunmaktadır. Benjamin West yaklaşık bir buçuk asır sonra, 1777 tarihinde üretilmiş olduğu *Saul ve Endor Cadısı* isimli (F. 16) eserinde Stom'un kompozisyon şemasını neredeyse aynı şekilde tuvaline geçirmiştir. Cadı izleyiciye göre eserin solunda, hafifçe öne doğru meyletmiş ve elinde kısa bir sopa tutmaktadır. Diğer tarafta olaylara tanıklık eden iki asker mevcut ve Kral Saul ise aldığı haber ile yüz üstü yere kapanmıştır. Önemli bir fark olarak, West, birçok cadı temalı eserde bulunan kaynayan kazandan çıkan yoğun dumanı nekromansi uygulamasını gerçekleştirdiği bölüme yoğun şekilde resmettiği gözükür. Bunun yanı sıra Stom, Samuel'i fiziksel bir formda betimlemişken West onu mekân içinde oldukça güçlü suni bir ışıkla resmederek ruhani yapıda betimlemeyi tercih etmiştir.

Edward Henry Corbould'un 1860 tarihli *Saul ve Endor Cadısı* isimli eserine (F. 17) bakıldığında, West ve Stom'a oldukça benzer bir sahne ile karşılaşırız. Önemli bir farklılık olarak Samuel'i ruhani bir formda betimlemek için transparan şekilde resmederek kompozisyonunun içine dış mekânı da katmasıdır.

Çalışmamızda bulunan son örnek Jakob Cornelisz van Oostanen'in *Saul ve Endor Cadısı* isimli eseridir (F. 18). Eser, endor cadısı konusunu dönemin cadılara atfettiği birçok farklı cadılık uygulaması ve Kutsal Kitap anlatısında yer almayan karakter ile birleştirmesi açısından sıra dışı bir örnektir. Yanı sıra bilinen en erken panel resmidir. Eserde öyküleyici anlatım dilinin kullanılmıştır. Sol tarafında görülen ordugâhın hemen altında Saul'un adamları Endorlu falcı kadın ile konuşmaktadır, merkezdeki tonozlu yapının hemen altında ise kıyam etmiş bir ölü görülmektedir. Bunun dışında kalan birçok motiftin dönemin cadı temalı eserlerindeki motiflerden oluştuğu görülmektedir. Eser başlığı her ne kadar Endor cadısı olarak kaydedilmişse de eserin içindeki Kutsal Kitap anlatısı ile doğrudan ilişkili olmayan kalabalık figür grupları arasında Endor cadısı sadece bir detay gibi kalmıştır. Eserin Endor cadısı konusundan dışarı çıkması ve sergilediği genel cadılık eylemleri açısından zengin bir yapı sunması aslında 16. yüzyılın dini iklimi ve sanat ilişkisi açısından tek başına güçlü bir örnek sergilemektedir.

³⁹ Cadı temalı eserlerde kutsal olanı ters yüz etmek oldukça sık rastlanan bir yaklaşımdır. Kilisenin ya da Hıristiyanlığın kutsal atfettiği şeylerin ters yüz edilmesinin yanı sıra duaları tersten okumak vb. uygulamalar dönemin cadı literatüründe sıkça yer alır. Uyluk kemiğinin durumu ise Yakup'un meleik ile olan güreşinden (Yaratılış 32:32) sonra İsrailoğulları'nın hayvanın uyluk kemiğinin üzerindeki siniri yemekten imtina etmeleri üzerinden okunabilir. Özetle, dini temelde saygı gösterilen bir şeyi cadıların günah aracına çevirmeleri durumu söz konusudur. Demir, a.g.e, s.161.

Sonuç

Endor Cadısı dini iklim değişimlerinin sanat eserleri üzerindeki etkisi açısından güçlü bir örneği teşkil etmiştir. Konunun erken dönem örneklerinde ele alınmış şekli eser ile verilmek istenen mesajı destekleyecek biçimde tasarlanarak Tanrı sözünden çıkmanın ağır bedelini didaktik bir yapı ile göstermiştir. Tanrı'nın sözünü tutmayan Kral Saul ressamların jest yelpazesinden her zaman korku, pişmanlık veya yalvarma gibi ifadeler ile resmedilmiştir. Yani Tanrı'nın sözünü tutmaması, Saul'u kral olmasına karşın acınası hale getirmiştir. Kutsal Kitaptaki anlatı her ne kadar bazı tartışmalara yer verecek şekilde soru işaretleri içerse de tüm bu soru işaretleri aslında metnin gelen aksı içinde sadece bazı detayları oluşturur. Genel aks, Musevi halkının yeni krallık sistemi ile siyasi ve dini bütünlüğünü ele alarak anlatısına devam eder. Bu bağlamda elbette kralın hataları sonucu aldığı ceza Endorlu kadın konusunun en önemli dayanak noktası olmuştur. Fakat sanat tarihinin Reform veya Karşı Reform gibi dini kırılma noktaları ile yeniden şekillendiği gibi Engizisyon Mahkemeleri ve cadı avı furçasının başlamasının da sanatın bazı alanları üzerinde benzer bir etki yarattığı gözlemlenebilir. Erken örneklerde oldukça pasif bir rolde olan Endorlu kadın artık cadı kadın olmuş ve böylece eserlerin ikonografileri yeniden şekillenmiştir. Söz konusu yeni şekillenmede, hiç kuşkusuz cadı avı furçası boyunca otoritelerin cadı kadın kimliği üzerine yıkılmış olduğu tüm olumsuz özellikler ve beRaberinde gelişen yeni görsel dil ile gerçekleşmiştir. Böylece, Samuel kitabının hiç söz etmediği birçok detay kitabın oluşturulmasından yaklaşık iki milenyum sonra geliştirilmiş cadılık kavramının söylemleri ile birleştirilerek resmedilmeye başlanmıştır. Endorlu kadın cadı avı furçasının yaşandığı dönemin potasında eriyerek yepyeni bir hale bürünmüş ve 19. yüzyıla⁴⁰ kadar Endor Cadısı olarak betimlenmeye devam edilmiştir.

⁴⁰ 19. yüzyılda üretilmiş diğer resimler için şu örnekler anılabilir: Nikolay Ge'nin *Endor Cadısı Samuel Peygamberin Ruhunu Çağırırken* (1857); Nikiforovich Dmitry Martynov, *Samuel'in Ruhunun Saul Tarafından Çağırılması*, 1857; Washington Allston, *Saul ve Endor Cadısı* (1820); William Sidney Mount, *Saul ve Endor Cadısı* (19. yüzyıl).

KAYNAKÇA

- Auld, Graeme, **I&II Samuel a Commentary**, Estminister John Knox Press, Louisville, 2011.
- Bailey, Micheal D. **Historical Dictionary of Witchcraft**, The Scarecrow Press Inc, Oxford, 2003, s. 145-146.
- Behringer, Wolfgang “Little Ige Age”, **Encyclopedia of Witchcraft the Western Tradition**, Ed: Richard M. Golden, ABC-CLIO INC, California, 2006, s. 660-663.
- Bourguignon, Erika, “Necromancy”, **Encyclopedia of Religion**, Secon Edition, Cilt. 10, Ed. Lindsay Jones, Detroid, Gale, 2005, s. 6451.
- Brandy, T.A, “Necromancy”, **The New Catholic Encyclopedia**, Second Edition, Cilt. 15, Ed. Thomas Carson vd., Washington D.C, Gale, 2003, s. 229.
- Campbell, Charlie, **Günah Keçisi: Başkalarını Suçlamanın Tarihi**, Çev: Gizem Kastamonulu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
- Cheney, Liana De Girolami, “Fame”, **Encyclopedia of Comparative Iconography**, Vol.1, Ed. Helene E. Roberts, Fitzroy bearborn Publishers, Chicago, 1998, s. 309.
- Cohen, Simona, **Animals As Disguised Symbols In Renaissance Art**, Brill, Leiden, 2008.
- Davidson, Jane P. **Early Modern Supernatural: The Dark Side of European Culture, 1400-1700**, Praeger, Oxford, 2012.
- Demir, Baykar, “**Batı Sanatında Ötekinin Temsili Olarak Cadı İmgesi**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Serap Yüzcüller, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 2017.
- Eco, Umberto **Çirkinliğin Tarihi**, Çev: Anaca Uysal Ergün, Özgü Çelik, Arıcan Uysal vd., Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş., İstanbul, 2009.
- Eco, Umberto, **Düşman Yaratmak**, Çev:Leyla Tonguç Basmacı, DK Yayıncılık, İstanbul, 2014.
- Guiley, Rosemary Ellen, **The Encyclopedia od Witches, Witchcraft&Wicca**, Facts on File, New York, 2008.
- Gustav Henningsen, “Witch Craze”, **Encyclopedia of Witchcraft the Western Tradition**, Ed: Richard M. Golden, ABC-CLIO INC, California, 2006, s. 1205-1206
- Kapcár, A. (2015). “The Origins of Necromancy or How We Learned to Speak to the Dead”, **Sacra**, 13(2), 30–58.
- Keenan, Sister Mary Emily, “The Terminology of Witchcraft in the Works of Augustine”, **Chicago Journals**, Cilt. 35, No. 3, 1940, s.295-296.

- Kutsal Kitap**, Eski ve Yeni Ahit, İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi, 2015.
- Montesano, Marina, “Cadı Avı”, **Ortaçağ**, Ed: Umberto Eco, Çev: Leyla Tonguç Basmacı, c:4, İstanbul, 2014, s. 225.
- Robbins, Rossell Hope, **The Encyclopedia Of Witchcraft & Demonology**, Bonanza Books, New York, 1981, s. 145-147.
- Scot, Reginald, **The Discoverie of Witchcraft**, Elliot Stock, London, 1886.
- Smelik, K.A.D, “The Witch of Endor, I Samuel 28 In Rabbinic and Christian Exegesis Till 800 A.D” **Vigiliae Christianae**, Cilt. 33, No. 2, 1979, s.161.
- Stone, Linda Gail, **Terrible Crimes and Wicked Pleasures:Witches in the Art of the Sixteenth and Seventeenth Centuries**, Department of Art University of Toronto, Toronto, 2012.
- Tuczay, Christa Agnes, “Necromancy from Antiquity to Medieval and Modern”, **The Ritual Year**, Cilt. 10, 2015, s. 276.
- Tükel, Uşun - Yüzgüller Arsal, Serap, **Sözden İmgeye: Batı Sanatında İkonografi**, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2014.
- Walker, Barbara G. **The Woman’s Dictionary of Symbols and Sacred Objects**, Harper One, New York, 1988.
- Zika, Charles, “The Witch of Endor Before the Witch Trials”, **Contesting Prthodoxy in Medieval and Early Modern Europe**, Cilt. 32, Ed:Louise Nyholm Kallestrup&Raisa Maria Toivo, Palgrave Mcmillan, Switzerland, 2017, s. 167-191.



F.1- The David Master, *Samuel'in Endorlu Falcının Huzurunda Kral Saul'a Bildirisi*, kitap resmi, *Commentarius in psalms*, Bamberg?, y. 1180, Staatsbibliothek Bamberg, Msc.Bibl.59, fol. 3r. (kaynak: *Contesting Orthodoxy in Medieval and Early Modern Europe*, s.172)



F.2- Dietrich Lauber Atölyesi, *Mezarından Dirilen Samuel'in Kral Saul'a Bildirisi*, kitap resmi, *Weltchronik*, 1459, Bibliothèque municipale, Colmar, Ms. 305, fol. 274r. (kaynak: *Contesting Prthodoxy in Medieval and Early Modern Europe*, s.174)



F.3- Endorlu Falcı Kadın Samuel'i Mezarından Diriltiyor, kitap resmi, Heinrich von München, *Weltchronik*, y. 1380–1390, Bayerische Staatsbibliothek, Münih, Cgm 7377, fol. 125r. (kaynak: *Contesting Prthodoxy in Medieval and Early Modern Europe*, s.176)



F.4- Saul'un Endorlu Falcı Kadından Samuel'i Diriltmesini İstemesi, Dietrich Lauber atölyesi, kitap resmi, 1459, Bibliothèque municipale, Colmar, Ms. 305, fol. 273v. (kaynak: *Contesting Prthodoxy in Medieval and Early Modern Europe*, s.178)



F.5- Endorlu Falcı Kadının Samuel'i Mezarından Diriltmesi, kitap resmi, in *Gumbertus İncili*, Regensburg, y. 1180–1185, Erlangen, Ms. 1, fol. 82v. (kaynak: *Contesting Prthodoxy in Medieval and Early Modern Europe*, s.180)



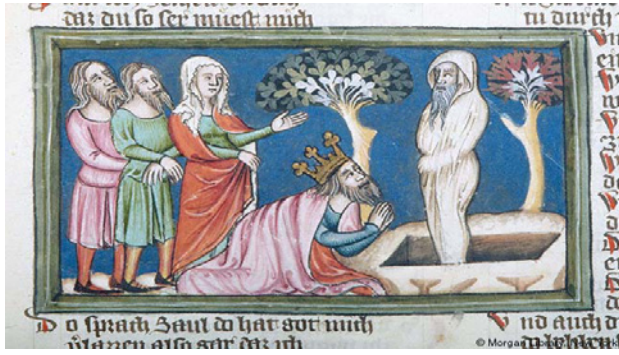
F.6- Endorlu Falcı Kadının Kral Saul İçin Samuel'i Mezarından Diriltmesi, kitap resmi, *Genişletilmiş Christherre Kroniği*, Avusturya, y. 1370, Oberösterreichisches Landesbibliothek, Linz, cod. 472, fol. 276v. (kaynak: *Contesting Prthodoxy in Medieval and Early Modern Europe*, s.181)



F.7- Bible Historiale elyazması, yaklaşık, 1415. (kaynak: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/132/112314>)



F.8- Endorlu Falcı Kadının Kral Saul İçin Samuel'i Mezarından Diriltmesi, kitap resmi, Weltchronik, 1449 Bayerische Staatsbibliothek, Münih, Cgm 7364, fol. 256v. (kaynak: Contesting Prthodoxy in Medieval and Early Modern Europe, s.179)



F.9- Weltchronik Elyazması, yaklaşık 1360. (kaynak:<http://ica.themorgan.org/manuscript/page/125/143938>)



F.10- Otto van Moerdrecht'in Ustası, *Endor Cadısı*, 15.yy. (kaynak: <http://www.medievalists.net/2015/10/necromancy-from-antiquity-to-medieval-and-modern-times/>)



F.11- Peygamber Samuel, Kral Saul ve Endorlu Kadın, kitap resmi, *History Bible*, 1458 Staats- und Universitätsbibliothek, Hamburg, Cod. 8 in scrinio, fol. 223v. (kaynak: *Contesting Prthodoxy in Medieval and Early Modern Europe*, s.185)



F.12- Salvator Rosa, *Samuel'in Ruhunun Saul'a Görünmesi*, 1668, tuval üzeri yağlı boya, 275x191cm, Paris, (Kaynak: <http://www.wga.hu/frames-e.html?html/t/teniers/jan2/index.html>)



F.12a- Salvator Rosa, *Caduların Büyümlü İşleri* (detay), 1646, tuval üzeri yağlı boya, 72x132cm, Londra, (kaynak:https://farm2.staticflickr.com/1609/24381136456_eaa1a2d6a1_o.jpg)



F.13- Alessandro Magnasco, *Endor Cadısı*, 18. yüzyıl ilk yarısı. (Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Witch_of_Endor_in_paintings#/media/File:Alessandro_Magnasco_006.jpg)



F.14- Bernardo Cavallino, *Samuel'in Ruhunun Saul Tarafından Çağrılması*, 1650-1656, 61x86 cm. (kaynak: <https://www.artbible.info/art/large/945.html>)



F.15- Matthias Stom, *Saul ve Endor Cadısı*, yaklaşık 1635. (kaynak: https://www.wga.hu/html_m/s/stom/saulendo.html)



F.16- Benjamin West, *Saul ve Endor Cadısı*, 1777, (kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item/O134041/saul-and-the-witch-of-oil-painting-west-benjamin/>)



F.17- Edward Henry Corbould, *Saul ve Endor Cadısı*, 1860, (kaynak: <https://www.artrenewal.org/Artwork/Index/41827>)



F.18- Jackob Cornelisz van Oostsanen, *Saul ve Endor Cadısı*, 1526, tuval üzeri yağlı boya, 85x122cm, Amsterdam. (kaynak: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-668>)

