

Pasolini'nin "Medusa Bakışlı" Medea'sı...

Mukadder Aydın Çakır

Tarihin en ünlü efsanelerini, dinsel ya da din dışı metinleri, mitolojik söylence, masal ve öyküleri kendi özgün yorumlarıyla kaynaştıran, sinemasında bunlardan tarihsel ve evrensel mesajlar çıkaran Pasolini, geçmişle bugünün bağıny uyarlamalarında başarıyla kuran bir sinema ozanıdır. İdealindeki "ateş hatına girerek anlamlı bir ölüm arayan gönüllü" gibi, mitolojik öykü ve kahramanları hapsedildikleri anlamdan kurtarmanın savaşını verir. "Kod-ihlallerinden", ölümle flört etmekten, düşman topraklarında dolaşmaktan çekinmemekte, tam tersine sanatçının yaratıcılığını bunlarla ölçmektedir.

Sanatında İsa öğretisi ile Marksizmi, yani dinsel olanla siyasal olanı kendine özgü bir sentezle birleştiren Pasolini, kapitalizmin insanın elinden çaldığı hümanizmanın, dürüstlüğün, kardeşliğin, erdemliliğin peşindedir; yani onun deyimi ile "kutsal-olan"ın. "Kutsal-olan" mistik değil, son derece somut, hayata, insana değgin bir deyimdir onun için. Efsane, destan ve mitlerin, insandaki kutsallığın izlerini taşıdığına inanmaktadır. Hemen her filmde bunu bulmaya çalışır. Konusunu mitolojiden alan bir *kadın* filmi olan Medea'da bu konudaki fikirlerini at-adam Kheiron'a söyler: "Gözünün gördüğü her noktada bir tanrı gizlidir. Kendi olmasa bile kutsal varlığının izi vardır. Sessizlikte, bitkilerin kokusunda ya da tatlı suların serinliğinde. Evet, her şey kutsal..." At-adam sözünü şöyle sürdürür: "Yalnız efsanevi olan gerçekçidir. Ve yalnız gerçekçi olan efsanevidir. En azından bizim kutsal varlığımız böyle söylüyor. Çevrede görülen her şey birer aldanımdır ve ne olacağını kimse bilmez."

Medea, efsanelere ve tragedyalara konu olmuş kadın kahramanların içinde en güçlü ve en çarpıcı olanıdır. Kimi zaman korkunç

bir büyücü kadın olarak ilkel ve egzotik yanı üzerinde durulur; kimi zaman da "seven ve hor görülen, özverisi karşılıksız kalan, yabancılık, itilmişlik, kıskançlık duyan bir kadının dramı canlandırılır." (Erhat; 1984:219) Medea Güneş soylu tanrılardan gelir. Babası Kolkhis kralı Aietes, dedesi tanrı Helios'tur; aynı zamanda tanrıça Hakete'nin yeğenidir. İsmi asıl olarak İason efsanesinde geçer. Bu efsaneye göre İason'un babası, İolkos'un (Yunanistan'da) kralıdır. Bu arada çocuk olan İason'u uzaklarda, gizlice yarı at-yarı insan biçimindeki Kheiron büyütür. İason ergin yaşa geldiğinde üvey amcası Pelias'tan hakkı olan kralığı geri ister. Amcası onu oyalamak için kralığı vereceğini ama önce Klokhis'ten (bugünkü Gürcistan) kutsal Altın-post'u getirmesi gerektiğini söyler. Altın-post, tanrıların babası Zeus'a kurban edilen kanatlı koçun pöstekisidir ve hangi ülkede olursa oraya şans getirdiğine inanılmaktadır. Bunun üzerine İason Yunanistan'ın en seçkin yiğitlerini bir araya getirerek anlamı "hızlı" demek olan Argo gemisini yaptırır ve adamları ile Karadeniz seferine çıkar. Argonautlar Efsanesi bu yolculuğu anlatır. Çok uzun ve zor aşamalardan geçerek Kolkhis'e varırlar. Kral Aietes onları ciddiye almayarak imkansız bazı koşullar öne sürer. İason bir ejderhayı öldürerek dişlerini toprağa ekmeli ve iki boğayı boyunduruğuna almalıdır. İason'un tek başına bunları yapması olanaksızdır. Oysa kralın kızı büyücü başrahibe Medea İason'a aşık olmuştur ve ona kendisini eş olarak seçerse Altın-postu almada yardım edeceğini söyler. İason bunu kabul eder. Medea'nın yaptığı özel bir melrhem sayesinde ejderhayı öldürür, dişlerini eker; boğaları boyunduruğuna alır. Ama kral Aietes sözünde durmaz ve Argo gemisini yakmaya, İason'un adamlarını ölürmeye kalkar. Bunun üzerine

Medea, postu koruyan korkunç ejderhayı uyutarak pöstekiye çalar ve İason'a verir. Artık İason'u da gemicileri de tümüyle Medea yönetmektedir.

Yolda kaçarken, Medea, ona yardım etmiş olan erkek kardeşinin önce kafasını koparır, sonra vücudunu parçalara ayırarak yol boyunca serper. Onları takip eden kral bu parçaları toplarken vakit kaybeder. Medea ve İason gemiye ulaşırlar. Ertesi sabah da Argo ile yola çıkarlar.

Birlikte Yunanistan'daki İolkos'a geldiklerinde İason altın-postu Pelias'ın ayaklarına atar ama Pelias da sözünde durmak niyetinde değildir. Bunun üzerine Medea Pelias'ın çocuklarını kandırarak onun ölümüne neden olur. Medea ve İason İolkos'tan kovulurlar. Korinthos krallığı onları iyi karşılar. Burada yerleşerek iki çocuk sahibi olurlar. Ama İason Medea'nın gücünden ürkmeye başlamıştır, ondan uzaklaşmaya çalışır. Hatta Korinthos Kralı Kreon'un kızı masum Kreusa ile evlenmek istemektedir. Acılar içindeki Medea, geçmişine ve ülkesine ihanet etmiş biri olarak iki çocuğu ile kendini yapayalnız hisseder. İason'a yönelik bütün umutları boşa çıkmıştır.

Ayrıca, kötülük gücünden korkulduğu için kral tarafından ülkeyi çocukları ile bir günde terketmesi istenmektedir. Uzun süredir büyücü özelliklerini kullanmayan Medea, sözde evlenme hediyesi olarak kralın kızına bir elbise yollar. Bu elbiseyi giyen Kreusa yanmaya başlar; onun ardından koşan babası kral Kreon da kızı ile birlikte uçurumdan yuvarlanır.

Medea artık son çareleri uygulamaktadır. Aynı gece çok sevdiği iki oğlunu büyük bir özenle yıkadıktan sonra bıçaklayarak ölüme uğurlar, evini ateşe verir. Yani birçok şeyi başlatmış ve bitirmiştir.

Pasolini'nin Medea yorumu genel hatları ile efsaneye oldukça benzemektedir ama bazı noktalara yer verilmemiştir. Örneğin İason'un Medea'nın yardımı ile ejderhayı öldürmesi, boğaları zaptetmesi; Medea'nın babası kral Aietes'in sözünde durmayıp İason'u öldürmek istemesi; yine sözünde durmayan İolkos kralı Pelias amcanın Medea'nın büyüsü ile kandırılan kızlarına öldürtülmesi gibi bölümler filmde yoktur. Ama film bununla birlikte efsanede

olmayan çok zengin bölümleri içerir ki Kolchis'te tanrılara insanların kurban edildiği şölen görüntüleri bunların en önemlisidir.

Medea ve İason efsaneleri, Euripides'e, Seneca'ya ve pek çok tragedya yazarına konu olmuş, Euripides'in tragedyasında kadının yalnızca kıskançlık yüzünden deliye dönüp çocuklarını ve Kreusa'yı öldürmesinin üzerinde durulmuştur. Pasolini'nin filminde ise Medea yorumu farklı anlamlarla karşımıza çıkar. Her şeyden önce çatışmalar ağır basar: Kadın ile erkeğin, aşk ile ihanetin, Doğu ile Batı'nın çatışmaları.

Bu çatışmaların vurgulanması sayesinde Medea efsanesi binlerce yıllık geleneksel mitolojik anlamından kurtularak, kadının çığına, kaderine razı gelmeyeşine dönüşür. Yurdundan, geçmişinden, kökünden kopan Kadının, yeni geldiği topraklarda yabancı ve barbar olarak görülmekten kurtulamamasının, yaşamının anlamsızlaşmasının dramına dönüşür. Bu, günümüzde, evlilikle aile ve çevre değiştiren kadının durumu ile büyük bir benzerlik gösterir. Pasolini'nin Medea yorumu bu nedenle soluk almakta, kadın için evrensel anlamda mesajlar taşımaktadır.

Medea'nın acısı ülkesinden uzaklaştığı ilk anda başlar. İason ve adamları hayatlarını gaspederek, sonra gaspettiklerini yiyerek geçirmektedir. Çalışmanın kutsal olduğu topraklardan gelen Medea onlara bu geleneği kazandıran Yunanistan'ı kastederek "O ülkede öfke var... Oraya gitmeyin. Hayır. Başka yere gidin. Dağı arayın, taşı arayın." der. Boşuna tanrılara yalvarmalarını, kendilerine yeni yerler aramalarını salık verir. Gidecekleri yerde kendini korkunç şeylerin beklediğini sezmiştir. Ona en acı gelen de, çılgınlıklarına erkeklerin alayla gülmeleridir. "Güneş yabancı, bastığım toprak yabancı" demektedir. İason'un aşkı için yaptıkları, onu ömür boyu yabancı ve vahşi kılmaya mahkum etmiştir bir kez...

Medea'nın ülkesi Kolchis, tarıma/toprağa dayalı yaşayışın hüküm sürdüğü, çok tanrılı dinlerin egemen olduğu, anaerkil çağların henüz gerilerde kalmadığı, ilkel-kabileselel bir dönemin ülkesidir. Kadın hâlâ tanrıçadır, rahibedir, kutsaldır. Ama ataerkil döneme geçmek

üzere olduğunun delili olarak başta kral vardır. Bu dönemin en tipik özelliği toprağın bereketini artırmak için yapılan dansların, dini âyinlerin sözlü kısmı olan mit'lerin egemen olduğu bir dönem olmasıdır. Doğanın bereketi çoğu zaman erkeğin dölleme özelliği ile birlikte ele alınır. Belli dönemlerde toprak üzerinde sevişilmesi, halk dansları yapılması bundandır. Hatta daha da ileri giderek sağlıklı genç erkeklerin tanrılara kurban edilmeleri de bundandır. Pasolini'nin Medea filminde Kolkhis'liler genç bir delikanlıyı törenlerle öldürerek vücudunu parçalara ayırırlar. Belli bölgelerini toprağa gömerken, kanını özenle, bereket getirsin diye bitkilerin yapraklarına sürer, tarlalara serpiştirirler. Bu vahşi gelenek, Batı'nın simgesi Yunanistan'da çoktan yok olmuş; Kolkhis'le simgelenen Doğu'da ise hâlâ terk edilmemiştir. Ancak Kolkhis'liler barbar da olsalar ahlaklı, fedakâr ve dürüsttüler, tıpkı Medea gibi; ticaretle uğraşan Batılılar ise ince, rasyonel, mantıklıdırlar ama aynı zamanda düzenbaz ve fırsatçılardır, tıpkı İason gibi. Bu nedenle Medea ile İason'un çatışması, kadın ile erkeğin, aşk ile ihanetin olduğukadar Doğu ile Batı'nın çatışmasıdır da.

İason'un geldiği Yunanistan ataerkil dönemi tüm görkemi ile yaşamaktadır. Destanlara konu olan, tarıma dayalı toplumun bir sonraki aşaması olan ve Kahramanlık Döneminin içindeki dereboyu toplumdur bu. Erkek, serüvenciliği, fetihçiliği, yıkıcılığı ile belirleyicidir. O hayatını çalışmaktan çok, gaspederek, yağmalayarak, talan ederek kazanır. Talan ettiklerini şölenlerle, eğlencelerle kutlar ve paylaşır İason da tıpkı bir destan kahramanı gibi yaşar. Adamlarıyla ve gemisiyle fethi çıkar. Hayatı savaşa bağlı, süreksiz ve rastlantısaldır. Bu dönemde büyüünün, mitolojinin gücü kısmen azalmış, tanruların gücünün yerini, insanın gücü almaya başlamıştır. Tek tanrılı dinlere doğru yol alınmakta, insan kendi başının çaresini kendi bulmaya çalışmaktadır. Anaerkil ve tarımsal klanlarda tanrıçalar, kadın büyücüler, toprak analar hakimken, Kahramanlık Döneminin tanrıları çoğunlukla erkektir. Bu dönemi anlatan Epik-Destan ürünlerindeki değer yargıları da tümüyle erkek dünyasına özgüdür: Güç, Cesaret, Savaşçılık,

Soyluluk, Ölçülülük, Arkadaşlık, Yiğitlik ve Pişman olmama. (Belge; 1994:380-384)

Bu dönemin savaşlarında kaybeden taraf tüm malını kaybeder. Onun yanındaki kadın, yenilgiyle sonuçlanacak bir savaşta, köle olarak götürülecek ilk kişidir. Mal, servet, geçim tarımdan çok savaşa dayandığı, savaşlar da kadınsız yapıldığı için tadın tüm ömrünü evinde geçirmektedir. Yapacağı en iyi şey güzel kumaşlar dokumak, kocasını memnun etmektir. Anaerkil dönemdeki gücünü, saygınlığını yitirmiş, bunları erkeğe devretmiştir.

Karadeniz'in güney-doğu kıyılarında Kafkas Dağının eteklerindeki Kolkhis'ten gelen Medea, akıllı, saygınlığından vazgeçmemiş, kudretini gerektiğinde kullanmak hakkını kendinde gören bir kadındır. Ülkesinde iken ateşli közlerin üzerinde yuvarlanarak kendi düşünceleri ile hesaplaşır; aldığı kararların sorumluluğuna hazırlanır. Oysa İason'un aşkı için geldiği İolkos'ta yörenin kadınlarından hiç farkı kalmamış, eve kapanmıştır. İki çocu-

Abigail Duniway

Duniway, 1871 yılında Portland'ta (Oregon) *New Northwest* adıyla bilinen haftalık gazeteyi kurdu. Böylece, kadınların oy hakkı almasına yönelik, sayısız yazı ve konuşmayla geçecek uzun bir yaşantı da başlamış oldu. 1883 yılında, Duniway eyalet yasama organlarını, Anayasa'ya kadınlara oy hakkı verilmesi yolundaki değişiklik getirilmesine ikna etti, ne var ki, önerge oylamaya sunulduğunda, Oregon'lu erkekler tarafından reddedildi. 1900 yılında buna benzer bir değişiklik önergesi daha reddedildi. Duniway 1908 yılında, sırf gene reddedildiğini görmek amacıyla, kadınlara oy hakkı verilmesi yolunda yeni bir değişiklik önergesi sundu oylamaya. 1910 yılında da bu yoldaki en son kampanyasını başlattı; en büyük yenilgiyi de bu kampanya aldı. En sonunda, 1912 yılında kadınların kurtuluşuna yönelik bir yasa, artık hasta ve yetmiş sekiz yaşında olan Duniway'in paraca desteklemediği ya da kampanya başlatıp üstlenmediği bir anda, tam dört bin oy alarak kabul edildi. Bir sonra ki seçimlerde de, Duniway yasal olarak oy kullanan Oregon'lu ilk kadın ünvanını aldı (kadınlara ülke çapında oy hakkı veren Anayasa'ya getirilen Dokuzuncu Değişiklik Maddesi ise ancak 1920 yılında kabul edilebilmişti).



Maria Callas, Medea rolünde.

ğu ve hizmetçileri dışında kimseyi etkileyememektedir. Sonsuz ve bitmeyen acısı, göz yaşları ve hiddeti bu yüzdendir. Yalnızca, onun gücünden ve becerisinden korkarak ihanet eden İason'un terkedişinden değil. Tüm çilelerine rağmen kaderini kendi çizmek istemekte, onu değiştirmeye çalışmaktadır. Çevresinde lanetlenerek kötülüklerin kaynağı gibi görülmesi bu yüzdendir. Ataerkil dönemden bu yana kadın, gücünü, güzelliğini, etkisini belli ettiği andan itibaren "uğursuz-şeytan" muamelesi görmüştür. Çünkü güzellikle birleşen güç, güçlerin en büyüğü, en korkulanıdır. Medusa bakışlı Medea, gerektiğinde kutsal ve ulaşılmaz altın-postu bile çalabileceğini göstermiştir. O altın-post ki, hangi ülkenin elinde olursa, o ülkede verimin, bolluğun, cesaretin ve mutluluğun anlatacağına, uğur getireceğine inanılır. Bu nedenle kentin en kutsal yerinde saklanarak, ejderhaca korunur. Altın-postu çaldıran Kolkhis'liler korkunç bir azaba uğramışçasına yıkılırlarken; postu alan İolkos'lular bayram yaparlar; ilk anda Medea'ya en değerli takı ve giysileri hediye ederek onurlandırır. Buna tanık olan İason daha edilgen ve güçsüz bir kadın istemektedir; kendi gücünü aşan bir kadın değil. Gelenek de bunu şart koşmaktadır.

İason'u korkutan yalnızca Medea'nın akıllı oluşu değildir. O aynı zamanda *cinselliğinin* farkında olan ve onu yaşamak isteyen bir kadındır. Ataerkil dönemin kadınları gibi ürkek ve çekingen değil, özgür ve yönlendiricidir. Erkeğin hükmedişine izin vermez. Bedeninin, benliğinin sahibidir. Sakınmasız, cesurca ve severek sevişir; sevmekten ve sevişmekten pişman olmaz. Sevgisini kaybettiği nokta, çocuklarını, kendini, yani her şeyini yok edeceği, yok ettiği, hayat belirtilerini bırakmadığı bir ölüm noktasıdır. İşte böyle bir sevgi ve cinsellik anlayışı da İason'a göre değildir. Medea'yı, onun yalnız bedenini, cinselliğini sevmekle suçlar. Onu ilkel ve barbar görmesinin bir nedeni de budur. Oysa beden ve cinsellik aşkın bir parçasıdır; bazen kendisidir. Bunu göremeyen İason akranları gibi uysal bir kadınla beraber olup, onu yönetmek istemektedir.

Medea Aşk konusunda da böylesine tutku-

ludur. İason'a aşık olduğu andan itibaren onun için pek çok olağandışı şey yapmış, tüm geçmişini karşısına alarak, geleceğini tehlikeye atmıştır. Babasını kandırması, kardeşini canice öldürerek vücudunu yollara atmıştır. Yani aşkı için, yapabileceği en büyük fedakârlığı, özveriyi göstermiştir. Tüm yaşadıklarından sonra sevgisini İason'a sunmuş, ona iki çocuk doğurmuştur. İason ise altın-postu almak için çıktığı yolda onu Medea'nın yardımıyla hiç çaba sarfetmeden elde etmiştir. Medea'yla beraberliğinde de onun çabası ve özverisi söz konusu değildir. Altın-postu nasıl amcasının ayaklarına alêde, değersiz bir yığın gibi bırakmışsa, Medea'yı da aynı umursamazlıkla terketmiştir. İason, Kadını, Aşkı tanımayan, bunları hak etmeyen, fedakârlığa yanaşmayan, duyarsız ve hesaplı erkektir. Aşka rahatlıkla ihanet edebilir. Kadından etkilenmesi onun için aşağılayıcı bir unsur, duyarsızlığı da güçlü oluşunun simgesidir. Belki de bu nedenle sevgiye yönelik tutkuları gelişmemiş, güdük kalmıştır; sevmeyi bilememektedir. Umarsızca ezip geçmekte hatta eğlenmeye devam etmektedir. Medea onun hiç farkedemediği şeyleri görür. Bu nedenle Pasolini filmine "Medea'nın görme gücü" demektedir.

O bu görme gücü sayesinde dedesi Güneş Tanrısı Helios'u hatırlayarak, hak, doğruluk ve adaletin simgesi olan Dike'yi yardıma çağırır. Bu, "aşkıta sadakati bilmeyenin kibrini azaltacak bir ölçü ihtiyacı"dır. (Fusini; 1992:22) Çaresizlik başkaldırıya dönüşmüştür. Geçmiş, tarihi onun imdadına yetişmiştir. Dedesi ona, kendisinin üstün güçlerini hatırlatır; toparlanmasını salık verir. Sürekli böyle çaresizce acı çekemeyeceğini söyler. Medea bundan sonra sırayla İason'un düğün hazırlıkları yaptığı Kreusa'yı, onun kral babasını tuzağa düşürerek öldürür. Aynı günün gecesini iki ufak oğlunu çağırarak onlara müzik dinletir; özenle yıkar ve kucağında uyutur. Sonra büyük acılar içinde, onlar uyurken bıçaklayarak öldürür ve sarayın bir bölümü olan evi ateşe verir.

Böylece İason'u kadınsız, çocuksuz, geleceksiz, çirliçiplak bırakır. Yani yarattığı her şeyi geri almıştır; böylece kendi öntemleri ile adaleti uygulamıştır. İason'un iktidarı neredeyse Medea'nın elindedir o güne dek. İason'u

sevmiş, o bu sevgiyi hak etmeyince cezalandırmıştır. Kadının acılarıyla kötüleşmesi budur ve bu belki de kadının geleneğe, tarihe tepkisidir.

Medea'nın çocuklarını öldürmesi kendi için de bir ölümdür, bir vazgeçıştır. Ama bu, yıllar önce kardeşini hiç acımadan öldürmesinin bir bedelidir de aynı zamanda. Kadının erkeği ve aşkı için yaptığı özverinin verili toplumda yanlış da olabileceğinin sorgulanmasıdır. Bu, en azından eşitsizliğe, yanlış bilince, yabancılaşmaya, aldanıma ve zulme dayalı toplumlarda tarihsel olarak böyledir. Sosyal üstünlüklerle, ayrıcalıklarla, temelde egemen/bağımlı ya da efendi/köle ilişkisi ile ayakta duran; insanı bilinçlenmesinden korkarak onlara hoş masallar anlatan; yabancılaşmayı aşacak bir değişime asla hayat hakkı tanımayan bir toplumda böyledir. Bu nokta mitolojik dönemlerin modern dönemle çakıştığı noktadır. Çünkü bugün Anadolu'da kocasından ayrılan bir kadının üç küçük çocuğunu kendine bağlayarak nehre atlayıp intihar etmesinin, Medea'nın çok sevdiği çocuklarını öldürmesinden hiçbir farkı yoktur. Kadın, erkek-egemen bir kültürde binlerce yıllık mesafeye rağmen benzer sorunları yaşamakta, benzer çarelere başvurmaktadır. Yine bu nokta, Ünsal Oskay'ın da belirttiği gibi "Mitolojinin Tarihsizliğinin" apaçık ortaya çıktığı bir noktadır. (Oskay; 1992:3) Sevgisi için geçmişini kirletip tüm dönüş yollarını kapatan Medea'nın geldiği yer de bir son noktadır. Burada bulunan zaten kaybetmiştir. Artık amacı kazanmak ya da intikam almak değil, adaletin yerini bulmasıdır. Memleketini ve ailesini büyük acılara ve lanetlere uğratmış, toplum içinde gidecek hiçbir yeri olmadığı için yine toplum içinde bir anlamda intiharı seçmiştir.

Pasolini Medea'da ve mitolojik kaynaklı diğer filmlerinde efsaneleri gün ışığına taşıyarak insanın ebedi ızdıraplarını, tutkularını, arzularını, zaaflarını, hırslarını dile getirmiş; Aztek-Sümer giysileri, kara Afrika büyüleri, Antik-Yunan mimarisi Romen halk şarkıları ya da Fas dekorları ile tüm eskil dünya kültürünü, modern dünyanın ve insanın kâbuslarını açığa çıkarmak ve sorgulamak için kullanmıştır.

1969 yılında Türkiye-Göreme'de çektiği Medea'da Doğu müziğinin en güzel ezgilerinden derleyerek kullandığı kanun taksimleri, üç-dört bin yıl öncesi insanının bugünkü insana yakarışını hatırlatırcasına içten, yürekleri çelici ve derinliklidir. Öyle ki izleyici bu sayede dün ile bugünü aynı anda yaşar. Kendini ve tarihini aynı anda tanımıştır.

Medea: Yönetmen, Senaryo ve Müzik: Pier Paolo Pasolini. Görüntü Yönetmeni: Ennio Guarnieri. Kurgu: Nino Baragli. Oyuncular: Maria Callas, Laurent Terzieff, Massimo Girotti, Giuseppe Gentile. Yapımcı: Franco Rossellini ve Marina Cicogna. Yapım yılı: 1970, İtalya. Süre: 110 dk.

Kaynakça:

Kitaplar:

- Belge, Murat (1994) Edebiyat Üstüne Yazılar, 1. Basım, Yapı Kredi Yay., İstanbul
Erhat, Azra (1984) Mitoloji Sözlüğü, 3. Bas., Remzi Kit., İstanbul
Gombrich, E.H. (1992) Sanatın Öyküsü, çev. Bedrettin Cömert, 4. Bas., Remzi Kit, İstanbul.
Oskay, Ünsal (1981) Roman ve Gerçekliğin İletimi (Kuramsal Bir Ön Çalışma) A.Ü. S.B.F. B.Y.Y.O. Ankara, Yayınlanmamış çoğaltma.

Makaleler:

- Atilla Dorsay (1992) "Pasolini: Geçmişin Birikimiyle Çağı Yansıtmayı Deneyen Bir Sanatçı", İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, Sinema Festival Kataloğu Pasolini Özel Eki, ss.9-14.
Nadia Fusini (1992) "Medea'nın Büyük Gözü", İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, Sinema Festival Kataloğu Pasolini Özel Eki, ss.17-23.
Pier Paolo Pasolini, "Popüler Olmayan Sinema", çev. Cemal Ener, Ve Sinema, s.6, ss.90-95.
Pier Paolo Pasolini, (Mart 1989) "Korsan Yazılar", çev. Ahmet Cemal, Argos, s.7 ss.53-55.
Pier Paolo Pasolini, (1967-68) "Sinemada Şiir Dili Nesir Dili", çev. Nijat Özön, TDK Sözlüğü Sinema Özel Sayısı, Cilt: XVII, ss.504-507.
Ünsal Oskay (Nisan 1992) "Söylencenin Tarihsizliği ve İnsan ile İnsan ve Sistem ile Doğa arasındaki Temel İlişkinin Hep 'Efendi/Köle İlişkisi' Olarak Kalması", Varlık, s.1015, ss.2-4

