

Özgün Makale

## Goya'nın Gözünden Cadı Figürü<sup>1</sup>

### The Witch Figure Through The Eyes of Goya

Baykar DEMİR<sup>2</sup>

#### Öz

Avrupa'da cadılık temalı eserlerin en yoğun üretilmiş olduğu 15. - 17. yüzyılın sonrasında yaşamış Francisco Goya'nın (1746-1828) cadılık temalı eserleri hem kişisel hayatı hem de içinde bulunduğu coğrafyanın şartları bağlamında incelendiğinde dikkate değer ikonografik farklılıklar içermektedir. Çalışmamız Avrupa'da cadı kimliğinin oluşturulmasında önemli rol oynayan bazı tarihi olayları kısaca ele alarak Goya'nın ürettiği cadı temalı eserlerinin önemli kısmının ikonografik çözümlemesini amaçlamaktadır. İspanya'da cadı kimliğine karşı ısrarlı şekilde devam eden tutucu tavır karşısında ressamın kişisel görüşlerinin eserlerinin ikonografisindeki etkisi, *Malleus Maleficarum* gibi cadı literatüründen kitaplar ve Goya'nın kişisel yaşamında iz bırakan etkileşimler üzerinden çözümlenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Goya, İkonografi, Sanat Tarihi, Cadı, Cadılık.

#### Abstract

Francesco Goya, who lived after the 15th-17th centuries when witchcraft paintings were most intensively produced in Europe, created witchcraft iconographies that significantly differ from the traditional witch paintings, when his personal life and the geographical conditions are taken into consideration. Therefore, this study aims to examine the witchcraft themed works of Goya by touching upon the historical facts that played an important role in the constructing of the witch identity in Europe. The interaction and effects of Goya's controversial approach to Spain's conservative attitude on witchery and the way he depicts the witch image will be examined in relation to works of witchcraft literature such as *Malleus Maleficarum*.

**Keywords:** Goya, Iconography, Art History, Witch, Witchcraft.

#### Cadı Kimliğinin Oluşturulmasındaki Önemli Fermanlardan Cadı Avına

Cadılık kimliğinin oluşmasında oldukça köklü ve geniş bir araştırma alanı mevcuttur. Bu alanda teoloji, kilise tarihi, mitoloji, sosyoloji, bölgesel siyaset ve aslında insanoğlunu etkileyen her hadisenin yorumlanmasına dair bir inceleme alanı bulunmaktadır.<sup>3</sup> Bu noktada Goya'nın eserleri üzerine eğilmeden önce, makalenin sınırları el verdiğince cadılık kavramının Avrupa'da yüzyıllar boyunca sürecektir cadı avı hadisesine ve ardından düşüşe geçişini çok kısa şekilde hatırlamakta fayda olduğunu düşünüyoruz.

<sup>1</sup> Makale başvuru tarihi: 17.03.2020. Makale kabul tarihi: 25.04.2020.

<sup>2</sup> Doktora öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Türkiye, Sanat Tarihi Bölümü, baykardemir@gmail.com.

ORCID No: 0000-0002-9165-7918.

<sup>3</sup> Cadı kavramının oluşturulması ve sanat tarihinde ele alınışı: Baykar Demir (2017), *Batı Sanatında Ötekinin Temsili Olarak Cadı İmgesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi.



Cadılık kavramının Avrupa'daki farklı toplum ve otoritelerin ana gündem maddesi hâline gelmesinden önce yaşanan bazı gelişmelere kısaca bakmak gerekirse, 13. yüzyıl ile birlikte büyüçlük ve büyü gibi konulara artan ilgi karşısında Papalığın bu konuların uygulayıcılarının cezalandırılacağına dair fermanlar çıkartması cadılık kavramının oluşması ve av sürecinin başlaması için önemli unsurlardandır (Montesano, 2014, ss.223-225). Papa IX. Gregorius'un 1233'te yayınladığı *Vox in Roma* (Roma'da Bir Ses) başlıklı ferman, kilisenin nazarında sapkın bir tarikat olarak nitelenen Katharcı<sup>4</sup> isyancıların canavara benzeyen hayvanlara –yani demonlara- tapmakla, sefahat temelli ritüeller yapmak ve kutsal olana saygısızlık göstermek ile suçlar. Suçlamanın ardından gelen süreç Engizisyon mahkemesinin kurulması ve Kathar tarikatının kanlı bir şekilde tarih sayfasından silinmesi ile sonuçlanır. Papa XXII. Johannes (1249-1334) *Super Illius Specula* (Onun Gözetleme Kulesinden) başlıklı fermanında büyüğü temel alan inançları sapkınlık ile kıyaslayarak, bu tip hadiselerde Engizisyon'un devreye girebilmesi için kurumun önünü açmıştır. Kısa süre sonra IV. Innocentius'un (1195-1254) 1252'de yayınladığı *Ad Extirpandam* (Kökünden Sökülmesi Gerekenler) adlı fermana engizisyona itirafa zorlamak için işkenceye başvurma izni verilir (Sodanp, 2015, s. 254). İşkence uygulanmasına teknik biçimde son çare olarak izin verilmiş olsa da işkencenin sıklıkla kullanılmış olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda yasa, işkencenin tekrar edilmemesini işaret etmiştir fakat bu durum birçok kez sanık itirafa bulunana kadar işkenceye devam ve tekrar edilerek suistimal edilmiştir (Robins, 1981, s. 169). Sapkınlık ve cadılık soyut kavramlar olduğu için suçlamalar şüpheye dayalıydı ve denetimin yetersiz olduğu bir ortamda sanıklar elinde geniş yetki bulunan engizitörlerin adalet duygusu ile baş başa bırakılıyordu. Bu ve benzeri durumlar yozlaşmanın kolayca büyümesine neden oluyordu. Buna karşılık heyetin verdiği güçle birlikte bu gücü suistimal ederek kendi çıkarlarına kullanan üyelerin sorgulanıp cezalandırıldığı da vuku bulmuştur (Lambert, 2015, ss. 240-241). Böylece birçok insan dayanılmaz işkenceler sonucunda işlemedikleri suçları itirafa mecbur kalmıştır.

Dönemin hukukçularının teorik olarak ilgilendiği ve araştırdığı konulardan biri olan büyü ve yine aynı dönemin içinden geçtiği Kara Veba salgını bu iki fermanın güncelliğini korumasını sağlamıştır. Zira başa çıkılmayan ve açıklanamayan olaylarda otoritelerin bir günah keçisi<sup>5</sup> tayin ederek onu problemlerin kaynağı olarak göstermesi geleneği çağlar boyunca farklı şekillerde ortaya çıkmıştır (Demir, 2018, s. 70). Tüm bu tecrübeler cadı kimliğinin yaratılmasında ve av süresince etiketlenilmesinde önemli rol oynamıştır.

Papa VIII Innocentius'un 1484 yılında yayınladığı *Summis Desiderantes Affectibus* (Büyük Bir Şevkle İstenen) başlıklı ferman iki yüzyıldır süregelen, kendinden önceki fermanların devamı ve destekleyicisi, belki de cadı avı bağlamında tamamlayıcısı olarak görülebilir. Ciddi sonuçları olacak bu ferman cadı kavramını oldukça detaylı şekilde ele alan *Malleus Maleficarum*'un<sup>6</sup>

4 Schönau baş keşişi Eckbert'in "Katarlar'a Karşı Vaazlar" isimli metinde Kathar kelimesinin Yunanca'da "saf" anlamına gelen "katharos" kelimesinden türettiğini belirtmiştir. Geleneklerinin önemli kısmını Bogomillerden devraldıkları düşünülen Katharlar, kiliseyi reddederek onu "Şeytan'ın Kilisesi" olarak kabul ederler. Maddi dünyaya karşı düşmanca denilebilecek tavırları vardır. Bu bağlamda, madde kirlidir, evlilik, vaftiz, komünyon ve günah çıkarma gerekli değildir. Kilisenin uygulamalarına inançları olmadığı gibi Cehennem ve Arafa da inanmazlardı, öyle ki zaten dünya ruhun maddenin içine hapsedilmesi için yaratılmıştır. Yahve ise Şeytanla ilişkilendirilir. (Martin, 2009, s. 221).

5 Cadı avı, dönemin dini, siyasi, ekonomik ve sosyo-kültürel çalkantılar gibi coğrafyanın iç dinamiğini etkileyen hadiseler ile doğrudan etkileşim hâlinde olmuştur. Orta Çağ sonlarında, Reformasyon öncesinde Katolik Kilisesi'nin sivil otoriteler karşısında zayıflamaya, sözünün gücünü yitirmeye başladığı dönemde kilise tarafından çözülmesi gereken cadı konusu ortaya çıkarak, kilisenin eski gücünü sürdürülebilmesine olanak sağlamıştır. İnsan kaynaklı durumların yanı sıra kuraklık, don, aşırı yağış vb. iklimsel durumlar da en az insan kaynaklı problemler kadar etkili olmuştur. 1430-1780 tarihleri arasında gerçekleşmiş "küçük buzul çağı" olarak adlandırılan dönem kırsal etkilendiği kadar şehir hayatını da dramatik şekilde etkilemiştir. Açıklanamayan ve çözümlenemeyen olaylar ile birlikte günah keçisi yaratmak bağlamında cadılar birçok problemin asıl kaynağı ilan edilerek kitlesel bir kıyım başlatılmıştır (Demir, a.g.e, s. 70).

6 Cadılık ve cadılığın tespit edilmesi konusunda kaleme alınmış birçok kitap arasında en çok bilinen ve tartışılan metindir. Yazarın Dominiken engizitörler Heinrich Kramer (1430-1505) ve Jakob Sprenger (1435-1495) olarak bilinmektedir. Soru cevap şeklinde tasarlanıp üç bölüme ayrılmış olan kitap basıldığı yıllarda gelişen matbaa teknolojisinin de desteği ile 1486-1669 yılları arasında Almanca, Fransızca, İtalyanca ve İngilizce'nin de dahil olduğu birçok çeviri ve baskı yapar. Basıldığı günden bu güne kadar demonoloji konusundaki önemli kaynaklardan biri olarak yerini korumuştur (Robins, 1981, s. 337).



yazarları ve aynı zamanda Dominiken engizitörleri olan Heinrich Kramer ve Jakob Sprenger'ın faaliyetlerini onaylar. Bu ferman, *Malleus Maleficarum*'un tüm baskılarında önsöz olarak yer alır. Böylece kitabın önemli ölçüde ayrıcalıklı olmasını sağladığı gibi kilise ve çevresinde okunup tartışılmasına ve bu zemin üzerinden de halka en güçlü şekilde sirayet edebilmesine olanak sağlamıştır. Fermanda öncelikle *Canon Episcopi*'de<sup>7</sup> yer alan kâfir tanımının eksikliğinin altı çizilir. Uzun zamandır kâfirlerin ve cadıların varlığı onaylanırken onların uçabilme, hayvanlara dönüşebilme vb. doğüstü güçlere sahip oldukları kabul edilmemiştir. *Summis Desiderantes Affectibus*, bunun yanlış olduğunu vurgular ve *Canon Episcopi*'nin görüşünden ayrılarak yepyeni bir yol açar (Akın, 2011, ss. 283-284). Bu durumun cadı kavramına yüklenen tüm olumsuzlukları gerçek sayarak lanetleyenleri (cadı avı yandaşlarını) cesaretlendirmesi ile birlikte kısa sürede *Malleus Maleficarum*'u örnek alan birçok metin kaleme alınır (Montesano, 2014, ss. 223-225).

Katharlar gibi sapkın grupların ortadan kaldırılması sürecince, onlar üzerine yüklenen demonlara tapınma, büyü yapma, kanibalizm gibi birçok suç ve sayısız infaz gelecekteki cadı avının gerçekleşebilmesi için teoride ve pratikte yeterli bilginin bir araya getirilmesini sağlamıştır. Teoride ve pratikte yeteri kadar malzeme toplandıktan sonra cadı avının fitili ateşlenebilir hâle getirilmiştir. Avrupa'da büyük ölçekli cadı avı, tarihçiler tarafından 1430-1780 yılları arasına yerleştirilmiştir. Sürecin ilk belirtileri, Alplerin batısında baş göstermiştir 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 (Bailey, 2003, ss. 145-146). 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 (Henningsen, 2006, s. 1205-1206).

Avrupa'nın genelinde Katolik ve Protestan mezheplerinden büyük çoğunluğunu cadı avı yandaşı entelektüellerin oluşturduğu gruba karşı oldukça az sayıda entelektüel onların argümanlarının yanlış olduğunu savunmaya cesaret edebilmişti. Bununla birlikte cadı avı yandaşları cadılık suçlarının detayları konusunda kendi aralarında uzun uzadıya çekişmişlerdir. Goya'nın doğmuş olduğu İspanya coğrafyasına bakıldığında ise birkaç önemli isim ilerde ele alacağımızı ikonografik çözümlerinde bize biraz da olsa yön gösterebilecektir. 1436'da Alonso Tostado, cadıların şabat toplantılarının<sup>8</sup> çeşitli ilaç ve uyuşturucuların sonucu olan bir hayal ürünü olduğu fikrini öne sürer. 1467 yılında Alphonsus de Spina bu hayali durumun ilaçlardan değil demonların etkisi ile gerçekleştiği konusunda ısrar eder. Yanılgı ya da hayal gibi bir durum yerine demonların insan ırkı üstünde bu tip etkileri olduğunu savunmak, insanları elbette doğrudan demonlar ile işbirliği ettiği konusunda bir kanıt niteliğindedir. Aynı zamanda bu ateşli tutucu

7 *Canon Episcopi*'nin kökeni tam olarak bilinmemekle birlikte 10. yüzyılda yaygın şekilde dini ortamda okunmuş ve Engizisyon mahkemelerinin yükselişe geçip cadı avı yandaşlarının erki eline alacağı 15. yüzyıla kadar etkisini sürdürerek Orta Çağ'ın önemli dini dokümanlarından biri olmuştur. *Canon Episcopi*, cadılığı Şeytan'a tapıcılık olarak tanımlayarak bir çeşit kuruntudan ibaret olduğunu savunur. Bu bağlamda cadılık ile ilgili iddia edilen hiçbir şeyin fiziksel olmadığını ve bir çeşit yanılgı olduğunu öne sürerek cadılığın fiziksel bir gerçeklik olduğunu savunan ve savunacak olan demonologlar ile ters düşer (Guiley, 2008, s. 50).

8 Cadılık literatüründe ise Şabat, yani Cadı Şabatı (*Witches Sabbat*), İbranicedeki *Shabbath* kelimesinden türemiş olsa da anlam açısından çok farklı bir noktadadır. Cadı şabatına Engizisyon kayıtlarında ilk kez 1335 yılında Toulouse'de rastlanır. 15. yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise sık sık kullanılan bir terim olarak cadılık davalarının merkezinde yer alır. Genel olarak, cadıların gece vakti gözden uzak bir yerde toplanıp, Şeytan'ın ya da bir iblisin önderliğinde toplantı yapması olarak bilinmektedir. Toplantının önderliğini yapan iblis bir tahta (Kutsal kitapta Tanrı Krallığının işareti olan taht birçok cadılık ritüelinde olduğu gibi kutsal olanı cadılık geleneklerine dönüştürme ya da tersten okuma ile ilgili bir diğer durum mevcuttur) oturmuş şekilde anlatılır. Döneminin ve coğrafyasının bilinen iblis formu dışında betimlendiği takdirde, sıkça dev bir keçi olarak betimlenmiştir. Bunun yanı sıra, karga, kurbağa ve kara bir kedi olarak de betimlendiği kaydedilmiştir (Guiley, 2008, s. 293; Robins, 1981, s. 418; Pearl; 2006, s.987).

Fortress of the Faithful başlıklı kitabında cadılık uygulamalarına ceza yaptırımını önerisini veren ilk yazar olmuştur (Camthorne, 2019, s. 167).

İspanya'da 13. yüzyıl sonlarında Müslümanların tasfiye edilmesi ile birlikte politik otoriteler kendi otoritelerini güçlendirmek için çeşitli yollar aramaya koyulur. 1478'de Papa IV. Sixtus'u İspanyol engizisyonunun özerkliği konusunda ikna ederler. Böylece ileride bu kurumun vahşiliği karşısında Papa'nın bile iptal etmeyi isteyeceği, oldukça korkulan bir üne sahip İspanyol engizisyonu kendi coğrafyasına hükmetmeye başlar. Bu kurumun ilk lideri olarak Tomas de Torquemada isimli Dominiken rahip seçilir. Dönemin kraliçesi Isabella'nın da desteği ile sarsılmaz bir güce sahip engizitör generali 15 yıllık kariyerinde sadece kendi başına 2000'in üzerinde kişinin canlı yakılması kararını verir. Kendi soyunda İbranilik olmasına karşın, "Yahudilerin Belası" olarak da anılmış ve görev süresi boyunca, Hristiyanlığa dönmüş olanlar da dâhil olmak üzere birçok Yahudi'ye eziyet etmiş olduğu kayıtlıdır. İşkenceler sonunda yakılmış binlerce insanın fermasında imzası olan Torquemada 1498 yılında kendi yatağında eceliyle ölür (Camthorne, 2019, s. 169). İspanya'da yaşanan bu kanlı sürecin ardından 1611 yılında gerçekleşecek son cadılık davası neticeli suçluyu canlı yakarak infaz etme olayına kadar birçok hadise kaydedilmiştir. Avrupa'da yaşanan birçok infaz olayının ardından halkın öfkesi ve bilimsel ilerlemeler Şeytan ile bağlantılı tezlerinin değer kaybetmesiyle cadılık konusu artık parodiye dönüşmeye başlamışken İspanya coğrafyası cadıların şeytan ve demonları ile olan paktına inancını sürdürmüştür (Camthorne, 2019, s. 185).

## Goya'nın Eserleri



Resim 1 : Francisco Goya, Cadıların Şabatı, 1789.

Çiminde betimlenmiştir. Örneğin sağ tarafta, üzerinde beyaz elbise olan genç kadının kucığında tuttuğu sağlıklı bebek ile yaşlı kadın tarafından sunulan bir deri bir kemik kalmış çocuk Kutsal

Goya'nın, Cadıların Şabatı başlıklı eseri, diğer sanatçılar tarafından tuvale aktarılmış birçok şabat toplantısına göre sade, sakin ve durağandır. Issız ve kurak bir alanda geçen toplantıda kadınlar tarafından oluşturulmuş bir çember içinde tamamen keçi formunda<sup>9</sup> betimlenmiş Şeytan yer almaktadır. Onun boynuzlarının etrafına adetâ bir taç gibi yerleştirilmiş asma yaprakları, Bacchus şenliklerindeki şehvete gönderme yaparak (Gomm, 2005, s.130) başta *Malleus Maleficarum* olmak üzere cadı literatüründe oldukça sıkça geçen cadı şabatlarında gerçekleştirilen orjinleri işaret etmektedir (Russell, 1972, s. 292). Bunun yanı sıra, boynuzlarının neredeyse kusursuz bir lir formunda oluşu lir ile ilişkilendirilmiş Apollon vb. Antik pagan inançların bulunduğu alanlara gönderme olarak yorumlanabilir.

Cadıların Şeytan'a bebek sunuşları Kutsal Kitap konularından bazı sahneleri yansıtır bi-

<sup>9</sup> Hristiyan ikonografisinde Şeytan'ın genellikle keçi olarak gösterilmesine sebep olarak ilgili ayet gösterilebilir. Matta 25:31-33 "İnsanoğlu kendi görkemi içinde bütün melekleriyle birlikte gelince, görkemli tahtına oturacak. Ulusların hepsi O'nun önünde toplanacak, O da koyunları keçilerden ayıran bir çoban gibi, insanları birbirinden ayıracak. Koyunları sağına, keçileri soluna alacak."



Kitap'ta anlatılan “Çocuk İsa'nın Tapınağa Sunumu” sahnelerini anımsatır. İki sunumun olması, Yaratılış kitabındaki (4:2-7) Habil ile Kabil'in Tanrıya kurban sunmaları anlatısının bir parodisi olarak da yorumlanabilir. Zira Şeytan, Kutsal Kitap'ta Tanrı'nın tercihi olduğu gibi iyi olan sunuyu kabul eder, yani Şeytan siyah elbiseli kadının elindeki zayıf çocuğu değil beyaz elbiseli kadının elindeki sağlıklı bebeği kurban olarak almak üzere betimlenmiştir. Ayrıca sağlıklı çocuğu taşıyan kadının görünümü, “Çocuk İsa'nın Tapınağa Takdimi” sahnelerinin gösterim biçimini akla getirmektedir.

Söz konusu bebekler dışında merkezdeki sarı elbiseli kadının çarşafı altında bir bebeğin varlığı ile hemen solunda yerde ölü vaziyette yatan zayıf çocuğun varlığı belirgin şekilde gösterilmiştir. Ölü ya da öldürülmüş olan bebek sahneleri cadı temalı kompozisyonlarda sık betimlenmiştir ve Goya'nın şabat toplantısı da aslında merkezine bunu almıştır. Ne var ki diğer şabat konulu eserler ile kıyaslandığında sık rastlanmayan bir ayrıcalığa sahiptir. Bu nokta Şeytan'ın izleyiciye göre solunda bulunan belden yukarısı çıplak cadının bir avcı edasıyla omuzuna dayandırdığı sopa üzerindeki ölü fetüsler ile ilgilidir (Resim 1a).

Çocuk ölümlerinin sık görüldüğü Goya dönemi İspanyası'nda, sebebi bilinmeyen nedenler ile ölen çocukların, Şeytan ya da demonların marifetleri ile ölmüş olabileceklerine olan inanç yüksekti. Birçok aile gibi Goya ve eşi Josefa Bayeu'da doğum öncesinde çocuklarını kaybetmişlerdi ve ancak yedinci çocuklarını doğurup büyütürken vaftiz çağına kadar yaşatabilmişlerdi (Hughes, 2003, ss. 162-163). Fetüsler ile ilgili olarak çocuk ölümlerinin yanı sıra kürtaj uygulaması genel olarak Hristiyanlığa uygun değildi. Kutsal Kitap kürtaj uygulaması hakkında doğrudan olumlu ya da olumsuz bir göndermede bulunmasa da dolaylı yoldan kürtaj uygulamasının uygunsuz olduğuna yorumlanabilecek ayetler mevcuttur. Masum insanların kanının dökülmemesi ile ilgili olarak Yaratılış 9:6-7 “Kim insan kanı dökerse, kendi kanı da insan tarafından dökülecektir. Çünkü Tanrı insanı kendi suretinde yarattı. Verimli olun, çoğalın. Yeryüzünde üreyin, artın” veya, Mısır'dan Çıkış 20:13'te bulunan On Emir'in bir parçası olan “Adam öldürmeyeceksin” Kilise öğretisinin kürtaj konusuna işaret ettiği ayetlerdendir. Bunun yanı sıra hamilelik sırasında Tanrı'nın ana rahmindeki kutsal varlığı ile bağlantılı olarak Eyüp 10:8'de “Senin ellerin bana biçim verdi, beni yarattı, şimdi dönüp beni yok mu edeceksin?” veya Eyüp 31:15'te “Beni ana karnında yaratan onu da yaratmadı mı? Rahimde bize biçim veren O değil mi?” Yeşaya 44:24'te “Sizi kurtaran, size rahimde biçim veren RAB diyor ki...” Mezmurlar 139:14'de “İç varlığımı sen yarattın, Annemin rahminde beni Sen ördün” gibi ayetler Kilise tarafından referans alınmıştır. Diğer taraftan Tanrı'nın insan ile henüz ana rahmindeyken iletişim hâlinde olabileceği konusunda işaret edilen Yeşaya 49:1 “Ey kıyı halkları, işitin beni, Uzaktaki halklar, iyi dinleyin. RAB beni ana rahmindeyken çağırdı, Annemin karnındayken adımları koydu.” Yeremya 1:5 “Ana rahminde sana biçim vermeden önce tanıdım seni, Doğmadan önce seni ayırdım, uluslara peygamber atadım.” Bu ayetlerin ışığında kürtajın ana akım kilisenin kabul edemeye-



Resim 1 a: Francisco Goya, Cadıların Şabati, 1789.

ceği bir durum olduğu bilinmektedir (Taylor, 2003, ss. 25-26). Kilisenin onaylamadığı bu durum, cadılara atfedilen birçok suçun arasında yer alıyordu. Maleficarum cadıların kadınlar üzerinde düşük ve kürtaj yapabilme yeteneğine sahip olduğunu farklı bölümlerde ifade eder. Kramer'e göre cadıların cinsel münasebete ket vurabilmek için muktedir oldukları güçlerden biri de kürtaj ve düşüktür (Mackay, 2009, s.171). Kürtajı gerçekleştiremedikleri takdirde ise doğanı öldürür ya da Şeytana sunarlar (Mackay, 2009, s. 93). Cadıların kürtaj konusundaki büyük gücü şu şekilde kaleme alınmıştır: "Sadece dışarıdan tek bir dokunuşla ana rahmindeki bebeği öldürebilirler; bazen tek bir bakışla insanları ve hayvanları büyüleyerek dokunmadan ölümlerine sebebiyet verebilirler..." (Mackay, 2009, s. 136).

Ressamın yaşadığı dönemde vuku bulan erken doğumlar, çocuk ölümleri vb. problemler ile kilisenin uygun görmediği kürtaj uygulamasının yarattığı kolektif bilincin güçlü bir imge hâline dönüşmemesine olanak yoktur. Dönemi için bir halkın ya da küçük bir bölgenin değil bir coğrafyanın muzdarip olduğu bu durum toplumun her kesimini yakından ilgilendiriyordu. Özetle cadılık temasındaki motiflerin bazıları belki dönemin entelektüel kesim tarafından anlaşılıp çözümlenebilir nitelik taşıırken bebek katli ve özellikle ölü fetüslerin Şeytan'a sunumu tüm kesimleri etkileyebilecek nitelik taşımaktadır. Bu bağlamda Goya, ölü fetüsler gibi güçlü bir imgeyi eserine yerleştirmekten kaçınmayarak diğer birçok cadılık temalı eserde ele alınmamış bir konuyu tuvaline aktarmıştır. Diğer tarafta da şabat toplantısını sadece bu hâdise üzerine inşa etmesi, onun, cadı literatüründe ve kendisinden önce yaşamış ressamın ürettiği eserlerde bulunan çok sayıda cadılık uygulamasını ele almaması dikkat çekici bir soru işareti doğurur. Bilinen birçok kötücül cadılık uygulaması mevcutken ikonografi neden bebek katli ve sunumu üzerine inşa edilmiştir? Bu sorunun cevabı henüz çok ufak yaşlardayken kaybetmiş olduğu birçok çocuğunun yarattığı iz ile ilgili olarak gösterilebilir. Bunun yanı sıra ileriki satırlarda netleştirmeye çalışacağımız, onun cadılık ile ilgili görüşleri, kendisini kompozisyonu sadece bir tema üzerinde daraltması yoluna teşvik etmiş olmalıdır.

"Cadıların Şabatı" başlıklı eserinden yaklaşık on yıl sonra bitirdiği "Büyü" isimli eseri, genel anlamda Kuzeyli ustaların cadı temalı eserlerini oluştururlarken bir kompozisyon içine birçok cadılık uygulaması yerleştirme yolunu tercih etmiştir. Dış mekânda, oldukça tenha bir alanda kurgulanmış kompozisyonun merkezinde sarı bir kıyafet içinde bir kadının beyaz kıyafet içindeki adama doğru uzandığı görülmektedir. Gerilerinde ise dört grotesk figürden meydana gelen cadı grubu ve hemen üstlerinde ise yarasa ve baykuşlardan oluşan kalabalığın içinden iki elinde tuttuğu uyluk kemikleri ile cadı grubunun üzerine meyletmiş figür görülmektedir.

Siyahlar içindeki cadı grubunun izleyiciye göre en solunda duran kadın bulunduğu ortamın aydınlanmasına yardım eden bir kandil tutmaktadır. Ne var ki duruş şekli sanki beyazlar içinde yere çökmüş adamı korkutmak istercesine şekillenmiştir. Hemen yanında bulunan kadın elinde tuttuğu oyuncak bebeğe bir iğne saplarken resmedilmiştir. Bu uygulama cadı literatüründe de geçen mumlanmış figür üzerinden büyü yapmak uygulaması olarak okunabilir. Genel bir bilgi vermek gerekirse mumlanmış figürün acı çektirmek kadar aşk büyüleri için kullanıldığı bilinmektedir. Mumdan yapılmış ya da mum ile kaplanmış figürler henüz yaşamakta olan hedeflenen kişiyi büyülemek için sık kullanılan bir formüldür. Hedef kişi ile büyü uygulayıcısı arasında büyüsel bir bağ kurulması ile kişiyi aşka düşürmekten ona zara vermeye kadar birçok amaç için kullanılabilirdiği kayıt edilmiştir. Hedefe zarar vermek genellikle figüre işkence etmek, ona iğne saplamak gibi geniş bir yelpaze ile sınıflanır (Dinzelbacher , 2006, ss. 536-537). Bu durumda hedef alınmış figürün acı yelpazenin acı çekme kısmında olduğu şüphesiz gözükmektedir. Hemen yanındaki figür ise elindeki nota kitabından, orkestraya eşlik eden bir koristi andırır biçimde ağzı açık şekilde betimlenmiştir. Bu figür, gökten süzülen ve elindeki kemikleri birbirine vuran



figür ile eşleştğinde hedeflenen etkiyi güçlendirecek korkutucu bir melodi yaratıyor oldukları düşünülebilir. Aslında bu durum, hem kilise ayinlerindeki koroları hatırlatır, hem de İspanyol engizisyonunun cadılık hükmü giyinmiş kişileri canlı canlı yakarken orada bulunan rahiplerin yüksek sesle ilahi okudukları bilgisiyle (Camthrone, 2019 s. 181) örtüşür durumdadır. Özne manidar biçimde değişmiştir. En sağda duran figür ise elinde tuttuğu sepetin içindeki bebekler ile betimlenmiştir. Bebeklerin ölü ya da diri olduğunu kestirmek tam olarak mümkün değilse de neyi işaret ettiği açıktır. Burada Goya'nın işaret ettiği şey cadı literatüründe çok sık geçen ve oldukça geniş bir geçmişe sahip masum, vaftizsiz bebeklerin katlidir.<sup>10</sup> Gökyüzüne yayılmış baykuşlar büyücülüğün kuşu olarak bilinen cüce baykuş imgesi üzerinden okunabilir ve böylece hem eserin adı olan "Büyü" kelimesine bir göndermede bulunur hem de cadıların ilişkilendirildikleri büyücülük ile temas hâlinde olur. (Guiley, 2008, s. 336).



Resim 2 : Francisco Goya, Büyü, 1798

Eserdeki cadıların ne tip uygulamalar yaptığını çözümledikten sonra merkezdeki sarı ve beyaz kıyafetler içindeki iki figürün kompozisyon içindeki rolünü çözümlenmeye çalışmak ikonografinin ikinci ayağını oluşturmaktadır.

Merkezdeki iki figürün durumunu analiz edebilmek için cadılık literatürünün belli bir yerden sonra yeterli ve isabetli bilgi vermemesi bizi Goya'nın hayatına yönlendirir. 27 Haziran 1798 yılında Osuna Dük ve Düşesi Madrid'de bulunan La Alameda'daki villalarını dekore etmek için Goya'ya cadı ve cadılık temalı altı resim sipariş eder. Ne var ki siparişin verildiği tarih olan 19. yüzyılın başlarına doğru cadılık konusundaki düşünceler önceki yüzyıllara göre oldukça ters yönde seyretmiş, düşünürler ve bazı engizitörler tarafından bunun gerçeği yansıtmadığı sık dile getirilir olmuştu. Yani özetle, İspanya gibi tutucu bir coğrafya bile artık cadılık konusunu eskisi gibi ciddiye almıyordu. Çalışmamızın başlangıcında da söz ettiğimiz gibi 1436'da

<sup>10</sup> Cadıların şabatlarında bebek katlettikleri söylemi genellikle kanibalizm ile yan yanadır ve sıkça suçlandıkları konulardan olmuştur. Paralel olarak, cadı şabatının cadılık davalarının merkezinde rol almadığı İngiltere gibi ülkelerde, bebek katli de cadı davalarında önemli rol almamıştır. Cadıların katlettikleri bebeklerin yaşlarından genellikle uçabilmeleri için gereken merhemleri ürettikleri düşünülmüştür. Hedef olan vaftizsiz bebek, genellikle bir kazan içinde kaynatılır ve kaynatıldıktan sonra sihir güçleri ve çeşitli bilgilere erişebilmek için tüketildiğine inanılır. Bebeklerin vaftizsiz olması, ilk günahı ruhlarında barındırıyor olduklarına işaret eder ve bu bağlamda Şeytan için daha uygun bir araç olduğu düşünülür. Bebek katli fikri de, cadılık fikrinin 15. yüzyıl ile olgunlaşmış kolektif hâle gelmesiyle birlikte cadı literatüründe sıklıkla geçen maddelerdendir. Fakat cadılık fikrinin son olgunluk aşamasına gelmeden önce, Avrupa'da bebek katli Yahudilerin üzerine odaklanılmıştı. Yahudilerin Hristiyan bebekleri katlederek kanları ile hamursuz ekmek (Matsa) yapıldığına inanılmıştır. Ne var ki öncesi de vardır. Bebek katli fikrinin ana akım kurumlar üzerinden düşman ya da tehdit unsuru tarafa nasıl savrulduğuna bakılacak olunursa ortaya çıkacak tablo şu şekildedir: Suriye'de Yahudilere, Roma'da Hristiyanlara, Hristiyanlığın erken dönemlerinde sapkın gruplara ve Orta Çağ Kilisesi ile Yahudi ve sapkınlarla olan suçlama silsilesinin son durağı cadılardır. Çocuk ölümlerinin sık olduğu bölgelerde kaçınılmaz bir suçlama olan bu durumun neredeyse %100 denecek oranda kadınlara atfedilmiş olduğu kaydedilmiştir. Bebek katlinin konusu ana akım ve diğerleri arasındaki suçlamaların dışında kadim bir söylencenin de ürünüdür ve kökeni Antik döneme kadar uzanmaktadır. Önceki bölümlerde üzerine eğildiğimiz cadı uçuşu vb. konularda sözlü geleneğin, modern cadı algısını nasıl etkilediği hatırlanarak göz önüne alınırsa, Antik dönem bebek katillerinin de cadılara yapılan suçlamalarda dolaylı şekilde etkisi olduğu düşünülebilir. Bu anlamda en yaygın anılan karakterler Strix, Lamia ve Lilith'dir (Burns, 2003, ss. 141-142; Simplicio, 2006, s. 549; Bailey, 2003, s. 69).

Alonso Tostado'nun şabat toplantılarına gidişin bir çeşit yanılmanın sonucu olduğunu savunduğu gibi, Voltaire (1694-1778) gibi geniş tanınırlığa sahip bir isim de “*Dictionnaire Philosophique*”indeki “*Goat Sorcery*” başlığında, cadılık konusunun kurgudan ibaret oluşunun ruhsal bozukluk ile açıklayarak sözde cadıları delilik ve benzeri rahatsızlıklar ile ilişkilendirir.

La Alameda'da bulunan bu villada düzenlenen *tertulias* (İspanya'ya has, özel evlerde düzenlenen toplantılar) müzikaller, tiyatro oyunu performanslarının yer aldığı gibi dönemin aydınlarından olan şair Tomas de Iriarte, sosyal konularda hiciv yazıları kaleme alan Ramon de la Cruz, hümanist Gaspar Melchor de Jovellanos, şair ve oyun yazarı Leandro Fernandez de Mortain ve Gpya gibi isimlerin katılımı ile gerçekleşen sohbetlerde beyin fırtınaları yaratılıyordu. Bunun yanı sıra içerisinde cadılık ile ilgili kitapların da bulunduğu 6500 adet kitabın olduğu bir kütüphanenin var oluşu Goya'nın genel olarak cadılık temalı eserlerini yaratırken nelerden beslenmiş olduğu ile ilgili ciddi bir kaynak oluşturmaktadır. Goya'nın Alameda'daki bu villanın sık sık ziyaret ettiği hatta ona tahsis edilmiş bir evin bulunduğu bilinmektedir (Tal, 2012, s. 33). Cadılık bağlamda Goya'nın “Büyü” başlıklı eserinin ikonografisine bakarken, hâlihazırda Avrupa kıtasının cadılık davaları ile bağını kestiği ve Goya'nın bulunduğu ortamın entelektüellerden oluşması doğrultusunda, oradaki düşünsel eğilim cadılık konusunu geçmiş yüzyılların tutucu yaklaşımından oldukça ters yönde ele aldığını düşünmek yerinde olur. Böylece bu konudaki düşünsel eğilimini hesaba katarak ikonografik okuma yapmak makul olacaktır. Yani gerçeği yansıtan, dönemin belgesel niteliğinin yanında, kurgusal bir hadise gibi ele almak seçenekler arasında olmalıdır.

Bu bilgiler ışığında geceliği andırır beyazlı figürün iki elinin parmaklarını birbirine geçirerek oluşturduğu jesti daha yakından inceleyebiliriz. Zira söz konusu jest ikonografinin çözümlenmesinde anahtar rol oynamaktadır. Bu jest yardım istemek, yalvarmak gibi durumları işaret edebilir. Böylece cadı grubunu arkasına almış sarılı kadına yalvarıyor olabilir. “Peki ama bu sarılı kadın kim olabilir?” sorusuna Franck Heckes'in bir önerisi vardır. 1610 yılında Logrono'da gerçekleşen bir cadılık davasında gerçekleşen infaz Goya'nın arkadaşı oyun yazarı Moratin tarafından kaleme alınmıştır. Dolayısıyla bu bilgi Goya tarafından ulaşılabilmesi muhtemeldir. Bu davada ismi geçen cadı Graciana de Barrenechea, Hackes tarafından sarı giysili kadın olarak tanımlanır ve düşmanı olan (muhtemelen onu ele vermiş veya engizisyona şikâyet etmiş) Marijuan de Odia'dan intikam almaktadır. Bu durumda Graciana arkasına aldığı cadılar ile gece uykusunda olan Marijuan'ı adeta lanetlemiş ve kendi infazından sonra yaşayan düşmanı üzerine arkasına aldığı cadılar ile birlikte bir kâbus gibi gelmiştir (Tal, 2012, s. 37).

Ne var ki gece uykusundan uyanmış gibi gözüken figürün el jestleri üzerinde biraz daha durulabilir zira, Leon Battista Alberti ve de Leonardo da Vinci'nin el işaretlerine önem atfettikleri metinlerin 18. yüzyılda İspanyolca'ya çevrilmiş olmaları Goya'nın dikkatinden kaçmış olamaz. Bununla birlikte katıldığı *tertulia*'larda düzenlenen tiyatro oyunları hem Goya'nın hem de patronu olan dük ve düşüşün ilgi alanıydı (belki de bu etkiyle birlikte kompozisyonun bir tiyatro oyunu sahnesi gibi kurgulandığı dikkat çekmektedir). Yani beden dili üzerinden mesaj vermek elbette ressamın altını çizeceği bir noktaydı. Diğer tarafta belki de en önemlisi Goya'nın 1792'de geçirdiği bir rahatsızlık yüzünden iştihâ konusunda sağırılığa gidecek derecede problemler yaşamasıdır. Böylesi sağlık problemi elbette kendi kişisel hayatında jestlerin önemini tecrübe etmesini sağlamış olmalıdır (Hughes, 2003; Tal, 2012, s. 37).

Birbirine geçmiş parmaklar ile kavuşturulmuş ellerin melankoli ile bağdaştırılması 18. yüzyıl tiyatro kılavuzlarınızda veya Raphael Sadeler I'in 1580 tarihli “Melankolik Gravür” (Resim 2a) başlıklı baskısı gibi örneklerde kendini gösterir (Tal, 2012, ss. 38-39)<sup>11</sup> Melankoli içinde bir

<sup>11</sup> İlgili makale birbirine geçmiş parmakların melankoliyi işaret ettiği tıp literatüründen bazı belgeler ile de gösterilmiştir.





insanın gerçekte olmayan, olağan üstü şeyler görebileceğini Malleus Maleficarum'da şu şekilde kaleme alınmıştır:

“Lakin bazen insanlar aslında bir Incubus şeytanı tarafından rahatsız edildiklerinden şikâyet etseler de aslında gerçek anlamda edilmezler. Bu durum ise daha ziyade erkeklerden çok kadınlarda görülür zira kadınlar olağanüstü şeyleri görme konusunda çok daha fazla hassas ve ürkektiler. Bu meseleye istinaden Parisli William şöyle der: ‘Melankoliden mustarip olanlarda ve özellikle de rüyalarından anlaşıldığı üzere kadınlarda bu gibi görüntülerin meydana gelmesi oldukça olağandır. Hekimlerin de bildiği üzere bunun sebebi, kadınların tabiatları nedeniyle ruhlarının erkeklerinkine göre çok daha kolay etkilenir olmasından kaynaklanmaktadır’” (Mackay, 2009, s. 420).



**Resim 2a:** Raphael Sadeler I, Melankolik gravür, gravür, 1583

Hem mevcut el jesti hem de cadı literatürünün en yaygın kitabında bulunan bu pasaj doğrultusunda eserde gördüğümüz beyaz geceliği içindeki melankolik figürün durumu, korkuları ile şekillenmiş, gerçek dışı bir kâbusu, hayal veya kurmaca olarak okunabilir. Hayal eden ile hayal edilen aynı kompozisyonda buluşturulmuştur. Oldukça yaratıcı sayılabilecek bu yaklaşım Goya'nın Caprichos baskı serisinde bulunan ve başlığı ile ikonografisini açıklayan “Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır” (Resim 2b) isimli baskısında benzer şekilde kendini göstermektedir. Eser her ne kadar fiziksel realite ile hayal dünyasının ayrılabilmesine direnç gösterse de el jesti, kıyafetler, cadı literatürü ve dönem bilgisi böylesi bir okumanın mümkün kılmaktadır. Kendisinden istenen siparişte tam olarak ne istediğini bilmek zor olsa da, Goya cadılık kavramını onlara



**Resim 2b:** Francisco Goya, Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır, 1797-1798, baskı, 32x15, Madrid.



**Resim 3:** Francisco Goya, Havadaki Cadılar, 1798.



**Resim 4:** Francisco Goya, Bu Toz Parçacıkları, 1799.



**Resim 5:** Francisco Goya, Yapılabilecek Bir Şey Yoktu, 1797-1799.



atfedilen suçlar ile göstermiş fakat adeta Alonso Tostado'nun yanılısama kuramını kullanarak gerçekliği sorgulamıştır.

Havadaki Cadılar başlıklı eser alışlagelmiş cadı kompozisyonlarından oldukça farklı bir yapıya sahiptir zira Goya'nın eleştirel yaklaşımı ile biçimlenmiş gözükmektedir. Zifiri karanlık resmedilmiş gökyüzüne doğru yükselmiş üç erkek cadı kendileri ile birlikte bir diğer figürü de yükseltip aralarına almışlardır. Figürün ağzı acı içinde açılmışken bedeni de acı ile gerilmiş ve kurtulmaya çabalar hâindedir. Söz konusu cadıların eylemi, cadılara sıkça atfedilmiş kan emicilik ve kanibalizm suçları ile dirsek teması hâindedir. Cadılar aralarına aldıkları figürü ısırmakta ve onun kanını emerken betimlenmişlerdir.

Erkek cadıların başlarına geçirmiş oldukları uzun konik başlık, İspanya'da suçu kesinleşmiş heretiklere giydirilmiş pişmanlığı temsil eden *sanbenito* isimli kıyafet ile birlikte kullanılan *coroza* (Ahmak Şapkası) denilen başlıktır. Bunlar Goya'nın üretmiş olduğu *Capricho* serisinin “Bu Toz Parçacıkları” (Resim 4) ve “Yapılabilecek Bir Şey Yoktu” (Resim 5) isimli baskılarda da yer almaktadır.

Esere geri dönülürse, üçlü cadı figür grubunun başlarındaki *corozaların* orta figür dışındakilerde belirgin şekilde tepe noktada ikiye ayrıldığı gözükmektedir. *Coroza* üzerinde yapılmış bu form değişikliği akla doğrudan piskopos başlıkları olan mitre'yi<sup>2</sup> getirmektedir (Resim 6). Orta figürün başındaki *corozanın* sivrilerek sona erdiği noktası görülemeyecek şekilde betimlenmişse de diğer başlıklar tepe noktasında mitreye has bir hareket ile ortadan ikiye bölünmektedir.

Dini kurumları işaret eden mitre ile *crozanın* bir arada gösterilmesi aslında oldukça radikal bir ikonografik okumaya gebe kalabilir. *Croza* kurbanı Mitre ise onu kurban eden sistemi işaret ediyorken bu iki sembolün oluşturduğu kurgunun, insanlığın (başlıksız olan sade insan imgesi) kanını emen asıl şey olduğu eleştirel yorumu savunabiliriz.

Aşağıdaki figürlere bakılırsa eserin geri planında yüzükoyun şekilde yere uzanmış figürün kulaklarını kapamış olduğu gözükmektedir. Baş örtülü diğer figür ise sahneden kaçarcasına bir hareket hâlindeyken resmedilmiştir. İki figür de yukarıda gerçekleşmekte olan olayın şahidi olmak istemiyor gibi gözükmektedir. Bu korku durumu önceki kısımlarında da söz ettiğimiz engizisyonun yarattığı büyük korkuyu akla getirir. Zira engizisyon tarafından mimlenen birinin kurtulma şansının azlığı ya da imkânsızlığı göz önünde bulunursa figürlerin gerçekleşen olaya şahit olmamak adına yaptıkları hareketler anlaşılabilir. Baş kapalı figürün sahneden kaçarken demonları uzak tutmak için iki eli ile yaptığı figa hareketi (Hughes, 2003, s. 164) (başparmağı işaret ve orta parmağın arasına



**Resim 6:** Anthony van Dyck, İmparator Theodosius'un Aziz Ambrose tarafından Milan Katedraline Girişinin Engellenişi, 1619-1620.

<sup>12</sup> Mitre 12. yüzyıla kadar geri uzanan, sadece Papa, kardinal ve piskoposlar tarafından giyilebilen litrüjik bir başlıktır (McCarty, 1972, s. 27).

olarak uzatarak gerçekleşen hareket) (Resim 4a) sahnede engizisyon korkusu olduğu kadar batıl inanç kaynaklı korkusunun/tembihin varlığını da göstermektedir. Goya, uçan erkek cadılar, cadıların saldırısına uğrayan acı içindeki figür ve toplamda tüm bu inanç ve inançların dini kurumlar ile beslenip yükseldiğini işaret etmek istemiş gibidir. Aptallığın, cahilliğin ya da dik başlılığın sembolü olarak sahnenin hemen sağ köşesine iliştirilmiş eşek (Cooper, 1987, s. 93) ise ressamın cadılık konusundaki genel inanca olan eleştirisini perçinler niteliktedir.



**Resim 3a:** Francisco Goya, Havadaki Cadılar

Çalışmamız içinde bulunan son eser ise Goya'nın *Büyük Keçi ya da Cadıların Şabatu* başlıklı eseridir ve belki de önceki satırlarda söz ettiğimiz "ressamın cadılık konusundaki genel inanca" olan perspektifini net şekilde ortaya koyar. Eserde keçi formuna girmiş Şeytan ile şabat toplantısında bulunan cadıların bir arada gösterilmiş olduğu alışlagelmiş bir kompozisyon şeması betimlenmiştir. Fakat önemli bir fark mevcuttur. Kadınların adeta bir vaazı dinler gibi Şeytan'ın karşısında oturmuş olarak betimlenmişler bile hiçbiri cadılık uygulaması gerçekleştiriyor. Avrupa'daki cadı avı döneminde üretilen cadı şabatu temalı eserler ile kıyaslandığında böylesi bir ikonografi biçimlendirebilmek için elbette kıtanın cadılık davaları ile ilişkisini kesmiş olduğu rahat bir ortam gerekmektedir. Aksi hâlde bir cadı şabatu varsa mutlaka cadılık uygulamaları da kompozisyon içinde mevcut olmuştur. Bu anlamda Goya, aslında Avrupa'da çoktandır hâkim olan cadılık temasını komikleştirme, bir çeşit parodiye döndürme eğilimini ölümünden yedi sene evvel tamamladığı eserinde tam olarak gösterebilmiştir. Goya, kariyeri boyunca hem cadı temalı eserlerde komikleştirme yolunu kullanan hem de ürettiği eserleri cadılık ve kült konularındaki genel geçerin üzerindeki bilgisiyle donatarak iki tarafı da besleyebilen bir ressam olmuştur.



Cadılık davalarındaki ateşin İspanya’da da sönmesi elbette bu tip eserlerin daha rahat şekilde üretilebilmesine olanak tanımıştır fakat daha önemlisi Goya’nın iç dünyasını yansıtan mektuplarında yatmaktadır. Goya, arkadaşı Zapater’e yazdığı mektupta “Cadılardan, goblinlerden, hayaletlerden, devlerden vb. varlıklardan korkmuyorum, aslında insan varoluşu dışındaki herhangi bir varoluş hâlinde korkmuyorum” (Gomm, 2005, s. 130) cümlesiyle aslında gerçek kötülüğün asıl kaynağını işaret eder gibidir ve orada cadı yoktur. Genel olarak 17. yüzyılın ortalarından itibaren cadı davalarının acımasızlığına halk tarafından yükselen itiraz sesleri Avrupa’daki cadı davalarının azalması ile sonuçlanmıştı ve bunun sanata yansması da sanatçıların konuyu bir parodiye dönüştürmesi ya da gülünç bir dışavurum ile tuvale aktarması ile neticelenmişti (Zika, 2006, s.63). İspanya Avrupa’nın diğer ülkeleri ile kıyaslandığında neredeyse iki yüzyıl kadar geç olsa da cadılık davalarını parodiye döndürebilecek ortama kavuşmuştur.

Sonuç olarak *Büyük Keçi ya da Cadıların Şabatında* (Resim 7) olduğu gibi ne Cadıların Şabatı (Resim 1) ne *Büyük Keçi*’de (Resim 2) ne de *Havadaki Cadılar* (Resim 3) başlıklı eserlerde cadılara atfedilen herhangi bir suç, aslında doğrudan sadece cadılara atfedilmiş değildir. Bu suçlar hem dolaylı yoldan hem de sembolik bir dil ile *Havadaki Cadılar*’da olduğu gibi kilisenin oluşturduğu sisteme atfedilmiştir. *Cadıların Şabatı*’ndaki gibi kişisel hayatında yaşadığı infial veya üzüntülerin farklı bir anlatım yolu olarak tercih edilmiştir veya *Büyük Keçi*’de olduğu gibi melankolik bir zihnin ürettiği korku dolu bir ilizyon olarak gösterilmiştir. Avrupa’daki cadılık davalarının ivme kaybetmesine rağmen cadı kavramı konusundaki tutuculuğuna belli bir süre devam etmiş İspanya’da Goya hem cadılık literatürden beslenip cadılık uygulamalarını isabetli şekilde göstermiş hem de eserlerinin alt metinlerinde bu suçlamaları muhteşem şekilde başka yönlere savuşturmayı başarak eleştirel bir dil ortaya koyabilmiştir.



**Resim 7:** Francisco Goya, *Büyük Keçi ya da Cadıların Şabatı*, 1821–23.

## Kaynaklar

- Akın, H. (2011). *Ortaçağ Avrupası’nda Cadılar ve Cadı Avı*, Ankara: Phoenix Yayınları.
- Bailey, D.B. (2003). *Historical Dictionary of Witchcraft*, Oxford: The Scarecrow Press Inc.
- Burns, W.E. (2003). *Witch Hunts in Europe and America, an Encyclopedia*, London: Greenwood Press.
- Camthorne, N. (2019). *Witches, The History of Persecution*, London: Arcturus Publishing.
- Cooper, J.C. (1987). *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, Londra, Thames&Hudson.
- Demir, B. (2017). *Batı Sanatında Ötekinin Temsili Olarak Cadı İmgesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi.

- Dinzelbacher, P. (2006). Image Magic, Richard M. Golden (Ed.) *Encyclopedia of Witchcraft the Western Tradition* içinde (ss. 536-538). California: ABC-CLIO INC.
- Gomm, C.S. (2005). *Francisco de Goya (1746-1828)*, London: Grange Books.
- Guiley, R.M (2008). *The Encyclopedia of Witches, Witchcraft&Wicca*, New York: Facts on File.
- Henningsen, G. (2006). Witch Craze, Richard M. Golden (Ed.) *Encyclopedia of Witchcraft the Western Tradition* içinde (ss.1205-1206). California: ABC-CLIO INC.
- Hughes, R. (2003). *Goya*, New York: Borzoi Book.
- Jonathan L. P. (2006). Sabbath, Richard M. Golden (Ed.) *Encyclopedia of Witchcraft the Western Tradition* içinde (ss. 987-991). California: ABC-CLIO INC.
- Lambert, M. (2015). *Ortaçağda Dinsel Sapkınlıklar*, (Çev. Erdem Gökyaran), İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- Mackay, C.S. (2009). *The Hammer of Witches, a Complete Translation of the Malleus Maleficarum*, Cambridge: Cambridge University Press.
- McCarty, W.F. (1972). *Ecclesiastical Dress, a Handbook for Theatre Costume*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Michigan State University.
- Montesano, M. (2014). Cadı Avı, Umberto Eco (Ed.), *Ortaçağ* içinde (ss. 223-227) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Oscar di S. (2006). Infanticide, Richard M. Golden (Ed.) *Encyclopedia of Witchcraft the Western Tradition* içinde (ss.549-550). California: ABC-CLIO INC.
- Robins, R.H. (1981). *The Encyclopedia of Witchcraft & Demonology*, New York: Bonanza Books.
- Russell, J.B. (1972). *Witchcraft in the Middle Ages*. London: Cornell University Press.
- Spdanp, G. (2015). Piskoposluk Engizisyonu ve Papalık Engizisyonunu, Umberto Eco (Ed.), *Ortaçağ* içinde (ss. 251-254). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Tal, G. (2012). An Enlightened View of Witches Melancholy and Delusionary Experience in Goya's "Spell", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 75. Bd., H. 1, pp. 33-39.
- Taylor, M.A. (2003). Abortion, Carson (Ed.). *The New Catholic Encyclopedia* içinde (ss. 24-31), Washington D.C: Gale
- The Holy Bible*, New International Version, International Bible Society, 1973.
- Zika, C. (2006). Art and Visual Images, Richard M. Golden (Ed.) *Encyclopedia of Witchcraft the Western Tradition* içinde (ss. 59-63). California: ABC-CLIO INC.

