

HANS BALDUNG GRIEN VE CADİ AVI PROPAGANDA RESİMLERİ

Hans Baldung Grien and the Witch Hunt Propaganda Paintings

Berçem Gözde ÖLMEZ*

ÖZET

Kıta Avrupası Almanya örneği üzerinden ilerleyen bu çalışmada Hans Baldung Grien'in cadı resimleri ikonolojik açıdan incelenmiştir. Bu çalışmanın amacı el yazmalarında ve demonoloji kitaplarında sanatçısı bilinmeyen erken dönem resimlerin kaynaklarını inceleyerek Hans Baldung Grien başta olmak üzere Alman Rönesans sanatına etkisini ve değişen cadı imgesini incelemektir. Demonoloji kitaplarının bir kitle psikozu oluşturarak yarattığı imgelemlerden hareketle cadı avını desteklemek için yapılan propaganda resimlerinden yola çıkarak paganların ve bilge kadınların kötücül cadı imgesi yaratımındaki rolü incelenmiştir. 14. ve 18. yüzyılları kapsayan dönemde, cadılık davaları ve cadı avcılığı üzerine olan birçok çalışmada cadı imgelerinin doğrudan kadın cinsiyetine odaklandığı bilinmektedir. Cadı resimleri büyü ve kötülük faaliyetlerine karşı halkı tehlikelerden haberdar etmek için kullanılmıştır. Erken dönemde el ilanlarında, bildirilerde ve el yazması kitaplarda yer alan ve çoğunlukla anonim olarak görülen cadı imgelemleri hem orta çağın geleneksel sanat formuyla uyuşmakta hem de dönemin biçim ve formlarına uygun bir gerçekçilikte resmedilmektedir. Cadının cinsiyeti kadar tasvirlerindeki çirkinlik de öne çıkmaktadır. Şeytan ile olan ilişkisinden ötürü çirkin ve yaşlı resmedilmesi bir yandan da bu imgeyi kadınsılıktan uzaklaştırmaktadır. Grien'in resimlerinde daha sonra rastlayacağımız çekici kadın cadı imgesi ise bu anlayışı değiştirir. Rönesans sanatçılarının katkı sağladığı daha geç dönemlerde figürler ve anlatım sembolik, fantastik bir hal almış cadı figürleri ise erotikleşmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cadılık, Cadı Avcılığı, Demonoloji, Büyü, Paganizm, Hans Baldung Grien.

ABSTRACT

In this research, which proceeds through the example of Continental Germany, Hans Baldung Grien's witch paintings are examined in terms of iconology. It is known that in the period covering the 14th and 18th centuries, many studies on witchcraft trials and witch hunting focused directly on the female gender. Witch images were used to inform the public of the dangers against magic and evil activities. The role of pagans and wise women in creating the image of a wicked witch was examined, based on the images created by demonology books by creating a mass psychosis, and the propaganda pictures made to support the witch hunt. The imagery of witches, which were mostly seen anonymously and in flyers, leaflets and manuscripts in the early period, both match the traditional art form of the Middle Ages and are depicted in a realism suitable for the forms and forms of the period. The ugliness in the depictions of the witch stands out as well as the gender. Being depicted as ugly and old due to her relationship with the devil, on the other hand, takes this image away from the feminine. The image of the attractive female witch, which we will come across in Grien's paintings later, changes this understanding. In the later periods that Renaissance artists contribute, figures and narration were symbolic, fantastic, the witch figures were eroticized. The aim of this study is to examine the effects of the German Renaissance art and the changing witch image, especially Hans Baldung Grien, by examining the sources of the early paintings whose artists are unknown in manuscripts and demonology books

Keywords: Witchcraft, Witch Hunt, Demonology, Magic, Paganism, Hans Baldung Grien.

* gzd.olmez@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6961-9766.

Giriş

Makalenin amacı el yazmalarında ve demonoloji kitaplarında sanatçısı bilinmeyen erken dönem minyatür-resimlerin kaynaklarını inceleyerek Hans Baldung'un sanatında başta olmak üzere Alman Rönesans sanatına etkisini araştırmaktır.¹

Günümüzde popüler kültürde kült bir imge olarak kendine yer bulan cadı imajının kökenleri 15. ve 16. yüzyıl Avrupa'sına aittir. Cadı avı döneminin en tepede seyrettiği bu çağdaki cadı algısı şeytanla iş birliği yaparak doğa üstü -çoğunlukla kötücül- güçler kazanan kadınlar üzerinden kurgulanmıştır. Antik çağlardan beri Avrupa'da yaygın büyücülük ve cadılık algısı olmasına rağmen toplumsal yapıların değişmesinin cadı histerisinin temellerini atmaya başlamıştır.

Orta çağda yaygın hale gelen cadılık görüşü, iyi ve kötü büyüünün ve büyücülüğün olabileceğini savunan anlayıştan, büyüünün yalnızca şeytanlar yardımıyla yapılabileceğini savunan Aristotelesçi görüşe dönüşmüştür. 15. yüzyıldan 18. yüzyıla uzanan cadılığın görsel tarihini ele aldığımızda Kilise'nin çoğunlukla suçladığı Şeytan'a ulaşmamız da kaçınılmazdır. Satanist cadılığın var olduğu inancı üç yüzyıl boyunca Avrupa'ya egemen olmuştur. Bu bağlamda yazılan demonoloji kitapları da özellikle kadın cadıların Şeytan'ın himayesine girecek kadar zayıf karakterli oluşları ve yaptıkları, yapacakları kötülöklere karşın bir nevi savaş açmıştır.

Çağımızda proletarya tarihini ele alan araştırmalarda, cadı avına sebebiyet veren kitlesel histeri durumuna nadiren değinilmiştir. Silvia Federici'ye göre; Avrupa'daki büyük cadı avının, kadını toplumsal hayattan sistematik bir şekilde uzaklaştırılmasıdır. Federici; cadı avları hakkında çalışanların bile bu süreci ortaya çıkaran kitlesel histeriye karşı cadı avcılarını temize çıkaracak bir şekilde söz konusu avların sosyal terapi olduğunu savunmalarından bahseder (Federici, 2017, s. 234).

Cadılık ve onun karanlık imgelemlerle dolu tarihine girizgâh yapmadan önce büyüünün ne olduğuna ve neden özellikle kadınlarla ilişkilendirildiğine değinilmesi gerekir. Uzunca bir süre Batı dünyası, büyücülük ve cadılığın Engizisyon tarafından icat edildiğini düşünmüştür. Oysa Engizisyon büyücülüğü sadece sapkınlıkla özdeşleştirerek, sapkınlara gösterdiği sert tutumu cadı ve büyücülere yöneltmiştir. Arkeologlar, tarihçiler ve halk bilimcilere göre ise Batı kaynaklı büyücülük, muhtemelen, Hıristiyan öncesi bereket kültürünün Orta Çağ'da büyücülük olarak damgalanmasıdır (Eliade, 2016, s. 79).

Cadı avlarını oluşturan sürecin oluşumunda, antik inanç sistemlerinin, heretiklerin ve kilisenin kadın cinsiyetine sistematik saldırısının ötesinde toplumsal ve ekonomik bir etmen de vardır. Max Weber'in kapitalizmin temelleri olarak tanımladığı Protestan düşünce yapısı,² feodal düzenden kapital düzene geçişi sağlamış ancak kadının toplumsal hayattan uzaklaştırılmasını hızlandırmıştır. Özellikle sosyal statü olarak alt sınıfa mensup yaşlı ve korumasız kadınların cadı avlarında daha çok hedef alınması değişen ekonomik düzene katkı sağlayamayacak etmenlerden de kurtulmak anlamına gelmekteydi.

Roma'da Bachuss ve Dionysos Kültünde Cadılık

Pagan inanç sistemleri ve folklorundan derlenen Orta çağ cadılık kavramı; uyuyan erkekleri baştan çıkartma, bebekleri öldürme işlevine sahip dişi demonlar³, orji,

¹ Türkçede sınırlı şekilde kaynak olması sebebiyle özellikle birkaç kaynak öne çıkmaktadır. Çalışma bu kaynaklar üzerinden şekillenerek Almanya örneği ve Hans Baldung ile sınırlı tutulmuştur. Söz konusu kaynaklar: Haydar Akın, Orta çağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı; Pınar Ülgen, Kadınlar ve Cadılar ve Silvia Federici, Caliban ve Cadı'dır.

² İleri okuma için bakınız: Max Weber, Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhı.

³ Dişi Demonlar, Sucubbus, Lamia, Gello, Empusa gibi çoğunluğu Antik Yunan ve Roma mitlerine dayanan cadılıkla bağdaştırılmanın ötesinde *Femme-Fatale* kadın imgesinin de kaynağı olacak varlıkların genel ismi.

ensest, bebek öldürme ve yamyamlık suçlamaları Roma *Bacchanalia*'sıyla⁴ ilgili eski betimlemelerden, Roma'nın erken Hıristiyanlığa yönelttiği suçlamalardan ve Hıristiyanların Gnostiklere ve Maniheistlere yönelttiği suçlamalardan türetildi (Russell, 2001, ss. 399-400). *Bacchanalia* törenleri olarak bilinen Roma şenliğinin temeli *Bacchus* yani Antik Yunan şarap tanrısı *Dionysos*'a ve onun adına düzenlenen *Orgia* törenlerine dayanmaktadır. Hıristiyan babalarının daha sonradan sapkınlık ile suçlayacağı ve cadıların törenleriyle benzeştireceği birçok imgenin temelini bu antik kültürde gözlemleyebiliriz. Roma'ya Güney İtalya'nın Yunan kolonilerinden yerleşen *Dionysos*, *Bacchus* adıyla anılır. M.Ö. 496 yılında yaşanan bir kıtlık sonrası ortaya çıkan bunalımlı dönemde *Sibylla Kitapları*'na⁵ başvuran Romalılar, *Bacchus*, *Ceres* ve *Persephone*'yi kutsal üçlü olarak tanımlamış ve bereket sembolleri olarak kabul etmişlerdir. *Bacchus* kültürü, Roma'nın devlet denetiminin dışında yayıldığı ve devlet dinine tehlike oluşturduğu için yasaklanmıştır (Dürüşken, 2000, s. 84). *Dionysos*'un söylencesinde, ilk bakışta bitki tanrısı niteliğinde olmasına rağmen çoğu kez hayvan şeklinde, ya da boynuzlarla bir boğa olarak temsiline rastlanır. *Boynuzlu Dionysos* tiplerine antik çağdan kalma anıtlarda rastlanmıştır. Şenliklerde de boğa şeklinde görüldüğüne inanılır. Kılığına girdiği varsayılan bir diğer hayvan ise keçi'dir. Boğa ve keçi biçiminde olduğu efsanesi, *Orgia* törenlerinde canlı bir hayvanı parçalayıp, etini yedikleri ve kanını içtikleri; bazı yerlerdeki törenlerde ise bir hayvan yerine insanın parçalandığı ritüellere kadar ilerler. *Khios* (Sakız) ve *Tenedos*'da (Bozcaada) töre bu şekildeydi. Farklı bölgelerdeki söylencelere göre ise önceleri keçi öldüren *Dionysos*'a bir çocuk kurban etme geleneği yerini keçi kurbanına bırakmıştır (Frazer, 1991, ss. 318-323). Katolik inancının bastıracağı antik dinsel eğilimler paganizmden Museviliğe kadar büyüyle bağlantı kurulup bir günah keçisi yaratma gerekliliğine dönüşür. Bereket tanrılarının arkasında bulunan kurban kültürleri hayvan ve insan arasındaki karmaşıklığın mitolojik canavarlığın en önemli varoluşunu betimler. Cadıların keçiyle olan özel yakınlığı olduğuna inanılmasının muhtemel kaynağı da hem bu inanç hem de *Bacchus-Dionysos* kültürünün keçi ve boynuzlu yaratıklarla ilişkisi olması muhtemeldir. Yine de Orta çağın Hıristiyan düşünce biçimini düpedüz bağnaz olarak suçlamadan önce paganizmi doğrudan doğruya şeytani ilan etmediklerinin de altını çizmemiz gerekir.

Antik Dünyanın eserlerinin çevirilerinin yaygın bir şekilde yapıldığı Ortaçağda büyü düşüncesinin antik eserlerin mirasının üzerinden de şekillenmiş olması olasıdır. M.Ö. 8. yüzyılda yazılan *Homeros*'un *Odysssea*'sı⁶ büyü ile ayrıntılar içeren eserlerden biri olarak örnek gösterilebilir. Yolculuklarından birinde büyücü *Kirke*'nin⁷ adasına çıkan *Odyssseus*; *Hermes*'in ona verdiği büyülü bir bitkiyle, *Kirke*'nin mürettebatını domuzla çevirdiği büyüden kendini korumuştur. Bunun dışında Yunan ve Roma Antikçağ literatüründe büyü, kadınlar tarafından sadık olmayan sevgililerine karşı kullanılır (Kieckhefer, 2016, s. 59). *Odysssea* gibi antik Yunan eserleri muhtemelen Batı kültüründeki cadı klişesinin oluşumuna istemeden de olsa katkı sağlamıştır. Cadının cinsiyetinin kadın olmasına ilişkin yaygın düşünce Antik Çağ söylencelerine konu olan çocuk düşmanı dişi demonlar, dişi hortlaklar ve tanrıçalar; yeryüzünde *Diana*, cehennemde *Hekate*, *Empusa*, *Lamia*, *Gello* gibi farklı kimliklerle karşımıza çıkarlar. Bu düşsel varlıkların çocuk düşmanlığı kadınların doğurganlık ve üreme motifleriyle açıklanabilir. Örneğin erken yaşta bakire olarak ölen *Gello*, çocuk sahibi olmadığı için yeni doğmuş çocukları çalar ve öldürür. Yine Yunan mitolojisinde bahsedilen Libya kraliçesi *Lamia* çocukları *Hera* tarafından çalıldıktan sonra çıldırarak kendi çocuklarını öldürür. Bu dişi demonlar; kadınların

⁴ Eski Roma şarap tanrısı *Bacchus* adına düzenlenen içki şenliği.

⁵ *Sbylla*, *haruspicum* ve *sortes*, Helen ve Etrüsk uygarlıklarından geldiği düşünülen ve kapsamlı kahinliği Roma'ya sokan tekniklerdir. Roma özellikle *Sibylla*'nın danışmanlığını içeren *libri sibyllini*'ye sıklıkla başvurmuştur. (Bonney, 2000, s. 524)

⁶ *Homeros Odysssea*'da tüm Antikçağ'ın en ünlü kahramanı *Odyssseus*'un efsanesini anlatır. Bu efsane *Akhilleus*'un anlatsından daha fazla mistik ve sembolik yorumlara konu olmuştur. Stoacıların *Odyssseus*'u bilge insan tipi olarak görmeleri gibi. (Grimal, 1997, s. 550)

⁷ *Odysssea*'da ve Argonautlar efsanesinde rol oynayan bir büyücü kadın: Güneş ile Okeanos kızı *Perseis*'in ya da bazı yazarlara göre *Hekate*'nin kızı. (Grimal, 1997, s. 388)

doğumlarını zorlaştırdığı, bebekleri kaçırdıkları ve öldürmeleri yüzünden suçlanırlar (Akın, 2002, s. 158). Bilge kadınların ve ebelerin şeytanla ilişkilendirilerek cadılıkla suçlanmasının nedenlerinden biri de bu anlatılardır.

Cadılık ve Kara Propaganda Resimleri (Hexenbilder)

Erken Orta çağda organik bir şeytan bilgisi olmadığı için, insanlar büyü ve büyücülüğe inanmamaya teşvik edilir. Cadıların güçlerine dair olan batıl inançları da Kilise ve seküler yetkililer engellemek için ellerinden geleni yaparlar. *Cadılara ve kurt insanlara*⁸ inanmanın Hıristiyanlığa aykırı olduğunu ifade eden *Aziz Bonifatius* (672-754) ve cadılıkla suçlananları yakarak idam edenlere -yakmanın pagan bir gelenek olması sebebiyle- idam cezası getiren *Charlemagne* (742-814) gibi. Kilise yetkilileri ilkel batıl inançları, açıklanamayan olguları düşman güçlere atfederek onları bastırmak için büyük çaba sarf ederler.

12. yüzyıla kadar büyücülüğe inanmanın pagan ve imansızlık sayılması anlayışı bu dönemden sonra değişerek doğrudan büyücülük faaliyetleri başlıca kötülüğün merkezine oturtulur. 15. yüzyılda yükselen cadılık ve büyücülük saplantısı, 1484'te *Papa VIII. Innocentius'un* (1432-1492) *Summis desiderantes affectibus*⁹ fermanını yayımlayarak büyücülüğün yayılmasını şikâyet etmesiyle *Malleus Maleficarum'un* ortaya çıkmasına da sebebiyet verir (Bruni, 2019, ss. 230-231).

16. yüzyıla gelindiğinde ise büyüye karşı saldırı çoktan başlamıştı ve bu saldırının esas hedefi kadınlardı. Büyü ve sihir konusunda uzman olmasalar dahi, hastalandıklarında hayvanları damgalamaları, komşuları iyileştirmeleri, kaybettikleri ya da çaldıkları eşyaları bulmak için yardım etmeleri muska ya da aşk iksirleri vermeleri, geleceği öngörmelerine yardımcı olmaları istenenler, hep onlardı. Cadı avı, çok çeşitli kadın pratiklerini hedef almış olsa da kadınlar her şeyden önce bu büyücülük, efsunculuk, şifacılık, kahinlik özellikleri yüzünden zulme uğraşmışlardı (Federici 2017, s. 249).

Bilge kadınlar olarak tanımlayabileceğimiz ve esasında zararlı büyü yapmayan bu kadınlar da böylelikle birçok nedenden dolayı cadı ilan edilmiş ve her türlü yöntem ve uygulamaları dine, doğaya ve Tanrı'ya başkaldırı olarak tanımlanmıştır. Katolik kilisesi büyü kullanarak insanları ve hayvanları tedavi etmeyi günah saydığı için büyücülük ile suçlanmışlardır. Federici'ye göre "cadı avları, Avrupa'da kitlesel psikoz oluşturmak için propaganda araçlarına başvuru olan ilk katliamdır. En meşhur davaları ve bu davaların ayrıntılarını broşür olarak basarak insanları cadıların yarattığı tehlikelerden haberdar etmek, yazılı basın ilk görevlerinden biri olmuştu. Bu iş için Alman *Hans Baldung'un* da aralarında bulunduğu sanatçılar da görevlendirilmişti" (Federici, 2017, s. 240).

Bu yüzyıldan itibaren resim sanatında, büyücüleri, cadıları, şabbatları ve orjileri, Şeytan'la iş birliğini, kırsal kesim merkezli farklı büyü uygulamalarını tasvir eden örneklerin arttığı görülmektedir. Hexenbilder¹⁰ adı verilen bu cadı literatürü sanatı, demonoloji kitaplarından daha yaygın hale gelmiştir. Ahşap gravürlere konu olan tasvirlerde görsel estetik ikinci planda kalırken, mesaj ön plana çıkarak imgeye hâkim olur. Tek gravür üzerinde tüm büyü sanatları aynı anda tasvir edilmiş; Kilise metinlerinde, azizlerin yazılarından alınmış Şeytan, cehennem, ölümcül günah benzeri popüler konular da arka arkaya betimlenmiştir (Akın 2015, s. 360). Halkı kötülüklerle karşı uyarma niteliği taşıyan bu görsellerin bir kısmı Ulrich Molitor'un cadılık üzerine hazırladığı metni *De Lamiis et Pythonicis Mulieribus'ta* yer alır. 1495'te beş Latince, 1508'e kadar üç Almanca baskısı yapılan çalışma; 16. yüzyıldan itibaren *Malleus Maleficarum* ve diğer cadı avına kaynak sağlayan kitapların sonunda ek

⁸ *Kurt İnsanlar* ya da *Kurt Adamlar*; kurt formuna bürünmüş ya da kurt kılığına girmiş, çoğunlukla geceleri görülen (Ay döngüsü ilişkilendirildiği için insanların kurt adam formuna dolunayda girdiğine dair inanç popüler kültürde oldukça yaygındır.) ve insanlara zarar verdiğine inanılan yaratıktır. (Stewart, 2019, s. 7)

⁹ Lat. Yüce bir istekle arzulan.

¹⁰ Alm. Cadı vey a cadılık resimleri.

olarak yer alır (Akın, 2002, s. 314). Bu geniş konu çerçevesinde hazırlanan resimlerde asıl dikkat çekici olan ise cadının fiziksel görünümüdür. Cadı kadın çoğunlukla yaşlı ve çirkin resmedilir. 16. yüzyılda çirkin olmayan bir cadı görülmemiştir. Sanatçılar, ikonografilerde cadıyı; kötü eğilimleri, sefil alışkanlıkları, cimrilik ve şehvet gibi ölümcül günahları karakterize eden yaşlı kadınlar olarak tasvir ederler. Fiziksel çirkinliğin çıkış noktasının ahlaki çirkinlik olduğu ve cadının erkeksiliği ile farklı yaşam tarzı ayıplanarak cinsiyetine uygun olmayan varoluşunun onu lanetlediği fikri üzerinde durulur (Sagaert, 2017, s. 59). Demonoloji için kaynak oluşturan bu çalışmalarda cadıların Şeytan'la ilişki içinde olduklarına özellikle değinilir. Satanist cadılık ile ilgili kesinliği kanıtlanmasa da kaynaklarda sıkça rastlanılan *sabbath* yani *kara ayin* resimlere de sıklıkla konu edilir. Şeytan tarafından baştan çıkartılan kadın, Hıristiyan inancını reddederek kötülüğün hizmetine girer. (Resim 1) Şeytani olarak nitelendirilen hayvanlarla da yakın ilişkide gösterilen figürler de imgelemlerin çoğuna konu olur. (Resim 2 ve Resim 3) *Familiar*¹¹ olarak tanımlanan bu yaratıklar kedi, kurbağa, köpek biçimlerinde olabilirler. İnanışa göre Şeytan'ın hizmetkârı ve takipçilerine armağan ettiği düşük seviyeli demonlardır. Bu bağlamda sürekli şehvetle suçlanan kadınlar; hizmetkar hayvanlarını emzirdikleri, onlardan - yaptıkları karışımlar için- malzeme tedarik ettikleri, çocukları kaçırıp cadı kremi olarak bilinen bir iksir hazırladıkları (Resim 4), sözde şabat ayınlarına uçurdukları gibi farklı kabahatlerin de altında eziliyorlardı. Cadılar kadar kurt insanlarla da sorunlar yaşayan erken Ortaçağ insanları cadıların biçim değiştirdiklerine de inanmaktaydılar. Muhtemelen bu biçim değiştiren demonlarla ilgilidir. (Resim 5) *Nicolas Remy* demonoloji çalışması *Şeytan İş Başında*'da; demonların görünmez içi hava dolu bedenleri olduğundan hızlıca başka biçimlere bürünebildiklerini ifade eder (Akın, 2015, s. 265).

Cadı avı ve cadılıkla suçlanan kadınların çoğunun yaşlı ve yoksul olması o dönemde değişen kapitalist ilişkilere karşı yıkılmakta olan komünal düzenin yanında direnen kesimi de betimler. Geleneksel olarak bilge kadın olarak tanımlanan yaşlı kadın artık kısırlığın ve yeni düzenin getirdiği hayata düşmanlığın simgesi haline gelmişti (Federici, 2017, s. 274). *Malleus Maleficarum*'da belirtilen kadınların doğrudan cadılığa yatkınlığı şu şekilde açıklanmaktadır: "Tüm cadılık isleri, kadınların büyük doyumsuz cinsel şehvetlerinden doğmaktadır. (...) Hiç doymayan üç şey, 'yeter' demeyen dört şey vardır; bu da rahmin ağzıdır. Şehvetlerini gidermek namına şeytanlarla bile birleşirler. Buna benzer pek çok sebep daha öne sürülebilir ancak bize göre kadınların neden büyücülük hastalığına erkeklere göre daha yatkın olduğu konusu yeterince açıktır. Sonuç olarak, bu duruma büyücülerin sapkınlığı demek yerine cadıların sapkınlığı demek daha doğru olur" (Kramer & Sprenger, 2018, s. 122).

Sonuçta doğrudan kadını suçlayıcı çıkarımlar kilisenin ilk günah anlayışıyla uyumlu olduğu kadar kadının sosyal yaşamdan uzaklaştırılarak erkeklerin hizmeti dışında bir yerde yer almamasını sağlama amacı da gütmektedir. Tek tanrılı dinlerin azize kadın imgesini güçlendirmeye çalışırken bu tanıma uymayan herkesi sapkın ilan etmesi ve aksini yapanları korkunç şekillerde cezalandırmasıyla devam eder.

Hans Baldung Grien'in Cadıları

Alman Rönesans'ının önde gelen ressamlarından, *Albrecht Dürer*'in çağdaşı ve takipçilerinden olan *Hans Baldung Grien*, döneminin kültürel ve estetik cadı imgelemlerinden oldukça etkilenmiştir. Güney Batı Almanya'nın Svabya bölgesinde doğan *Hans Baldung* (1484/85-1545), kadınların cadı zanaatı yoluyla bir erkeğin cinsel doğasını etkileyebilmesi konusundan etkilenmiş olsa gerek ki, 1510 ve 1544 arasında yapılan bir dizi baskı ve çizimde cadıların iddia edilen faaliyetlerinin çeşitli yönlerini tasvir eder. Baldung'un çıplak, dolgun, müstehcen poz veren kadınları, özellikle cadıyı çevreleyen cinsel mitlerden uzak durduğunu vurgular. Baldung'un cadı tasvirlerinin erken aşamalarında, cadılar hakkında öğrendiği bilgilerin

¹¹ Büyüciye uygulamaları sırasında yardım eden çoğunlukla hayvan formunda gözüken iblis ya da cin için kullanılan kavram. (Werner, 2005, s. 269)

dönemin demonoloji belgelerine dayalı olduğu bellidir. Cadıların kurbanlarını hadım ettikten sonraki ödüllere atıfta bulunur. Böylece tasvirlerin daha uğursuz bir yüzü ortaya çıkar. Sadece çirkin, saldırgan, şehvetli yaşlı bir kadın olarak tanımlanmayan cadı, şeytani ve kötü davranışlara meyilli değil, aynı zamanda genç, çekici ve ürpertici iğneleme gücüyle aşılanmış bir baştan çıkarıcı bir figür olarak karşımıza çıkar (Neave, 1988, ss. 5-6).

Cadılar ya da *Cadıların Şabatına Hazırlık* (Resim 6) gravürü Baldung'un bir kara büyü ayinine hazırlık yapan cadıların tasvir edildiği çok figürlü bir ağaç baskı çalışmasıdır. Sanatçı eserinde yer alan tonlamada cadıların kasvetli gecetoplantısının dehşetli atmosferini ustalıkla izleyiciye yansıtır. Çalışmanın odağına baktığımızda kompozisyon bizi üzerinde -muhtemelen sahte- İbranice semboller taşıyan bir vazanın kapağını aralayan bir figüre ve o aralıktan çıkan dumanın bizi keçi üzerinde uçan bir genç kadına götürdüğünü duyumsarız.

Musevilik dolayısıyla İbranice'nin Hıristiyan aleminde sıklıkla büyü ve ezoterik bilgiyle ilişkilendirilmesi; Musevilik inancının Katolik inanç sisteminde sıklıkla düşman ilan edilmesine neden olmaktadır. Bu bakımdan Musevilik ve Yahudiliğin Avrupa'da Katolik ve Protestan dünyasına göre *Kilisenin düşmanları* olarak tasvir edilmesi arasında da paralellik vardır.

Resmin ön planındaki insan ve hayvan kemikleri; merkezdeki figürün yukarı kaldırdığı kuş benzeri adaklar, üçgen hazırlanmış değneklerin içinde oturmuş merkez figür; cadıların bir ritüel halinde olduklarını göstermesi bakımından Şabbat ayinine bir hazırlık olduğu; şeytanı temsil eden herhangi bir figüre yer verilmemesinden anlaşılmaktadır. Bununla birlikte şeytanilikle ilişkilendirilen imgeler olan kedi ve keçiler resimde yer almaktadır. *Ulrich Molitor*'un kitabında yer alan *Hava Cadıları* (Resim 7) ile kıyasladığımızda her iki resimde de yer alan cadıların benzer bir faaliyet içinde olduklarına kanaat getirebiliriz. Benzer şekilde bir vazo ya da kazan içinde çeşitli yaratıklarla hazırladıkları iksir ile havaya hükmeden figürler vardır. Baldung, eserinde söz konusu kötücül faaliyeti olanca gerçeklik içerisinde en yalın bir üslupla yansıtmaktadır. Yaşlı kadınların çoğunlukta ve resmin merkezinde olduğu eserde sanatçı, -belli ki- etkilendiği demonoloji çalışmalarının katkısıyla cadıyı hala yaşlı ve çirkin olarak tasvir etmektedir. Cadılık çalışmalarında ve mahkemelerde çoğunlukla yaşlı kadınlar suçlandığı üzere yaşlı kadınların şehveti arzulaması, günaha teşvik için cadılık yaptıkları ve böylelikle Şeytan'ın hizmetine girdikleri düşüncesini imlemektedir. Ancak Molitor'un kitabındaki anonim eserlerde yaşlı ve genç ayrımı bariz değildir. Özetle ressam, dönemin cadılık karşıtı yayınlarıyla birlikte halk masalları ve çeşitli anlatılarındaki imgelemleri de yorumlamıştır.

Molitor'un kitabından *Cadıların Şabatı* (Resim 8) ve Grien'in *Cadılar* (Resim 9) eserlerini birlikte ele aldığımızda ise *Şabat* ayini -sıklıkla *Baccanalia* şenlikleri ile benzeştirilen bu hayali toplantılar- bayağı ilişkilerin yaşandığı, şeytanla bir araya gelinen buluşmalar olarak görebiliriz. Dönemin genel bir eğilimi doğrultusunda köy toplantıları, festivaller, danslar gibi potansiyel olarak yasadışı her türlü faaliyet; yetkililer tarafından şabat olarak adlandırmaktaydı. Ayrıca kıtlığın Avrupa'yı etkilediği bir zamanda bolca yemek ve içmenin yer aldığı karnavalların bir fantezi olarak daha bir değer kazandığı da göz ardı edilmemelidir (Federici, 2017, s. 277). Yemek dolu bir masanın etrafında toplanmış kadınlardan başka bir şey göremediğimiz anonim eserde şabat toplantısının bu şekilde basitçe ifadelendirilmesi tezat olarak Baldung'un çalışmasının oldukça karmaşık ve sembollerle dolu olduğu görülür.

Kemiklerin sunulduğu ve yine bir ritüel içinde olan bir grup cadının görüldüğü *Şabat'a Hazırlık* eserinde ise farklı olarak -arka planda kalan biri hariç- cadılar genç ve şehvetli bir görünümde bacaklarının arasından geçen değneklerle uçuşa hazırlanır gibi temsil edilirlerken; bir yandan da ucuna sosisler takılı değnekle fallik göndermeler de bulunurlar. Yine bir fark olarak kompozisyonda göğse yükselmeye hazırlanan figürün arkasında ona sarılan bir çocuk dikkat çekicidir.

Çocuk kaçırma suçlamaları yaygın olmasına rağmen, rahatça sokulmuş ve değneğe tırmanmaya hazırlanan çocuğun cadıların tutsağı olarak değil de muhtemel Şeytanla ilişkinin bir meyvesi olarak düşünülebilir.

Ulrich Molitor'un kitabında yer alan anonim baskılardaki ortak nokta figürlerin net bir imgesinin olmayışıdır. *Dürer* ve *Baldung*'un çalışmalarına göre oldukça basit ve grafik kalan bu erken dönem eserlerde cadıların bu anonim ve kimliksiz görünümü resimlerin atmosferini tekinsizlikten uzak kılar. Grien ise bir tema olarak cadı imgesini sanatsal bir kaygıyla dışa vurarak salt didaktik kaygı yüklü erken dönem anonim çalışmalardan sıyrıldığında şehvet günahının peşinden giderek şeytanın hizmetkârı olmuş yaşlı cadı figürünün stereotipini yaratır.

Sonuç

Günümüzde hala korku imgesi olarak popüleritesini koruyan cadının ilk tasvirlerini cadı avları için hazırlanan propaganda resimlerine yani Hexenbilder'lara borçluyuz. Kiliseler, piskoposluk ve engizisyon merkezleri gibi kurumlarca hazırlanan el ilanları cadı imgesini oluşturan geleneğin temelini oluşturmuş ve resimli gazetelerin de erken bir örneği olmuştur.

Antik Yunan ve Roma kültürlerinin imajlarını ve anlatılarını karanlık temsillerle kullanılması önce Rönesans'ta sonrasında da Romantik dönemde etkili hale geldi. Erken ortaçağda ortaya çıkan kötücül imgelerin çoğu insanları günaha karşı uyarma amacıyla yapılmıştır. Kilise, paganizm ve diğer inanç sistemlerini cadılık ve sapkınlık ile suçlayarak ötekileştirmiştir. Öte yandan cadılık ve büyücülüğün antik kaynaklarda da hep var olduğu; bu yüzden de cadılıktaki bastırılmış dinsel eğilimlerin pagan değil, psikopatolojik olması üzerinde durulur. Bu görüşe göre cadılığın kökeni dinle bağlantılı değildir, ancak tüm inanç sistemlerinde dine, doğaya ve Tanrılara başkaldırı olarak var olmuşlardır (Crow, 2006, s. 255).

Sonuç olarak antik cadılığın da varlığını kabul etsek dahi, bunun Kilise tarafından gerçek cadıları hedef aldığını düşünmemiz hatalı olur. Cadılıkla suçlanan kadınların çoğunun cadılıkla bağlantısı olmadığı aşıkardır.

Doğrudan kadını suçlayıcı bu imgelemleri bir bütün halinde ele aldığımızda azize imajını güçlendirirken bu tanıma uygun olmayan herkesi sapkın ilan ederek kadını sosyal yaşamdan uzaklaştırma amacı taşır.

Propaganda resimleri, Hans Baldung'un çalışmalarına kıyasla basit, grafik ve tekinsizlikten uzak, belirsiz bir cadı imgesi yansıtır. Baldung ise, didaktik kaygılardan uzak, şehvet ve günahın peşinde şeytanın hizmetkârı olan *yaşlı cadı* stereotipini yaygın biçimde kullanır. Dolayısıyla bu dönemdeki yaşlı, çirkin ve kötücül cadı imgesi bir klişe haline alır. Buna rağmen Baldung resimlerinin odağına idealize edilmiş cinsellikleriyle önce çıkan genç ve şehvetli cadıları yerleştirmekten çekinmez. Cadıların kötülüklerine karşı uyarı niteliğinde olmalarıyla öne çıkan kara propaganda resimlerine karşıt olarak Baldung, şehvetli güzel cadıları izleyiciye bir fantezi imgesi olarak sunar. Bu bağlamda dini ve ahlaki yozlaşmanın alegorik temsili olarak tanımlanan cadı imgeleri zamanla sanatçı ve koleksiyonerleri etkileyen bir moda haline gelerek daha da yaygınlaştı. 18. yüzyıldan sonra ise dönemde Gotik yeniden uyanış olarak tanımlayabileceğimiz *Kara Romantizm* ile karanlık temsillerde kullanılmaya devam ederek korku ve fantastik imgeleme katkı sağladı.

KAYNAKÇA

- Akın, H. (2002). Cadının Cinsiyeti Kadındır. *Kebikeç*, 13, 157-165.
- Akın, H. (2015). Nicolas Rémy ve Daemonolatrea Libri Tres ya da Şeytan İş Başında. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, 23, 245-301.
- Akın, H. (2015). Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı. Phoenix.
- Bonnefoy, Y. (2000). Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü, I. Cilt A-K. (L. Yılmaz, Çev.). Dost.
- Bruni, C. (2019). Büyücülük. U. Eco (ed.), 16. *Yüzyıl-Rönesans Çağı* içinde. Alfa.

- Crow, W. B. (2006). Büyünün Cadılığın ve Okültizmin Tarihi. (F. Yavuz, Çev.). Dharma.
- Dürüşken, Ç. (2000). Antikçağ'da Yaşamın ve Ölümün Bilinmesine Yolculuk-Roma'nın Gizem Dinleri. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Eliade, M. (2016). Okültizm, Büyücülük ve Kültürel Modalar. (C. Soydemir, Çev.). Doğu Batı.
- Federici, S. (2017). Caliban ve Cadı-Kadınlar, Beden ve İlksel Birikim. (Ö. Karakaş, Çev.). Otonom.
- Frazer, G. J. (1991). Altın Dal-Dinin ve Folklorun Kökleri I. (M. H. Doğan, Çev.). Payel.
- Grimal, P. (1997). Mitoloji Sözlüğü- Yunan ve Roma. (S. Tamgüç, Çev.). Sosyal Yayınlar.
- Kieckhefer, R. (2017). Ortaçağda Büyü. (Z. Biliz, Çev.) Alfa.
- Kramer, H. & Sprenger J. (2018). Cadı Çekici-Malleus Maleficarum. (A. Polat, Çev.). Artes.
- Neave, D. (1988). The Witch in Early 16th-Century German Art, *Woman's Art Journal*, Spring-Summer, Vol. 9, No. 1, pp. 3-9.
- Russell, J. B. (2001). Lucifer-Ortaçağda Şeytan. (A. Fethi, Çev.). Kabalıcı.
- Sagaert, C. (2017). Kadın Çirkinliğinin Tarihi. (S. Kenç, Çev.). Maya Kitap.
- Stewart, C.T. (2019). Kurt Adam Batıl İncancının Kökenleri. (T.D. Odabaşı, Çev.). Laputa Kitap.
- Werner, H. (2005). Ezoterik Sözlük. (B. Atatanır; M. Batmankaya; D. Demirbaş; U. Önver, Çev.), Omega.

Hakem Değerlendirmesi: Dış, bağımsız.

Yazar Katkıları:

Birinci yazar: %100

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions:

First Author: %100

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

GÖRSELLER:



Resim 1: *Şeytanla Kucaklaşan Kadın, Ağaç Baskı*, Ulrich Molitor's *De lamiis et pythonicis mulieribus*, 1495.



Resim 2: Kurda Binen Erkek Cadı, Ağaç baskı, Ulrich Molitor's *De lamiis et pythonicis mulieribus*, 1495.



Resim 3: Kurda Binen Kadın Cadı, Ağaç baskı, Ulrich Molitor's *De lamiis et pythonicis mulieribus*, 1490.



Resim 4: Bilinmeyen Sanatçı, Çocuk Pişiren Cadılar, Ağaç Baskı, Francesco Maria Guazzo, *Compendium Maleficarum*, 1626.



Resim 5: Biçim Değiştirmiş Cadılar Çatalı bir Sopa ile Göğe Yükselirken, Ağaç Baskı, Ulrich Molitor's *De lamiis et pythonicis mulierbus*. 1495.



Resim 6: Hans Baldung Grien, *Cadılar ya da Cadıların Sabatına Hazırlık*, 1510, Ağaç Baskı, 36.6 × 25.9 cm.



Resim 7: *Hava Cadıları, Ağaç Baskı*, Ulrich Molitor's *De lamiis et pythonicis mulieribus*. 1495.



Resim 8: *Caduların Sabatı, Ağaç Baskı*, Ulrich Molitor's *De lamiis et pythonicis mulieribus*, 1495.



Resim 9: Hans Baldung Grien, *Cadılar*, 1514, Orijinalden Kopya, 35.5 x 27 cm.