

İTALYAN RESMİNDEN BİR KİRKE PORTRESİ: BÜYÜCÜ, CADİ VE MELANKOLİK

A PORTRAIT OF CIRCE FROM ITALIAN PAINTING: SORCERESS, WITCH AND MELANCHOLIC

Serap Yüzcüller*

Öz

Erken modern dönem Avrupa'sında başlayan cadı avı süreci, cadılık atfedilen kadınların etkinliklerini görselleştiren bir ikonografi yarattığı gibi bir yandan da Antikçağ'ın büyü ile ilişkilendirilen kadın karakterlerini "cadının arketipleri" olarak gündeme getirmiştir. Pagan dünyanın söz konusu karakterlerinden, hayvana dönüştürme büyüsünü gerçekleştirmesi bağlamında özellikle Kirke, cadı çılgınlığının yaşandığı bu süreçte İtalyan literatüründe sıklıkla ele alınan bir kadın figürü olarak dikkati çekmektedir. 16. yüzyıl İtalyan resmindeki Kirke temalı yapıtlar üzerine odaklanan bu çalışma, resimlerdeki Kirke imgesi, görsel motifler ve anlatı örgüsü ile dönemin literatürü arasındaki etkileşimin izini sürmeyi amaçlamaktadır. Öte yandan başta *Malleus Maleficarum* olmak üzere cadılık üzerine kaleme alınan metinlerde ve dönemin sembol kitaplarında "cadının selefleri" kabul edilen Antikçağ'ın büyücü kadınlarına yapılan göndermeler, Rönesans hümanizmasının büyü odaklı ezoterik söylemleri, bu araştırmanın referans aldığı kaynaklardır. Barok dönemin ruhunu yansıtmaları ve Kirke imgesi açısından ünik bir örnek sunmasından hareketle, Castiglione'nin Kirke serisi de melankoli ve *memento mori* temalarıyla yakın teması nedeniyle çalışmanın kapsamına alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kirke, Büyücü, Cadı, Melankoli, İtalyan Resmi.

Abstract

The process of witch-hunt, which started in early modern Europe, created an iconography that visualized the activities of women accused of witchcraft, while also bringing the female characters of antiquity associated with magic to the fore as witch archetypes. Among the aforementioned characters of the pagan world, especially Circe, draws attention as a woman figure who frequently discussing in Italian literature in parallel with this process of witch craze. This study, which focuses on the Circe-themed works in 16th century Italian painting, aims to trace the interaction between the image of Circe and the literature of the period. On the other hand, the witch literature, especially *Malleus Maleficarum*, emblem books and the esoteric discourses of Renaissance humanism are other sources that the research references. The painting series of Circe by Castiglione were also included in the study due to its close relationship with the themes of melancholy and *memento mori*, as it reflects the spirit of the Baroque period and presents an unique example in terms of the image of Circe.

Keywords: Circe, Sorceress, Witch, Melancholy, Italian Painting.

Araştırma Makale // Başvuru tarihi: 15.01.2022 - Kabul tarihi: 02.06.2022.

*Doç. Dr, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, serap.yuzculler@istanbul.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-8459-1797>.

1. Giriş

16. yüzyıl İtalyan resminde Antik dönem kültürünün etkilerine tanıklık etmenin yollarından biri, Yunan ve Roma mitolojisinin büyücü tanrıçası Kirke'nin izini sürmektedir. 1300'lerin son çeyreğinde Boccaccio'nun "ünlü kadınlar"ında kendine yer bulan Kirke, Rönesans hümanizmasını ve özellikle Yeni Platoncu düşünürlerin doğanın sırlarına ermenin yolunu açan "iyi büyü" üzerine odaklanan yaklaşımlarını hala canlı tutan 16. yüzyıl İtalyan literatüründe, çarpıcı bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Batı kültüründe büyü ve kötücüllük kavramlarının özdeşleştirilmesi, pagan geleneğe kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Hıristiyanlık ise büyüyü doğrudan demonik güçlere bağlayan bir düşünce sistemi inşa etmiştir. Bu inşa süreci son kertede, erken modern dönem Avrupa'sında Şeytanın işbirlikçisi olarak tarif edilip cadılık atfedilen kadınların, süt büyüsünden hastalık büyüsüne değin büyü'nün çeşitli biçimlerini icra etmekle suçlanmalarına -ve katledilmelerine- yol açmıştır.

Başta *Malleus Maleficarum* olmak üzere bu süreçte yeşeren cadılık literatürü, Yunan ve Roma mitolojisinin büyücü kadın karakterleri ile çağın cadısı arasında bir analogi kurmuştur. Avrupa coğrafyasının her yanına sızan bu "büyülü iklim"in etkisi altında, 16. yüzyıl İtalya'sı artık cadı olarak da tanımlanan Kirke'yi hem yazın alanında hem de resim sanatında yeniden canlandırmıştır. Çalışmada, kısaca özetlenen bu çerçevede kapsamında İtalyan ressamın yapıtlarına konu olan Kirke imgesi ile dönem literatürü ve düşünce dünyası arasındaki etkileşim ikonografik bir yaklaşımla ele alınacaktır.

2. Yunan ve Roma Mitolojisinde Kirke

Yunan ve Roma mitolojisinin büyücü tanrıçası Kirke, Hesiodos'a göre Güneş Tanrısı Helios ile Okeanos'un kızlarından nymphe Perseis'in kızı, Medeia'nın babası olan Kolkhis kralı Aietes'in kardeşidir (Hesiodos, 2018:42). Bazı kaynaklar ise tanrıçayı Hekate'nin kızı olarak anmaktadır (Grimal, 2012:376). Antik dönem metinlerinden modern edebiyat eserlerine değin çeşitli ayrıntılarla beslenen Kirke'ye ilişkin efsanelerin en erken kaynağı, Homeros'un *Odysseia* destanıdır. En ünlü Yunan kahramanlarından Odysseus'un Troya savaşının ardından memleketi İthaka'ya dönüşü sırasında başından geçen maceraları, zamanda geriye dönüşlerle anlatan Homeros, metninin X. bölümünde birçok badireyi atlatan Odysseus ve yoldaşlarının büyücü Kirke'nin yaşadığı Aiaie adasında başlarından geçenleri anlatır (Homeros, 1978:182-199). Adaya vardıklarında Eurylokhos'un

kumandasındaki Odysseus'un tayfasının bir kısmı, etrafını kurtlar, aslanlar ve dağ hayvanlarının çevirdiği Kirke'nin sarayına giderler. Vahşi olmalarına karşın Kirke'nin büyülerıyla evcilleştirilen bu hayvanlar, Odysseus'un adamlarına saldırmazlar. "İnsan sesli, güzel bukleli, korkunç tanrıça" saraydan içeri girmeyen Eurylokhos dışında, ikram edilen büyülü içeceği içen bütün adamları değneğiyle dokunarak domuza dönüştürüp ağıla kapatır. Eurylokhos'tan olayı öğrenen Odysseus, yoldaşlarını kurtarmak için yola koyulduğunda genç bir adam kılığına giren Hermes'le karşılaşır ve ulak tanrı, Kirke'nin büyülerini etkisiz kılan "çiçeği sütbeyaz, kökü kapkara, hiçbir ölümlünün koparamayacağı" bir bitkiyi (*moly*) verdiği Odysseus'u uyarır:

Kirke uzun değneğiyle sana vurur vurmaz, çek sen de kalçandan keskin kılıcını, öldürmek istemiş gibi atıl üstüne Kirke'nin. Ödün kopacak, yatağına götürmek isteyecek seni, sakın olmaz deme, hor görme tanrıçanın yatağını, çok iyi bakılacaksın, yoldaşların da kurtulacak, ama önce büyük andını içsin mutluların, zorla onu, ant içsin sana bir daha kötülük etmeyeceğine, yoksun bırakmayacağına seni gücünden ve erkekliğinden, soyununca sen anadan doğma, çırlıçplak (Homeros, 1978:191).

Odysseus saraya vardığında yaşananlar, tam da Hermes'in anlattığı gibi olur. Domuzları başka bir büyüyle yeniden insana dönüştüren Kirke, yatağına aldığı Odysseus ve adamlarını bir yıl boyunca adasında konuk eder.

Romalı yazar Ovidius *Metamorphoses*'inde hem büyüye hem de tanrıçanın karanlık yönüne ilişkin daha ayrıntılı bir anlatı sunmaktadır (Ovidius, 2019:374-388). Odysseus'un yoldaşlarının tekrar insana dönüştürülmesinden söz ederken, Kirke'nin değneğini ters yöne çevirdiğine ve domuza dönüştürme sırasında söylediği sözleri tersten seslendirdiğine değinir. Tanrıçanın, aşkına karşılık vermeyen Glaukos'un sevdiği kadın Skylla'yı canavara, Latium kralı Picus'u ağaçkakana dönüştürmesini de ayrıntılı biçimde aktaran Ovidius, "aşka düşkün" Kirke'nin aşka düştüğünde ve reddedildiğinde nasıl bir dil kullandığını Picus'a yönelttiği sözlerde çarpıcı bir üslupla kaleme alır:

Ey güzeller güzeli adam, bir tanrıça olarak beni seni yalvartan, karşılık ver aşkıma ve her şeyi gören Güneş'i kaynatan olarak kabul et, vicdansızlık etme ve Titan soylu Circe'yi küçümseme (...) Cezasız kalmayacaksın, Canens'e de geri dönemeyeceksin, kırılan bir kadın ne yapar, seven bir kadın ne yapar, öğreneceksin özünle; eğer ki o seven kadın, Circe ise! (Ovidius, 2019:387-388).

Homeros, Kirke'yi *polupharmakos* olarak anar; bu tanımlama otlarla zehir hazırlama becerisine işaret eder (Stratton, 2007:26). Hermes'in bir tür panzehir olarak kahramana verdiği *moly*'nin metinde "iyi ot" diye tanımlanması da tanrıçanın insan için tehdit oluşturan zararlı otlardan yararlandığını imlemekte, ayrıca dönüştürme eylemini gerçekleştirirken

elindeki değneği kullanması, büyü vurgusunu güçlendirmektedir. Antik Yunan ve Roma metinlerinde büyü, sihir, efsun, tılsım anlamına gelen sözcüklerin süreç içerisinde birbirine entegre edilerek kullanılması (Stratton, 2007:26), Kirke'nin kötücül güçler atfedilen bir büyücü olarak cisimleşmesinde etkili olmuş ve 15. yüzyılda Avrupa'da başlayan cadı avı sırasında büyücü Kirke, literatürde "cadı Kirke"ye dönüştürülmüştür.

Kirke karakterinde dikkati çeken başka bir özellik, Homeros'un nerede olduğu konusunda bilgi vermediği, Aiaie isimli bir adada tanrıçanın izole bir yaşam sürmesidir. Rodoslu Apollonios *Argonautica* metninde Kolkhis kralı Aietes'in ağzından, Kirke'nin, babası Helios tarafından Kolkhis ülkesine çok uzakta bulunan, Tyrrhenian (Tiren) anakarasının kıyısına götürüldüğünü aktarmaktadır (Apollonios, 2002:216). Böylece Aiaie adası, İtalya'nın güneybatısında bir konum olarak tanımlanır. Nitekim Hesiodos, Kirke'nin Odysseus'la birlikteliğinden "ünlü Tyrsenler ülkesinin başındaki kusursuz kahramanlar" Agrios ve Latinos'u doğurduğuna değinmektedir (Hesiodos, 2018:44). Bununla birlikte Kirke'nin kendi arzusuyla mı yoksa Madeline Miller'ın *Ben, Kirke* romanında kurguladığı gibi sürgün edildiği için mi bir adada yaşadığı sorusunun yanıtı, antik literatürde belirsizdir.

3. İtalyan Literatüründe Cadı Arketipi Olarak Büyücü Kirke

Boccaccio, *De Claris Mulieribus* (Ünlü Kadınlar Üzerine, 1374) kitabında "ilk kadın" Havva'dan başlayarak mitolojiden tarihteki önemli kadın karakterlere değin yüzün üzerinde kadından, ahlak ve ahlaksızlık karşıtlığı bağlamında söz eder. "Güneş'in Kızı Kirke" olarak isimlendirdiği bölümde, kurnazlığı ve büyüleyici sözleriyle erkekleri tuzağa düşüren hilekar Kirke'yi anlatırken, şehvet ve ahlaksızlıklarından dolayı kötülüğe meyilli olan erkekleri hayvana/canavara dönüştüren Kirke'lerin her yerde olduğuna değinir. Yazara göre, Hermes'in öğüdüyle tedbir alan Odysseus, akıl yetisini yitirip bir hayvana dönüşmemesiyle, kendisini bu tuzaktan kurtaran "bilge adam"ı temsil etmektedir (Boccaccio, 2003:74-76).

Boccaccio'nun *De Claris Mulieribus* kitabının çeşitli baskılarında yer alan illüstrasyonların ardından Kirke'nin bağımsız bir tema olarak İtalyan resmindeki en erken örneklerinden birine, 1514-42 yılları arasında I. Alfonso ve Ercole d'Este'nin saray ressamı olarak Ferrara'da çalışan (Humpfrey vd., 1998:27) Dosso Dossi'nin yapıtında rastlanır. Raffaello'nun klasisizmi ve Giorgione'nin pastoral imgeleminin etkilerini tuvaline taşıyan bir sanatçı olarak bilinen Dossi'nin yaklaşık 1525'e tarihlendirilen "Manzarada Kirke ve Aşıkları" yapıtında (Görsel 1), Giorgione ve Tiziano'nun "Uzanan Venüs"lerini anımsatan -ama uzanmayan- Kirke, etrafında dönüştürdüğü çeşitli hayvanlarla birlikte ormanlık bir alanda

betimlenmiştir. Yeşil bir kumaşla genital bölgesi ve bir bacağı örtülüdür, iki eliyle üzerinde yazıların seçilebildiği büyük bir tablet tutmaktadır. Ayaklarının dibinde ise sayfalarında büyüü sembolize eden beş köşeli bir yıldızın yer aldığı bir kitap açıktır. Dossi'nin Kirke'si elinde değneğiyle büyüünü gerçekleştirmekte olan tehditkar bir kadın değildir; büyü edimine gönderme yapan elindeki tablete karşın bakışı diğer tarafa ve aynı zamanda izleyicinin göremediği alana yönelmiş durumdadır. Çıplaklığı, baştan çıkarıcı ya da tahakküm kurucu olmaktan uzaktır. Kirke'de gözlemlenen bu dinginlik, etrafındaki hayvan figürlerinde de yinelenir; Kirke ve hayvanlar (aşıkları) Venedik Ekolü ressamlarını yankılayan manzara ile dinginlik açısından adeta bütünleşmiştir.



Görsel 1. Dosso Dossi, *Manzarada Kirke ve Aşıkları*, 1525, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 cm x 136 cm, National Gallery of Art, Washington.

İtalyan Rönesans'ı üzerine birçok metne imza atan tarihçi Peter Burke, Ferrara kentinde saray ressamı olan Dosso Dossi'nin Kirke konusuna ilgisini, Este ailesiyle yakın ilişkileri bulunan Gianfrancesco Pico della Mirandola'nın metinlerini biliyor olmasına bağlar (Burke, 2011:37). Rönesans döneminde Marsilio Ficino, Cristoforo Landino ile birlikte Yeni Platoncu düşüncenin öncü isimlerinden bir olan Pico della Mirandola'nın yeğeni olan Gianfrancesco Pico della Mirandola, Yunan ve Roma mitolojisi yazın geleneğinden de beslenen *La Strega* (Strix, 1523) metninde kendi çağının cadılarını pagan dönemdeki selefleriyle karşılaştırmıştır. Hem Rönesans hümanistleri hem de bu çevre ile ilişki halindeki sanatçıların yoğun ilgisine mazhar olan Mirandola'nın kitabındaki başkarakter Phronimus'un ağzından Kirke cadı olarak anılır; yalnızca bir şehirde bile binin üzerinde Kirke gibi büyücü

kadının yaşadığı aktarılır (Simons, 2015:269). Öte yandan Dossi'nin yapıtında, çıplaklığıyla büyüleyici cazibesinin görünür kılınması bir yana Boccaccio ya da Mirandola'nın metinlerinde şehvet dolu bir hazzın cisimleşmesine dönüştürülen, erkekleri erdemsizliğe sürükleyen, cadıların selefi olarak nitelendirilen tehditkar Kirke'yi ya da Vergilius'un tabiriyle "haşin tanrıça"yı (Vergilius, 1998:229) bulmak güç görünmektedir. Sanat tarihçisi Patricia Simons'a (2015:271-72) göre, Dossi'nin Kirke'si aşka düşkün aşk büyücüsü olarak zulmünü dayatmayı değil, büyüsünü kabul ettirmeyi arzulamaktadır. Sanatçının antik ya da çağdaş metinlerdeki anlatı ya da yorumlara bağlı kalmaktan ziyade kendi imgelemenin izini sürerek tasarladığını savlayabileceğimiz bu Kirke betimi, Dossi'yi, *manierasından* etkilediği Giorgione'ye biraz daha yaklaştırır; zira onun yapıtlarındaki enigmatik figür ve motifleri anımsatır. Dossi, döneminin yazınında egemen olan, erkekleri Kirke gibi kadınlar konusunda uyarıcı ahlak bildirisinden çok erkek izleyiciyi memnun edici ve büyüleyici bir Kirke imgesini yeğlemiş görünmektedir (Humpfrey vd., 1998:88). Kirke'nin, Batı resmindeki güzellik anlayışıyla uyumlu bir kadın imgesi olarak betimlenmesi, Boccaccio (2003:74)'nın değindiği "olağanüstü güzel" tarifinin yanı sıra antik metinlerde de tanrıçaya atfedilen nitelemeyle ilişkilendirilebilir. Romalı yazar Petronius, *Satyricon* metninde Kirke'nin güzelliğini "sanatçının hayal edebileceğinden bile daha kusursuz" ve "onun güzelliğini ihtiva edecek söz yok" gibi tümcelerle tanımlamıştır (Petronius'tan akt. Sullivan, 2000:377).

Batı kültüründe erken dönemlerden itibaren olumsuzlanan büyü, Kutsal Kitap referanslarıyla birlikte Yahudi-Hıristiyan geleneğinde de sapkınlık ve kötücül güçlerle ilişkilendirilmiştir. Büyüyle ilgili bu yargı, yaklaşık 1400'lerin ortalarında başlayan cadı avı sürecinde pagan dönemin Diana, Hekate, Kirke, Medeia gibi mitolojik karakterlerinin modern cadının selefleri olarak anıldığı bir dini literatürün ortaya çıkışıyla yeniden alevlenmiştir. Dominiken din adamları Heinrich Kramer ve Jacob (James) Sprenger tarafından kaleme alınan *Malleus Maleficarum* (Cadı Çekici, 1486),¹ cadı avının meşrulaştırılmasına teolojik bir zemin hazırlamış ve hem matbaanın hem de çok sayıda üretilerek çoğaltılan gravürlerin sağladığı olanaklarla Avrupa coğrafyasının tamamında etkili olmuştur. Şeytanla anlaşma suçunun isnat edildiği cadılığın bir gerçeklik olduğunu savlamak

¹ Malleus Maleficarum'un ilk baskısı 1486 yılında, Almanya'nın Speyer kentinde yapılmıştır. 1519'a dek yapılan baskılarında yalnızca Kramer'in ismi yer alırken bu tarihten itibaren Kramer ve Sprenger'in isimleriyle çift imzalı olarak yayımlanmıştır. Her iki yazar da Dominiken Tarikatı ve Engizisyon üyesidir. Papalığın talebiyle hazırlanan Malleus Maleficarum, yaklaşık üç yüzyıl boyunca süren cadı avı sırasında el kitabı olarak kullanılmıştır. Metnin Türkçesi için bkz: Heinrich Kramer ve James Sprenger, *Cadı Çekici*, çev. Aysu Polat, İstanbul: Artes Yayınları, 2018.

üzere, soru-cevap çerçevesinde skolastik bir dizge inşa eden metinde özellikle Kilise Babası Augustinus'a atıfla, pagan dünyanın mitolojik kadın karakterleri de cadılığın arketipleri olarak sunulmuştur. (*Malleus Maleficarum*, cadıların başkalarını hayvana dönüştürmesinden değil, "gece uçuşları" sırasında cadının kendisini hayvana dönüştürme yetisinden söz eder!):

Kanon, bedensel ve kalıcı bazı dönüşümlerden bahsettiği gibi büyüyle gerçekleştirilebilecek bu türden olağanüstü şeyleri tartışmaya açmaz. Aziz Augustinus De Civitate Dei metninin 18. kitabının 17. bölümünde ünlü cadı Kirke'nin, Diomedes'in yoldaşlarının ve Praestantius'un babasının çok tuhaf hikayelerinden söz eder. (Kramer vd., 1971:8).

Patricia Simons, Boccaccio'nun kötücüllüğüyle ünlü kadınlar arasında andığı Kirke'nin, alegorik ve kurgusal yaklaşımlarla Rönesans dönemi İtalya'sında tehlikeli biçimde büyüleyici ve erotikleştirilmiş bir kadın prototipine dönüştürüldüğünü vurgulamaktadır (Simons, 2015:269). Dini ve seküler literatürün inşa ettiği bu prototipin imge olarak üretilmesinde, Andrea Alciatus'un ilk baskısı 1531'de yayımlanan ve yüz yıl boyunca çeşitli dillere çevrilerek tüm Avrupa'ya yayılan *Emblemata'sı* belirleyici bir etkiye sahiptir. Batı kültüründe bir resim geleneği oluşturan ve sembol kitapları olarak bilinen bu türden eserler, bir motto, bir imge ve bir açıklama metnine yer verilen çeşitli sembolleri içermektedir. Konumuz açısından dikkat çekici olan ise, fahişelere karşı uyarı niteliğindeki sembol için *Cavendum a Meretricibus* (Fahişelerden Uzak Dur) mottosu eşliğinde Kirke imgesinin tercih edilmiştir: "*Dediklerine göre, Circe, şu Güneş'in kızı öyle güçlüymüş ki, çevirmiş birçok adamı şaşılmalı hilkat garibesine. At terbiyecisi Picus örnektir buna ve çift bedenli Scylla, şarap içtikten sonra domuza dönüşen İthacalılar da. O seçkin adıyla bir fahişeyi betimler Circe, akıl dengesini yitirir, her kim onu severse*" (Alciatus, 2007:175).

Alciatus'un Yunan mitolojisinden bir tanrıçayı "uzak durulması gereken fahişe" olarak anmasını dönemin cadı çılgınlığı ve demonoloji üzerine tartışmalarından bağımsız değerlendirmemek gerekir. Avrupa'daki cadı avı sırasında cadılıkla yaftalanan kadınlara isnat edilen suçlardan biri de, "aşk büyüsü" yaparak erkeklerin tutkusunu kendilerine tutsak etmeleridir. Dolayısıyla fahişe tanımlaması, Şeytan ile işbirliği yaparak büyüleriyle erkekleri baştan çıkaran kadınlara işaret eden bir nitelemedir; Kirke ile kurulan paralellik ise erkekleri hayvana dönüştürerek onların akıl yetilerini devre dışı bırakan Kirke'nin ve erkeklerin

erdemini için tehdit olarak algılanan şehvetli cadının “dişi yıkıcılığı” (Roberts, 2002:201)² temsil etmede ortaklaştırılmasıdır. Bu perspektiften bakıldığında fahişe nitelemesi, hem kınama hem de dışlama mekanizmasını yansıtır. *Emblemata*'nın farklı baskılarında tercih edilen Kirke imgelerinden 1546 ve 1584 baskıları arasında yapılacak bir karşılaştırma, figürün gösterim biçimindeki değişimi ortaya koymaktadır. Erken tarihli örnekte (Görsel 2a), görkemli bir giysi ve tanrıçalığını imleyen bir taç ile betimlenen Kirke, İthakalıları elindeki değnekle domuzza dönüştürürken görülür. Daha geç tarihli baskıda (Görsel 2b) ise göğüsleri açıkta bırakılmış ve Odysseus'un yoldaşları domuz dışında başka hayvanlarla da temsil edilmiştir.



Görsel 2a. Alciatus, *Emblemata*, 1546 baskısı, Venedik

Görsel 2b. Alciatus, *Emblemata*, 1584 baskısı, Paris

Dosso Dossi'nin ardından *cinquecento* resminde rastlanan Kirke betimleri, genellikle tanrıçanın Odysseus'la kesişen öyküsünü sahneye taşır. Kardinal Giovanni Poggi, Bologna'daki Palazzo Poggi'nin Sala di Ulisse olarak bilinen salonunun tavanı için Pellegrino Tibaldi'ye Odysseus'un maceralarını konu alan bir fresk çevrimi sipariş etmiştir. Yunan kahramanın İthaka'ya yolculuğu sırasında başına gelen olayların ele alındığı beş freskten biri, Odysseus ve Kirke'yi tanrıçanın sarayında göstermektedir (Görsel 3). Ön plandaki iki figürü bir yılanın dolandığı sütun ayırır; Odysseus'un kılıcını çekerken betimlenmesi Homeros'un anlatısındaki belli bir anın kayda geçirildiğine işaret eder: Kirke, yoldaşlarının domuzza dönüştürülmesinin ardından Hermes'in panzehir olarak verdiği bitkiyle saraya

²Roberts, 16. ve 17. yüzyıl İngiltere'sinde Protestan propagandası bağlamında Katolik Kilisesi'ne yöneltilen suçlayıcı tanımlamalardan birinin, Vahiy kitabındaki “Babil Fahişesi”ne göndermeyle “Babil Kirke'si” yakıştırması olduğuna değinir.

giden ve tanrıçanın verdiği büyülü şarabı gönül rahatlığıyla içen Odysseus'a, arkadaşlarının bulunduğu ağıla girmesini söyler ve Odysseus, kılıcını çekerek öldürecekmiş gibi tanrıçanın üzerine atılır. Bir elinde büyü kasesini taşıyan Kirke'nin yukarı kalkmış diğer eli, sütuna dolanmış ve tanrıçanın ayaklarının dibinde görülen iki yılanın tıslar biçimde betimlenmesi bu şiddetli anı pekiştirirken, kahramanın arkasında uçarak oradan uzaklaşan Hermes'in bulunması, olayın ilk aşamasını imlemektedir. Sahnenin ön planındaki yarı insan yarı hayvan formundaki figürler, Odysseus'un yoldaşlarının domuza dönüştürülmesinden ziyade Kirke'nin başka bir büyüyle onları yeniden insana dönüştürmesinin temsili olarak okunabilir. Zira hem Homeros'un anlatısının sürekliliği hem de bu figürlerin jestleri ve eylemleri açısından bu okuma, Tibaldi'nin kurgusunun bütüncül bir nitelik kazanmasına olanak sağlar. Bu anlamda tek tek figürlerin gösterilme biçimi dönüşümün çeşitli aşamalarını yansıtmakta ve sağ taraftaki figürün bütünüyle insan formunda betimlenmesi ile büyüün geri çevrilışı sonlanmaktadır.



Görsel 3. Pellegrino Tibaldi, *Odysseus ve Kirke*, 1550-51, Fresk, Palazzo Poggi, Bologna.

Homeros'un Odysseus'un yoldaşlarının domuza dönüştürüldüğünü anlatmasına karşın sanatçının aslan, tilki, ejderha gibi farklı hayvanlara yer verdiği görülür. Daha sonraki örneklerde de rastlanan bu betimleme anlayışı, Floransalı yazar Giambattista Gelli'nin Toskana Grandükü I. Cosimo de Medici'ye ithaf ettiği *La Circe* (1549) isimli metninde istirdiyeden file kadar çeşitli türlerde hayvana değinmesiyle ilişkilendirilir. *La Circe*'nin antik yazından ayrılan başka bir yönüyle, farklı mesleklerle tanımlanan hayvanları on diyalog halinde konuşturması ve Kirke'nin eğer kendileri razı olursa hayvanların yeniden insana

dönüştürüleceğini koşul koymasındır. Odysseus'un ikna çabalarına karşın hayvanların neredeyse tamamı daha özgür ve mutlu hissettikleri iddiasıyla dönüşümü reddederler. Yazar, file dönüştürülmüş filozofun teklifi kabul ettiğini, "insan olmak ne muhteşem bir his!" diye haykırarak evrenin yaratıcısını bilmenin ve sevmenin yalnızca insana bahşedilmiş bir yeti olduğunu dile getirir (Gelli'den akt. Cartmill, 1993:89).

İnsan ve hayvan doğası üzerine alegorik bir yorum ortaya koyan Gelli, nihayetinde insana dönüşümü filozof kimliği üzerinden tanımlayıp tanrı-insan ilişkisi bağlamında akıl ve sevgi ilkesini vurgulayarak bir anlamda Rönesans hümanizmasının temel argümanını beyan eder. Öte yandan metnin ilgi çekici başka bir özelliği, geyiğe dönüştürülmüş bir kadının Odysseus'la diyaloguna yer vermesidir. 16. yüzyılın Floransalı kadınlarını temsilen konuşan dişi geyiğin ağzından Gelli şu sözleri kayda geçirir:

Siz erkekler bizden sadece köleler ve hizmetkarlar yaratmaya çalışıyorsunuz; oysa biz aslen sizin yardımcılarınız ve ortaklarınız olmak için yaratıldık ve öyle olmalıyız. Bizi aşağılamamız Tanrı'nın yaratisına ve doğanın kuralına o kadar aykırı ki. Erkeklerin hep teşebbüste bulunduğu bu tür eylemlere hayvanlar hiç girmez (...) En azından bir geyik olarak sürüdeki herhangi bir eril kadar ayrıcalığa ve yetkiye sahibim (Gelli, 1745:101-122).

Tibaldi'nin yapıtına geri dönersek, bütünüyle çıplak olmasa da göğüslerinin açıkta bırakılışıyla Kirke'nin görünümü Dossi'nin yorumu ile benzerlik gösterir; ancak Dossi'nin imgesinde yıkıcılığın bir gönderme söz konusu değilken Tibaldi'nin tam da Odysseus'un kılıcını çektiği anı sahneye taşımaya, *Emblemata*'da vurgulanan Kirke'nin erkekleri tehdit eden yönü ile bu tehdit karşısında kılıcını kuşanan kahraman erkeğin (Odysseus) kendini savunması arasındaki gerilimi sezdirmektedir.

Odysseus ve Kirke mitinin ele alındığı başka bir yapıt, Gelli'nin *La Circe*'yi ithaf ettiği I. Cosimo de Medici'nin oğlu I. Francesco de Medici'nin Palazzo Vecchio'daki *studiolo*'sunda yer almaktadır. Giorgio Vasari ve koleksiyoner Vincenzo Borghini tarafından tasarlanan *studiolo*, hem çalışma odası hem de I. Francesco de Medici'nin özel ilgi alanı olan simya ile ilgili bir atölyeyi de barındıran kişisel bir mekandır. Dikdörtgen planlı odanın dört duvarındaki ikonografik program, -simya ile de bağlantılı olarak- dört element, dört mevsim, dört mizaç ve büyük ölçüde dönüşümün alegorisini temsil eden mitolojik temalı resimleri (1570-75) içermektedir.³ Eğitiminin ardından Floransa'ya gelerek Medici ailesinin saray ressamlarından biri olan Flaman sanatçı Giovanni Stradano (Jan van der Straet), bu özel

³ https://museicivici-fiorentini.comune.fi.it/en/palazzovecchio/visitamuseo/studiolo_francesco_i.htm, Erişim tarihi: 03.02.2022.

mekanın ikonografik programına I. Francesco de Medici'nin portresine de yer verdiği *Simya Laboratuvarı*⁴ ve *Odysseus, Hermes ve Kirke* (Görsel 4) resimleriyle dahil olmuştur.

Kirke'nin sarayı için derinlik algısını güçlendiren bir anlayışla, ön plandan arka plana doğru uzanan bir mekan tasarlayan Stradano, yine aynı eksen üzerinden okursak ön planda Kirke'nin büyüsünü etkisiz kılacak bitkiyi veren Hermes ile Odysseus'u betimlemiştir. İki figürün yanında yer alan aslan, ayı, kurt, tilki gibi çeşitli hayvanların arkasında iki kadının eşliğinde oturmakta olan Kirke'nin elindeki değnekle Odysseus'un yoldaşlarından birini domuza dönüştürdüğü ve diğer elindeki kaseden ise başka bir adama büyülü içkiden içirdiği görülmektedir. Bu figür grubunun çaprazında başka bir kadın, domuzlara yer vermektedir. Sahnenin arka planında, aralanmış bir perdenin ardında kırmızı cibinlikli bir yatak ve önünde bir kadının oturduğu dokuma tezgahının görüldüğü yeni bir mekan açılmaktadır. Dokuma tezgahının beyan ettiği üzere bu kadın, kocası Odysseus'un İthaka'ya dönmesini yıllarca bekleyen Penelope olarak yorumlanmaktadır (Whitaker vd., 2007:104). Sanatçı bu kompozisyon anlayışıyla, ön plandaki Odysseus'tan başlayan diyagonal hattı Penelope ile sonlandırarak Kirke ve ona ilişkin görsel motifleri, karı-kocayı ayıran alana yerleştirmiştir.



Görsel 4. Giovanni Stradano, *Odysseus, Hermes ve Kirke*, 1570, Tuval Üzerine Yağlıboya, Palazzo Vecchio, Floransa

⁴ Giovanni Stradano'nun *Simya Laboratuvarı* resmi için bkz: Nilüfer Öndin, (2017). *Rönesans ve Simya*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, s. 132-141.

Stradano'nun Kirke'si Dossi'den farklı olarak doğada, izole edilmiş ve çıplak bir figür olmadığı gibi büyü edimini gerçekleştirmekten de alıkonmamıştır. Dossi büyüye ilişkin göndermeleri tablet ve kitap aracılığıyla sahneye aktarırken Stradano doğrudan Homeros'un *Odyseia* destanındaki anlatının⁵ referansı ile tanrıçanın eylemini (hem hayvana dönüştürme hem de büyülü içecekten içirme) görselleştirmeyi tercih etmiştir. Tibaldi gibi Stradano'nun da ön planda başka türden hayvanlara yer veriş, baba-oğul Medicilerin Kirke figürüne ilgisi göz önünde bulundurulduğunda, sanatçının Gelli'nin metninden esinlenmesine bağlanabilir.

4. Melankolik Kirke

I. Francesco de Medici'nin *studiolo*'sundaki ikonografik programa katkıda bulunan isimlerden biri olan Alessandro Allori, yine Floransa'da bulunan Palazzo Salviati'nin Cortile degli Imperatori bölümündeki tonoz ve lünet kısımlarına on altı sahnede Odysseus'un öyküsünü resmetmiştir (1575-76). Fresk çevriminin Odysseus ve Kirke'yi konu alan resminde, Tibaldi ve Stradano örneklerinden farklı olarak, tanrıçanın sarayı yerine Dossi ile ortaklaşarak pastoral bir ortamı yeğleyen Allori, ön planda elinde değneği ve önünde açık bir kitap ile oturmakta olan Kirke ile hayvanları, arka planda ise Odysseus ve Hermes'i betimlemiştir (Görsel 5). Allori'nin tasarısı özellikle Odysseus ve Hermes'in jestleri ile büyü etkisiz hale getirecek bitkinin verilmesi anını sahneye taşıması açısından *studiolo*'da birlikte çalıştığı Stradano'nun kurgusunu anımsatır; ancak Allori'nin başrolü Kirke'ye verdiği aşıkardır. Yaslandığı kayalık, tanrıçaya resmin pastoral ortamında özerk bir alan yaratır. Çıplaklığı vurgulanan Kirke, elindeki değneği önündeki kurda yöneltse de bakışları büyü eylemine odaklanmış görünmemektedir. Kayaya yaslanmış durumdaki açık kitap da tanrıçanın ilgisinden yoksundur. Bakışında gözlemlenen dalgınlık ve başını eline yaslama jesti kuşku yok ki melankolik mizaca gönderme niteliği taşır.

⁵ "Verdi onlara bu içkiyi, onlar da hemen diktiler, onlar diğer dikmez içkiyi, Kirke hepsine değneğiyle vurdu ve kapattı yoldaşlarımı domuz ağılına. Şimdi onlar tıpkı domuza benzemişlerdi" (Homeros, 1978:236-239).



Görsel 5. Alessandro Allori, *Odysseus ve Kirke*, 1575-76, Fresk, Palazzo Salviati, Floransa

Görsel 6. A. F. Doni, *Melankolik Kız*, 1552, Gravür, I Marmi, Venedik.

Allori'nin büyücü tanrıçaya yüklediği melankolik jest, Kirke'nin bir arketip olarak yorumlandığı dönemin cadı literatürünü yeniden gündeme getirir. Cadının kim olduğu sorusunu pagan ve dini yazın geleneğinden örneklerle de yanıtlamak amacıyla kaleme alınan ve cadı avı çılgınlığına "elverişli" bir ortam hazırlayan *Malleus Maleficarum*'un ardından demonoloji literatürüne tıp alanından argümanlarla bir karşı-yanıt geliştirilmiştir. Cadıların savunusu olarak anılabilecek bu argümanların en etkilisi, Hollandalı hekim ve demonolog Johann Weyer'in *De Praestigiis Daemonum et Incantationibus ac Venificiis* (Demonlar, Büyüler ve Zehirlerin Yanılsaması Üzerine, 1563) metnidir. Yaratılıştan gelen zayıflıkları sebebiyle kadınların cadılığa daha meyilli olduklarına ilişkin yaygın inancı benimsemekle birlikte cadı avına muhalif bir tavır benimseyen Weyer, işkence altında Şeytan ile işbirliği yaptıklarını itiraf eden kadınların ruhsal durumlarına dikkat çekerek gece uçuşu, hayvana dönüşme gibi büyü eylemlerinin söz konusu kadınların melankolik ruh halinin yol açtığı illüzyonlar olduğunu öne sürmüştür (Akın, 2011:293-98). Weyer, kadınların doğaları gereği melankoliye yatkın olduklarına işaret ederken büyü ve illüzyon bağlantısına dikkat çeker:

Lamia denilen kadınlar, gerçekte yoksul ve genellikle yaşlı, doğaları gereği melankolik, iradesi zayıf, umutsuzluğa kolayca meyleden, Tanrı'ya güven duymadaki zayıflıkları sebebiyle Şeytan'a memnuniyetle bağlanan ve çeşitli görüntülerle zihinlerini karıştırabilmek için Şeytan'ın bedenlerine kolayca sızabildiği kadınlardır (Weyer'den akt. Kounine, 2018:196).

Weyer'in metninden bir yüzyıl önce melankoli ve büyü, Marsilio Ficino öncülüğünde Floransa'da yeşeren Yeni Platoncu düşüncenin, insan doğasının kozmik anlamı paradigması

üzerinden “üretken tefekkür” ve simya bağlamında yorumladıkları konulardı. Melankoli ve deha ilişkisine odaklanan hümanistler dört element, dört vücut sıvısı, dört gök cismi, dört mizaç üzerine inşa edilen kadim dizgeye dayanarak toprak-kara safra-Satürn eşleşmesinden doğan melankolik mizacı yaratıcı edimin koşulu kabul etmişlerdir.⁶ Yeni Platoncuların yöneldikleri başka bir alan ise, simya, astroloji, şifalı otlar bilimi gibi okültizmle bağlantılı konuları içinde barındıran büyüydü. Simya konusunda en kapsamlı külliyat olan *Corpus Hermeticum*'un Cosimo de Medici'nin hamiliğinde Ficino tarafından Latinceye çevrildiği bu süreçte, tinsel dünya ile maddi dünya arasında tek bağlantı noktası kabul edilen insanın bu gizemli bağı kavramasında doğal büyü'nün (iyi büyü) aracılık işlevine inanılmaktaydı.⁷ Ficino ve çevresi, sınırlı bir seçkin kesimden ibaretti ve entelektüel bir seçkin topluluk için özel bir ezoterik Hıristiyanlık biçimini vaaz ediliyordu (Nauert, 2011:95-99). Floransa'nın hümanist ortamında ortaya çıkan büyü ve melankoliye ilişkin bu olumlayıcı yaklaşım, doğal büyüü cadılara atfedilen şeytani büyüden, melankolik ruh halini de Ortaçağ'ın *acedia*'sından⁸ ayırıştırır. Öte yandan Rönesans hümanizması ve Yeni Platonculuğun etkilerinin sürdüğü 16. yüzyıl İtalyan yazınında, daha önce isimleri anılan Mirandola ve Gelli'nin yanı sıra Ludovico Ariosto (*Orlando Furioso*, 1516), Torquato Tasso (*Gerusalemme Liberata*, 1581) gibi şairlerin metinlerinde Kirke ya da Kirke tipolojisine dayanan büyücülerini konu alan, büyü, aşk ve melankoli üzerine yoğunlaşan bir külliyat söz konusudur.

Sanat tarihçisi Guy Tal, Allori'nin freskindeki Kirke figürünün Antonio Francesco Doni'nin 1552'de Venedik'te yayımlanan “Melankolik Kız” isimli baskısı (Görsel 6) ile benzerliklerine dikkat çeker (Tal, 2004:59). Bir kayanın üzerinde yalnız başına oturan kederli kadının hem el jestleri hem de saçları Allori'nin figürüyle benzerlik gösterirken, Kirke çıplaklığı ve elindeki değnekle farklı bir imge sunmaktadır. Doni'nin kadın figürü, etrafındaki denizle izole edilmişliği işaret eder; yazar, bu izolasyonun bir adada yaşam sürmekte olan

⁶ Rönesans döneminde melankoli kavramı ve Batı sanatındaki melankoli temalı betimler üzerine kapsamlı bir okuma için bkz: Klibansky, Panofsky ve Saxl, (1979). *Saturn and Melancholy, Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, Nendeln-Liechtenstein: Kraus Reprint.

⁷ Ficino çevresinin önemli isimlerinden Pico della Mirandola, çifte doğasına değindiği büyü'nün yararlı olarak tanımladığı biçimi üzerine şu sözleri kaleme alır: “Büyünün birinci biçimi bir bilim ya da sanat olduğunu ileri süremez, sürse de bunu doğrulayamaz. Oysa, gizemlerle dolu olan ikincisi, şeylerin en derin gizlerini derinlemesine düşünmeyi, sonuçta doğanın tümünün bilgisini kapsar. Bu yararlı büyü, güçleri saklandıkları yerden ortaya çıkarıyor gibidir. Bu güçlerin tohumlarını Tanrının büyüklüğü dünyaya saçmış, bunlar Tanrının büyüklüğü tarafından dünyaya ekilmiştir.” Bkz: Pico della Mirandola, 2020. *İnsanın Değeri Üzerine Söylev*, çev. L. Özşar, Bursa:Biblos Yayınevi, s.71.

⁸ *Acedia*, Hıristiyan öğretisine göre yedi ölümcül günahın biri olan tembellik-aylaklık günahını tanımlamaktadır. Melankoli ve *acedia* bağlantısı için bkz: Jean Starobinski (2007). “Tanrı Katında Ruh: Acedia Günahı”, *Cogito: Melankoli*, Sayı 51, s.224-232.

Kirke imgesi için Allori'ye esin vermiş olabileceğine değinir. Baskı resimlerin çoğaltılarak yayılması gerçeğinden hareketle böyle bir esinlenmenin ihtimal dahilinde olduğu savlanabilir; nitekim Dürer'in *Melencolia I* (1514) gravürünün de Doni'nin imgesi üzerindeki etkisi açıktır. Cesare Ripa'nın *Iconologia* sembol kitabındaki (resimli baskı, 1603) "Melankoli" imgesi de yine bir kayanın üzerinde oturan, ellerini yanaklarına dayamış hüznü bir kadını görselleştirmiş ve bu melankoli alegorisi Barok dönem sanatında yinelenerek sürdürülmüştür (Klibansky vd., 1979:286). Bu etkileşimler bir yana hümanizma ve Yeni Platoncu düşüncenin İtalyan yazınında yarattığı ezoterik iklim ve ele aldığımız yapıtların özellikle bu hümanist çevrede (hami-düşünür-ressam) üretilmesi, -doğrudan tanrıçayı melankolik olarak tanımlayan bir metinden söz edilemese de- melankolik mizacın Kirke'ye aktarılmasını, çağın ruhunun yansıtıldığı bir görsel kod olarak okumayı olanaklı kılar.

İtalya'da başta Floransa olmak üzere etkisini hissettiren bu iklimin yanı sıra Avrupa'nın tamamına yayılan ve Hekate, Kirke, Medeia gibi mitolojik karakterlerin arketipsel prototipler olarak yorumlandığı "cadılık mitolojisi"ni (Pinson, 1998:954) de gözden kaçırmamak gerekir. Antikçağ'ın büyücü kimliğini modern dönemim cadısına eklemeyen yeni betimleme anlayışı, 16. yüzyılda biçimlenmeye başlamasının sonrasında 17. yüzyılda hem Katolik hem de Protestan coğrafyada görsel motifleri saptanmış bir cadı ikonografisini ortaya çıkarmıştır. Öyle ki bu süreç, doğrudan cadı ya da büyücü kadınları konu alan üretimlerin dışında Eski Ahit'te (1. Samuel 28) Kral Saul'un isteği üzerine peygamber Samuel'in ruhunu çağıran Endorlu kadını da bu ikonografik programa dahil etmiştir. Dönemin cadılığa ve büyücülüğe ilişkin görsel motiflerini sahneye taşımaya açısından Hollandalı ressam Jacob Cornelisz van Oostsanen'in 1526 tarihli "Saul ve Endor Cadısı" yapıtını (Görsel 7) anabiliriz. Sanatçı, Kutsal Kitap anlatısını sol tarafta görülen dar bir alana yerleştirirken resim yüzeyinin ön ve arka planını bütünüyle cadılara isnat edilen eylemlere ayırmıştır (Demir, 2019:40).



Görsel 7. Jacob Cornelisz van Oostsanen, *Saul ve Endor Cadısı*, 1526, Tuval Üzerine Yağlıboya, 85,5 cm x 123 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

Oostsanen'in yapıtındaki Endor Cadısı yaşlı bir kadındır; ancak dönemin cadılarına atfedilen şehvet günahından o da nasibini alarak belden yukarısı çıplak gösterilmiştir. Bu imge, Dossi, Tibaldi ve Allori'nin genç, güzel bir kadın olarak betimledikleri Kirke ile karşılaştırıldığında ilk bakışta saptanabilen ortak görsel motifler, çıplaklık, jestler ve büyü'nün nesnesi değnektir. Bununla birlikte Endor Cadısı'nın bakışını odakladığı, bir satyr tarafından tutulan büyü kitabı Dossi ve Allori'nin resimlerinde de yer almaktadır. Başka bir benzerlik Endor Cadısı'nın sol yanında görülen baykuş ile Allori'nin yapıtında Kirke'nin solundaki aslan arasında da kurulabilir. Baykuş ve aslanın, dönüşümü sezdiren biçimde doğrudan izleyiciyi hedef alan bakışları yine analogiye olanak veren bir görsel motiftir. Bu türden etkileşimlerden hareketle, cadılık ve büyüye ilişkin literatür ile bu literatürü görsel bildiriye dönüştürerek yaygınlaşmasını sağlayan sembol kitaplarından türeyen imge repertuarının, antik mitoloji, Kutsal Kitap'tan bir anlatı ve dönemin cadı betimleri üzerinden eklektik bir derlemeyle yeni bir ikonografi yarattığı savlanabilir.



Görsel 1'den ayrıntı



Görsel 3'den ayrıntı



Görsel 5'den ayrıntı



Görsel 7'den ayrıntı

İtalyan resminde Kirke imgesinin izi sürüldüğünde, sanat yaşamında sekiz kez tanrıçayı betimleyen Genovalı ressam ve baskı resimci Giovanni Benedetto Castiglione, hem konuya yoğun ilgisi hem de kompozisyonlarındaki zengin ikonografiyle dikkati çeker. 1630'ların ilk yıllarında Roma'ya gelmesinin ardından İtalya'nın birçok kentinde bulunan ve sanat anlayışında akademik eğilimle sıkı bir bağı olmayan Castiglione, özellikle hayvanların eşlikçi olduğu Eski Ahit konuları ile antik dönem anlatılarına yönelmiştir (Standring vd., 2013:34). Odysseus'un yoldaşlarını hayvana dönüştüren Kirke'ye olan eğilimi ise, büyü'nün yol açtığı dönüşümlere özel ilgisinin yanı sıra Gelli'nin *La Circe* metni ile Rönesans hümanizmasının insan ve hayvan doğası üzerine düşüncelerinin hala süren etkisine bağlanmaktadır (Standring vd., 2013:73).

Sanatçının Mantova Dükü II. Carlo Gonzaga'nın saray ressamlarından (Standring vd., 2013:109) biri olduğu süreçte, 1650 yılı civarında ürettiği Kirke serisinin bir versiyonunda (Görsel 8), kompozisyonun sol tarafında bir elinde kase diğer elinde değneğiyle vakur bir biçimde oturan Kirke'nin, büyüü gerçekleştirme anına tanıklık edilir. Sağda görülen Odysseus'un yoldaşlarından birinin henüz yalnızca başı yaban domuzuna dönüşmüşken, bakışı ve jestleriyle korkusu açığa vurulan ikinci figür kaçmaya yönelmiş görünmektedir. Ön plandaki zırh, miğfer, okluk gibi nesnelere dönüşümü tamamlanmış olan, Odysseus'un diğer yoldaşlarına işaret eden görsel motifler olmalıdır. Dönemin cadı betimlerinde rastlanan ibrik, kazan gibi büyüye atıfta bulunan nesnelere üstünde yer alan satyr büstü, hem insan hem keçi formunda mitolojik bir varlığın temsili bağlamında Kirke'nin dönüştürme eylemine ve hayvana dönüştürülse de ruhun muhafaza edildiği insan doğasına gönderme olarak okunabilir (Impelluso, 2002:285). Öte yandan Boccaccio'dan başlayan yazın geleneğinin

Kirke'ye yüklediği, erkekleri erdemsizliğe sürükleyen şehvet dolu hazın cisimleşmesi söylemi hatırlanırsa yine şehvet ve cinsel hazın simgesi satyrin sahnedeki varlığı başka bir anlam da kazanır. *Malleus Maleficarum*'un yazarları, pagan Roma şenlikleri, kendi çağlarındaki "yozlaşmış" karnaval kutlamaları ve cadılara atfedilen şeytani şenlikler arasında yaptıkları karşılaştırmalarda, satyrleri, kadınları baştan çıkaran, cinsel birleşmeye yönelten kötücül varlıklar olarak anmışlardır (Kramer vd., 1971:24, 116).



Görsel 8. G. Benedetto Castiglione, *Kirke Odysseus'un Yoldaşlarını Domuza Dönüştürüyor*, y. 1650, Tuval üzerine Yağlıboya, 110,5 cm x 160 cm, Özel Koleksiyon.

Castiglione yine aynı dönemde birkaç kopyasını da ürettiği gravüründe (Görsel 9), ilk andığımız örnekte yer verdiği insandan hayvana dönüşümü görselleştirmede olduğu gibi Odysseus mitinin barındırdığı başka figürleri de (Odysseus, Hermes, Odysseus'un yoldaşları, tanrıçaya eşlik eden kadınlar) kompozisyonuna dahil etmemiştir. Kirke'yi yalnızca hayvanların eşliğinde betimlemesi açısından Castiglione, Dossi'nin resmini anımsatır ancak Dossi'deki pastoral ortamın yerini mimari kalıntıların ön plana çıktığı bir sahne tasarımı almıştır. Ayaklarının dibinde büyü ve astroloji sembollerini içeren kitap, parşömen gibi metinler, büyü sivilin konulduğu kase ve testi bulunan Kirke, bir nişin önünde elinde değneğiyle oturmaktadır. Değneğini ilk versiyonda da (Görsel 8) görülen ve dönüşümü imleyen zırlara yönelmiş durumdadır. Etrafını çevreleyen bütün nesnelere ve figürler, büyü ediminin işaretleri olarak tanrıçaya eşlik etmektedir. Castiglione'nin Kirke'si, Allori'nin freskindeki gibi melankolik jestle resmedilmiştir. Allori, tanrıçayı, yaslandığı kayalığın yarattığı bir tür bağımsız alanla sahnenin geri kalanından izole ederken, mitin içerdiği figürleri devre dışı

birakan Castiglione aynı zamanda hayvanları kompozisyonun sağ yanında bir araya getirmesiyle Kirke ile hayvanlar arasında -melankolinin gerektirdiği yalıtılmışlığı da anımsatan- bir mesafe yaratmıştır.



Görsel 9. G. Benedetto Castiglione, *Kirke Odysseus'un Yoldaşlarını Hayvana Dönüştürüyor*, 1650-51, Gravür, 20,5 cm x 30,3 cm, Metropolitan Museum of Art, Washington.

Sanatçı, melankolik Kirke imgesini yağlı boya bir çalışmasında da ele alır (Görsel 10). Bu kez Kirke sağ tarafta betimlenirken mimari kalıntıların bulunduğu ortam arka planda gökyüzüne açılmaktadır. Kaplumbağadan tavuskuşuna değin çeşitli hayvanların görüldüğü kompozisyonda, gravürdeki satyr büstünün yerini çift yüzüyle geçmişi ve geleceği, güneşi ve ayı temsil eden (Hall, 1994:127) Roma tanrısı Janus heykeli almıştır. Castiglione'nin yapıtında Kirke ikonografisine dahil edilmesi açısından en dikkat çekici motifler, tanrıçanın hemen yanındaki astronomik küre ve sahnenin sağ alt kısmında profilden betimlenen kurukafadır. Dürer'in *Melencolia* gravüründen itibaren yaygınlaşan ve Barok dönemin alegoriler seçkisinin başlıca temalarından biri olan melankoli betimlerinde hem küre hem de bir *vanitas* imgesi olarak kurukafa vazgeçilmez görsel motifler haline gelmiştir. Nitekim Castiglione de Kirke serisinden yaklaşık beş yıl kadar önce gerçekleştirdiği bir gravürle "melankoli alegorisi" geleneğine dahil olmuştur.

Rönesans hümanistlerinin Yeni Platoncu düşünce bağlamında "üretken tefekkür" mottosuyla yorumladıkları melankoli teması, Karşı Reform sürecinin ölüm üzerine tefekküre odaklanan dini kodlarıyla yoğrularak özellikle "azizlerin melankolisi"ne evrilmiş ve Barok dönem sanatında hem kurukafa ile tefekküre dalan aziz betimlerinde hem de melankolinin

kişileştirildiği bir kadın imgesinde varlığını sürdürmüştür. *Vanitas* ve melankolinin birbirine eklemlendiği bu görsel dil, son kertede tıpkı Castiglione'nin "Melankoli" gravürünün (Görsel 11) üst kısmında görülen *Ubi Inletabilitas Ibi Virtus* (Kederin olduğu yerde erdem vardır) mottosunun açığa vurduğu gibi, melankoliyi -bir *memento mori* motifi olan kurukafanın varlığıyla- dünyevi olanın geçiciliğini kavrayışla sonuçlanan erdem ilkesine bağlamaktadır. Bu çerçeveden bakıldığında büyücü ve cadı kimliğinin arketipi kabul edilmiş Kirke'nin temsilinde Castiglione'nin, melankolik jestin yanı sıra küre ve kurukafa motiflerine yer vermesi geleneğin dışına çıkan bir anlayıştır.



Görsel 10. G. Benedetto Castiglione, *Büyücü Kirke*, y. 1651, Tuval Üzerine Yağlıboya, 99 cm x 141 cm, Museo Poldi Pezzoli, Milano.

Görsel 11. G. Benedetto Castiglione, *Melankoli: Ubi Inletabilitas Ibi Virtus*, 1645-46, Gravür, 21,5 cm x 11,4 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

Vanitas ve melankoli motiflerinin ortak derlemesinden doğan görsel külliyattan esinlenen sanatçı, matematik, müzik, geometri ve astronominin kötücül güçlerle de icra edilebileceği düşüncesinden de beslenmiş olabilir. 13. yüzyılda Johannes de Sacrobosco, Rönesans döneminde Jacques Lefèvre gibi din adamı ve düşünürlerin astronomi üzerine kaleme aldıkları metinlerde dile getirilen, özgür sanatların kötücül güçlerin aracılığıyla da icrasına ilişkin önermede Kirke, Medeia gibi "zehirli bilge kadınlar"ın büyü eylemleri örnek gösterilmektedir (Oosterhoff, 2020:30). Batı kültüründe yaygınlaşan hem bu türden yaklaşımlar hem de cadılık ve melankoli arasındaki bağın altını çizen literatür, Castiglione'nin görsel yorumunun kaynakları olarak okunabilir. Bu savdan hareketle, Kirke'ye eşlik eden motifler repertuarında şaşırtıcı biçimde karşımıza çıkan küre ve kurukafa, büyücü Kirke'nin "dişi yıkıcılığı" nı pekiştiren nesnelere dönüşmektedir.

5. Sonuç

Margaret Sullivan, Dürer ve Hans Baldung Grien'in cadı betimlerini ele aldığı makalesinde, erken modern dönem Avrupa'sında cadıya isnat edilen büyücülük, gece uçuşu, dönüşüme uğramak gibi suçlamaların büyük ölçüde Antik Yunan ve Roma literatüründeki büyücü kadın karakterlerden miras alındığına dikkat çeker (Sullivan, 2000). *Malleus Maleficarum*'da benimsenen yaklaşım, dini literatürün kendi amaçları doğrultusunda Kirke, Medeia, Diana gibi pagan dünyanın mitlerindeki kadınları cadının arketipleri olarak vurgulayıcı bir dille referans aldıklarının beyanıdır. Sullivan, arketipsel seleflerle beslenen cadılık imgesinin yeni konulara hevesli sanatçılar için heyecan verici bir potansiyele sahip olduğunun altını çizmektedir (Sullivan, 2000:343).

Barok dönemden Castiglione örneği dışında 16. yüzyıl İtalyan ressamlarının yapıtları üzerinden, antik seleflerin esin verdiği cadı imgesine değil de doğrudan cadı arketiplerinden biri kabul edilen Kirke imgesine odaklanan bu çalışma, cadılığa ilişkin ikonografinin Kirke'ye doğrudan aktarılmadığını göstermektedir. Gece uçuşu, demonik figürler, deforme edilmiş beden gibi cadı betimlerinde rastlanan görsel motifler, cadının selefi yakıştırmalarına karşın Kirke betimlerine entegre edilmemiştir. Özellikle Dossi ve Allori'nin resimlerinde Kirke, güzelliğiyle seçkinleşen bir kadındır, Tibaldi ve Stradano'nun yapıtlarında ise Odysseus'la kesişen öyküsü antik metinler ve çağın literatürü çerçevesinde sahneye taşınmaktadır. Ele alınan örneklerde tanrıçaya, büyücülüğüne gönderme yapan değnek, tablet ya da büyüyle ilgili kitaplar, dönüştürdüğü hayvanlar eşlik etmektedir.

İtalyan resmindeki Kirke imgesi, dönemin cadı literatüründen ziyade metinde referans alındığı üzere Yeni Platoncu düşüncenin etkilerinin sürdürüldüğü hümanist yazarların metinleriyle etkileşim içindedir. Daha erken dönemde Boccaccio ve 16. yüzyılda Mirandola, Gelli, Ariosto, Tasso gibi isimlerin metinlerinin etkisiyle Kirke ve varyasyonu büyücü kadınlar hümanist çevrenin zihninde canlılığını korumaktadır. Konu edilen yapıtların neredeyse istisnasız bu entelektüel çevrenin dahilindeki önemli aileler tarafından sarayları ya da Stradano örneğindeki gibi özel mekanları için sipariş edildiği gerçeği de gözden kaçırılmamalıdır. Dolayısıyla bu Kirke resimleri, seçkin bir zümrenin entelektüel ilgisine ve zihin dünyasına hitap eden bir imgelemi sunmaktadır. 15. yüzyılda Yeni Platoncuların okültizmle yoğrulmuş ve söz konusu süreçte cadılara atfedilen büyü ediminden ayırdıkları, doğanın sınırlarına ermenin yolunu hazırladığını savladıkları "iyi büyü" ile temas halindeki düşünce sistemi, Katolik ve Protestan Kiliselerinin ortaklaştıkları "her türlü büyü Şeytan'la

işbirliğidir” söyleminden bir “sapma”dır. Geçen yüzyılın Yeni Platoncu ilkelerinin de sızdığı 16. yüzyılın büyücülük ekseninde inşa edilen İtalyan literatürü, Kirke’yi cadı olarak tanımlasa da gerek güzelliği gerek büyü edimiyle tanrıça, elit hamiler ve sanatçılar için -cadılığın görsel kodlarına hapsedilmeden- esin verici bir figür haline gelmiştir. Şunu da belirtmek gerekir ki, İtalyan resminde cadı literatürünün biçimlendirdiği bir cadı ikonografisinin ortaya çıkışı, Katolik Kilisesi’nin Karşı Reform müdahalesi ile sanatı dini propaganda aracı kılmasının etkilerini açığa vuran Barok dönemde gerçekleşmiştir. Sullivan’ın da makalesine konu ettiği Dürer ve Hans Baldung Grien gibi Kuzeyli ressamalar ise daha 16. yüzyılın başlarında “yeni konulara duydukları heves” ve antik dönem seleflerinin esiniyle cadı imgesini yapıtlarına taşımışlardır.

Çalışmada Barok döneme yerleşen tek sanatçı olan Castiglione’nin Kirke’leri ise melankolinin yüklü sembolizminin izlerini taşıdığı gibi patolojik bir ruhsal durum olarak cadılara atfedilen “kadının melankolisi”ne de gönderme niteliğindedir. Castiglione, satyr büstü, “cadı kazanı”, kurukafa, küre gibi nesnelere çevrelediği Kirke imgesinde, antik dönemden kendi çağına değin mitoloji, melankoli, *memento mori*, “cadı mitolojisi” gibi hem birbirinden farklı hem de ikonografik gelenekte yer yer birbirine eklemlenen temaların görsel motiflerinden beslenen ünük bir resim dili ortaya koymuştur.

Le Vite metninde Vasari’nin özellikle Maniyerist ressamaların eğilimli oldukları bir ruh hali olarak değindiği melankoliye başka bir parantez açılabilir. Öyle ki, “16. yüzyılda, seçkin olmasa da melankoliye sarılmamış bir ‘aydın’ yoktur” (Castelli, 2013:159). Çalışmada konu edilen 16. yüzyıl ressamalarının özellikle Floransalı Maniyerist çevrenin isimleri arasında yer alması ve resimleri sipariş eden yine aynı ortamın, Yeni Platoncu ezoterik düşüncelerden beslenen hamiler olması, büyücü Kirke imgesine ilgiyi açıkladığı gibi belki bir yandan da melankolik iklimle temasın olası motivasyonunu akla getirmektedir.

Cinsiyet olarak kadının inşasında arketipsel rolüyle dönüşümler geçirerek varlığını sürdüren Kirke’nin, doğa ile bağıni koparmadan, kendisinin inşa ettiği kimliğini anımsayarak son sözü Simone de Beauvoir’a bırakabiliriz:

Erkek doğa karşısında toplumun, yaşam karşısında aklın, durağan veri karşısında istencin zafere ulaşması için savaştığı zaman, kadın büyücü olarak görülür (...) Kadın doğal olarak kendi gücünü, aşkınlığın etkisini erkekler topluluğunda ve gelecekte yaymak üzere değil, ayrı ve karşı olduğundan, erkekleri ayrı olmanın yalnızlığına, içkinliğin karanlıklarına çekmek üzere kullanır. O, şarkılarıyla denizcileri gizli kayalıklara sürükleyen deniz kızdır, aşıklarını hayvana dönüştüren Kirke’dir, balıkçıyı gölün dibine çeken su perisidir (Beauvoir, 2021:199-200).

Kaynakça

- Akın, H. (2011). *Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı*, Ankara: Phoenix.
- Alciatus, A. (2007). *Emblemata: Simgeler Kitabı*, çev. Ç. Dürüşken, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Apollonius of Rhodes (2002). *Argonautica Book III*, ed. R. L. Hunter, Cambridge: Cambridge University Press.
- Beauvoir, S. (2021). *İkinci Cinsiyet: Olgular ve Efsaneler*, çev. G. A. Savran, İstanbul: KÜY.
- Boccaccio, G. (2003). *Famous Woman*, çev. V. Brown, London: Harvard University Press.
- Burke, P. (2011). "Witchcraft and Magic in Renaissance Italy: Gianfrancesco Pico and Strix, *The Damned Art: Essays in the Literature of Witchcraft*, ed. S. Anglo, New York: Routledge Library Editions, s. 32-52.
- Cartmill, M. (1993). *A View to a Death in the Morning: Hunting and Nature through History*, London: Harvard University Press.
- Castelli, P. (2013). *Rönesans Estetiği*, çev. D. Kundakçı, Ankara: Dost Kitabevi.
- Demir, B. (2019). "Endor Cadısı İkonografisi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, Sayı 28, s. 23-53.
- Gelli, G. (1745). *Circe*, çev. H. Layng, London: R. Dodsley.
- Grimal, P. (2012). *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*, çev. S. Tamgüç, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Hall, J. (1994). *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*, Colorado: Westview Press.
- Hesiodos (2018). *Theogonia; İşler ve Günler*, çev. A. Erhat-S. Eyüboğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Homeros (1978). *Odyseia*, çev. A. Erhat-A. Kadir, İstanbul: Sander Yayınları.
- Humfrey, P. ve Lucco, M. (1998). *Dosso Dossi: Court Painter in Renaissance Ferrara*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Impelluso, L. (2002). *Gods and Heroes in Art*, çev. T. M. Hartmann, Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Klibansky R., Panofsky, E. ve Saxl F. (1979). *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, Nendeln-Liechtenstein: Kraus Reprint.

Kounine, L. (2018). *Imagining the Witch: Emotions, Gender, and Selfhood in Early Modern Germany*, Oxford: Oxford University Press.

Kramer H., Sprenger, J. (1971). *Malleus Maleficarum*, çev. M. Summers, New York: Dover Publications.

Mirandola, P. (2020). *İnsanın Değeri Üzerine Söylev*, çev. L. Özşar, Bursa: Biblos Yayınevi.

Nauert, C. G. (2011). *Avrupa'da Hümanizma ve Rönesans Kültürü*, çev. B. Tırnakçı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Ovidius (2019). *Dönüşümler I-XV*, çev. A. C. Abuagla, İstanbul: YKY.

Öndin, N. (2017). *Rönesans ve Simya*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Petronius (1975). *Satyricon*, çev. E. H. Warmington, London: Loeb Classical Library.

Pinson, Y. (1998). "Witchcraft/Sorcery", *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*, ED. H. E. Roberts, Chicago-London: Fitzroy Dearborn Publishers, s. 947-956.

Roberts, G. (2002). "The Descendants of Circe: Witches and Renaissance Fictions", *Witchcraft in Early Modern Europe: Studies in Culture and Belief*, ed. J. Barry, M. Hester ve G. Roberts, New York: Cambridge University Press, s. 183-206.

Simons, P. (2015). "The Crone, the Witch and the Library: The Intersection of Classical Fantasy with Christian Vice during the Italian Renaissance", *Receptions of Antiquity: Constructions of Gender in European Art 1300-1600*, ed. M. Rose, A. Poe, Leiden: Brill. S. 264-304.

Standring T. J. ve Clayton, M. (2013). *Castiglione: Lost Genius*, London: Royal Collection Trust.

Starobinski, J. (2007). "Tanrı Katında Ruh: Acedia Günahı", *Cogito: Melankoli*, Sayı 51, 224-232.

Stratton, K. B. (2007). *Naming the Witch: Magic, Ideology and Stereotype in the Ancient World*, New York: Columbia University Press.

Sullivan M.A. (2000). "The Witches of Dürer and Hans Baldung Grien", *Renaissance Quarterly*, Vol. 53, s. 333-401.

Tal, G. (2004). "Disbelieving in Witchcraft: Allori's Melancholic Circe in the Palazzo Salviati", *Athanas*, Vol. 22, s. 57-65.

Vergilius (1998). *Aeneis*, çev. T. Uzel, Ankara: Öteki Yayınevi.

Weyer, J. (1998). *On Witchcraft*, ed. B. G. Kohl, Asheville: Pegasus Press

Whitaker L. ve Clayton, M. (2007). *The Art of Italy in the Royal Collection: Renaissance and Baroque*, London: Royal Collection Publications.

İnternet Kaynakları

Musei Civici Fiorentini, Museo di Palazzo Vecchio, The Studiolo of Francesco I, https://museicivici-fiorentini.comune.fi.it/en/palazzovecchio/visitamuseo/studiolo_francesco_i.htm, Erişim tarihi: 03.02.2022.

Oosterhoff, R. J. (2020). "A Lathe and the Material Sphaera: Astronomical Technique at the Origins of the Cosmographical Handbook", *De Sphaera of Johannes de Sacrobosco in the Early Modern Period*, ed. M. Valleriani, Springer Open, s. 25-52: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-30833-9>, Erişim tarihi: 02.02.2022.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Dosso Dossi, "Manzarada Kirke ve Aşıkları", 1525, Tuval Üzerine Yağlıboya, National Gallery of Art, Washington. <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.12147.html>, Erişim tarihi: 11.02.2022.

Görsel 2a / 2b. Alciatus, "Emblemata", 1546 baskısı, Venedik / 1584 baskısı, Paris. https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/search.php?sub=99&new=y&lang=0&text=&icon=&names=Circe&nl=y&v_lang=0&v_el=0&metre=0&lines=&stanza=, Erişim tarihi: 09.02.2022.

Görsel 3. Pellegrino Tibaldi, "Odysseus ve Kirke", 1550-51, Fresk, Palazzo Poggi, Bologna. <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim tarihi: 11.02.2022.

Görsel 4. Giovanni Stradano, "Odysseus, Hermes ve Kirke", 1570, Tuval Üzerine Yağlıboya, Palazzo Vecchio, Floransa. https://museicivici-fiorentini.comune.fi.it/en/palazzovecchio/visitamuseo/studiolo_francesco_i.htm, Erişim tarihi: 10.02.2022.

Görsel 5. Alessandro Allori, "Odysseus ve Kirke", 1575-76, Fresk, Palazzo Salviati, Floransa. <https://www.kunst-fuer-alle.de/english/art/artist/image/alessandro-allori/7913/1/153237/a--allori---circe-with-companions-of-od-/index.htm>, Erişim tarihi: 11.02.2022.

Görsel 6. A. F. Doni, "Melankolik Kız", 1552, Gravür, Venedik. Klibansky R., Panofsky, E. ve Saxl F. (1979). *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, Nendeln-Liechtenstein: Kraus Reprint, Resim 131.

Görsel 7. Jacob Cornelisz van Oostanen, "Saul ve Endor Cadısı", 1526, Tuval Üzerine Yağlıboya, Rijksmuseum, Amsterdam. <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-668>, Erişim tarihi: 14.02.2022.

Görsel 8. G. Benedetto Castiglione, "Kirke Odysseus'un Yoldaşlarını Domuza Dönüştürüyor", y. 1650, Tuval üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon. https://www.porkopolis.org/pig_artist/giovanni-castiglione/, Erişim tarihi: 12.02.2022.

Görsel 9. G. Benedetto Castiglione, “Kirke Odysseus’un Yoldaşlarını Hayvana Dönüştürüyor”, 1650-51, Gravür, Metropolitan Museum of Art, Washington. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/393219>, Erişim tarihi: 14.02.2022.

Görsel 10. G. Benedetto Castiglione, “Büyücü Kirke”, y. 1651, Tuval Üzerine Yağlıboya, Museo Poldi Pezzoli, Milano. <https://artsandculture.google.com/asset/the-sorceress-circe-giovanni-benedetto-castiglione/SwE5O3veQk2juQ>, Erişim tarihi: 12.02.2022.

Görsel 11. G. Benedetto Castiglione, “Melankoli: Ubi Inletabilitas Ibi Virtus”, 1645-46, Gravür, Rijksmuseum, Amsterdam. <https://www.rijksmuseum.nl/en/my/collections/17427-guus-peek/melancholie/objecten#/RP-P-OB-12.168,0>, Erişim tarihi: 14.02.2022.