



FRANCİSCO GOYA'NIN KABUS RESİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

A REVIEW ON FRANCISCO GOYA'S NIGHTMARE PAINTINGS

Yrd. Doç. Meral BATUR ÇAY*

*Karabük Üniversitesi, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim
Bölümü

meralbatur@karabuk.edu.tr

ÖZ

Sosyolojik bir varlık olan insan ve dolayısıyla sanatçılar hem toplumsal hem de kişisel bunalımlarının yarattığı acı ve kaygılarla sanat tarihinde yaratım süreçlerine yön vermişlerdir. Nesnel dünyanın öznel yansıması olarak kabul edilen sanatta sanatçı toplumun ondaki yansımasını, kendi görüş ve tutumlarına göre eserine yansıtır. İnsanın psikolojik yapısı ve ruhsal edimleri sanatsal yaratımında etkilidir. Bu nedenle bu araştırmada sanat tarihinde derin etkiler bırakmış, 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılın başında yaşamış önemli bir İspanyol sanatçı olan Francisco Goya'nın eserleri ve eserlerindeki imgeler sembolik açıdan irdelenerek değerlendirilmiştir. Sanatçının çalışmalarında korkunç bir rüyayı anımsatan gizemli atmosfer ve korkulu yüz ifadeleriyle acı içinde kıvranan imgeleri bu çalışmanın ana sorunsalını oluşturmaktadır. Bu araştırmanın yapılabilmesi için öncelikle kaynaklar taranmış, sanatçıyla ilgili önceki yıllarda yazılmış yazılar incelenmiş, konu bağlamındaki eserlerin neler olduğu tespit edilmiş ve orijinal eserler üzerinden incelemeler yapılmıştır. Yaşadığı çağın olaylarını insanı bir duyarlılıkla irdeleyen sanatçı bunları kendi estetik ve kültürel deneyimleriyle bütünleştirmiştir. Çağının tanıklığını yapan sanatçı, saray yaşamının ardındaki çürümüşlüğü, savaşları, gelenek adı altında devam ettirilen saçmalıkları ve tüm bunların yarattığı sancıları yaratmış olduğu karabasanlarıyla ve onlardaki sembolik imgelerle izleyiciye sunmaktadır. Bu sembolik imgelerle İspanyol halkına seçtiği yoldaki hataları göstererek halkı uyandırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Francisco Goya, Acı, Kabus, İmge, Simge.

ABSTRACT

The sociological entity, the human being and therefore the artists, has directed the processes of creation in art history with the pain and worries created by both social and personal crises. In the art which is accepted as the subjective reflection of the objective world, the artist reflects the reflection of the society on his work according to his own opinions and attitudes. Man's psychological structure and his spiritual actions are influential in his artistic creation. For this reason, Francisco Goya, a prominent Spanish artist who lived in the late 18th and early 19th centuries, profoundly influenced the history of art in this research and evaluated the symbolic aspects of the works and works of his work. The mysterious atmosphere reminiscent of a horrific dream in the artist's work, and the images of painful writhing with fearful facial expressions constitute the main problem of this work. In order to be able to do this research, the sources were firstly searched, the writings written in the previous years about the artist were examined, the works related to the topic were determined and the original works were examined. The artist, who has studied the events of the present age with a human sensitivity, has integrated these with his own aesthetic and cultural experiences. The artist who made the testimony of the age presents the spectacle behind the palace life, the wars, the absurdities continued under the tradition, and the nightmares that all these created the painters and the symbolic imagery on them. This symbolic imagery awakens the public by showing the wrongs on the road to the Spanish people.

Key Words: Francisco Goya, Pain, Nightmare, Image, Icon.



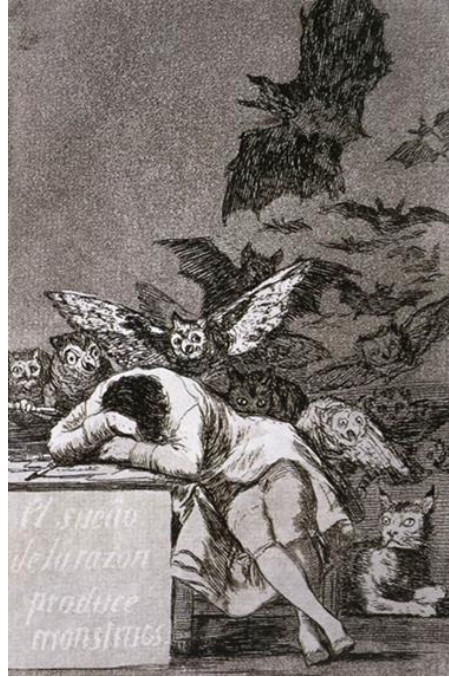
1. GİRİŞ

İnsanlık tarihinde yaşanmış siyasi ve sosyal gelişmeler, büyük bunalımlar ve savaşlar beraberinde büyük yıkımları da getirmiştir. Sosyolojik bir varlık olan sanatçılar hem toplumsal hem de kişisel bunalımlarının yarattığı acı ve kaygılarla sanat tarihinde yaratım süreçlerine yön vermişlerdir. Bu sanatçılardan biri de Romantizmin önde gelen isimlerinden biri olan İspanyol ressam ve gravür sanatçısı Francisco Goya(1746-1828)'dir. Bu nedenle bu araştırmada sanat tarihinde derin etkiler bırakmış, topluma ve yönetime yönelik eleştiriler bakışını gözler önüne seren sanatçı Francisco Goya'nın konu bağlamındaki eserleri ve bu eserlerindeki imgeler sembolik açıdan irdelenerek değerlendirilmiştir.

Sanatçının çalışmalarında korkunç bir rüyayı anımsatan gizemli atmosfer ve korkulu yüz ifadeleriyle acı içinde kıvranan imgeleri bu çalışmanın ana sorunsalını oluşturmaktadır. Bu araştırmanın yapılabilmesi için öncelikle kaynaklar taranmış, sanatçıyla ilgili önceki yıllarda yazılmış yazılar incelenmiş, konu bağlamındaki eserlerin neler olduğu tespit edilmiş ve orijinal eserler üzerinden incelemeler yapılmıştır.

“Psikolojlara göre bilincimizin dışında kalan her tür bilgi, “bilinçaltı”, başka bir deyişle “gölge” olarak adlandırılır (Ahmadi, 2017: 1).” Psikoloji biliminde, uyku sırasında görülen düşleri ve kâbusları incelemek insanın bilinçaltına inebilmekte kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntem sayesinde insanoğlunun korkularının kaynağına ulaşılabilir. Analitik psikolojinin kurucusu İsviçreli psikiyatr Jung'a göre de “...rüyalar, içlerindeki sembolleri anlamak zahmetine katlananlara son derece ilginç bilgiler sunarlar (Jung, 2017: 52).” “...bir kimsenin uyku sırasında zihninden geçen hayal dizesi” olan rüyalar psikoloji bilimine kaynak olduğu gibi sanat tarihine de esin kaynağı olmuştur. Bu bağlamda işler yapan sanatçılardan biri de Francisco Goya'dır.

Baskı resim dizilerine başladığında kariyerinin en üst noktasında olan sanatçı, yaşlılık dönemine girmiş ve gerekli olgunluğa erişmiş durumdadır. Bu dönemde III. Carlos tarafından saray ressamlığına getirilen sanatçı aynı zamanda Sanat Akademisinin de müdürlüğünü yapmaktaydı. “İlk baskı dizisi olan Kapisler'i yayınladığında, Goya'nın 53 yaşında olduğunu düşündüğümüzde ... bu yaş, onun yönetimle olan ilişkilerinin, toplumsal olaylara karşı tavrının, bağımsız düşünüp hareket edebilmesi konularında düşüncelerinin olgunlaştığını gösterip, ele aldığı konulara karşı acımasız eleştirel tavrının belirginleşmiş olduğunu da işaret eder. Baskıcı yönetime ve İspanyol geleneklerine karşı sert tavrının altında, bu deneyim ve bilinçten beslenen cesaretin yattığı kuşkusuzdur (Esmer, 2009; 82).”



Görsel 1. Francisco Goya, Los Caprichos (Kapriçyolar Serisi), No:43, “El Sueño De La Razon Produce Monstruos (Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır)”, Gravür Baskı, 21.5x15 cm, 1797, Özel Koleksiyon, Brooklyn Müzesi.

Sanatçının baskı resim alanındaki en önemli çalışmalarının ilki olan bu eser, onun topluma ve yönetime yönelik eleştiriler bakışını gözler önüne seren ilk eserdir. Sanatçı, 1799 yılında yaşanan bazı siyasi gerekçelerden dolayı bu resimde yer aldığı seriyi geri çekmek zorunda kalmıştır. Gravür baskı tekniğinin kullanıldığı bu seride yaklaşık 80 plakadan oluşan toplam 300 baskı vardır. Bu eser sanatçı hayatı boyunca yayınlanan tek seri eseridir. “Goyaesk üslubun ve gerçekliğe yeni bir yaklaşımın ilk simgesi” (Şahin, 2014:157) olan bu resimde Goya, resmin arkasındaki belirsiz ve sisli atmosfer etkisini verebilmek için aquatint 1 yöntemi kullanmıştır (Leblebitozu, 2017). Çarpıcı metaforik imgelerin yer aldığı bu çalışmada Goya, resmin en önündeki figürü hem kendini hem de akli temsil etmek için kullanmıştır. Sanatçının kendini simgeleyen ellerini ve başını masaya koyar koymaz uykuya dalan figürün araladığı karanlığın kapılarından içeriye cadılar, şeytanlar, cinler, canavarlar fırlar. Başını dayadığı masanın üzerinde “Us’un Uykusu Canavarlar Yaratır” yazmaktadır. Uyur halde resmedilen aklın arkasında karanlığın içinden çıkıp gelen onlarca sembolik yaratık ürkütücü bir etki yaratmaktadır. Özellikle yüz kısımlarının detaylı olarak betimlendiği bu canlılar; şeytanlıkla ilişkili olan ve hilenin sembolü yarasalar, karanlıkta görme kabiliyeti ile tanınan bilgelğin, karanlığın ve

1 Bakır veya çinko metalin yüzeyine değişik kalınlıklarda toz haline getirilmiş, aside dayanıklı reçine/vernik serpilir, alttan ısıtılarak eriyip yapışması sağlanır. Asit banyosuna batırıldığında serpintiyi almayan yerleri asit yer. Nokta serpintili doku elde edilir. Gri ve siyah tonlamaları için işlem aşama aşama tekrarlanır. Asit içerisinde bekleme süresi ne kadar uzarsa, tonlama daha koyu olur. Akuatint, baskı çalışmalarında tonlama isteyen bütün sanatçıların tercih ettiği ve vazgeçilmez bir tekniktir. Bununla beraber tek başına çok az kullanılmıştır. Diğer tekniklerle birlikte uygulanır. <https://imoga.org/pages/baski-teknikleri-techniques> (Erişim Tarihi: 10.10.2017)



ölümün sembolü baykuşlar, hızın sembolü vaşaklar ve tuhaf yaratıklardır (Wilkinson, 2011). Tüm bu imgeler aslında insanoğlunun karanlık yönlerinin sembolleştirilmiş halidir. Sanatçının geleneklere ve kilise kurallarına yaptığı göndermeler olan bu imgeler, cehalet ve kötülükleri temsil etmektedir. Bu imgeler aynı zamanda aklın devre dışı kaldığında ortaya çıkacak olan felaketlerin de habercisidir. Bu resimdeki uyku hali iki anlamı içermektedir. Bunlardan biri gerçek anlamıyla uyumayı diğeriye düş/hayal görmeyi ifade eder. “Sanatçı burada her tür yaratıcılığın başlangıcı ve kökeni olan düş/hayal ile olabileceklere karşı duyarsızlığı ve “körlüğü” ifade eden uykuya dalma kavramlarına yönelik ikili bir anlam vurgusu yaratmıştır (Esmer, 2009, 89).” “Orta çağ İspanya inanç ve uygulamalarına karşı başkaldırı niteliğinde (Hibbard, 1980: 394)” ki bu eser toplumsal hatalara, kötü alışkanlıklara ve önyargılara tepki niteliğindedir.



Görsel 2. Francisco Goya, “Of What Ill Will he Die?, (Hangi hastalık öldürecek?)”, Gravür Baskı, 31.4×22.1 cm, 1799.

Düşlerin karanlık tarafına daha fazla önem veren sanatçının sanat üslubunun kökeni kabuslarda bulunur. Bu kabuslar bir yandan bireyin öznelliklerini yansıtırken, öte yandan bütün insanlar için evrensel bir nitelikler taşır. Mitolojiden ve rüyalardan faydalanarak kişisel kaygılarından bahseden sanatçılardan olan Goya özlem, şiddet, çaresizlik, kötülük, korku, dehşet içerikli çalışmalarında izleyene sunduğu gerçeküstücü atmosfere ek olarak resimlerinde izleyene kabus izlenimi vermektedir. Deforme ettiği figürleriyle birleştirdiği arka plandaki soyutlamalar sanatçının eserlerinin ana karakterini oluşturmaktadır. Bu o zamana kadar hiçbir sanatçıda görülmeeyen bir özelliktir. Kullandığı tekniklerin olanaklarını kendi deneyimleriyle ustalıklı birleştiren sanatçı, fantastik ve alegorik imgelerine romantik bir coşku ve derinlik katmıştır (Esmer, 2009). Sanatçının aquatint tekniğiyle



oluşturduğu karanlık ve kasvetli arka planlar resimlerin ön yüzeyindeki imgelerle bütünleşmekte böylece sanatçının vermek istediği sarsılmaz gerçeklerin vuruculuğunu arttırmaktadır. Resmin arka planında karanlık alanda dikkat çeken ve karanlığın sembolü olarak nitelendirilen bu iki figür bir yandan izleyiciye bakarken bir yandan da önlerindeki biri yatakta yatan diğeri eşek vücutlu iki figürü izlemektedir. Resmin merkezindeyse yatakta yatan ve hasta ya da ölü izlenimi veren bir figür yer alırken, bu figürün başını bekleyen; boynuna bir şal takmış ve üzerine bir ceket giymiş olan bereket, kaba cinsellik, inat, tevazu ve sabrın sembolü bir eşek imgesi dikkat çekmektedir. Aynı zamanda bir saray ressamı olan sanatçı döneminin diğer ressamlarının aksine tüm saray çevresini eleştirmekten de geri kalmamıştır. Çoğu resminde olduğu gibi bu resminde de “...ele aldığı eşek imgesini, aristokrasinin, yönetici elitlerin ve kendi koruyucularının sembolü olarak (Esmer, 2009;87)” kullanan sanatçı, yataktaki figürüye hastalıklardan, savaşlardan ve savaşların getirdiklerinden yorgun ve bitkin düşmüş halkı temsil etmek için kullanmıştır. Kullanmış olduğu bu metaforlarla güçlü bir hiciv yaratan sanatçı, halkın sonunu baş ucunda sabır ve sebat içinde bekleyen yönetimi/iktidarı, bu kaçınılmaz sonu engellemek için herhangi bir girişimde bulunmamakla suçlamaktadır.



Görsel 3. Francisco Goya, “Los Caprichos (Kapriçyolar Serisi), Plaka 68 'Los Caprichos': Pretty teacher! (Linda maestra!) Güzel öğretmen! (Sevimli öğretmen!)”, Gravür Baskı, 21×14.9 cm, 1799, Özel Koleksiyon.

Bu araştırmadaki eserlerinde içinde olduğu Los Caprichos² serisine başladığında, saray baş ressamı olan Goya, sağlıkla sonuçlanan ve ilk yıllarında sanatçıya neredeyse aklını kaçırtan hastalığı

² Los Caprichos, 1729 İspanyolca Sözlüğü, “Capricho” kelimesini “Olağan ve yaygın kurallara uymayan fikirler ve yargılar” olarak tanımlamaktadır. Sözcük günümüzde aynı zamanda “kendi



nedeniyle dünyaya farklı gözlerle bakmaya başlamıştır (Baransel, 2012). Bu da resimlerinde oluşturduğu ifade diline yansımıştır. Sanatçının bu çalışmaları politik ve kışkırtıcı bulunmuş ve bu nedenle de birçok kişinin tepkisine neden olmuştur. Gerçek ve hayal dünyasının birbirine karıştığı bu resimde havada uçan iki figür dikkat çekmektedir. Cadı imgelerini simgeleyen bu figürlerden önde oturan yaşlanmış, yıpranmış, sarkmış ve pörsümüş sıksa vücuduyla yaşlığı temsil ederken arkadaki figür onunla zıtlık oluştururcasına dipdiri vücuduyla gençliğin ve canlılığın simgesidir. Bir tutsak gibi kolları bağlanan bu figür öndeki cadı tarafından çok uzaklara götürülmektedir. Eserin adından öğretmen olduğu anlaşılan öndeki figür, dönemin öğreticilerinin durumunu temsil ederken eğitim sisteminin yozlaşmasına gönderme yapmakta aklın, bilgeliğin ve bilimin yok oluşunu temsil etmektedir. Bu figürlerin hemen üstünde yer alan avcı bir gece kuşu olan bilgeliğin, karanlığın ve ölümün sembolü baykuş imgesi resimdeki karanlık atmosferi daha da arttırmaktadır (Wilkinson, 2011). Sanatçı bu eserde kullandığı tüm imgelerle insanoğlunun cehaletine gönderme yapmaktadır.



Görsel 4. Francisco Goya, “Los Caprichos (Kapriçyolar Serisi), Plaka 48, Soplones, (Muhpirler)”, Gravür Baskı, 20.5×15 cm, 1799, Eames Fine Art Galeri.

kafasından”, “kafasına estiği gibi yapılmış”, “kural tanımayan” anlamlarını da barındırmaktadır. “Capricho”nun, İtalyanca “Capriccio” kelimesinden geldiği düşünülmektedir. 17. yüzyılda dönemin baskın konuları olan dinî ya da ahlakî içerikli resimlerin aksine, fantezi ve tuhaflıklarla öne çıkan sanat eserleri için tanım kelimesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. 18. yüzyılda bu kavram, İspanyol ressam Francisco Goya'nın 1790'larda bakır levhaya kezzapla işleyerek yarattığı çizimleri anlatmaktadır. (Baransel, 2012, "Goya: Zamanının Tanığı- Gravürler ve Resimler" ya da Hayallere Özgürlük!" <http://www.e-skop.com/skopbulten/goya-zamaninin-tanigi-gravurler-ve-resimler-ya-da-hayallere-ozgurluk/811> (Erişim Tarihi: 10.09.2017)



Baudelaire, Goya'nın çalışmalarını şöyle tanımlar:

“Şimdiye kadar hiç kimse böylesi bir cüretle absürt olanı, olası kılmamıştır. Tüm o eğri büğrü varlıklar, hayvansı suratlar, şeytani sırtışlar sapına kadar insana hastır. Bu varlıkların kendi aralarındaki benzeşimleri ve ahengi öyle kuvvetlidir ki, doğa bilimi açısından bile varlıkları inkâr edilemez. Özetle, gerçek olanla hayal ürünü olanı keskin bir çizgiyle birbirinden ayırmak mümkün değildir. Doğalı ve doğaüstünü aynı zamanda içinde barındıran bu sanatın muğlâk sınırını, en titiz araştırmacı bile belirleyemez.” (Baransel, 2012: 1).

Bunu gerçeküstücü bir tavırla yapan sanatçı, bu resimde arkada hayretle ağzını açmış şehvet ve doğurganlıkla ilişkilendirilen çeviklik ve karalılık sembolü insan başlı boynuzlu bir keçi, kulaklarını ellerinle olanca gücüyle kapatıp adeta en öndeki figürü taklit eden onun sembolü bir insan, sol üstte ağzından onlara alev fişkirtan cinsel organı öfkenin ve karanlığın sembolü vaşak olan şeytanın sembolü yarasalı kollu bir insan, onların altındaysa ölüleri anımsatan korkunç yüzlü figürler dikkat çekmektedir. Resmin en önünde etrafında olan bitenlerin çılgınlıklarını duymak istemediği için olanca gücüyle kulaklarını tıkayan o dönem insanını sembolize eden figür dikkat çekmektedir. Bu figür etrafındaki tüm felaketlere sağırdır. O duymak ya da görmek istese de istemese de bu yaşanan felaketler en yakınında devam edecek ve sonunda her yeri saracak olan ateş onu da yakacaktır.



Görsel 5. Francisco Goya, “Los Caprichos (Kapriçyolar Serisi), Plaka 60, Ensayos, (Denemeler)”, Gravür Baskı, 20.5×15 cm, 1799, Museo del Prado.



“İspanya’da sıradışı bir adam, çizim sanatının ruhunda yeni ufuklar açtı... Bazen acımasız bir yergiyile sürükleniyor, bazense onun ötesine geçerek hayatın özünde komik bir tarafını sergiliyor... Goya her zaman büyük, sık sık da dehşet uyandıran bir sanatçıdır... Cervantes döneminde zirveye ulaşan, temelde neşeli ve şakacı İspanyol yergici ruhuna çok daha modern bir şey, günümüzde çok takdir gören bir nitelik, tanımlanamayana düşkünlük, hayvani özellikler edinmiş insan çizgileriyle dehşetengiz bir doğa kavramı eklemiştir... Ruhban sınıfına muhalif bu adamın rüyalarında sıklıkla cadı, cadılar meclisi, kara büyü, ateşte kendilerini pişiren çocuklar ve daha birçok şey görmesi tuhaf (...) Medeniyetin cadılar meclisi! Işık ve karanlık, haklılık ve haksızlık bütün bu grotesk dehşet içinde karşı karşıya geliyor... (Telesiyej, 2012’den aktaran Şahin, 2014; 168).”

“Bir ateş sembolü ve güneşin enerjisinin amblemi olan koç Güneş ve gök tanrılarla olduğu kadar erkeklikle de ilişkilendirilir. Helezoni boynuzları gök gürültüsüyle ilişkilendirilen (Wilkinson, 2011; 55)” koç imgesi bu eserde erkeği temsil etmek için kullanılırken resmin en arkasındaki bu imge, tüm öfkesiyle açtığı gözleriyle izleyiciye bakmaktadır. Onun hemen önünde yere düşmek üzere olan erkek figürün kulağını koparmaya ya da kulağına bir şeyler sokmaya çalışan neşe içindeki kadın imgesi dikkat çekmektedir. Kadın imgesinin yüzündeki sevinç ve mutluluk ifadesi erkek imgesinin yüzündeki acı ifadesiyle tezatlık oluştururken erkekte kadının kulağını tutmaktadır. Resim yüzeyinde dikey konumda betimlenen kadının vücudu, erkeğin yatay konumundaki vücut yapıyla desteklenirken hem kadın hem de erkek figürlerinin vücutları, yerden yukarıda yani havada asılı durur biçimde resmedilmiştir. Bu da büyücülük ve büyüyle ilintili olduklarını gözler önüne sermektedir. Onların önünde kimi zaman tanrı olarak tapılmış, kimi zaman şeytan olarak adlandırılıp zulüm görmüş, kimi zamanda büyüyle ilişkilendirilmiş olan kedi imgeleri yer almaktadır.

Dünyanın çoğu yerinde kutsal olarak kabul edilen kedi imgesi bu resimde sanatçı tarafından özellikle gece gören gözlerinden ve bakışlarından ötürü kötülüklerin temsili olarak kullanılmıştır. Bu canlılar, izleyene her an sardırıp zarar verecekmiş gibi kızgın ve öfkeli gözlerle bakmaktadırlar. Böylelikle hem izleyiciyi resme dahil etmekte hem de onu korkutup kışkırtmaktadır. Etrafta koparılp atılmış süpürgeler, ön kısımdaysa insan yaşamının sonunun yani ölümün sembolü olan kafatası dikkat çekmektedir. Tüm sembollerin en çarpıcılarından olan kafatası, insan ruhunun gücünü kafada barındırdığına olan inançtan ötürü çoğu kültürde kutsal kabul edilmiştir. Bazı kültürlerde yaşam ve bereket kaynağı kabul edilen kafatası, çoğunlukla ruh ve ölümden sonraki yaşamla özdeşleştirilerek ölümün sembolü olarak kullanılmıştır. Kafatasının hemen sağında kimi zaman yaşamın kaynağı olan suyu içinde tutmak için kimi zamanda içine varlığın ve zenginliğin sembolü altınları koymak için kullanılan çamurdan bir kap yer almaktadır. Resimdeki kadın ve erkek figürlerin dışındaki tüm canlılar izleyene kışkırtıcı bir canavar gibi bakmaktadır. Sanatçının hem figürlerin yüz ifadelerinde kullandığı hem de resmin tekniğinde kullandığı etkilerle eser karanlık, karamsar ve çarpıcı hale gelmiştir.



Görsel 6. Francisco Goya, “Los Caprichos (Kapriçyolar Serisi), Plaka 65, Donde va Mama? Where is Mother Going? (Annem Nereye Gidiyor?)”, Gravür Baskı, 30.2 × 20.2 cm, 1798, Brooklyn Müzesi.

Kendinden önceki ustalarla güçlü ilişkiler kuran sanatçı, yapıtlarında keskin gözlem gücüyle birleştirdiği yaşadığı toplumun sosyolojik yapısını ve kültürel birikimlerini izleyiciye kullandığı sembolik öğelerle mizahi bir anlatımla sunmaktadır. Şehirden çok yukarılarda şişman bir kadını kucaklamış götüren biri kadın iki erkek figür resmin merkezinde dikkat çekmektedir. Gökyüzünde uçuyor olabildiklerinden birer cadı olduğu kanaatine varılabilecek olan bu figürler, kendilerinden kat ve kat şişman bu kadını tüm şehvetleriyle kucaklamışlardır. Tepelerin üstünde yol alan bu imgelerden kadının altındaki erkeğin cinsel uzvu avcı bir gece kuşu olan bilgelğin, karanlığın ve ölümün sembolü baykuş şeklinde yırtıcılığın temsili olarak betimlenirken, diğer imgeler kadını pençeyi andıran elleriyle sıkıca kavramışlardır. Aralarında kalan kadın imgesi çaresizlik içinde korkuyla ellerini sıkarken bir yandan da düşmek istemez gibi bir tavır içindedir. Resmin sol üst köşesindeyse dönemin süslü kadınlarının ve burjuvazinin temsili şemsiyeyle uçan, çoğu kültürde kutsal kabul edilen fakat sanatçı tarafından kötülüklerin sembolü olarak kullanılan kedi imgesi yer almaktadır. Sanatçının diğer çalışmalarındaki gibi yine burada da kedi imgesi korkutucu, kızgın ve yırtıcı ve dehşet verici bir yüz ifadesine sahiptir. Goya düş gücüyle kurguladığı bu çalışmasında dönemin cinsellik algısına göndermeler yapmaktadır.



Görsel 7. Francisco Goya, “Los Caprichos (Kapriçyolar Serisi), Plaka 42, Tu que no puedes (Yapamazsın)”, Gravür Baskı, 30.2 × 20.2 cm, 1799, Smith College Museum of Art.

Eşek imgesini çoğu resminde aristokrasinin ve yöneticilerin sembolü olarak kullanan sanatçı bu eserinde de yine aynı imgeyi kullanmaktadır. İnsanoğlunun zaman zaman üzerine binerek taşıt olarak kullandığı zaman zamansa yük taşımak için kullandığı bu hayvan, sanat tarihinde sıklıkla bereket, inat, tevazu ve sabrın sembolü olarak kullanılmıştır. Genelde insanları taşıyan bu hayvan sanatçı tarafından tam tersi bir boyutta izleyiciye sunulmaktadır. Burada insanlar eşekleri taşımaktadır. Taşıdıkları yükün altında ezilen bu figürler, dönemin insanlarını temsil ederken hallerinden gayet memnun olan mutlu eşek imgeleri aristokrasinin ve yönetimin sembolü olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. Sanatçı bu eserinde çalışan yoksulların sırtından geçinen soylulara göndermeler yapmaktadır.



Görsel 8. Francisco Goya, “Los Caprichos (Karıciyolar Serisi), Plaka 64, Buen Viage (İyi Yolculuklar)”, Gravür Baskı, 21.5 × 15.7 cm, 1799, Smith College Museum of Art.

“Goya'nın, neredeyse izleyicinin yakasından tutup sarsarcasına kurguladığı sahneler, her şeyden önce, bunlara kayıtsız kalmayı olanaksız hale getirmeyi arzulayan bir sanatçı tutumunu işaret etmektedir.” (Okan, 2006; 136). Vahşet içinde uçşan yaratıkların ürkütücü yüzleri ve haykırışları resmin karanlık atmosferini daha da arttırırken, izleyiciyi dehşet duygusuna sürüklemektedir. Karanlığın içinden çıkıp gelen ve şeytana benzeyen bu imgelerin öfkeli haykırışları, huzursuzluk duygusuyla birleşince görsel belleğe kazınan bir ize dönüşmektedir. Sanatçı bu çalışmasında izleyiciye insanoğlunun varoluşsal bağlamda yok oluşunu ve ölüm temasını sorgulatmak istemektedir.



Görsel 9. Francisco Goya, “Los Caprichos (Kapriçyolar Serisi), Plaka 45, Mucho hay que chupar, (Çok sıkılmanız gerek)”, Gravür Baskı, 20.5 × 15 cm,1991.

1803'te elindeki 80 bakır plakayı ve bu plakalara ait “230 adet baskıyı oğluna bağlanacak maaş karşılığında Kral IV. Carl'a veren Goya, 1863'te, yani Goya'nın ölümünden 35 sene sonra” (Baransel: 2014:1) yayınlanan bu eserlerde bir uygar toplumda bulunması gereken sayısız zaaf ve saçmalık olarak nitelendirdiği eleştirileri ayrıntılarıyla anlatmaktadır (Colombo, 2004). Arkada karanlığın içinden çıkıp gelen cadı ve şeytanların sembolü yarasalar tüm korkutuculuklarıyla öndeki figürlere yaklaşırken, hemen önlerinde bir ölüyü anımsatan gözleri kapalı figür izleyende tedirginlik yaratmaktadır. Resmin ön kısmında çarşafı anımsatan kıyafetleriyle iki figürden biri diğerine bir kutuda bir şeyler ikram ederken diğeri onlardan almaya uzanırken şaşkınlık içinde ağzını açmıştır. Bu çalışmada elini başına koymasından ve yüz ifadesinden sıkılmış olduğu anlaşılan sağdaki figür aynı zamanda resmin ismiyle de uyum sağlamaktadır. Önlerindeki sepetin içindeyse oraya öylece atılmış ve insanoğlunun yaşamının ilk evresini temsil eden bebek imgeleri dikkat çekmektedir. Geleceğin teminatı bebekleri, insan ırkının soyunu kurutmak istercesine toplanmış bu figürler içinde buldukları anın tadını çıkarmaktadır.



Görsel 10. Francisco Goya, “Disparate de miedo (Folly of Fear), Korkudan farklı (Korku Aptallığı)”, Gravür Baskı, 1819. Ulusal Sanat Galerisi, Washington D.C.

1793 yılında tanı konamamış ciddi bir hastalık geçiren sanatçı işitme duyusunu kaybetmiştir. Bu dönemde bir yandan kendi aklı ile mücadele eden sanatçı hem kendi hem de toplumsal hayal kırıklarıyla ilgilenmiştir. Bu dönemden sonra sanatçının içinde bulunduğu ruh haliyle birlikte resimleri, resimlerinde kullandığı imgeler ve renklerde değişmiştir. Kötümser bir ruh haline bürünen sanatçı bu eserdeki gibi daha çok karanlık tonların ve renklerin hâkim olduğu çalışmalar yapmaya başlamıştır. Mantık kurallarının yer olmadığı bu eserde arka plan alabildiğince karanlıktır. Resmin solunda saflığın simgesi beyaz bir çarşaf altına gizlenen kocaman bir dev ayakları önündeki koruma ve savaşma görevlerine adanmış asker imgelerinin üzerine doğru ilerlemektedir. Devin ayakları altındaki askerlerin bir kısmı dehşet içinde onları ölüme götürecektir olan neredeyse kendilerinin üç dört katı deve bakarken, bazıları da kaçışın imkânsız olduğunun farkında bile olmadan korku içinde oradan uzaklaşmaya çalışmaktadır. Buradaki dev imgesi iktidarı simgelerken gördükleri karşısında çılgına dönerek aklını yitirmiş gibi davranan ayaklar altındaki askerler sindirme, eziyet ve zulüm gören halkı temsil etmektedir.

Sanatçının hayatının en karışık ve karanlık döneminde üretmiş olduğu bu eserler, bu eserlerdeki imgeler tümüyle sembolik anlamlar içermenin yanında içindeki toplumun ve kendi kişisel deneyimlerinin ustalıklı bütünlüştürülmüş yansımalarıdır. Sanatçının yaşamıyla adeta özdeşleşen bu yapıtların sanat tarihinde de zamanın en önemli yapıtları arasında sayılması şaşırtıcı olmasa gerek.

“Devrimleri halktan ve aydınlardan önce bazı sanatçılar gerçekleştirir çoğu zaman. Eserleriyle yaparlar bunu. Zamanın ruhu önce onlara dokunur zira. Onlar da bu ruhu, eserlerinin ifade ruhu hâline dönüştürürler. Çünkü bu sanatçıların içinde diğer insanlardan çok farklı ve güçlü bir inanç vardır: ÖZGÜRLÜK. Zamanın ruhu özgürlüğe susamışsa şayet, içindeki özgürlüğü zapt edemez hale gelmiş sanatçıyla buluşur nihayetinde. Ve ortaya, çok yönlü çok boyutlu çok zamanlı ve çok ifadedeli bir devrim ruhu, kültürü, estetiği ve etiği çıkarır o sanatçı. Aynen Francisco Goya gibi (Telesiyej, 2012:43’den aktaran Şahin, 2014; 168).”



2. SONUÇ

Geleneksel sanatın sona erişinin müjdecisi olan Francisco Goya, modern sanatın da babasıdır. O dönem işgal altında olan Madrid’de bu resimleri yapan sanatçı, izleyiciye aklını, algısını ve bilincini uyanık tutmadığı takdirde karşılaşacağı felaketleri hatırlatmak istemektedir. Bu dönemden sonraki çalışmaları da benzer mesajlar taşıyan Goya, bu araştırmaya konu olan resimlerinde gerçeküstücü öğelerle yarasalar, vaşaklar, baykuşlar, ölümler, uçan cadılar, dehşet içinde korkuyla kaçışan insanlar, tuhaf yaratıklar, deforme olmuş kadın ve erkek vücutları, korku dolu gözler, çocuklar gibi sembolik imgeleri bir araya getirmiştir. Cinsiyetin anlamını yitirdiği resimlerinde karanlık ve rahatsız edici bir atmosfer oluşturan sanatçının bu çalışmaları, bir yüzyıl sonra ortaya çıkacak olan sürrealizm akımının habercisi niteliğindedir. Goya, “Çağdaşlarının ahlaki çirkinliğine ve kraliyet sarayının aşağılık hizipçiliğine öfkelenerek Kapriçyolar’da şehvete, harisliğe, riyakârlığa ve cehalete, saray asalaklarına, hasis şahıslara, hediyelere boğulmuş papazlara, sürekli bir şeyler isteyen keşişlere karşı kıyasıya mücadeleye girişti.” (Oral, 2012’den aktaran Şahin, 2014: 157). 82 yaşında vefat eden sanatçı, deformasyona uğramış korkunç karakterleri bir araya getirdiği resimlerinde kullandığı sembolik imgeleriyle cehalet, saçmalık, menfaat, sayısız zaaf, batıl inanç, varlık, yokluk, günah, masumiyet, mantık ve akılcı düşüncenin azalması, zayıf eğitim sistemi, kilisenin ve para alan sınıfların bozulmasına göndermeler yapmakta, İspanyol halkına seçtiği yoldaki hataları göstererek halkı uyandırmaktadır.

İmgelem ve düş dünyası kapsamında bireyin ruhsal yapısının öne çıktığı ve bunların günün sorunlarıyla harmanlanıp yeniden yorumlandığı çalışmalarıyla Goya’nın eserleri ve özellikle Kapriçyolar serisi, Rönesans’tan beri devam eden baskiresim alanında yapışmış en verimli çalışmalardır. Bu eserlerinde kullanmış olduğu hem ifadeci romantik tavır hem geleneksel normlara karşı tutumuyla hem de yeni tekniklerle döneminde çığır açan sanatçı kendinden sonrası içinde önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Romantik duyarlılıkla resimler yapan Goya’nın bu eserleriyle birlikte sanatçılar, iç dünyalarını dışa vurma özgürlüğüne kavuşmuşlardır. Goya yapmış olduğu resimleriyle sanatçının toplum içindeki konumunu sorgulayan ve bunu değiştiren bir konum yaratmıştır. Sanatçı artık “... burjuva toplumunun, aristokrasinin, otoritenin beklentilerine yanıt veren kişi değil, insani bir tavır sergileyerek halkın yanında yer alan, onların özgürlük tutkularını kışkırtan, onları aydınlatan, bilinçlenmelerini sağlayan, hatta eylemlere katılarak taraflı duruşunu sergileyen kişiydi.” (Esmer, 2009: 90). Onun bu tavrı daha sonra Dix, Courbet, Grosz, Damler, Beckmann, Picasso ve daha birçok sanatçıya öncülük etmiş ve sanatçı yeni bir geleneğin öncüsü olmuştur.



KAYNAKÇA

- AHMADİ, A. (2017). **Kabus Resimleri**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- BARANSEL, Z. (2012). **Goya: Zamanının Tanığı- Gravürler ve Resimler" ya da Hayallere Özgürlük!** <http://www.e-skop.com/skopbulten/goya-zamaninin-tanigi-gravurler-ve-resimler-ya-da-hayallere-ozgurluk/811> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 10.09.2017)
- COLOMBO, N. (2004). **Goya, a cura di Tulliola Sparagni**. Milano: Mazzotta. s. 12.
- ESMER, H. (2009). **Akıl Ve Saçmalığın Sınırlarında Bir Muamma: Goya'nın Baskiresimleri**. Gazi Sanat ve Tasarım Dergisi. Cilt 1. Sayı: 2. S: 81-101.
- HİBBARD, H. (1980). **The Metropolitan Museum of Art**. London: John Calmann and King Ltd. s. 394.
- İMOGA MUSEUM (2013). **Baskı Teknikleri**. <https://imoga.org/pages/baski-teknikleri-techniques> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 10.10.2017)
- JUNG, C G. (2017). **İnsan ve Sembolleri**. Çev. H.M. İlgün, İstanbul: Kitap Yurdu.
- LEBLEBİTOZU. (2017). **Francisco Goya'nın Eserleri ve Hayatı**. <http://www.leblebitozu.com/francisco-goyanin-eserleri-ve-hayati/> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 10.10.2017)
- SANCHEZ, A., PEREZ, E. & JULIAN, G. (1995). **Goya, The Etchings and Lithographs: Munich**. New York: Prestel.
- ŞAHİN, D. 2014, **Francisco Goya'nın Belge Niteliğindeki Baskı Resimleri**, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 2, Sayı 4, s. 151-169.
- ORAL, S. (2012). **Ben Goya'yım Acıyı Gördüm**. <http://www.taraf.com.tr/haber/ben-goya-yim-aciyigordum.htm> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 20.12.2013)
- OKAN, M. (2006). **Tarihsel Tanıklık Olarak Resim: Goya'nın "Savaşın Felaketleri" Dizisi İçin Notlar**. Araştırmacı Scientific Publication Index. Cilt:2 Sayı: 32 s: 129-138.
- TELESİYEJ. (2012, 13 Haziran). Sanatın özgürlük gücünü hissettiren bir ressam: Goya, <http://www.taraf.com.tr/telesiyej/makale-sanatin-ozgurluk-gucunuhissettiren-bir-ressam.htm> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 18.12.2013)
- THE GUARDIAN. (2003). **The unflinching eye**. <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2003/oct/04/art.biography> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 10.09.2017)
- WILKINSON, K. (2011). **Semboller ve İşaretler**. Çev. Seda Toksoy, İstanbul: Alfa Basın Yayım Dağıtım Ltd. Şti.



Görseller Kaynakça

Görsel 1. <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/25122/> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 10.10.2017)

Görsel 2. <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 10.10.2017)

Görsel 3. <https://www.artsy.net/artwork/francisco-de-goya-linda-maestra-pretty-teacher> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 10.10.2017)

Görsel 4. <https://www.artsy.net/artwork/francisco-de-goya-48-soplones> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 10.10.2017)

Görsel 5. <https://www.artsy.net/artist/francisco-de-goya> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 10.10.2017)

Görsel 6. <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/47209> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 10.10.2017)

Görsel 7. <https://artstor.wordpress.com/2014/09/29/goyas-los-caprichos-a-magnificent-failure/> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 10.10.2017)

Görsel 8. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/334184> (Erişim Tarihi: 10.10.2017) adresinden erişildi.

Görsel 9. <http://sniteartmuseum.nd.edu/exhibitions/past-exhibitions/2010-exhibitions/goya-etchings-from-the-permanent-collection/> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 10.10.2017)

Görsel 10. <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 10.10.2017)

<https://www.artsy.net/artwork/francisco-de-goya-disparate-de-miedo-folly-of-fear> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 10.10.2017)