AKIL VE SAÇMALIĞIN SINIRLARINDA BİR MUAMMA: GOYA'NIN BASKIRESİMLERİ

Doç. Hayri Esmer
Anadolu Üniversitesi
Baskı Sanatları Bölümü

Özet: *Goya'nın olgunluk döneminin ürünleri olan baskı dizileri, onun aynı zamanda olgunlaşmış düşüncelerinin de yansımalarıdır. Bu düşüncelerini, Kaprisler ve Atasözleri'nde İspanyol halkının angaje olduğu gelenekleri, bunlardaki akıldışı saçmalıkları, saray yaşamını ve aristokrasiyi; Savaşın Felaketleri'nde, Napolyon işgalinin yol açtığı vahşeti; Boğa Güreşleri'nde ise çatışma, şiddet ve İspanyol halkının eğlence alışkanlığını ayrıntılarıyla irdeleme olanağını bulur. Goya bu dizilerdeki düşüncelerini, daha doğrusu eleştirel bakışını, aydınlanma taraftarı bir birey, yenilikçi, politik ve modern bir sanatçı kimliğiyle yapıtlarına yansıtmıştır. Onun tüm bu olay ve olguları, keskin bir doğa gözlemciliği, güçlü bir yorum yetisi ve zekice ilişkilendirilmeler ile satirik kurgulara dönüştürebilmesi yapıtların bugün de etkisini sürdürmesinin nedenidir.*

Anahtar Sözcükler*: Goya'nın Baskıresimleri, Gravür, Litografi, Desen, Sanatçı, Dizi Resimler, Savaş, Hiciv*

Summary: *Goya's print series which are products of his maturity period are also the reflections of his matured thought. He finds the opportunity to study in details about the traditions that Spanish people are engaged with, the irrationality of these traditions in "The Caprichos and The Proverbios"; the life in the Court, the savageness of the Napolion's occupation in "The Disasters Of War"; violence and the Spanish people's entertainment habits in the "Bull Fights". Goya, reflected the ideas or in other words his critical point of view to his works in these series as an individual and supporter of enligtment, in an innovative, poitical and modern artistic idetity. The reason why his works do not lose their importance is that he related these facts and events with a sharp natural observation and with a powerful ability of commentary into satirical ficton.*

Key Words:, *Goya's Prints, Etching, Aquatint, Lithography ,Drawing, Artist, Series Print, War.Satirizing*

Goya, baskıresim dizilerine başladığında mesleki kariyerinin üst noktalarına gelmiş; orta yaşını geride bırakmış; hayatının en önemli çalışmalarını ürettiği olgunluk dönemini yaşamaktaydı. Onun bu dönemi, Sanat Akademisi'nin müdürlüğüne ve III. Carlos tarafından saray ressamlığına getirilmesinden sonraki tarihlere tekabül eder. İlk baskı dizisi olan *Kaprisler*'i yayınladığında, Goya'nın 53 yaşında olduğunu düşündüğümüzde bu gerçek daha da netleşir. 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.

Baskı dizilerinin tümünde, onun baskıcı yönetime ve toplumun angaje olduğu akıldışı geleneklere karşı, özgürlükçü bir tutum benimsemesi dikkat çekicidir. O, bu dizilerinde toplumun içine düştüğü bunalımlardan, çaresizliklerden ve gelenek sarmalından

kurtulabilmesinin olanaklarını araştırır. Bu nedenle de yaşadığı toplum gerçeğini gözler önüne sererek onun sorgulanabilir yönüne dikkat çeker. Yapıtlarını toplumun yaşadığı çelişkilerin ve açmazların aynasına dönüştürür. Bu nedenle de onun bu dizileri, çağının gerçekliğini yansıtan "belgesel" bir niteliğe sahiptir. Bu, hem o dönem yaşanan olay ve olgulara şaşmaz bir doğuculukla tanıklık yapmasından, hem de bunları cesaretle yapıtlarına yansıtabilmesinden kaynaklanır. Ayrıca doğal gerçekliğe sadakatle bağlı kalarak geliştirdiği üslubunun etkisini de unutmamak gerek. Bu tanıklık yağlıboyalar da dahil neredeyse onun tüm çalışmalarında görülür. Toplumsal sorunlarla en az ilgili gibi görülen *Boğa Güreşleri* bile onun tanığı olduğu yaşama alışkanlığının, ünlü matadorların, toplumun derinlerine nüfuz eden olayların yansıması olduğu tartışmasızdır. Sanatçının, ayrıca *Kaprisler* ve *Atasözleri'*nde İspanyol halkının bizzat yaşamış olduğu geleneklere odaklanması, onlardaki saçmalık ve vazgeçilemeyen anlamsızlıklara vurgu yapması; keza belki de bu açıdan bakıldığında en çarpıcı olan Napolyon terörü altında olup bitenleri yansıttığı *Savaşın Felaketleri* ile sergilenen tüm olaylar, ileri derecede bir belgeselliğin göstergeleri olarak yorumlanabilir.

Goya'nın dizi resimlerden bağımsız yapılan baskıresimleri olsa da, onun bu alandaki en önemli çalışmaları, *Kaprisler, Savaşın Felaketleri, Boğa Güreşi, Atasözleri ve Bourdeaux Boğaları* gibi dizi adlarıyla anılan ve toplam 300'e yakın baskıdan oluşmaktadır. Bu dizilere bazen sonradan ilaveler de yapılmıştır. Bu nedenle de birçok kaynakta dizilerdeki plaka sayısı farklı yansıtılır. Ayrıca bu diziler çoğu kez yansıtıldığı gibi tek konuyu değil, birbiriyle bağlantılı birden çok konuyu ele almakta ve bunlar arasındaki ilişkilere dikkatimizi çekmektedir. Örneğin, *Savaşın Felaketleri* dizisinde: 2-47 arasındaki plakalar Napolyon askerlerine karşı gerilla savaşını ele alırken, 48-64 arasındaki plakalar 1811-12 deki Madrit'te gelişen kıtlığı ve açlık sahnelerini; 65-82 arasındaki plakalar ise gerici güçleri ve onlara karşı alegorik saldırıları konu alırlar.[1] Goya böyle bir bakışı tercih ederken söz konusu olayların, çok boyutlu yansımalarını ortaya sermekle birlikte, bunlar arasındaki kaçınılmaz bağları ve ilişkileri de görmezlikten gelemeyeceğini göstermektedir. Savaş, otorite ve kıtlığın kaçınılmaz bir ilişki içinde olduğu; konunun bu ilişkiler bağlamında ancak bütüncül görülebileceği; ve bunların konuyu çarpıcı kılarak ikna ediciliğini artırdığı ortadadır. İşte Goya'nın gerek diziler şeklinde gerekse diziler içinde oluşturduğu konu öbekleriyle eleştirel bakışını dile getirmesinin nedeni bu olsa gerek. Ele aldığı konuyu farklı noktalardan ve çeşitli kompozisyonlarla, yeni seçenekler ve de ayrıntılarına dek irdeleme olanağı sunarak ortaya koymak. Kompozisyonlarda sistematik bir devamlılık söz konusu olmasa bile ana

---

HULTS, Linda C., 1996 *An Introductory History The Print in The Western World*, The University of Wisconsin Pres,Sy:413

düşünceyi pekiştiren tutarlı bir olay örgüsü yaratılmaktadır. Goya bu gravürlerindeki başarısını, renkli bir resmin sağlayabileceği tüm ilave etkileri dışlayarak elde eder. Yalnızca çizgi ve lekenin sunabileceği olanaklardan yararlanır. Karakterler, biçimlendirmeler ve dramatik etkiler salt çizgi ile görsel bir boyut kazanır. Çizginin güçlü biçimlendirme niteliklerinden ileri derecede yararlanan Goya, bu kompozisyonlarında, kendisinden sonrakilere de örnek olacak şekilde atak, cesur ve kıvrak bir çizgi kullanmıştır. Çizginin bu şekilde kullanımı, 20. yüzyıl boyunca eğitim ve resme hazırlık amaçlı çizimin esas karakterini de ortaya koyar. Bu kullanımı doğallaştıran ve desene özgü bir karaktere büründüren Goya'nın, bu yönüyle Rembrandt'ı örnek aldığı dikkatlerden kaçmaz. Keza onun gravürlerinde de çizginin sunduğu olanakların, bu eksende bir arayışa dönüştüğünü görürüz. Özellikle de koyu alanların biçimlendirilmesinde. Rembrandt'tan farklı olarak bu noktada Goya'nın yardımına yeni bir yöntem olan aquatint yetişir. Rembrandt'ın çizgiyle elde ettiği geniş ve derinlikli koyu alanları, Goya bu yeni teknikle daha kolay bir şekilde elde eder. Aquatint burada, Goya için hem zengin tonlamada, hem de atmosfer yaratmada önemli bir araç olmuştur. O kullandığı tekniklerin sahip olduğu olanaklarını kendi deneyimleriyle ustalıklı bir şekilde bütünleştirmiş; bunun aracılığıyla tüm fantastik ve alegorik imgelerine, romantik bir coşku ve psikolojik bir derinlik katmıştır. Yoğun ve güçlü bir iç görüyle oluşturulan eşsiz doğruluktaki figürler, sanatçının kendisine özgü oluşturduğu karanlık/kasvetik arka plan üzerinde yoğun bir duygulanımı dışa vurur. Sanatçının tüm bu etkileri, yalnızca çizginin ve lekenin ince değerler skalasıyla ve yalın diliyle kotarabilmesi gerçekten şaşırtıcıdır. Sanatçı, kaygılarını sıkı dokunmuş bir görsellikle gerçekleştirmiş; esas sorunuyla çok yönlü, irdeleyici bir ilişki kurmuş; ve bunu sarsılmaz bir gerçeklik olarak bize bırakmıştır.

Resim :1

Goya gerek yaşadığı toplumun kültürel birikimiyle gerekse kendisinden önceki ustalarla güçlü ilişkileri olan bir sanatçıydı. Bu anlamda referanslarını şöyle ifade etmişti: "üç ustam var: Rembrandt, Velazquez ve doğa" (Rapelli, 2001:114). Onun bu tercihi, daha işin başından kendisine sağlam adımlarla, doğru bir yol haritası çizdiğini işaret eder. Velasquez ile ilişkisi, hem İspanyol geleneğinde büyük bir usta olmasının sağladığı birikimden yararlanması, hem de 1776'da ilk gravür kopyalarını yapması açısından önemlidir. Rembrandt ise özellikle gravürler açısından bakıldığında aralarında köklü bir bağ olduğu daha baştan bellidir. Kendisine onun, deseni/çizgiyi kullanım biçimini, açık koyu ilişkilerinin dramatik etki yaratabilme özelliklerini örnek almıştır. Rembrandt etkiyi güçlendirebilmek için ışık-gölge ve koyu yüzeylerden yararlanmış; çizginin yoğun kullanımı ve abartılı bir karakter vurgusuyla yüzeyi olgunlaştırmıştır/ağırlaştırmıştır; Goya ise benzer etkileri leke tekniğinin avantajını kullanarak gerçekleştirmiştir. Velasquez ve Rembrandt etkisine karşın Goya'nın özellikle gravüre başlamasına önemli katkısı olan sanatçı, Venedik okulunun son temsilcilerinden olan ve 18.

yüzyılda Avrupa'da yanılsamacı tavan resimleriyle tanınan G.B. Tiepolo'dur (1696-1770) . Tiepolo'nun, hayatının son sekiz yılını Madrit'te saray ressamı olarak geçirmesi, Goya'nın, burada onun resimlerini ve baskılarını görmesini ve onlardan etkilenmesini sağlamıştı. Ama her şeye karşın, Goya'nın bu sanatçılara karşı duyduğu sempatiye rağmen, onun resimleri bu sanatçılardan tamamen farklı bir mecrada gelişmiş; kendine has bir dünyada yeni bir iklimin karakterini deşifre eder. Neredeyse kendisinden önceki alışkanlık ve değerlerle hiçbir ilişkisi olmayan; siparişi verenlerin klasik beğenilerini bir tarafa iterek kendi istemleri doğrultusunda bir yol çizdiği görülür. Diğer tüm büyük sanatçılarda olduğu gibi, o da keskin bir gözlem gücü ve bunu zekice kullanarak yorumlayan olağanüstü bir yetiye sahipti. Konuları kendisinden önce yapılmış örnekler de olabiliyordu belki ama, o bunları bile özgün yorumuyla yepyeni bir içeriğe büründürüyordu. Bu nedenle de kendisinden sonraki birçok sanatçı, onun baskılarını yön gösterici olarak kabul etmiş ve bunları örnek almıştır. Örneğin, Manet'nin gravürleri ile Goya'nınkiler arasında çok güçlü kan bağları olduğu dikkatlerden kaçmaz. Bu resimlerde tekniği, çizgiyi ve lekeyi kullanımda şaşırtıcı benzerlikler mevcuttur (Bkz. Manet'nin *Baudelaire'in Portresi* isimli gravürü).

Goya, 1785'te Sanat Akademisinin müdürü, 1786'da da III. Carlos'un saray ressamı oldu. Onun bu dönem resimleri, saray çevresindekileri ve soylu kişileri konu alan resimlerdir. Bu dönemin özellikle saray çevresine yönelik eleştirel bakışını yansıtan resimleri, onun sonradan yapacağı ve daha radikal bir karşı çıkışın göstergesi kabul edilen dizi resimlerinin bir ön bir habercisidir sanki. Bu resimlerde, artık önceki dönemlerdeki gibi saray ressamlarının yaptığı kral ve kraliçeyi yücelten, onları ideal güzelliğin bir parçası gibi betimleyen resimler göremeyiz. Onlar yine eskiden olduğu gibi resim içindeki yerlerini bütün şatafatlı ve gösterişli duruşuyla korumaktadırlar. Ancak bununla birlikte, soyluların sahip olduğu vahşi, boş, çirkin ve anlamsız bakışlar, Goya'nın ustalıklı betimlemeleriyle gizlenmeyi gerektirmeyecek açıklıktadır. Bu yapay ve gösterişe dayalı dünya, bütün görkemi ve çelişkileriyle birlikte ortaya serilir. Goya bu yapay görünüşün ardındakileri sezer; ve bu resimlerinde, onu anlatmayı esas sorunu olarak görür gibidir. Gombrich'in deyişiyle "Ondan önce ve sonra, hiçbir saray ressamı, koruyucularına ilişkin böylesi belgeler bırakmamıştır geriye" (Gombrich,1980:383). Bu imgeler, saraydakilerin görünen/sözde yaşamlarının ötesine sızarak onların ruhsal dünyalarına yönelik derinlikli bir psikolojiyi deşifre eder. O bunu çok acımasızca yapar. Soyluların yüzlerine yansıyan ifadeler rahatsız edici olmalarının ötesinde korkunçtur. İticidir. Bu yüzler gerçektende hiç çekinmeden vahşice acımasızlıklara kalkışabilecek, toplumu açlığa mahkum edebilecek ve onları barbarca yok oluşa sürükleyebilecek olan yüzlerdir. Bundan olsa gerek, acımasızlık potansiyeli arttıkça, Goya'nın eleştiri dozajı da buna paralel artmaktadır sanki.

Gelenek ve inançlardaki saçmalık

Onun yapıtlarındaki bu eleştirel bakışına karşın, onun hala saray ressamı olmaya devam etmesi; ve ayrıca *Kaprisler* dizisini önce gazeteye ilan vererek yayınlayacağını duyurması, yayınlandıktan iki gün sonra da bunları geri çekmesi; ve daha sonra bu resimlerin basılı tüm nüshalarını plakalarıyla birlikte oğluna emekli aylığı bağlaması için krala vermesi gibi ikircikli tutumları, onun hayatındaki önemli ikilemler olarak yorumlanır. Şu söylenebilir ki, Goya'nın "bütün hayatı, bütün sanatsal yaratısı bir ikilem tarafından belirlenmiştir: Bireysel özgürlük aşkıyla isyan mı edecektir, yoksa kariyerini düşünerek geleneklere, statükoya uyum mu sağlayacaktır" (Krausse, 2005:54). Acaba *Kaprisler*'e gelen tepkilerin, benzer olarak *Savaşın Felaketleri* veya *Atasözleri* dizilerine de gelebileceğini düşünerek mi onları hayata iken yayınlamadı diye bir takım sorular da akla gelebiliyor elbette. Bu her iki tutumun da ona ait gerçekler olduğu ve bunları yaşamının sonuna dek sürdürdüğü, ya da başka ifadeyle ikisi arasında bir denge kurma çabası içinde tavır sergilediği onun hakkında söylenebilecek en tarafsız şey olsa gerek. Ancak buna karşın bugün bizim için daha da önemli olan şey, onun yapıtlarında belirginleşen tutum ve bu dizilerinde toplumun içine saplandığı geleneksel yapıya yönelttiği radikal eleştirilerden dolayı, onun sahip olduğu devrimci ve aydınlanmacı kimliğidir. Onun Madrit'teki entelektüel çevreyle olan ilişkileri, Fransız Devriminin kazanımlarından ve yenilikçi düşüncelerden uzak olmadığını ve kendisini bunlara yakın hissettiğini göstermektedir. Bu nedenle de saray ressamı olması, içindeki özgürlük tutkusunu, Aydınlanma yanlısı tutumunu ya da otorite ve kilise karşıtı tutumunu yapıtlarına yansımasından alıkoyamamıştır kendisini.

Goya, 80 plakadan oluşan *Kaprisler* dizisini, 1799 tarihinde yayımlar. Bunlar sanatçının ilk gravür dizileri olmasının ötesinde, onun topluma ve yönetime yönelik eleştirel bakışını içeren çalışmalar olmasıyla dikkatleri üzerine toplar. Kullanılan portrelerde toplumun ileri gelen, nüfuzlu kişilerin olması ve bunların bireysel dürtülerine esir, bencilce duygular içinde gösterilmesi tepkilere yol açar; ve Goya bunların yayımından hemen sonra, onları geri çekmek zorunda kalır. Bu durum Goya'yı zor durumda bıraksa da, onun daha sonra benzer eleştirel içerikleri ele almasını engelleyemez; ve bu anlamda belki de ilk kez onun bireysel özgürlük tutkusu paralelinde eleştirel tutumunu açıktan dile getirdiğine tanık oluruz. Sözgelimi, sanatçı 6 ayrı plakada çeşitli şekillerde, ele aldığı eşek imgesini, aristokrasinin, yönetici elitlerin ve kendi koruyucularının sembolü olarak kullanmaktadır. O günlerde, dönemin meclis başkanı Manuel Godoy, soyunun Got krallarından geldiğini söylemekte ve bunu ispatlamak için uğraşmaktadır. Goya bu olayı, *Büyükbabası Kadar Geride* adlı kompozisyonda eşek ile karşılaştırarak acımasız

bir eleştirinin aracına dönüştürür. Resimde eşek, gururlu bir şekilde ailesinin uzun ve soylu geçmişini yansıtan soy ağacını göstermektedir. - bu imge daha önce de ahlakçı Hogart tarafından, *Modaya Göre Evlenme* dizisinde aristokrasinin kendini beğenmiş ve gurulu tavrıyla alay etmek için kullanmıştı- Eşek, diğer kompozisyonda ise bazen toplumun sırtında bir yük olarak gösterilmekte, eğlendirilmekte, portreleri yapılmakta ve öğretmenlik yaparken gösterilmektedirler. Bu kompozisyonların tümünde de, başka bir tezatlık ya da tuhaflık bulunmaktadır ki oda: hizmet edenin insan, edilenin ise hayvan olmasıdır. Goya burada kullanmış olduğu eşek metaforuyla aristokrasiye ve otoriteye yönelik etkili bir hiciv yaratmıştır. Bu nedenle de dizinin özellikle bu resimleri, son derece politik ve kışkırtıcı kabul edilmiş; ve Akademi de dahil olmak üzere pek çok kişinin tepkisine maruz kalmıştır.

Kaprisler dizisi, zengin tonlamalar ile güçlü lekesel karşıtlıkların yaratıldığı, çarpıcı metaforik imgeleri içermesi açısından gerçekten etkileyicidir. Goya bu gravürlerde bütün detaylarıyla işlediği onca yüzde, İspanyol toplumunun duyumsadığı gerçekliğin sıkı tanıklığının da ötesinde hafızalarda derin izler bırakır. Bunlar unutulabilecek karakterler değildir elbette. İnsanlar, canavarlar, yarasalar, baykuşlar ve tuhaf yaratıklar sanatçının geleneklere ve kilise kurallarına karşı zekice taşlamaların birer metaforu olarak kullanılmaktadır. Figürlerin çoğu insansı özelliklerini yitirmiş, tuhaf yaratıklara bürünmüşlerdir. Uygulanan sansür, sindirilen halk, ağır sorgulamanın aptallığı, mahkemelerdeki entrikalar, İspanyol toplumunun kibirli ve ikiyüzlü tutumu, zoraki evlilikler, kötü eğitim, dinsel bağnazlık, ortalığı yakan ve zapturapt altına alan krala karşı alaycı tutum, çizginin yalın anlatımında ve sanatçının sıra dışı yorumunda yeniden hayat bulur. Goya bu resimlerde kendi ifadesiyle "gerçeğin sıkı tanıklığını ölümsüz kılmak ve aptalca inançların asla unutulmamasını sağlamaya" (Melot, 1981:170) yönelik bir caba içine girer. Böylece olup bitenler, çelişkiler ve her tür cehalet gözler önüne serilerek, toplumun aydınlanması sağlanmaya çalışılır.

Resim :2

Resim :3

Bu dizinin 43. plakası sanatçının kendisini model olarak kullandığı düşünülen bir kompozisyondur. Gravürün merkezinde, sandalyede oturup başını kollarının arasına alarak masaya dayanmış vaziyette uyuyan, daha doğru bir ifadeyle düş gören sanatçı bulunmaktadır. Oturağının hemen yanında ilginç görünümde bir kedi sonuna dek açılmış gözleriyle dik bakışlarını sanatçının üzerinde tutmaktadır. Kedi, uzun süre büyücülükle birlikte düşünülen bir hayvan olmuştur. Resmin arka planında ise karanlık bir atmosfer bulunmakta; ve buradan sanatçının üzerine doğru, kötülüğü temsil eden çok miktarda yarasa ve baykuş gelmektedir. Uyuyan figürün kafasını dayadığı masanın üzerinde ise, *Us'un Uykusu Canavarlar Yaratır*

ifadesi bulunmaktadır. *Uyku* burada ikili bir anlamı içermektedir. Birincisi gerçek anlamı diğeri ise *düş görme/hayal etme.* 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. Goya bu plakada olduğu gibi *Kaprisler'*in diğer plakalarında da toplum alışkanlıklarını çeşitli yönlerden ele alarak aklın, hayal gücünün dolayısıyla da sanatın dışlandığı ve her şeyin otoriter yapının hegemonyasına terk edildiği bir ortamda olabilecekleri göstermeye çalışır. Bu saçma alışkanlıklar, çoğu kez halkın katlanmak zorunda olduğu bir yük olarak gösterilir.

Savaşın yarattığı dehşet

Kaprisler'den yaklaşık on yıl sonra otoriter ve işgalci bakış açısının neden olduğu olayları görmek Goya için hiçte şaşırtıcı olmaz. Sanatçı, akıldışı geleneklerin beslediği saplantılardan savaşın yarattığı yıkıma çevirir gözlerini. Fransız askerleri Madrit'e girmiş; ve direnişçilere karşı unutulmayacak acımasız bir vahşet gösterisi sergilemişlerdir. Tarih: 3 Mayıs 1808'dir. Goya buradaki direnişi konu alan resimler yapar. Bu resimlerin bir kısmı sanatçının Palafox'taki atölyesini basan askerler tarafından yok edilir. Ama sanatçı bu konuda çalışmakta ısrarlıdır. O bu kez de 82 gravürden oluşan *Şavaşın Felaketleri/Dehşetleri* (1809-1814) dizisine başlar. Daha sonra da, bunlardan yola çıkarak *2 Mayıs 1808* ve *3 Mayıs 1808* adlı iki önemli resmini yapar. yapar.

Savaşa karşı eleştirel bakışı sergileyen resimleri ilk kez, Antoine-Jean Gros'un yaptığını düşünürsek, bunlar ilk değildi kuşkusuz. Ama acımasızca uygulanan vahşeti sergilemesi açısından en etkileyicileri olduğu muhakkaktır. Önceki yıllarda savaşı konu alan resimlerin tümü, iktidarı yüceltmiş; onu zaferin ve kahramanlığın bir sembolü olarak göstermiş ve öyle belgelemişti. Goya'nın *Savaşın Felaketleri* dizisiyle ile bu gelenek sona eriyordu. Çünkü Goya otoritenin gözüyle değil kurbanların gözüyle olaylara bakarak, onlara karşı beslediği sempatisini gizleyemez; kurbanların masumiyetini öne çıkarır; savaşı güç ve zaferin sembolü olarak görenleri de barbarlık ve acımasızlıkla suçlar. Masumiyetin acımasızlıkla cezalandırılması olayın etkisini daha da derinleştirir. Öyle ki kurşuna dizilenlerin ifadesinde Goya'nın yarattığı yoğun dramatik etki, bu yalın kompozisyon şemasının, kendisinden sonraki pek çok sanatçı için bir model olmasını sağlar. Nitekim Manet'nin *İmparator Maximilien'in Kurşuna Dizilmesi* ve Picasso'nun *Kore'de Katliam* resmi bu kompozisyon şemasının uyarlanmış şekilleri olarak bilinmektedir. Günümüzde ise, Chapman kardeşler, Goya'nın bu dizisinin tümünü, kompozisyon şemasını olduğu gibi alarak, aynı sembol ve imgelerle yine onun tekniğini ve çizgisel anlayışını

kullanarak, biraz da güncelleştirerek - Nazi İmgelerinin ilaveleri gibi - kendi bakış açılarıyla yeniden yorumladılar. Hatta kompozisyonlardan birinin (*Savaşa Karşı Büyük İşler)* enstalasyonunu gerçekleştirdiler. Goya tüm bu görsel etkilenmelerin dışında, önemli bir şeye daha belirginlik kazandırmaktaydı. Bu da: sanatçının toplum içindeki konumu idi. 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. Son derece politik olan bu tavır, daha sonraları Daumier, Courbet, Dix, Grosz, Beckmann, Picasso ve daha pek çok sanatçının eylemci yönleriyle de sahiplendiği ve sürdürdüğü yeni bir geleneğin başladığına işaret ediyordu.

Bu dizi, ayaklanan bir gerilla gurubunun, Napolyon askerleri tarafından kurşuna dizilmesini, işkenceye ve insanlık dışı muameleye maruz kalmasını; Madrit halkının karşı karşıya bulunduğu yoksulluk ve kıtlığı; ve gerici güçlere/otoriteye yönelik alegorik saldırıları konu alır. Bunların içinde en ilginç olanlar kuşku yok ki savaş sahneleridir. Bunlar: kılıçtan geçirilenler, kurşuna dizilenler, mızrakla öldürülenler hatta zavallı masumları balta ile parçalayan askerlerin saçtıkları korkunç manzaralardan bir kısmı şöyle: kenarlara fırlatılmış bebekler, boğazından iple bağlanılıp ağaçta idam edilenler, yerde sürüklenenler, çırılçıplak soyulmuş cesetler, kılıçla doğrananlar, cinsel organları kesilmiş bedenler, kollar, bacaklar ve daha pek çok tanınmayan beden parçaları… Tecavüze uğrayanlar ve görmek istemeyeceğiniz kadar parçalanmış, üst üste yığılmış ve ortalığa saçılmış cesetler. Ve de yarattığı bu cehennemsi sahneleri keyifle seyreden Napolyon askerleri. Bu barbarca vahşeti değil yaşamak, resimlerde izlemek bile ürpertici bir durum. Bu görüntülerin dayanılmaz ağırlığı ister istemez Avrupa geleneğinde var olan işkenceleri akla getirir. Avrupa'da suçlulara yönelik uygulanan sistemli ve profesyonel işkence yöntemleri bu görüntülere benzerdir. İlginç olan bu cezaların halka açık yerlerde infaz edilmesi; halkın katılımı için duyurular yapılması; hatta ücretli katılmak isteyenlerin çıkması -şayet kurban bir kadınsa biletlerin daha pahallı olması - ve uygulanacak işkence yöntemlerinin halka önceden duyurulması idi[1]. Örneğin: "Bu sabah, Borgo Panigale'den Gio Battista'nın oğlu Pietro'nun cezası infaz edilecektir: maşalar ve sürgü kullanılacak ve vücudu dörde bölünecektir" ya da "Bu sabah Andrea Malagu Balyozla dövülecek, boğazı kesilecek ve ardından vücudu dörde bölünecektir" (Leppert, 2002:153). Gibi duyurular yapılıyor; infaz bir gösteriye dönüştürülüyordu. Bu gösterilerde ceset parçalanıp, vücudundan organlar çıkarılırken seyirciler

---

1-Ayrıntılı bilgi için Bkz. Richard Leppert'in *Sanatta Anlamın Görüntüsü* kitabı. Yazar bu kitabında Batı tarihinde işkenceyle idam etme geleneğini ve bunun imgelere nasıl yansıdığını detaylı bir şekilde irdelemektedir.

bunu seyrediyordu. Bu tür bir gösterinin, Goya'nın da eleştirel bakışından dolayı pek sevdiği ahlakçı Hogart, alaysı bir bakışla bir de gravürünü yapmıştı. Aslında şu söylenebilir ki bu gösterilerle Goya'nın gravürleri arasındaki en önemli fark eylemin gerekçeleri ve ortaya çıkma şekilleriydi. Yani birinde kurbanlar suçlu diğerinde masum idi. Sonuç ise değişmiyordu: hunharca ve vahşice parçalanan beden.

Resim: 4

Resim: 5

Bu dizinin resimlerinden birisi olan *Savaşa Karşı Büyük İşler* kompozisyonu, yukarıdaki kaygılarla bütünleşen bir realiteyi ortaya koyar. Bu resim, dizinin belki de en iyi bilinen ve bir ikona dönüşmüş kompozisyonudur. Kurgu çok yalın, bir o kadar da dramatiktir: kuru bir ağaç gövdesi, alt kısmından yeni filizlenmiş küçük dallar, cinsel organları kesilerek ağaca bağlanmış iki gövde, kolları ve kafası kesilmiş bir beden, bir kafa ve bileklerinden birbirine bağlanarak asılmış iki kol. Bunların tümü kasap dükkanını andıran bir düzen içerisinde ağaçtan aşağı sallanmaktadır. Her şey, yoruma gereksinim duyulmayacak denli açıktır bu resimde: barbarlık, vahşet ve insan.

Dizinin en az bu resimdeki kadar dramatik olan diğer kompozisyonları da, kurşuna dizilme sahneleridir. İnsanın ve onun dramının ilgi odağı yapıldığı bu gravürlerden 2,15,38 nolu plakalar, hafızalara kazınmış bu sahneleri farklı kurgularla yineler. Bu kurgular, sanatçının daha sonra 1814'te yapmış olduğu *3 Mayıs 1808* isimli yapıtın hazırlığı gibiler. Daha doğrusu bu resim/ler, Napolyon askerlerinin masum direnişçilere ateş ettikleri anı göstermektedir. Asker ve kurbanların karşı karşıya bulunduğu andır bu; sahnenin dramatikliği ölüme daha yakın olunmasından kaynaklansa gerek. Ya ölümün hemen öncesi ya da hemen sonrasıdır çoğu kompozisyonlarda gösterilen. Ama her iki durumda da kurbanların duruşundan, onların cesur, direnişçi ve meydan okuyan bir ruhsallığı sergiledikleri anlaşılmaktadır. Parçalanmış elbiseleriyle her tarafı kan içinde olsa bile, enerji dolu beden bunun bir göstergesidir. Askerler ise üzerindeki silah ve diğer donanımlarıyla iktidarı temsilen eksiksiz bir görünümde; silahlarını kurbanların üzerlerine doğrulttukları anda, yani acımasızlıklarını sergileyecekleri anda gösterilmişlerdir. Kompozisyonlar, esas öğelerin çevresindeki bütün gereksiz detaylardan arındırılmak istenmiştir. Peyzaj, arka plan ve figürlerin üzerindeki detaylar da öyle; yüzey olabildiğince arındırılmıştır fazlalıklardan. Zira olayın kendisi bunlara gereksinim duymayacak kadar etkilidir zaten. Son derece yalın bir çizgisel anlatım tercih edilerek, tüm ilgi, kurbanların ve askerlerin karşı karşıya bulunduğu *an*a, beden ve yüz ifadelerine ve duyumsanan acıya çekilmek istenmiştir.

Goya, bu resimlerin bir çoğunda, *Kaprisler* ve *Atasözleri*'nde olduğu gibi, fantastik imgeler kullanmak yerine gözleme dayalı natüralist bir biçim dilini tercih eder. Figürlerde son derece gerçekçi bir gözlem mantığı detaylarına dek yansıtılmaya çalışılmıştır. Yaşanan olay ve sahnelerin doğasına uygun olarak yüzeyde kurgulanan figürlerin hareketliliği, doğallığı birbiriyle ilişkilerinden oluşan bütünlüğü, sanatçının doğal olan ile kurgusallığı olağanüstü bir bütünleştirme yetisi ile ortaya koyduğunu göstermektedir. Kompozisyonların tümü doğal ortamda, fakat olabildiğince arka planda fon oluşturabilecek tüm nesnelerden arındırılmıştır. Bir arka plan kullanılacaksa şayet, bu da o kurgunun parçası olabilecek başka bir kurgu sahnesidir. Böylelikle birden çok olay arka arkaya derinlikli bir etkiyle sıralanabilmektedir. Kalabalık figür kütlesi birçok kompozisyonda kendisini gösterir. İnsanların kümelenişleri, birbirleriyle çatışmaları, cesetlerin üst üste yığılmaları, onların taşınmaları, yoksul halk kalabalığı, hastalık ve açlık içinde bekleşenler, dilenenler ve benzeri figür kullanımıyla, her durumda ilginin insan faktörüne çekildiği çok açıktır. Bu anlamda *Savaşın Yıkımları* isimli gravür, Fransızların gerçekleştirdiği Saragossa bombardımanını konu alır. Kompozisyon bombardıman sonrası, harabeye dönmüş evin yıkıntıları arasında, etrafa saçılmış ev eşyalarını ve bunlar arasındaki cesetleri göstermektedir. Figürlerin yüzeye dağılmasındaki sahicilik, onların betimlenmesindeki gerçekçi bakış ve atmosfer yaratmaya yönelik kullandığı her öğe sanatçıyı olayın bir tanığına dönüştürmektedir. Hults'un belirttiğine göre, Goya bu yaşananları, direnişçilerin onurlu mücadelesini ve ölümünü yerinde görüp resimlerine yansıtmak için bu şehri ziyaret de etmişti. Sanatçı bu ziyaretindeki tanıklığını üç kompozisyon ile somutlaştırdı. Diğer kompozisyonlarda (31 ve 32. Plakalar) buradaki ölüm sonrası sessizliği yerine, daha vahşice işlenmiş veya işleniyor olan cinayetleri, asılarak idam edilenleri ve zalimce parçalanan bedenleri konu olarak ele alır.

Resim :6

Gerek yaşanan olayların trajik boyutu gerek bu olayların ifadesinde kullanılan Romantik duyarlılık ve gerçekçi biçimleme şekli onların sahiciliğini ve dramatik boyutunu her defasında daha da derinleştirir. Bu resimlerin üzerinden yaklaşık iki yüz yıl geçmesine karşılık, hala günümüz insanına seslenebilmekte ve yeni anlamlar kazanabilmektedir. Bir zamanlar –Goya'nın yaşadığı dönemde de- uygarlaşmanın insanoğlunu bu görüntülerden uzaklaştıracağı düşünülmekteydi. Ne yazık ki, bugün vardığımız noktada tersinin doğru olduğunu görüyoruz. İnsanoğlu uygarlaştıkça, yaşam standardı yükseldikçe ve teknolojik olanaklara sahip oldukça, sahip olduğu her şeyi, ama her şeyi ötekini yok etmek için seferber etmekten de çekinmedi. Bugün hala dünyamızın pek çok bölgesinde anlamsızca gerçekleşen ölümler, işkenceler ve baskılar, Goya'nın bu yapıtlarının neden hala yeni anlamlar ürettiğini ve neden savaşa karşı en büyük protesto gösterisi olduğunu açıklar niteliktedir sanırım.

Çatışmanın, cesaretin ve zerafetin sembolü: *Boğa Güreşleri*

Goya belki de aynı derecede şiddeti, vahşice karşılaşmaları, hatta ölümü de içeren başka bir konuya daha ilgi duyar. Bu ortaçağdan beri İspanyol soyluların savaş eğitiminin bir parçası olarak kullandıkları boğa güreşleriydi. Karşılıklı çatışma ve mücadeleyi içeren bu güreşler, sonraları halkın da katıldığı geleneksel bir eğlence şeklini alır; ve törensi bir boyut kazanır. Şiddet ve vahşice davranışları içermesinden dolayı zamanla etkisi azalsa bile günümüze kadar gelmiş; ve sportif bir faaliyet olarak az da olsa hala ilgi toplayabilmektedir. Linda Hults, bu sporun, acımasız ve vahşi yönüne vurgu yaparak bu resimlerle Goya'nın daha önce yapmış olduğu savaşı konu alan gravürler arasında benzerlikler kurar. "Fransız askerleri İspanyol halkına karşı ne kadar güçlü bir öfke ile saldırdıysa, boğa ile insan da o kadar öfkeyle birbiriyle tekrar tekrar çarpıştı" (Hults,1996:410) diyerek iki olayın da özü itibariyle aynı olduğunu, boğa güreşlerinin de savaşa dolaylı bir gönderme olduğunu belirtir. Glendinning ve Tomlinson'un görüşlerine atıfta bulunarak ta bu görüşlerinin doğruluğunu kanıtlamaya çalışır.[1] Zaten boğa güreşlerinin de ortaya çıkışı öyle değil miydi?. Savaştaki düşman yerine güçlü bir hayvanı koyarak karşılaşma anına yönelik yöntemler geliştirmek; ve rakibini alt etmek. Bununla birlikte, olasılıkla Goya, bu güreşlerin şiddet içerdiğinden dolayı onaylanamayacağının da farkındaydı. Yine Hults, "Goya'nın boğa güreşlerine karşı duyduğu ilgi açık olmasına rağmen, o dönemde İspanya liberallerinin bu sporun barbarlığını konuştukları da bir o kadar açık" (Hults,1996:410) diyerek, Goya için bunlardaki, çatışma, şiddet, gerilim ve ölümün metaforik anlamlarının önemli olduğunu vurgulamaya çalışır. Aslında Goya'nın bu dönemde Madrit'in Liberal ve Aydınlanmacı görüşlerine sahip entelektüel kesimleriyle yakınlığının bilindiği ve onları desteklediğini de biliyoruz. Ama tüm bunlara karşın Goya'nın onların bu konudaki görüşlerini ne kadar paylaştığını bilmesek de, bu iki dizi arasında söz konusu ilişkinin olmadığını da söyleyemeyiz. Her iki dizide de son derece vahşice, acımasızca insani olmayan sahneler çok miktarda yer almaktadır. Bir bakıma bu benzerlik, onların kullanım gerekçeleri arasında da paralellikler kurmamızı sağlayabilir. Aynı konuları ele alan başka bir İspanyol sanatçı olan Picasso'daki bu yönelişin nedenleri üzerine düşünen John Berger, bunu İspanya orta sınıfının oluşum sürecine, ülkenin coğrafyasına ve buradaki kültürel çatışmalarla ilişkilendirmekteydi. (Berger 1992:27). Kuşkusuz aynı gelenek ve kültürel faktörlerden beslenen Goya için de bu gerekçelerin doğru olduğunu söyleyebiliriz. Bu veriler doğrultusunda, Goya'nın resimlerine yansıyan boğa güreşleri temasının, sadece eğlence boyutuyla düşünülemeyeceği, gerek

---

1- Bkz. Hults, Linda C., 1996 *An Introductory History The Print İn The Western World*, Say: 410.

İspanyol toplumunun kültürel alışkanlık ve çatışmacı yapısının bir yansıması, gerekse şiddet ve barbarca eğilimlerin metaforu olabileceği olasılığıyla birlikte düşünülmesinin daha doğru olduğu görülmektedir.

Goya'nın çoğu kompozisyonlarını 1815-16 arasında yaptığı *Boğa Güreşleri* dizisi 44 plakadan[1] oluşur. Bu plakaların çoğunda halktan insanların bazen seyirci bazen de matador olarak katıldığı bu güreşlerde, Goya, son derece heyecanlı, gerilimli ve cesaret gerektiren davranışların sergilendiği görüntüleri aktarır. Bu kompozisyonlarda, genellikle matadorun bağa güreşinin tüm inceliğini ve zerafetini gösterdiği estetik, kıvrak figürlerin yanı sıra peleriniyle boğayı karşılaması, at üstünde boğaya saplanan mızraklar, yaralanmalar, çarpışma anında ortaya çıkan can alıcı görüntüler ve sonunda matadorun son hamleyle boğayı öldürmesi gibi hareketler, kıvrak, dingin ve gerilimli bir atmosferde resimlendikleri görülür. Matadorun çarpıcı ve atletik gösterilerini ya da bir boğanın ataklığını veya enerjisini neredeyse tüm kurgularda görebiliriz. Sözgelimi *Madrit Arenasında Juanito Apinani'nin Cesareti ve Çevikliği* isimli gravürde *Mızraklı Atlayış* olarak bilinen tehlikeli, zor ve aynı zamanda büyük saygı gören bir hareket, son derece yalın bir kurguyla kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Kurgu olabildiğince yalındır: matador, mızrak, boğa ve bunların gölgelerinden başka ön cephede herhangi bir öğeye yer verilmemiştir. Böylece figürlerin kıvrak ve dinamik yapısına ilgi çekilerek hareketin karakteristiği öne çıkarılmıştır. Bu hareketli ve kısa bir zaman anına vurgu yapan kurgularda, Goya'nın çizim yetisi, o anın karakterleri üzerindeki hakimiyeti ve keskin bir gözlemci kimliği dikkat çekicidir. Kullanmak istediği hiçbir detay es geçilmeksizin kompozisyona sokulmuş; ve üzerinde ayrıntılarına dek çalışılmıştır. Özellikle hareketli imgelerin doğruluk dereceleri şaşırtıcı olduğu kadar göz kamaştırıcıdır da. Zaman zaman çizilen abartılı karakterler, bir filmin en hareketli anında dondurulmuş görüntüsünden daha büyüleyicidir. Tüm bu hareketli, devingen ve boğa ile matadorun karşılaşma anına odaklanmış gravürler, kurguyu enerjik ve dinamik kılmakta; ve gerilim duygusunu üst düzeye çıkarmaktadır. Başından sonuna dek tam bir seremoni şeklinde devam eden bu karşılaşmaların her aşamasından son derece zengin kompozisyonlar üretilmiştir.

Resim :7

Resim :8

Goya 1825 yılında, Boğa Güreşleri ile aynı temayı taşıyan bir dizi daha gerçekleştirir. Bu Bordeaux'ta gönüllü sürgünde yaşadığı son yıllarında, litografi ile yapmış olduğu *Bordeaux*

1- Konuyla ilgili kaynaklar farklı sayılar vermektedir. Bunun nedeni: sanatçının Önce 33 plaka hazırlaması, sonra peşinden 7 plaka daha ilave etmesi, ve bu diziyle doğrudan bağlantılı basılmayan 4 plakasının daha mevcut olmasından kaynaklanmaktadır.

*Boğaları'*dır. Paris'e yaptığı bir yolculuk sırasında Alois Senefelder'e ait kitabın, Fransızca ve İngilizce çevirisinin içinde bulunan küçük boyutlu Litografiden etkilenerek bu teknikle çalışmaya karar verir. Bordeaux'nun profesyonel litografi baskıcısı olan Cyprien Gaulon'un yardımıyla hayatının son yıllarında bastığı bu dizi, daha önce gerçekleştirdiği *Boğa Güreşi* dizisi ile gerek konu gerek kompozisyon olarak güçlü benzerlikler göstermektedir. Ancak bu çalışmaların teknik yeterlilik açısından, sanatsal yaratıcılığın ve duyarlılığın en özgün yapıtlarından sayılması, ayrıca Goya'nın denemiş olduğu ilk litografiler olması açısından baskı tarihinin önemli yapıtları arasında yer almaktadır. Bu baskılarda, arenadaki boğa ve matadoru merkeze alan kurgular görülmekte; ayrıca coşkulu kalabalık ve onların arenaya inmesi, matadorun boğa ile karşılaşması, ikiye bölünmüş arena gibi sahneler dikkat çekmektedir. Sözgelimi, *İspanya'da Eğlence* isimli kompozisyon, kalabalık seyirci grubunun, matadorlara özenerek arenaya atlamalarını konu alır. Can alıcı an: boğaların izleyicilerden birisini ezip, seyircilere yöneldiği ve seyircilerin etrafa kaçışmalarını gösteren andır. Resmin alt tarafında ise elinde pelerini ile azgın bir boğayı karşılayan acemi matador resimlenmiştir. Azgın boğaların etrafında izleyicilerin alanı daraltarak oluşturduğu dairesel bir kurgu, resmin ortasında yoğun bir ışık etkisi yaratmaktadır. Kompozisyon gerek acemi matadorların yaşadığı korkulu heyecan ile, gerekse figürlerin buna uygun olarak güçlü bir hareketlilik ve devingenlik içinde betimlenmeleri ile, son derece etkili bir atmosfer yaratmaktadır. Goya halkın arenaya inip, bu spora katılımlarını *Ünlü Amerikalı Mariano Ceballos* adlı resminde de ele alır. Aslında resmin isminden de anlaşılabileceği gibi burada ünlü bir matador konu edilmekte; onun cesareti ve karakteristik figürler sergilemesi söz konusu edilmektedir. Goya boğa güreşlerini konu edindiği her iki dizisinde de kullandığı çoğu figürler, özellikle de matadorlar, gerçek hayattan alınmıştır. Goya, sadece arenalardan edindiği izlenimlerini yansıtmamış, aynı zamanda bu spora önceki dönemlerde ve o gün katkı sağlamış, bu alanda başarı elde etmiş pek çok kişiyi de resimlerine dahil ederek anısal değeri olan belgesel bir karakteri de sergilemiştir.

Bilinçaltı ve karabasanlar

1815'ten sonra toplumdan iyice izole olmuş şekilde yaşamayı tercih eden Goya'nın sağlığı da gittikçe bozulmaktadır. Sakin bir hayat için 1819'da San Isidro yakınlarında halkın önceki sahibinden dolayı *Sağırın Evi* denilen eski bir evi satın alarak buraya yerleşir. Başlangıçta, bu evi dekore etmek amacıyla canlı dans figürlerini içeren eskizler hazırlar; ancak bu dönemde geçirdiği ağır hastalık ve Monarşinin ispanyaya geri dönüşü[1] çalışmasının seyrini değiştirerek

---

1- Rapelli, Paola, Artbook: *Tutkulu bir ironi Ustası:Goya,* 2001,ist,Say:100

bugün *Kara Resimler* (1820-23) dediğimiz dizinin ortaya çıkmasını sağlar. Burada evin duvarlarına yapmış olduğu bu resimler[1] onun ruhsal çöküntü ve umutsuzluk içindeki bu yaşamının yansımalarıdır. Siyah, kahverengi ve bunların ara tonları gibi koyu-kasvetik renklerden oluşan bu resimler, onun karabasanlı ve hastalıklı ruh yapısının güçlü alegorilerini, kötücül tanrıları, devasa boyuttaki figürleri, hurafeleri dışa vuran zengin imgelerle doludur. Onun bu, *Kara Resimler* ile benzer karakteristik özellikleri taşıyan *Atasözleri* dizisinin plakaları olasılıkla 1816-17 yıllarında oyulmuş; ancak baskısı yapılmamıştır. İlk kez 1864 yılında 18 plakanın baskısı yapılır. Toplam 22 plakadan oluşan bu dizide Goya'nın mesleki hayatındaki düşüşü ve kariyer geleceğinin belirsizlikler içinde olduğu; bundan dolayı da kötümserliği ve toplum dışı kaldığı düşüncesinin izleri egemendir. Bunlar, sanatçının bilinçaltı dünyasında büyütüp geliştirdiği karabasanlı düşler ile İspanyol halkının sahip olduğu batıl inançlar, papazlar ve kilise tarafından uygulanan yolsuzluklar, gösterişli tavırlar, asılsız korkular, düşler ve kinlerin iç içe geçerek imgelere dönüştüğü resimlerdir. Toplumun, bireysel dürtülerine angaje olduğu saçma ve akıldışı alışkanlıkları, gizemli, ilginç ve beklenmeyen bir yaklaşımla resimlemiştir. Bu dizinin pek çok resminde ele alınan kompozisyonlarda kullanılan imgeler, bunların kullanım şekli ile yaratılan mecazlar, resimlerdeki örtük anlamlara ilgimizi çeker. Sözgelimi dizinin resimlerinden olan *Tuhaf Aptallık* resminde bir ağaç dalının üzerinde sıralı bir şekilde oturan bir grup insan, Linda Hults'un ifadesiyle otoriteden talimatlar alırken gösterilmektedir. Alışık olmadığımız bir mekan ve bu dizilişin tuhaflığı bir tarafa, boşluk, kuru dal (beslenemeyen, ölü), insanların birbirine sokulmaları ve usulca bekleşmeleri onların içinde bulunduğu durumu ve buyruklar almaya hazır karakterlerini yansıtmaktadır. Diğer taraftan Goya bu dizide, zoraki evlilikler ve kadın erkek ilişkilerinde de gönderme yapan konuları kullanır. Örneğin *Kadınsı Budalalıklar* gravüründe de, dairesel bir şekilde duran kadınlar, ellerinde gergin tutukları ve içinde eşek, havada erkek kuklalarının olduğu battaniyeyi aşağı yukarı zıplatarak, 18. yüzyıldan beri anti feminist hicivde kadınların erkekler üzerinde cinsel gücünü temsil eden ve bir baş motif olarak kabul edilen bir oyunu oynamaktadırlar.[2] Goya burada kadınların baştan çıkarıcı oyununa araç olan ve erkeğin onların elinde bir kuklayla temsil edilmesine karşı çıkışını betimler. Goya, gerek bu resimlerde gerekse dizinin öteki resimlerinde geleneksel yapıyı, köhnemiş alışkanlıkları ve otoriteyi hicveden yorumlarda bulunur. Benzer konuları daha önce *Kaprisler* dizisinde ele almasına karşılık bu resimlerin daha karanlık ve karamsar bakış acısına sahip olmaları, bunları ayrıksı bir karaktere büründürmektedir.

---

1 - Bu resimler, daha sonra özel yöntemlerle tuval üzerine aktarılarak, korunmuş ve Madrit'te bulunan Prado Müzesinde sergilenmektedir.

2- HULTS, Linda C., 1996 *An Introductory History The Print in The Western World*, The University of Wisconsin Pres. Say:421

Resim : 9

Goya tüm bu dizilerinde, yaşama ve toplumsal olaylara karşı eleştirel tutumunu, sergilemekten çekinmemiştir. Yaşadığı çağın olay ve olgularını insani bir duyarlılıkla irdelemiş; bunları kendisinin yaşamı boyunca edindiği estetik ve kültürel deneyimlerle bütünleştirerek, aydınlanmacı ve modern bir sanatçı olarak görselleştirmiştir. Ele aldığı konulara getirdiği

psikolojik çözümlemeler ile *ben*in derinliklerine ulaşabilmesi; ve bireyin ruhsal varlığını bütün duyularımızı kavrayan bir biçimleme yetisiyle ortaya koyabilmesi, yaşanılan zaman dilimine dair önemli izleri de yansıtmasını sağlamıştır. Bu bağlamda onun resimlerine bakarak dönemin tarihi ve onu yönlendirenlerin içinde bulunduğu ruhsal durumu anlayabiliriz. Dolayısıyla da onu çağının gerçeklerini, resimleri aracılığıyla deşifre eden bir tanık gibi görürüz. Saray yaşamındaki gösterişli yaşamın ardındaki kofluklar, toplumsal olayların suç ortaklığı, suçlanan savaş, geleneğin içinde ısrarla korunan saçmalıklar ve bunların yarattığı sarsıntıları su yüzüne çıkaran karabasanlar. Goya, tüm bu yaşananların güçlü ve acımasız bir çözümleyicisi olarak dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak, Goya'nın baskıresimleri, onun hayatının en huzurlu yıllarını geride bıraktığı ve sorunlarla boğuştuğu bir dönemde ürettiği; bundan dolayı da toplumdaki çalkantılar ile kendi bireysel/sağlık sorunlarının birlikte yansıtıldığı; ve bunların zekice ilişkilendirmeler ile ustalıklı bütünleştirildiği düşüncelerinin yansıması olduğu görülmektedir. Bu resimlerde daha içe dönük ruhsal durumun baskın etkisi gözden kaçmaz. Fantastik imgeler, yaratıklara dönüşen bedenler ve hayvani imgeler, bu ruhsallığın dışavurum araçları olarak dikkat çeker. Bundan dolayı da yaşamı ile daha fazla özdeşleşen yapıtlar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır sanırım. Onu ister bireysel yaşamını ve duyumlarını ifade eden bir sanatçı, ister sosyal olguları irdeleyen bir hicivci, isterse bir saray ressamı olarak, ya da tüm bunlar arasında denge arayışında olan biri olarak düşünelim her durumda da onun kendi yaşadıklarından kararlı ve önemli sonuçlar çıkardığı, estetik nitelik açısından, zamanının en önemli yapıtlarını ürettiği, son derece açıktır. Goya'nın baskıresimlerini, son 500 yıllık zaman sürecinde onun da ustası olarak kabul ettiği Rembrandt ile birlikte anmamızın nedeni bunlar olsa gerek.

Kaynakça

1- RAPELLI, Paola, 2001 Artbook *Tutkulu bir ironi Ustası: Goya*,(Çev.Aykut Hakverdi), İstanbul:Dost Kitabevi

2- GOMBRICH, E.H. 1980 *Sanatın Öyküsü*. (Çev. Bedretin Cömert) İstanbul: Remzi.

3- KRAUSSE, Anna-Carola, 2005 *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. (Çev.Dilek Zaptçıoğlu), Almanya: Literatür.

4- MELOT, Michel-Griffiths, Antony ve diğerleri, 1981 *History of an art Prints*. Switzerland: Skira.

5-LEPPERT, Richard 2002 *Sanatta Anlamın Görüntüsü-İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (Çev.İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı
6- HULTS, Linda C., 1996 *An Introductory History The Print in The Western World*, The University of Wisconsin Pres.
7- HUXLEY, Aldous, 1943 *The Complete Etchings of Goya*. New York: Crown Publishers,
8 -GUDIOL, José, 1977 *Goya*. Köln: DuMont Buchverlag.
9 –HOFER, Philip, 1969 *La Tauromaquia and The Bulls of Bordeaux*. New York: Dover Publiations.
10-BERGER, John. *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı,* (Çev. Yurdanur Salman, Müge Gürsoy) İstanbul: Metis,1992

Resimler:



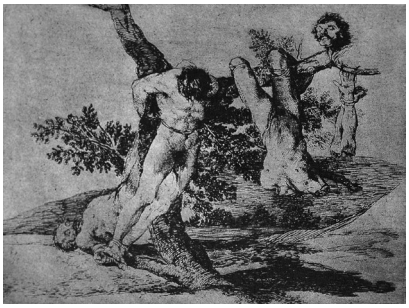
RESİM 1: Goya'nın Portresi, *Kaprisler* Dizisi, 1. Plaka, 1799, Asitoyma, 220 x153 mm



RESİM 2: Büyükbabası Kadar Geride, *Kaprisler* Dizisi 39.Plaka,1799, Aquatint, 214x152mm



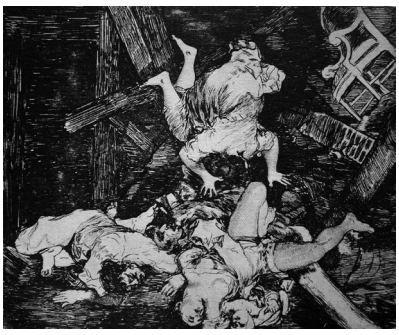
RESİM 3: Usun Uykusu Canavarlar yaratır, *Kaprisler* Dizisi 43. Plaka,1799, Asit oyma ve Aquatint, 212x151mm



RESİM 4: Savaşa Karşı Büyük İşler, *Savaşın Felaketleri* Dizisi 39. Plaka,1810, Asitoyma, 155x255mm



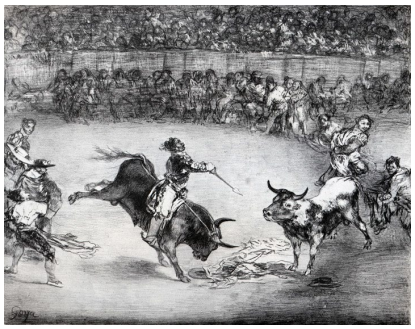
RESİM 5:Nedenli ya da Nedensiz, *Savaşın Felaketleri* 2. Plaka, 1810-15, Asitoyma, Aquatint, 150x209 mm



RESİM 6:Savaşın Yıkımı, *Savaşın Felaketleri* Dizisi 30. Plaka, 1810, Asitoyma,140x170 mm



RESİM 7: Madrit Arenasında Juanito Apinani'nin Cesareti ve Çevikliği, *Boğa Güreşleri* Dizisi 20. Plaka,1815, Asitoyma, 200x300mm



RESİM 8: Ünlü Amerikalı Mariano Ceballos, *Bourdeaux Boğaları* Dizisi 1. Resim, 1825, Litografi, 305x400 mm



RESİM 9: Kadınsı Budalılıklar, *Atasözleri* 1.Plaka,1816-17, Asitoyma, Kurukazıma ve Aquatint,240x350m