

**T.C**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANA SANAT DALI**  
**RESİM PROGRAMI**

**ÖZGÜN BASKI RESİMDE FRANCİSCO GOYA'NIN YERİ VE ETKİLERİ**  
**(Yüksek Lisans Eser Metni)**

**Hazırlayan:**  
**20066042 Hüsnü Çağlar DOĞRU**

**Danışman:**  
**Prof. Mahmut BOZKURT**

**İSTANBUL – 2009**

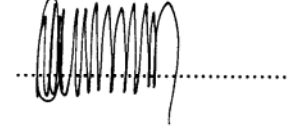
Hüsnu Çağlar DOĞRU tarafından hazırlanan Özgün Baskı Resimde Francisco Goya'nın Yeri ve Etkileri adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni olarak kabul edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 08 / 09 / 2009

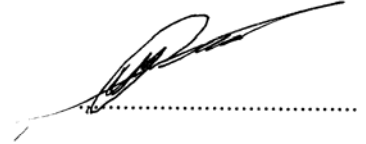
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

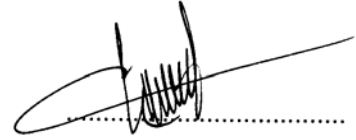
Jüri Üyesi : Prof.Mahmut BOZKURT (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Mehmet MAHİR



Jüri Üyesi : Prof.Caner KARAVİT  
(MSGSÜ.Temel Sanat Eğitimi)



**İÇİNDEKİLER**

	<u>Sayfa No.</u>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>III</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>V</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>VI</b>
<b>RESİMLERİN LİSTESİ</b> .....	<b>VII</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1. Çalışmanın Amacı</b> .....	<b>1</b>
<b>1.2. Çalışmanın Kapsamı</b> .....	<b>1</b>
<b>1.3. Çalışmanın Yöntemi</b> .....	<b>2</b>
<b>2. ÖZGÜN BASKI RESİM SANATI</b> .....	<b>3</b>
<b>2.1. Tanımı ve Tarihsel Gelişimi</b> .....	<b>3</b>
<b>3. FRANCISCO DE GOYA’NIN HAYATI VE DÖNEMİ</b> .....	<b>11</b>
<b>3.1. İlk Eğitim Jose Luzan Atölyesi</b> .....	<b>11</b>
<b>3.2. Yeni Başlangıç Madrid</b> .....	<b>12</b>
<b>3.3. Kraliyet Ressamı</b> .....	<b>28</b>
<b>3.4. Kaprisler</b> .....	<b>31</b>
<b>3.5. Savaşın Felaketleri</b> .....	<b>40</b>
<b>3.6. Boğa Güreşleri, Son Yıllar</b> .....	<b>47</b>
<b>4. GOYA’NIN ARDINDAN BASKI RESİMLERİNİ TEKRAR ELE ALAN SANATÇILAR VE DÖNEMLER</b> .....	<b>55</b>
<b>4.1. Kaprisler Serisi ve Etkileri</b> .....	<b>55</b>
<b>4.2. Savaşın Felaketleri Serisi ve Etkileri</b> .....	<b>60</b>

<b>5. SONUÇ .....</b>	<b>72</b>
<b>6. KAYNAKÇA .....</b>	<b>75</b>
<b>7. EKLER .....</b>	<b>77</b>
<b>8. ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>84</b>

## ÖNSÖZ

Avrupa'da kullanılmaya başlandığı 1400'lü yıllardan sonra hızla gelişen baskı resim sanatının 18.yy'da ki önemli temsilcisi Francisco Jose de Goya y Lucientes'in Zaragossa'da başlayan sanat serüveni, günümüz özgün baskılarını ve resmini derinden etkilemiştir.

18.yy'da ülkesinin içinde bulunduğu kötü durum sanatçıyı derinden etkilemişti. Dünyada değişen dengeler İspanya gibi önceki yüzyılın (17.yy) güçlü bir ülkesini bile sarsabilecek güçteydi. İspanya tahtında da değişiklikler yaşanmaktaydı. Goya'nın bu süreçte yaşadığı şehirden ayrılıp Madrid'e yerleşmesi ve sonrasında Saray ressamı olması onu tanınmış bir sanatçı yapmıştır.

Yaşamının birçok döneminde gerek savaşlar ve siyasi gelişmeler gerekse hastalıklar ve trajediler onun kendine özgü bir sanatçı olarak çok güçlü eserler ortaya koymasına yardımcı olmuştur. Bunlar arasında baskı sanatları açısından ayrı bir yere sahip olan değerli çalışmalar vardır. Bu baskı resim serilerinin sanatçılara yaptığı etkiler sonraki dönemlerde çalışmaların tekrar ele alınmasına neden olmuştur.

Bu yüksek lisans eser metni Goya'nın hayatı ve eğitimini başlangıcından ele alarak, sanatçının gerçekleştirdiği baskı resim çalışmalarında yaşadığı gelişimi ve etkilenmeleri değerlendirip, bu eserleri daha sonra tekrar konu eden bazı sanatçıların çalışmalarında temelde Goya ve yaşadığı dönemle ilgili paralelliklerini incelemeyi amaçlamıştır.

Bu çalışmanın sonuçlanma aşamasına kadar, danışman hocam *Prof. Mahmut Bozkurt* başta olmak üzere, Prof. Mehmet Mahir'e, sabrından dolayı *Cihan Üstüner'e*, desteklerinden dolayı aileme, ayrıca dolaylı yolda katkıda bulunan herkese teşekkür ederim.

H.ağlar DOğRU

İstanbul 2009

## ÖZET

Francisco de Goya 16 ve 17. Yüzyılın en önemli ülkelerinden biri olan İspanya'nın, artık gücünü kaybetmeye başladığı 18.yy'ın ortalarında dünyaya geldi. 1400'lü yıllarda Avrupa'da gelişmeye başlayacak baskı sanatlarında kendisinden sonra gelen sanatçıları derinden etkileyen eserler ortaya koyacaktı.

Saray ressamlığı ve Fransız Devrimi ile birlikte gelen öznel düşünce gücünün etkisi arasında muğlak bir tavır sergileyen sanatçı, çağına göre modern bir tavırla eserler üretmiştir. Sarayın talep ettiklerini yaparken bir yandanda kendi eleştirel tavrını sergilemeyi başarmış, bu tavrın en güçlü örnekleri olan "Kaprisler", "Savaşın Felaketleri" gibi gravür serilerini aynı dönemlerde ortaya koymuştur.

Hayatı ve yaşadığı çağı bu denli çalkantılı olan bir ressamın, ürettiği dönemin çok ilerisindeki baskı resimleri kendisinden sonra gelen sanatçılarda büyük etkiler yarattı. Birçok sanatçı bu eserleri kendi çalışmalarının merkezine yerleştirme isteği duydular. Farklı dönemler ve farklı estetik anlayışlarda olan bu sanatçıların Goya ile kurdukları estetik, sosyal, politik v.b birçok bağlantı incelenmiş, ortaya çıkan sonuçların eşliğinde kendi çalışmalarımıla ilişkili değerlendirme yapılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Francisco de Goya, Gravür, Litografi, Baskı Resim, ...

## SUMMARY

Francisco de Goya was born in the mid-eighteenth century, during which time Spain, one of the most powerful states during 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries, has fallen into decline. He introduced a series of prints that would deeply influence his successor in the printmaking arts, which had started in Europe in 1400s.

Being a court painter to the Spanish Crown and adopting an ambiguous attitude under the influence of subjective power of thinking introduced by the French Revolution, Goya produced works in a contemporarily manner. While performing anything demanded by the court, Goya succeeded in adopting his own critical attitude and introduced the bitter series of aquatinted etchings published under the title *Caprichos* and the series of prints known as *The Disasters of War (Los desastres de la Guerra)*, which featured the strongest works resulting from this philosophy.

Having such a mood swing life and lived during a fluctuant age, this painter produced outstanding series of prints, which would have significant influences on his successors. Many artists needed to put these works in the heart of their own works. A great number of aesthetical, social, political connection, etc. with Goya of these artists having lived during different age and having adopted different aesthetical concepts has been investigated and an assessment made in relation to my own studies, accompanied by the resulting outcomes.

**Keywords:** Francisco de Goya, Etchings, Lithography, Printmaking, ...



## Resimlerin Listesi

1. Nuremberg Kayıtları, Michael Wolgemut & Wilhelm Pleydenwurff .....	3
2. Mahşerin Dört Atlısı, Albrecht Dürer .....	4
3. Üç Çarmıh, Rembrandt .....	6
4. Onlar Onu Aldı: Plaka 8 / Kaprisler, F. Goya .....	7
5. Tımarhanede, William Hogard .....	8
6. Gargantua, Honore Daumier .....	9
7. Kral Hannibal, Alplerden ilk kez İtalya'yı Seyrediyor, F. Goya .....	12
8. Mısır'a Kaçış, F. Goya .....	13
9. Nedimeler (Velazquez'den sonra), F. Goya .....	14
10. Tanrı'nın adına tapınma, F. Goya .....	15
11. Piknik, F. Goya .....	17
12. Şemsiye, F. Goya .....	18
13. Ezop, F. Goya .....	19
14. Sebastian de Morra, F. Goya .....	20
15. Sarhoşlar, Diego Velazquez .....	21
16. Baküs Sarhoşları Taçlandırıyor, F. Goya .....	22
17. Boğularak İdam Edilen Adam, F. Goya .....	23
18. Aziz Bernardine Vaaz Veriyor St. Bernardine Preaching, F. Goya .....	25
19. Prens Don Louis'in Ailesi, F. Goya .....	26
20. Aziz Francis Borja Ölüm Döşegindeki Günahkâr ile, F. Goya .....	27

21. Büyücülerin Sebt Günü, F.Goya .....	30
22. Aklın uykusu canavarlar doğurur, F. Goya .....	33
23. Diş için avcılık: Plaka 12/ Kaprisler, F.Goya .....	34
24. Onun hakkında hiçbir şey yapılamazdı Plaka: 24/Kaprisler, F.Goya .....	35
25. Giyinik Maya, F.Goya .....	37
26. İnsan kalıntılarını düşünen yamyamlar, F.Goya.....	38
27. Mayıs'ın ikisi 1808, F.Goya .....	41
28. Mayıs'ın üçü 1808, F.Goya .....	42
29. Gelmekte olanın acının önsezileri: Plaka 1, F.Goya .....	44
30. Biri bakamıyor: Plaka 26, F.Goya .....	45
31. Ne cesaret! : Plaka 7, F.Goya .....	46
32. Balkondaki Mayalar, F.Goya .....	48
33. Pepe Hillo'nun ölümü: Plaka 33, F.Goya .....	49
34. Boğaları ilk yaralayan azimli Gazul idi: Plaka 5, F.Goya .....	50
35. Kadın farklılığı, F.Goya .....	51
36. Saturn, F.Goya .....	52
37. İspanya'da eğlence, F.Goya .....	54
38. Faust dans les airs, Eugene Delacroix .....	56
39. Kaprisler 43: Aklın uykusu canavarlar doğurur, S.Dali .....	57
40. Artık koltuğu var: Plaka 26, F.Goya .....	58
41. So sitzen Sie richtig, Sigmar Polke .....	59
42. Hakkımla ya da onsuz: Plaka 2 / Savaşın Felaketleri, F.Goya .....	60
43. Valencia'dan beş keşişin öldürülmesi, Anonim .....	61
44. İmparator Maximillian'ın infazı, Edouard Manet .....	62

<b>45. İsyân</b> , Kathe Kollwitz.....	63
<b>46. Guernica</b> , Pablo Picasso .....	64
<b>47. 1.Franko'nun Rüyası ve Yalanı</b> , Pablo Picasso.....	65
<b>48. Kore'de Katliam</b> , Pablo Picasso .....	66
<b>49. Muhteşem Kahramanlıklar! Ölü bir adamla! : Plaka 39</b> , F.Goya .....	67
<b>50. Haşlanmış fasulyeler ile yumuşak yapı: iç savaşın önsezisi</b> , S.Dali .....	68
<b>51. Muhteşem kahramanlıklar ölüme karşı</b> , Jake ve Dinos Chapman .....	69
<b>52. Savaşın Felaketleri</b> , Jake ve Dinos Chapman .....	70
<b>53. Savaşın Felaketleri No:21</b> , Gottfried Helnwein .....	71

## 1. GİRİŞ

### 1.1 Çalışmanın Amacı

Bu çalışmada sanat tarihinde özellikle baskı resim alanında çok önemli bir yere sahip olan sanatçı Francisco de Goya'nın baskı resimlerinin oluşum ve gelişim sürecinin dönemin sanatsal, kültürel ve siyasi verileri eşliğinde kronolojik olarak incelenmesi, ardından bu çalışmaların günümüz sanatına kadar geçen dönemdeki etkilerinin açıklanması amaçlanmıştır.

### 1.2 Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmanın ikinci bölümünde, özgün baskı resim sanatının tanımı ve ardından tarihsel olarak yaşanan gelişim ve bu tekniğin önemli sanatçıları ele alınmıştır. Bu bölümün ardından üçüncü bölümde Francisco de Goya'nın hayatı yaşadığı dönemin sanatsal, kültürel ve siyasi etkileri de göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. Bu etkiler ve kişisel gelişimi, sanat yaşamı içerisinde etkilendiği sanatçılar ve durumlar örneklenmiş, özellikle baskı resimleriyle ilgili gelişime öncelik verilmiştir.

Eser metninin dördüncü bölümü özellikle yapılış sebepleri daha önceki bölümlerde değerlendirilmiş olan "*Kaprisler*", "*Savaşın Felaketleri*" gibi baskı resim serilerinin, günümüze kadar ki dönemde ortaya konulan sanat eserlerinde ne gibi sebeplerle tekrar ele alındığı ve bu sebeplerin Goya'nın dönemindeki nedenlerle karşılaştırılması çalışmalardan örnekler eşliğinde gerçekleştirilmiştir.

Sonuç adını taşıyan yüksek lisans eser metninin beşinci bölümünde Francisco Goya'nın kendi çalışmalarım üzerindeki etkisi ve paralellikleri ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

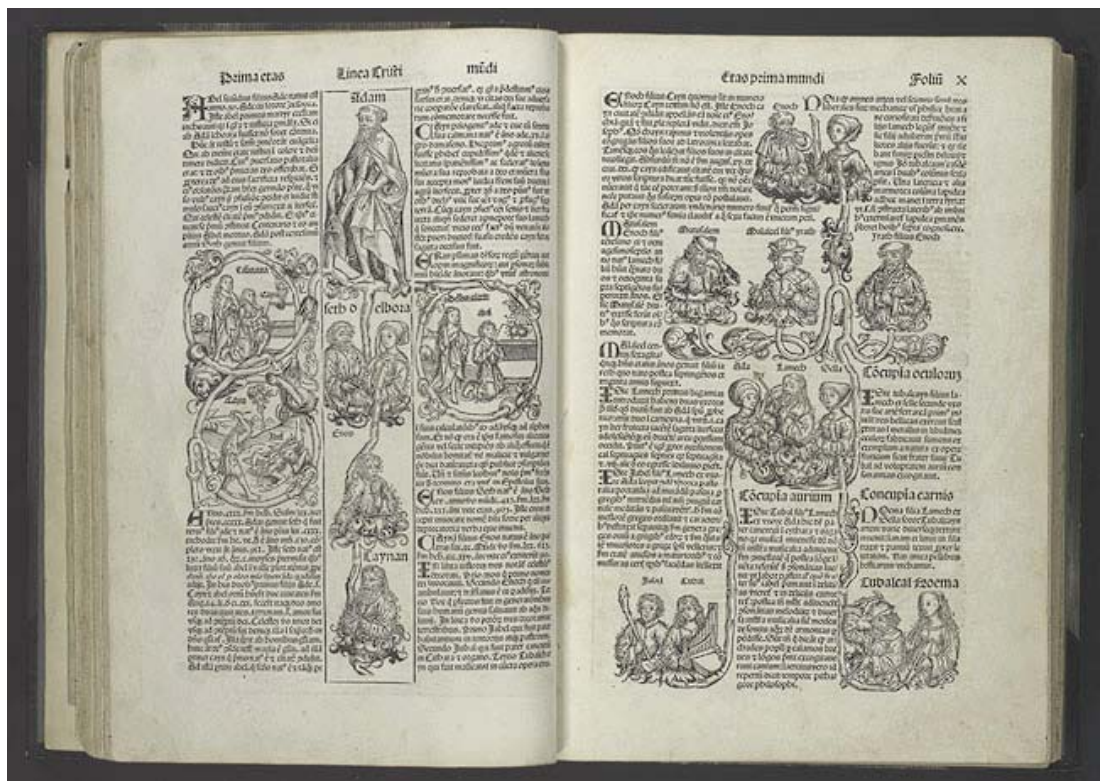
### **1.3. Çalışmanın Yöntemi**

Bu çalışma hazırlanırken, baskı resim sanatı, Francisco Goya ve günümüz sanatı ile ilgili kaynaklar toplanmış ve incelenmiştir. Bunlar arasında yerli ve yabancı dilde yazılmış kitaplar, dergiler, makaleler, web sayfaları ve yabancı dilde yayınlanmış bazı belgeseller bulunmaktadır. Gerekli çevirileri yapıldıktan sonra incelenen kaynaklar değerlendirilmiş ve yazım aşamasına geçilmiştir.

## 2-ÖZGÜN BASKI RESİM SANATI

### 2.1-Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Baskı resmin ilk örnekleri 6. Yüzyılda antik Çin’de karşımıza çıkmaktadır. Avrupa’da bulunan ilk örnekleri 1400’lerden kalma olan teknik bu dönemde daha çok dinsel konuları anlatmak için kullanılmıştır (**Resim 1**). Tam olarak ortaya çıkış tarihi bilinmese de bulunan en eski baskılarda uygulanan teknik, bu tarihin çok daha öncelere dayandırılabilceğini göstermektedir.



Resim 1

Nuremberg Kayıtları, 1493

Michael Wolgemut & Wilhelm Pleydenwurff,

Ahşap Baskı 45,2 x 32,5 cm, George Khuner

Bilinen en eski baskı tekniği olan ahşap baskı, önemini 15. ve 16. yüzyılda kazanmıştır. Lifleri yönünde kesilen ağaç üzerine oyularak çalışılır. Ahşap baskı bir tümsek baskı çeşididir. Ahşap üzerine aktarılan desen bu teknik için kullanılan çeşitli oyma aletleri kullanılarak hazırlanır. Oyulan bölgeler baskıda çıkmaz. İşlem yapılmayan bölgeler ise yüzeye mürekkep verildikten sonra kâğıda aktarılır.



Resim 2

**Mahşerin Dört Atlısı, 1497-98**

Albrecht Dürer, Ahşap Baskı, 39 x 28 cm

Ahşap baskının kolay uygulanabilir ve ucuz bir teknik olması onun kısa süre içerisinde yayılmasına sebep olmuştur. Bu dönemde kilise tarafından halkı dinsel konularda bilgilendirmek amacıyla birçok baskı yapılmış ve dağıtılmıştır. Ahşap baskının teknik olarak ayrıntılı çalışmalara olanak vermemesi dönemin sanatçıları çeşitli arayışlara yöneltmiştir. Bu sanatçıların, ayrıntılardaki ustalıklarını gösterebilecek *bakır oyma* tekniğini kullanmaya başlamaları uzun sürmedi. Bu teknikte resmi oluşturmak için bakır plakanın üzerindeki oyuklardan ve çukurlardan yararlanılır. Martin Schongauer XV. yy'ın en ünlü baskı sanatçılarından<sup>1</sup>. XV. yüzyılda Albrecht Dürer'in ürettiği birçok ahşap ve bakır baskı bulunmaktadır (**Resim 2**).

Bakır oyma bir *Çukur Baskı (intaglio)* tekniğidir. Büren, kazıyıcı, asit vb. gereçler yardımı ile plaka üzerine açılan oyuklara mürekkep verildikten sonra özel bir kâğıt üzerine baskı alınır. *Kuru uç*, Asitle oyma (eau forte), *Aquatint*, *Mezzotint*, *foto gravür* gibi baskı türleri temel *Çukur Baskı* teknikleridir.

XVII. Yüzyılda temel çukur baskı tekniklerinden *kuru uç* ve *asitle oyma* tekniklerini kullanan en önemli sanatçılardan biri Rembrandt' tır (**Resim 3**). Rembrandt sadece bu teknikle ilgilenmemiş, gravür teknikleri üzerine çeşitli denemeler de yapmıştır. Bu denemelerin Goya'nın gravür konusundaki teknik gelişimine katkısı olduğu düşünülmektedir<sup>2</sup>. Asitle oyma tekniğinde plakanın yüzeyi bir vernikle kaplanır, asitte bekletilen plakada verniğin kazınmış yerleri asitle indirilir. Bu teknik sanatçının plaka üzerinde daha özgür hareket etmesine olanak tanımaktadır.

---

<sup>1</sup> E.H. GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Erol Erduran-Ömer Erduran, s, 283

<sup>2</sup> Janis TOMLINSON, **F.Goya y Lucientes**, s, 46





**Resim 3**

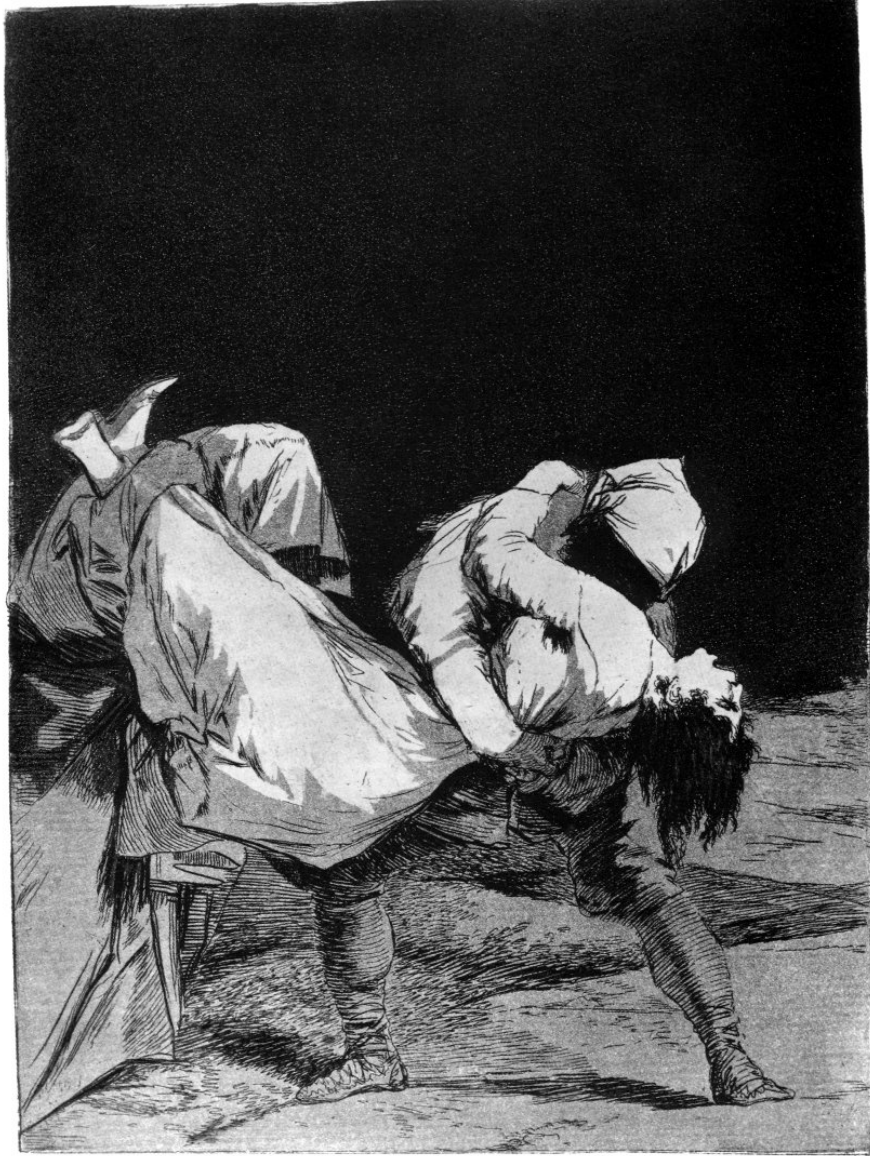
**Üç Çarmıh, 1653**

Rembrandt, Gravür, 38,5 x 45 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

Goya özellikle “*Kaprisler*” ve “*Savaşın Felaketleri*” serilerinde *aquatint* tekniğini kullanmıştır. Goya'nın olgunluk dönemi gravürlerinin hemen hepsinde kullandığı bu teknik, çalışılan plaka üzerine asit, reçine ve asfalt verniği gibi araçlarla işlenir. Plaka üzerine tozlama tekniği ile yerleştirilip daha sonra ısıtılarak sabitlenen reçine tozları aside atıldıktan sonra yüzeyle tonal alanlar oluşturur. Asitte kaldığı süreye göre renk açıktan koyuya doğru ilerler. Müdahale edilmemiş aquatint ile tonal geçişleri olmayan düz alanlar elde edilir. Çalışmada ihtiyaç duyulmayan yerler asfalt verniği ile kapatılarak herhangi bir işlem yapılmaması sağlanabilir. Goya gravürlerinde aquatint tekniğini *asitle oyma* (eau-forte) tekniği ile bir arada kullanmıştır.

“Kaprisler” serisi aynı zamanda baskı sanatları açısından bir dönüm noktası sayılabilir. Aquatint tekniğinin 1768 yılında Jean-Baptiste Le Prince tarafından keşfedilmesinin ardından Goya bu tekniği en iyi kullanan sanatçılardan biri olmuştur. Bu tekniğin imkânları Goya’nın yaratmak istediği koyu ve karanlık alanların içine güçlü ışıklar koymasına olanak vermiştir (**Resim 4**).

8.



*Que se la llevaron!*

**Resim 4**

**Onlar Onu Aldı: Plaka 8 / Kaprisler, 1797-8**

William Hogarth (**Resim 5**), William Blake gibi sanatçılardan günümüze bu gravür tekniklerinin kullanıldığı birçok eser kalmıştır.



**Resim 5**

**Timarhanede, 1735**

William Hogarth, Gravür, 35,5 x 41 cm

Temelde yağ ve su arasındaki uyuşmazlığın kullanıldığı Litografi (*taşbaskı*) tekniği 1797'de Alois Senefelder tarafından keşfedilmiştir. Bu keşif Almanya'da yapılmış olmasına rağmen popülerliğini Fransa'da kazanmıştır<sup>3</sup>. Tekniğin temel gereci Orta Almanya'da çıkarılan küçük gözenekli bir kireç taşıdır. Litografi tebeşiri, mürekkep gibi donanımlarla çalışma taşın üzerine uygulanır ve baskı alınır.

Keşifle aynı tarihe rastgelen Fransız Devrimi'nin başlangıcı Litografi tekniğinin de büyük bir hızla yaygınlaşmasına yardımcı olmuştur.1825 dolaylarında Francisco Goya bu tekniği kullanarak "Bordeaux Boğaları" isimli serisini üretmiştir. Honore Daumier 'in 1834'de dönemin günlük olaylarıyla ilgili yaptığı karikatürler litografi tekniğiyle çoğaltılarak büyük kitlelere ulaşmış ve popülerlik kazanmıştır (**Resim 6**).



**Resim 6**

**Gargantua, 1831**

Honoré Daumier, Litografi

<sup>3</sup> Felix BRUNNER, **Gravürün El Kitabı**, Feyyaz Yaman, s, 109

Ira Washington Rubel tarafından 1903 yılında keşfedilen Ofset Baskı tekniğinin temeli Litografiye dayanmaktadır<sup>4</sup>. Fakat litografiden farklı olarak artık kalıp olarak kullanılan taşın yerini fotoğraf almıştır. Endüstriyel olarak kullanışlı olsa da sanatçılar tarafından daha az tercih edilmiştir<sup>5</sup>.

Adını “seri” (Yunanca ipek) ve “graphein” kelimelerinin birleşiminden alan Serigrafi tekniğinin patenti 1907 yılında Samuel Simon tarafından alınmıştır.

İnce dokunmuş ipek bir bez ile hazırlanan kalıp üzerine çeşitli geçirgenlikte örtücü maddeler yardımıyla hazırlanan çalışmanın “*ragle*” kullanılarak baskının yapılacağı yüzeye aktarılmasıyla oluşturulur<sup>6</sup>. Serigrafi ile kâğıt dışında cam, metal, seramik, kumaş vb. birçok yüzey üzerine baskı alınabilmesi bu tekniğin hızla yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Serigrafi baskı tekniği 1960’larda çoğunlukla Pop-Art ve Op-Art sanatçıları tarafından tercih edilmiştir.

---

<sup>4</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Offset\\_printing](http://en.wikipedia.org/wiki/Offset_printing)

<sup>5</sup> Felix BRUNNER, **Gravürün El Kitabı**, Feyyaz Yaman, s, 170

<sup>6</sup> Felix BRUNNER, **Gravürün El Kitabı**, Feyyaz Yaman, s, 108

### 3.FRANCISCO DE GOYA 'NIN HAYATI VE DÖNEMİ

#### 3.1 İlk Eğitim Jose Luzan Atölyesi

İspanyol ressam Francisco Jose de Goya y Lucientes 30 Mart 1746'da Zaragossa yakınlarındaki Fuendetodos'da dünyaya gelmiştir. Dönem İspanya için büyük trajedilerin yaşandığı bir zaman dilimidir. 16yy ve 17yy da dünyada büyük bir güce sahip olan İspanya 18yy başlangıcında bu gücünü kaybetmeye başlamıştır. Amerika'da sahip olduğu büyük güce rağmen zenginliğinin büyük bir kısmını Avrupa kıtasında yaşanan birçok savaşta harcamıştır<sup>7</sup>. Yaşanan bu olumsuz gelişmelerin Goya'nın sanatına etkisi çok güçlü olmuştur<sup>8</sup>.

18.yy Avrupa'sı yüzyılın ortalarına doğru birçok değişim geçirmiştir. İspanya da bu dönemde tahtta değişiklikler yaşamıştır. V. Felipe'nin ölümünden sonra yerine VI. Fernando daha sonrada III. Carlos'un tahta geçmiştir. Dönemde en büyük değişimi sağlayan III. Carlos olmuştur. III. Carlos dönemin birçok önemli ismini saraya davet etmiştir. Bunlar arasında Anton Mengs, Tiepolo gibi sanatçılar, Francisco Sabatini gibi mimarlar da vardır.

Sanata olan ilgisinden dolayı 14 yaşında iken, babası Jose Goya 'nın yakından tanıdığı ressam Jose Luzan 'ın yanına çırak olarak vermiştir. Dört yıl bu atölyede gravür baskıları üzerinde çalışarak resim sanatının temel prensiplerini öğrenmiştir. Goya 'nın erken dönem çalışmalarında Jose Luzan'ın etkisi gözlemlenebilir<sup>9</sup>. Royal Museum (bugün, Prado Müzesi) için 1828'de yazılan ilk biyografisine göre Goya 1763 yılına kadar J.Luzan'ın atölyesinde çalışmıştır<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Petra ten-Doesschate CHU, **Nineteenth-century European Art**, s, 139

<sup>8</sup> Anna-Carola KRAUSSE, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, s, 54

<sup>9</sup> Janis TOMLINSON, **F.Goya y Lucientes**, s, 11

<sup>10</sup> A.g.k s,11

### 3.2 Yeni Başlangıç Madrid

Daha sonra Madrid'e giden Goya burada Royal Academy of San Fernando'ya birincisi 1763, ikincisi 1766'da olmak üzere iki defa başvurur fakat ikisinde de çeşitli sebeplerle reddedilir. Madrid 'de kaldığı bu süre içinde Francisco Bayeu'nun atölyesinde çalışmalarına devam etmiş ve çıraklığını yapmıştır<sup>11</sup>. 1771'de Roma'ya gerçekleştirdiği gezide, Parma şehrinde düzenlenen yarışmaya "Francisco Bayeu 'un öğrencisi" olarak katılır "*Kral Hannibal, Alplerden ilk kez İtalya'yı Seyrediyor*" (Resim 7) isimli resmi ile ikincilik ödülü alır.



Resim 7

**Kral Hannibal, Alplerden ilk kez İtalya'yı Seyrediyor, 1770**

88,5 x 133,2 cm, Fundacion Selgas-Fagalda, Cudillero

<sup>11</sup> Enriqueta HARRIS, **Goya** ,s 6

Roma'ya yaptığı bu seyahatte Anton Mengs'in de olduğu sanılmaktadır<sup>12</sup>.

Goya'nın 1774 de Aula Dei kilisesi için yapacağı kompozisyonlar için referans olarak sayılabilecek "*Mısır'a kaçış*"(**Resim 8**) isimli çalışması erken döneminde gravür tekniği ile ilgili olarak bize fikir vermektedir.



**Resim 8**

**Mısır'a Kaçış, 1770**

Gravür, 13 x 9,5 cm

<sup>12</sup> Paola RAPELLI, **Artbook Goya**, s, 12



Francisco Bayeu'nun Neo-Klasizm ve Tiepolo etkisindeki sanatı Goya'nın da sanatını etkilemiştir. Fakat Goya daha Jose Luzan'ın atölyesinde çalışırken Diego Velazquez 'in de etkisi altında kalmaya başlamıştır. O dönemde Goya Velazquez'in çalışmalarından birçoğunu etüt etmiş ve kopyalarını yapmıştır (**Resim 9**).



**Resim 9**

**Nedimeler (Velazquez'den sonra), 1778**

Goya y Lucientes, Gravür

1771 yılında Basilica of the Pillar 'ın kubbesinin bir kısmını boyamak için aldığı teklifle Zaragoza 'ya geri döner. El Pilar için yaptığı bu çalışmalar doğrudan duvar üzerine yağlıboya ile yapılmıştır<sup>13</sup>.

Zaragoza 'da Aula Dei kilisesi için freskler yapar. Kilise için yaptığı "*Tanrının adına Tapınma*" (**Resim 10**) isimli eseri kendinden önce gelen kuşağın rokoko karmaşıklığını reddeder<sup>14</sup>. Aula Dei için yaptığı resimlerdeki karakterler daha sonraları 1775 dolaylarında yapacağı halı taslaklarında ve eskizlerinde sezilenebilir<sup>15</sup>.



**Resim 10**

**Tanrı'nın adına tapınma, 1772**

Fresco, 700 x 1500 cm,

El Pilar Saragossa

<sup>13</sup> Janis TOMLINSON, **F.Goya y Lucientes**, s, 21

<sup>14</sup> A.g.k s, 18

<sup>15</sup> A.g.k s, 21

1773 yılında Francisco Bayeu 'nun kız kardeşi Maria Josefa Bayeu ile evlenir ve tekrar Madrid'e döner. Bayeu 'nun 1765'den beri Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisinde yaptığı görev daha sonra Goya'nın Kraliyet Halı Atölyesi için çalışmalar üretmesine yardımcı olacaktır. Francisco Bayeu aynı zamanda İspanya Kralı 3.Charles 'ın saray ressamıdır.

1775 yılında kralın baş ressamı olan Mengs, -muhtemelen Francisco Bayeu ' un da tavsiyesiyle<sup>16</sup>-, yeniden organize ettiği Santa Barbara Kraliyet Halı Fabrikasında diğer ressamlarla birlikte çalışmak üzere Goya'yı da davet eder. Mengs ve Bayeu halı atölyesine çalışmaları için yeniliğe açık ressamı tercih etmişlerdi. Burada istenen daha önce kullanılan dini ve mitolojik konuların yerine, günlük yaşamdan sahnelerin yer aldığı çalışmalar yapılmasına teşvik etmekte. Goya, F.Bayeu yönetimindeki atölye için 1792'ye kadar çalışmış ve 63 adet desen yapmıştır. F.Bayeu ile olan bu ilişkisi Goya'nın kariyerine büyük katkı sağlamıştır.

Halı fabrikası için yaptığı ilk dokuz çalışma dönemin popüler sporu avcılık ile ilgilidir. Av sahneleri, avcılar, kır takipleri, kırsal yaşam, kralın av sporuna olan ilgisinin de etkisiyle halı atölyesinin tercih ettiği konular arasında öne çıkmaktaydı. Goya El Pardo sarayının yemek salonuna taslaklar yapması için görevlendirildiğinde halı fabrikasındaki birinci yılını yeni doldurmuştu. Bu saray veliaht prens 3.Charles için tasarlanmıştır. Goya bu salon için oynayan, dans eden, kavga eden, piknik yapan vb. birçok figürün yer aldığı taslaklar hazırlamıştır.

"Piknik" isimli resmi 1776 da bu salon için hazırlanmıştır. **(Resim 11)** Goya bu resimde XVIII. yy izleyicisinin zorlanmadan tanıyabileceği karakterleri dönemin maskeli balo kıyafetlerini andırır şekilde, bir tiyatro sahnesindeymişçesine kurgulamıştır.

---

<sup>16</sup> A.g.k., s, 22



**Resim 11**

**Piknik, 1776**

Tual üzerine yağlıboya, 272 x 295 cm, Museo del Prado, Madrid

Goya'nın yaşamı boyunca çalışmaları sıklıkla kullanacağı *Majo* ve *Maja* tiplerleriyle "Şemsiye" (**Resim 12**) adlı resminde karşılaşırız. Kelime anlamlarıyla karşılıkları "yakışıklı adam" ve "hoş bayan" olan bu tipler aslında dönem için İspanya'da, kıyafetleriyle ve tavırlarıyla çok çabuk tanımlanabilen, çoğunlukla hizmetçi, uşak olarak çalışan bir alt sınıfı temsil etmekte kullanılırdı. Bu çalışma El Prado'daki prenslerin yemek odası için yapılacak halı için hazırlanmıştı.



**Resim 12**

**Şemsiye, 1777**

Tual üzerine yağlıboya 104 x 152 cm Museo del Prado, Madrid

Goya Halı atölyesi için çalıştığı bu dönemde kraliyet koleksiyonundaki Velazquez tablolarından gravürler yapmayı sürdürmüştür. Bunların arasından dokuz tanesi krallar, cüceler ve filozofların portreleridir.

Bir filozoftan çok insan davranışlarını hayvanlar vasıtasıyla hicvettiği fablların yaratıcısı olan *Ezop* bu baskıda mükemmel bir rafinelikle tasvir edilmiş <sup>17</sup> (**Resim 13**). Resmin orjinalinde de bulunan sembolik bir takım objeleri Goya kendi tarzında işlemiştir. Sebastian de Morra'nın konu edildiği resme nazaran Goya'nın gravüründe esrarenğiz hava daha da abartılmıştır. Şüphesiz bunda figürün hırçın jestlerinin de etkisi olmuştur<sup>18</sup> (**Resim 14**).

<sup>17</sup> Alfonso E. Perez SANCHEZ & Julian GALLEGO, **Goya The Complete Etchings and Lithographs**, s, 25

<sup>18</sup> A.g.k, s,26



**Resim 13**

**Ezop, 1778**

Gravür, 30,5 x 22 cm



**Resim 14**

**Sebastian de Morra, 1778**

Gravür, 20,5 x 15,5 cm

Eseri yorumlamadaki başarısından da anlaşılacağı gibi Goya'nın Velazquez'in "Sarhoşlar" (Resim 15) resminden yaptığı "Baküs Sarhoşları Taçlandırıyor" (Resim 16) isimli gravürü büyük bir arzuyla yapmıştır.



**Resim 15**

**Sarhoşlar, 1628-1629**

Diego Velázquez, Museo Del Prado

Fransız yazar D.-P.-J Pappillon de la Ferte'nin Velazquez için söylediği; "Yaptığı portrelerdeki salt güçlü benzerlik Velazquez için tatminkâr değildi, resimlerini yaptığı insanların onlara özgü jestlerini de yakalamak istiyordu"<sup>19</sup> sözü Goya'nın seçimleri hakkında ipuçları verebilir. Bu röprodüksüyon çalışmalarının Goya'nın baskı resim

<sup>19</sup> Janis TOMLINSON, **F.Goya y Lucientes**, s, 38



konusundaki ustalığına erişim sürecinde ne kadar değerli olduğu çok açıktır. Erken dönem gravürleriyle karşılaştırıldığında bu daha net ortaya çıkmaktadır.



**Resim 16**

**Baküs Sarhoşları Taçlandırıyor, 1778**

Gravür, 31,5 x 43 cm

Goya için gravür salt reproduksiyon yapmak amacıyla tercih ettiği bir araç değildi. 1779'da yaptığı "Boğularak idam edilen adam" (**Resim 17**) isimli gravürü erken dönemine ait bir eser olmasına rağmen, ondan 150 yıl önce yaşamış olan Jusepe Ribera'nın, 18.yy daki bir benzeri konumunda bir çalışmadır<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Janis TOMLINSON, **F.Goya y Lucientes**, s, 44



**Resim 17**

**Boğularak İdam Edilen Adam, 1779**

Gravür, 33 x 21.5 cm Metropolitan Museum Of Art, New York

Gravürde, taburenin üzerine oturtulmuş ve boynu bir tasma ile kazığa bağlanmış olarak infaz edilen bir tutsak tasvir edilmiştir. Günümüzde çeşitli sebeplerle karşılaştığımız birçok infaz sahnesine yakın bir görüntü olsada, göreceli olarak daha insancıl bir sahne oluşturulmuştur. Bu erken dönem gravüründe neden böyle bir konuyu ele aldığını tam olarak anlayamasa da, gelecekte yapacağı engizisyon işkenceleri ve infaz sahnelerini içeren çalışmalarının bir öngörüsü olarak değerlendirilebilir.

“*Boğularak İdam Edilen Adam*” gravüründeki bir diğer etki ise, normal baskı işleminde boyanın plakadaki çukurlara verildikten sonra yüzeyin temizlenmesi ardından yapılan baskı işleminin bu baskıda muhtemelen Goya tarafından değişikliğe uğratılmasıyla ortaya çıkmıştır. Daha önce Rembrandt tarafından da kullanılan bu etki, çizgisel desenin fonunda tonal boya değerlerinin kullanılmasıyla ortaya çıkmaktadır. Baskıdan önce yüzeye verilen boyanın tam olarak temizlenmemesiyle elde edilir.

Goya 1779’da Roma’da ölen Anton Mengs’in San Fernando Akademisi’ndeki yerine talip olmuştur. Bu talebi için sunduğu “*Çarmıhta İsa*” adlı eseri Velazques ve Anton Mengs’in aynı ismi taşıyan eserlerinin üslupsal bir karışımı gibidir<sup>21</sup>.Goya bu çalışmasıyla akademiye kabul edilmiştir. Fakat aynı yıl başvurduğu baş ressamlık konumu için red yanıtı almıştır. 18.yy sonlarına doğru sosyal ve ekonomik alandaki dönüşümler tüm avrupada etkili olmuştur. İspanya da bu değişimden kaçınılmaz olarak etkilenmiştir. Neo-Klasizm’den Romantizm’e bir geçiş yaşanmaktadır.

1781’de Madrid’e döndüğü döneme kadar III. Carlos’un kardeşi Don Lois için birçok resim yapmıştır. 1781’de kraliyet daveti alarak yeni yapılan San Francisco el Grande Katedrali’nin sunak resimlerini yapmak üzere Bayeu, Maella ve diğer saray ressamlarının da tavsiyesiyle görevlendirilir. Goya bu daveti olumlu bir fırsat olarak karşılamışsa da Saragossa’da yaşayan Martin Zapater’e gönderdiği bir mektubunda “Bu kötü niyetli insanlar benim meziyetlerime güvensizler.” diyerek düşüncelerini

<sup>21</sup> Enriqueta HARRIS, **Goya**, s, 11

belirtmiştir<sup>22</sup>. Bu çalışma için birçok eskiz yapmış ve sonunda St Bernardine Vaaz Veriyor” (**Resim 18**) adlı eseri ortaya çıkarmıştır.



**Resim 18**

**Aziz Bernardine Vaaz Veriyor, 1782-83**

San Francisco El Grande, Madrid

---

<sup>22</sup> A.g.k, s, 11

Goya bu çalışmasıyla kendi tarihinde çok önemli bir kademeyi daha atlamıştır. Kralın bu çalışmayı görmesiyle bir yıl sonra Sanat Akademisi müdür vekilliğine atanacaktır.

Bu tarihler aynı zamanda Goya'nın rahatsızlıklarının baş göstermeye başladığı zamanlardır. Dönem resimlerinde birçok şekilde konu olarak aldığı ocuk portreleri kendi sanatını bize en güçlü şekilde hissettirdiği ve ele aldığı karakterleri en güçlü şekilde yansıtmayı başardığı çalışmalar olarak kendilerini gösterirler. Bunun sebepleri arasında kendi çocuklarıyla ilgili yaşadığı trajik durumun etkisi yadsınamaz.



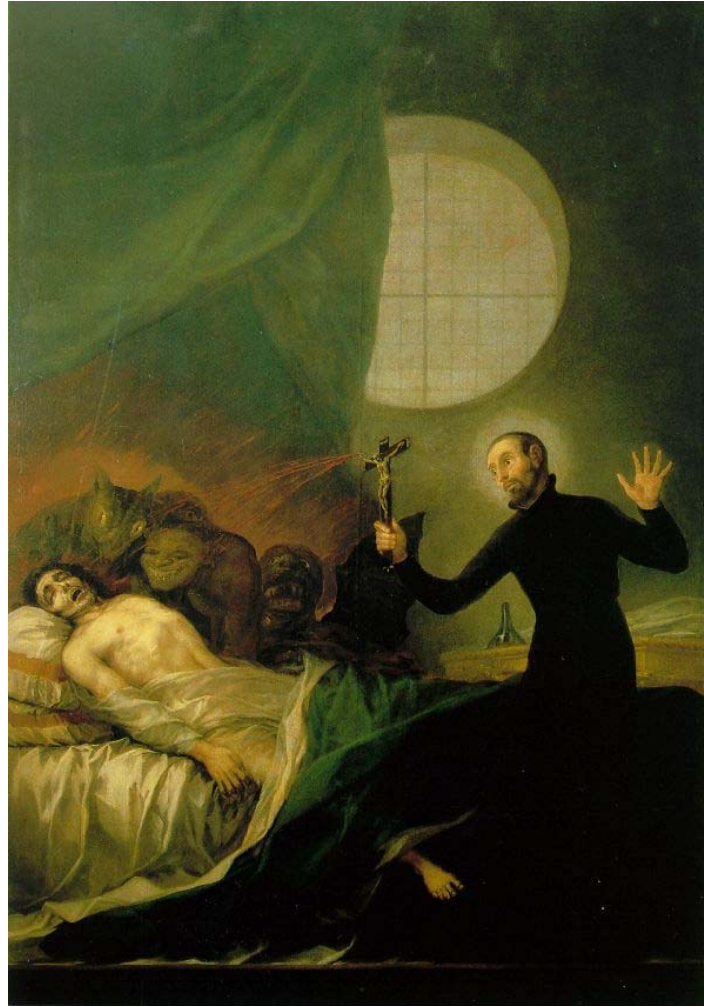
**Resim 19**

**Prens Don Louis'in Ailesi, 1784**

248 x 340 cm Tuval zerine yağlıboya, Magrani Foundation, Parma

Kariyerinin getirdiği ilişkiler Goya'nın birçok resim siparişı almasını sağlayacaktır. Bu dönemde yaptığı en görkemli çalışmalarından biri olan "Prens Don Louis'in Ailesi" (**Resim 19**) Don Luis ve ailesinin Maria Teresa etrafında resmedildiği bir kompozisyondur. Bu resimde tekrar fark edilebileceği gibi Velazquez'in Goya'nın resmine olan etkisi çok güçlüdür. Aynen Velazquez'in "*Nedimeler*" resminde olduğu gibi sanatçı kendisini de kompozisyona dâhil ederek aileden biri olarak resimde yer almıştır.

1785 ve 1788 yılları arasındaki dönemi çoğunlukla soyluların da desteğiyle asiller, yöneticiler ve ailelerinin resimlerini yaparak geçirmiştir.



**Resim 20**

**Aziz Francis Borja Ölüm Döşesindeki Günahkâr ile, 1788**

Tuval üzerine Yağlıboya 350 x 300 cm, Cathedral Valencia

1788 yılına gelindiğinde, 1779 da yaptığı “Boğularak İdam Edilen Adam” isimli gravüründe bize hissettirmeye başladığı huzursuzluk yaratan durum Valencia Katedrali için yaptığı “Aziz Francis Borja Ölüm Döşesindeki Günahkâr ile” (**Resim 20**) isimli resminde karşımıza çıkıyor. Resimde yer alan korkunç şeytanlar mucizenin gücüne meydan okuyarak ölmekte olan adamın başına üşüşmüşlerdir. Böyle dinsel bir konunun içine olağanüstü bir doğalcılık katmıştır<sup>23</sup>. Bu çalışma ile ileriki zamanlarda yapacağı gravürler hakkında şimdiden ipuçları vermeye başlamıştır.

### 3.3 Kraliyet Ressamı

IV. Charles’ın 1788 tahta geçmesinden kısa bir süre önce Fransa’da gelişen olaylar bütün Avrupa’yı etkisi altına alacaktır. Fransız devrimi yeni bir çağın başlangıcıdır artık. İspanya’da bu gelişmelerden kaçınılmaz olarak etkilenmiştir. Gelişen burjuvazinin etkilediği bu yapı Avrupa’da bir çeşit uyanış meydana getirir.

1789 yılına gelindiğinde ise IV. Charles’ın tahta çıkmasıyla Goya ve kayınbiraderi Ramon kraliyet ressamlığı görevine yükselirler. Goya kırklı yaşlarında olduğu bu dönemde İspanya’nın en ünlü ressamı olmuştur. Bulunduğu konuma rağmen resmettiği karakterlerdeki çirkinlikleri ve bayağılıkları daha net bir şekilde aktarmaya başladığı bir dönemin içindedir artık<sup>24</sup>.

Kralın değişmesiyle birlikte yeni portreler yapılmasına ihtiyaç olmuştur. Böylece 1789 yılında gelen taleple kralın ve kraliçenin portrelerini yapmaya başlamıştır.

<sup>23</sup> Janis TOMLINSON, **F.Goya y Lucientes**, s, 73

<sup>24</sup> Britannica, **Goya**

1793 yılında, dönemde yaşanan sosyal ve siyasal bozulmanın etkisiyle Fransa İspanya'ya savaş ilan eder<sup>25</sup>. Bu süreç sırasında Goya, zengin bir işadamı ve koleksiyoncu olan *Sebastian Martinez y Perez* ile birlikte güney İspanyadaki *Andalusia* bölgesine seyahate çıkmıştır. Bu seyahat sanatçının bütün yaşamını etkileyecek bir takım gelişmeleri de beraberinde getirmiştir.

Andalusia bölgesine yaptığı seyahat sırasında Kolera hastalığı sebebiyle ciddi şekilde rahatsızlanan Goya'da sağırılık baş göstermeye başlamıştır. Yaşadığı ağır hastalık sebebiyle 1793 yılının Temmuz ayına kadar çalışmamıştır<sup>26</sup>. Bu hastalık ve yarattığı karamsarlık bundan sonra Goya'nın sanatına ve karakterine büyük etkiler yapacaktır.

Hastalık halinin etkisiyle bir süre çalışmayan Goya hakkında artık resim yapamadığı yolundaki söylentilerin aksine arkadaşı Don Irarte'ye 11 adet gravür teslim etmiştir. Karanlık, dramatik ve kâbus dolu bu resimler "Fantazi ve Uydurma" adıyla anılırlar.

1795 yılında kayınbiraderi Francisco Bayeu'nun ölümüyle Academy of San Fernando'ya müdür olarak atanmıştır. Aynı yıl kayınbiraderinin ve Alba düşesinin portrelerini yapmıştır. Düşesin kocasının beklenmeyen ölümü sonrasında Goya ile aralarında duygusal bir ilişki başladığı tahmin edilmektedir.

Alba düşesi hakkında söylediği "*Başında tek bir saç yoktur ki istek uyandırmasın*"<sup>27</sup> sözü Goya'nın bu bayanı konu alan resimlerindeki muhteşemliğin nedenlerini açıkça ortaya koymaktadır.

---

<sup>25</sup> A.g.k.,

<sup>26</sup> Paola RAPELLI(2001), **Artbook Goya**, s, 50

<sup>27</sup> A.g.k., s, 50



Bir sonraki bölümde anlatılan “*Kaprisler*” serisi hazırlanırken Goya aynı zamanda dönemin en çok ilgi uyandıran konularından biri olan cadılar ile ilgili altı resmi 1798’de Osuna düküne sunmuştur. Büyücülük öyküleri 18.yy sonlarına doğru Avrupa sanatında çok popüler olmuştur. Sanatçının bu çalışmalarında “*Kaprisler*” ile olan paralellikler fark edilebilir (**Resim 21**).



**Resim 21**

**Büyücülerin Sebt Günü, 1797-8**

Tuval üzerine yağlıboya, 43,3 x 30,5 cm, Museo Lazaro Galdiano, Madrid

### 3.4 Kaprisler

1799, Goya'nın kişisel tarihinde büyük öneme sahip olan "*Kaprisler*" isimli gravür serisinin duyurulduğu yıldır. 80 gravürden oluşan bu seriyi ilk kez Madrid de bir yerel gazeteye verdiği ilanla halka duyurmuştur. Bu aynı zamanda Goya'nın bütün "*Kaprisler*" gravürlerinin bir arada satışa sunulduğu bir settir<sup>28</sup>. Bu çalışmalar sanatçının olgunluk döneminin ilk bağımsız başyapıtlarıdır.

Seçtiği konularda temel amacı kişilere karşı bir iğneleme değil toplumun içinde olan çarpıklıkları, aşırılıkları, aldatmacaları gözler önüne sermek de olsa bu gravürler bundan daha fazlasını sunmaktadır. Kaprisler serisi aynı zamanda şeytanları, cadıları ve cinleri sürekli değişen görünüşlerde tasvir etmektedir<sup>29</sup>. 1792 yılında yaşadığı hastalık durumunun etkisi de büyük oranda bu çalışmalarda görülebilir. Gravürlerde ele alınan sahneler dönemini eleştiren bir tavır üzerine yoğunlaşmış olsa da tuval üzerine yaptığı çalışmalardan da gözlemlenebileceği gibi yaşadığı kişisel süreç (hastalıklar, travmalar vs.) gravürlere kendi korkularını ekspresif bir biçimde yansıtmasını sağlamıştır. Şair Thomas de Iriate'e yazdığı bir mektupta kendi içine döndüğünden ve bütün idareyi "kapislerin" eline bıraktığından bahsetmiştir<sup>30</sup>.

Bu gravürlerdeki sahneler bazen bir oyunun parçası bazen de alışılmadık bir gösteriyi anımsatır. İlanında tamamen hayal ürünü olarak tanıttığı bu çalışmalarda seçtiği konular nedeniyle, toplumun esasta hassas olduğu çeşitli tavırlarına karşı aldığı duruşun farkında olarak gravürlerin birçoğunda seçtiği isimler çift anlamlıdır<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Alfonso E. Perez SANCHEZ & Julian GALLEGO, **Goya The Complete Etchings and Lithographs**, s, 54

<sup>29</sup> Janis TOMLINSON, **F.Goya y Lucientes**, s, 123

<sup>30</sup> Alfonso E. Perez SANCHEZ & Julian GALLEGO, **Goya The Complete Etchings and Lithographs**, s, 32

<sup>31</sup> Janis TOMLINSON, **F.Goya y Lucientes**, s, 142

Goya muhtemelen yaptığı bu serinin politik etkilerinin yaratacağı durumdan da çekinerek ustalıklı işlenmiş olan, daha sonraları *Bolivar Şapkalı* olarak da anılacak kendi portresine bu serinin kapağında yer vermiştir<sup>32</sup>. Fakat bir başka açıdan bakılacak olunursa, kapaktaki portresi o güne kadar kilise, kraliyet vb. birçok kurum ve kişi için eserler üretmiş bir sanatçının artık kendi gücünü ortaya koyduğunun en büyük kanıtı da sayılmaktadır.

Aynı zamanda saray ressamı olmasına rağmen yaptığı bu eleştirel çıkış, Fransız devriminin İspanya'da entelektüel kesime yaptığı etkiyle kilisenin ve monarşinin ortaya koyduğu baskıcı rejime karşı çıkan çevresindeki kişilerin fikirlerinden Goya'nın etkilenmesinin nedeni sayılmaktadır.

"*Kaprisler*" serisi Goya'nın en başından bu güne kadar gravürde teknik açıdan ortaya koyduğu mükemmel gelişimin de sonuçlarıdır. Sanatçı bu seride daha önceden geliştirilmiş olan "*aquatint*" tekniğini kullanmıştır. Birinci bölümde belirtildiği gibi aquatint, çalışmalarındaki dramatik gücü üst düzeye çıkartan ve tonal değerler katan bir tekniktir. Büyük bir ustalıklı işlediği bu gravürlerde, arka planlarda kullandığı yumuşak gölgeler, şiddetli ışık etkileri yapan beyaz alanlar oluşturur.

Bu serinin en önemli çalışmalarından biri "*Aklın uykusu canavarlar doğurur*" (**Resim 22**) isimli çalışmasıdır. Sanatçı serinin tanıtımında bu baskıyı kullanmıştır. Bu gravür, sanatçının içinde bulunduğu durumun bir özeti gibidir. Bu çalışmada önde uyuyan sanatçı (kendisi) ve onun üzerine doğru gelen baykuş, kedi ve yarasaya benzeyen yaratıklar tasvir edilmiştir. Gravürde bulunan bu yaratıkların her biri, kendi içinde bulunduğu durumun simgesel karşılıklarıdır. Bu gravür daha sonra sonuç bölümünde de bahsedileceği gibi kendi karamsarlığının çalışmalarına yansıdığı en önemli örneklerden biridir.

Seriyi duyurduğu 1799 yılında kralın baş ressamı unvanını almıştır. Daha önce bahsedildiği gibi, Fransız devriminin getirdiği bir takım etkiler Goya'yı bu çalışmaları

<sup>32</sup> Philip HOFER, **Los Caprichos**, s, 3

yapmaya itmiştir fakat aynı zamanda sarayda baş ressam olmak da onu zora sokmuştur. Her ne kadar aralarında onu en çok tehlikeye sokacak gravürlerine daha önceden önlem olarak çift anlamlı daha sıradan isimler vermiş olsa da, seriyi yayınladıktan dört sene sonra engizisyonun verdiği tepkinin etkisiyle elindeki plakaları ve satılmayan çalışmaları kraliyete bağışlar. O tarihe kadar sadece yirmi yedi set satılmıştır.



**Resim 22**

**Aklın uykusu canavarlar doğurur, 1797**

Gravür, 21,5 x 15 cm



Resim 23

Diş için avcılık: Plaka 12/ Kapisler, 1799

Gravür, 21,5 x 15 cm



*Nobilitas remedio.*

Resim 24

Onun hakkında hiçbir şey yapılamazdı Plaka: 24/ Karpisler, 1799,

Gravür, 21,5 x 15 cm

1797 ile 1808 yılları arasındaki dönem İspanya’da savaşlar ve ekonomik çöküşle sona ermiştir<sup>33</sup>. 1799 ile 1808 yılları arasındaki tarihler Goya’nın kariyerinin doruğu sayılabilir. Kralın baş ressamı olmasının hemen ardından kendi tarihinde çok önemli bir yeri olan “*IV. Carlos’un ailesi*” portresini 1800-1801 tarihleri arasında yapar. Daha önce “*Prens Don Louis’in ailesi*” isimli çalışmasında olduğu gibi, bu resimde de kendisini aile ile birlikte resmetmiştir.

18.yy tüm Avrupa sanatı için yol ayrımlarının yaşandığı bir zaman dilimidir. Bu bölünme beğenide yaşanan değişimin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Beğeniye birçok faktör etkilemekteydi, artık politika monarşiyi terk ediyor devlet sistemi öne çıkıyordu, orta sınıfın tercihleri farklılaşma içindeydi, bunların hepsi sanatın patronlarını da farklılaştırmaya başlamıştı. Dünyevi konular artık dini konuların önünde yer almaya başlamıştır. 1789’dan sonra Fransa’da kilise sanatı durma noktasına gelmiş, İngiltere’de ise birçok sanatçı zengin patronlar ile ilişki içinde portre ve peyzajlar çalışmaya başlamışlardır. Fransa, dönemde yaşanan Almanya tabanlı arkeolojik gelişmelerin de etkisiyle soyluluğunu yitirdiği düşünülen Avrupa sanatını tekrar canlandırmak için antikiteye dönmeyi bir yol olarak seçmiştir. İleriki bölümlerde de değinileceği gibi yaşanılacak zaferleri anlatan sanat eserleri Fransa’nın neo-klasik seçimleriyle paralellik içinde işleneceklerdir. Fakat bu durum yenilgiyi yaşayan ulusların ürettikleri eserlerde Fransızlardan daha farklı bir bakış açısı ortaya koymalarına neden olacaktır. Savaşın neden olacağı haksızlıklar ve yıkımların etkileri daha sonra Romantizm akımı içerisinde değerlendirilecektir.

Goya’nın 1790 dolaylarında yaptığı din ile ilgili çalışmaları sanatsal gelenek ile ilişkilidir. Fakat 1800’lü yıllarda yaptığı kraliyet ailesi portrelerinde daha kendine özgü çalışmalar ortaya koymuştur. Kral ve kraliçeyi ayrı ayrı at üzerinde resmettiği “*IV Carlos at üzerinde*” ve “*Maria Lusía at üzerinde*” isimli yapıtlarda Goya’nın hicivciliği sezinlenmektedir. Goya’nın bu kraliyet çiftiyle ilgili bağlantısı 1802 tarihine kadar belgelenebilmiştir. Daha sonra 1808 yılına kadar kayda geçmiş hiç kraliyet

<sup>33</sup> Sarah SYMMONS, **Goya**, s,1879

siparişi olmamasından yola çıkarak Goya'nın artık kraliyetin gözünden düşmeye başladığını söyleyebiliriz<sup>34</sup>.

Goya Monarşi ile ciddi sorunlar yaşıyor ve artık maaşını alamıyordu. Fakat sebep sadece bu değildi. Kraliyet komitesindeki maddi sıkıntılar da bu duruma etki etmiştir. 1802 yılına gelindiğinde birçok sanatçı ya kraliyet portreleri yapıyor ya da Goya'nın yapıtlarını kopyalıyordu. Madrid'e taşındığı 1800 yılında Goya en tanınmış işlerinden biri olan "*Maja Desnuda*" – Çıplak Maya isimli eserini yapmıştır. Bu çalışma Velazquez'in yaptığı "*Rokeby Venus*" adlı resminin antitezi gibiydi<sup>35</sup>. Modelin bedeni soğuk tonlarda işlenmiştir. Bu eser 12 Kasım 1800'de İspanya Başbakanı Manuel Godoy'un koleksiyonuna alınmıştır. 1802 ve 1807 yılları arasında çapkınlığı ile tanınan Manuel Godoy için yaptığı resimler ve kendi çalışmalarıyla meşgul olmuştur. 1805 yılında yaptığı "*Maja Vestida*" – Giyinik Maya isimli resmine baktığımızda geleneksel nü ye göre göreceli olarak daha vurgulu bir çalışma ile karşılaşırız<sup>36</sup> (Resim 25).



**Resim 25**

**Giyinik Maya, 1805**

Tuval üzerine yağlıboya, 95 x 190 cm, Museo del Prado, Madrid

<sup>34</sup> Janis TOMLINSON, **F.Goya y Lucientes**, s,156

<sup>35</sup> A.g.k s,165

<sup>36</sup> A.g.k s,166



Goya, saray halkı, aristokratlar ve Godoy dışında çoğu 1800 ile 1805 yılları arasında olmak üzere arkadaşlarının ve patronlarının portrelerini yapmıştır. Bu çalışmalarda, stil ve kalite bakımından dikkat çekici bir gelişme göstermiştir.

Kolay geçmeyen Fransız işgalinden birkaç yıl önce ve ardından gelen Peninsular Savaşı süresince Goya'nın resminde sıkça, kötü adamlar, cadılar, grotesk şeytanlar ve yaratıklar ile karşılaşmaktadır. 19. yy başlarında Goya'nın estetik ve resimsel ilgilerini etkileyen primitif ve dengesiz düşünce tarzları kafasını sıklıkla meşgul etmiştir. İki Cizvit misyonerinin katledilişini resmederken onları öldürenleri cinsiyetsiz birer yamyam olarak resme aktarmıştır (**Resim 26**).



**Resim 26**

**İnan kalıntılarını düşünen yamyamlar, 1805**

Tahta üzerine yağlıboya 32,7 x 47,2 cm,

Musee des Beaux-Arts et d'Archeologie, Besançon

Dönemin popüler edebiyatı, resim ve baskı sanatları konu olarak savaş, gemi kazaları ve benzeri konular sonucu yamyam olmuş, canavarlaşmış Avrupalı ve Hıristiyan insanlar hakkındaki konuları aktarmaya eğilimliydi. 1790 yılında Hollanda ve Paris'te yayınlanan *Marquis de Sade*'in "*The New Justine or the Misfortunes of Virtue*"<sup>37</sup> adlı romanı Avrupalılar arasındaki yamyamlığı seksüel hazzın bir parçası olarak tanımlıyordu. Kitapta ahlaksız ve vahşi eğilimler, eğitilmiş Fransız aristokrasisi, düzenbazlar kadın ve erkekler ve hatta papazlar tarafından önerilen davranışlardı. Aslında bir açıdan çağıyla ilgili gerçeklere ışık tutsa da Sade bu tip kitapları yüzünden hayatının büyük bir kısmını hapiste geçirmiştir. Goya'nın bu kitaba birinci elden ulaşma ihtimali olmasa da, bu vahşetin anlatıldığı bazı bölümlerin sanatçının bazı yapıtlarında karşılığı vardır<sup>38</sup>. Bu konular 19.yy sanatçıları için de ilgi çekiciydi. 1819 yılında ressam *Theodore Gericault* (1791-1824) bu konuyu "*Medusa'nın Salı*" isimli eserinde işlemiştir.

Goya'nın Kraliyet akademisindeki ve saraydaki görevinden ayrılması onu farklı konular işlemeye itmiştir. 1805 yılında zengin bir ailenin kızıyla evlenen oğlu Javier'in, eşinin ve eşinin ailesinin ufak ebatlı portrelerini yapmıştır. Goya artık kendini çok daha özgür hissediyordu. Emekli olmuştu, maddi olarak güvenceleri vardı, rakiplerinin çoğu ölmüştü ve oğlu bir yaşam kurmuştu, fakat gidişat bu kadar olumlu olmamıştır. Godoy ülkenin güvenliğini çeşitli yollardan garantiye almış gibi görülmekte aslında ülkenin hükümdarlığını tam anlamıyla Napoleon'un ellerine teslim etmişti. İspanyolları İngilizlerin istilasından kurtardığını iddia eden Napoleon 1807 de ülkeyi istila etmiştir. IV. Charles ve Maria Lusía tahttan indirilmiştir. IV. Carlos oğlu veliaht prens Fernando'yu tahta getirir ama bu fazla uzun sürmez. Goya'nın Napoleon savaşları dönemindeki yaşantısı çok ayrıntılı olarak bilinmemektedir. 28 Mart 1808'de Akademi yeni Kral VII. Ferdinand'ın portresini yapması için görevlendirilmiştir. Haziran 1808'de Napoleon'un kardeşi Joseph Bonaparte İspanya kralı olarak tahta geçirilmiştir. Bu haber Madrid'te halk ayaklanmalarına sebep olmuştur. Bu artık İspanyolların bağımsızlık savaşıdır.

<sup>37</sup> Türkçeye "*Justine: Erdemin Felaketleri*" adıyla çevrilmiştir. Çivi Yazıları (2000), İstanbul

<sup>38</sup> Sarah SYMMONS, *Goya*, s, 228

### 3.5 Savaşın Felaketleri

2 Mayıs 1808'de Fransız süvarileri ayaklanmaları bastırmak üzere Madrid'e girmiştir. İspanyol halkı ile Fransız askerleri arasında dehşetli bir gerilla savaşı yaşanmıştır. Goya o gün ve sonrasındaki gün yaşanan trajik olayları üzerinden altı yıl geçtikten sonra sanat tarihinin en önemli savaş resimlerinden olan "Mayıs'ın ikisi 1808" ve "Mayıs'ın üçü 1808" adlı eserlerinde ölümsüzleştirmiştir.

İspanyol liberallerinin de destek olduğu Fransız Devrimini Goya'nın da destekleyen tavrı Fransız'ların İspanya'yı işgaliyle birlikte sanatçıyı zor bir duruma sokmuştur. Çevresindeki arkadaşlarının çoğu Joseph Bonaparte'ı destekliyordu. Bir yandan saray ressamı olmasına rağmen, otorite onu huzursuz ediyordu. Aynı zamanda kendi vatandaşlarının yaşadığı trajedilere de şahit oluyordu. 2 Ekim 1808 tarihli bir mektuba göre "vatandaşlarının muhteşem başarılarını resmetmek ve yıkıntıları incelemek" üzere uzun süre Fransız kuşatması altında kalan Zaragossa'ya gitmiştir<sup>39</sup>. 5 Mayıs 1809 yılında Şehir salonuna resim yapılması için aldığı teklifle Madrid'e geri döner. Hazırladığı bu çalışma "Madrid alegorisi" adlı resimdir. Bu resim aynı zamanda yeni krala bir bağlılık ifadesi de sayılabilir.

1814 yılında Fransız'lar işgal ettiği İspanya'dan çıkartılmıştır. Goya geçici İspanya hükümetine bu zaferi ölümsüzleştirmek için resim yapmak istediğini belirtir ve bu istek kabul edilir. "Mayısın ikisi 1808" (**Resim 27**) ve "Mayıs'ın üçü 1808" (**Resim 28**) resimlerini bundan sonra yapmıştır.

---

<sup>39</sup> Janis TOMLINSON, **F.Goya y Lucientes**, s,179



**Resim 27**

**Mayıs'ın ikisi 1808, 1814**

Tuval üzerine yağlıboya, 266 x 345 cm, Museo del Prado, Madrid

“*Mayıs'ın ikisi 1808*” isimli resminde Napoleon'un paralı askerlerini Madrid'in alt sınıf insanlarına saldırırken betimlemiştir. Fakat bu resimde geleneksel savaş sahnelerinden çok farklı olarak sahnenin ortasına bir kahraman değil öldürülmüş bir paralı asker yerleştirilmiştir. “*Mayıs'ın üçü 1808*” resminde ise ayaklanmanın yaşandığı 2 Mayıs günü ve akşamından sonra 3 Mayıs günü isyancıların Principe Pio tepesinin yanında kurşuna dizilişlerini anlatmıştır. Sanatçının bu olaylara birebir şahit olup olmadığı belirsizdir. Resimde katledilenlerin davranışları yazar *Antonio de Trueba*'nın bahçıvanından dinleyip kitabına aktardığı infaz sahnesiyle örtüştüğü için bunu bir esinlenme olarak gören kaynaklar da vardır<sup>40</sup>.

<sup>40</sup> Evan CONNELL, **Francisco Goya: A life**, s, 156



**Resim 28**

**Mayıs'ın üçü 1808, 1814**

Tuval üzerine yağlıboya, 266 x 345 cm, Museo del Prado, Madrid

Savaş yıllarında yaptığı bir başka önemli resim ise şu an “Dev” olarak anılan “El gigante” isimli eseridir. Resimde ön planda bulunan panik halindeki insan ve hayvanlara çok güçlü görünen bir dev, tepenin ardından gizlice yaklaşmaktadır. Bu Napoleon ve İspanyol halkı ile alakalı alegorik bir çalışmadır.

Goya bu çalışmaları yapmaya başlamadan dört sene önce savaşın yıkıcılığını anlatan bir dizi gravüre başlamıştır. Daha önce Kaprisler serisi ile ortaya koymaya başladığı ve temelde hem toplum yaşantısına hem de kendi korku ve trajedilerine dönük olarak yaptığı gravürler, bu seri üzerinde çalışmaya başlamasıyla beraber artık insanların savaş nedeniyle yaşadığı vahşet ve korkulara yönelmiştir. Toplumsal

felaketlerin işlendiği bu gravürlerde savaşın insanlar üzerinde yarattığı vahşet ve şiddeti güçlü ekspresif ifadelerle ortaya koymuştur. Toplamda 85 adet olan bu gravür serisinin adı “*Los desastres de la guerra*” yani *Savaşın Felaketleri* ‘dir.

Goya’dan önce ressamlar savaş resimlerinde yaşanan kahramanlıkları anlatmak için görkemli sahneler kullanmışlardır. Napoleon’un ordularının yanında her zaman savaşlarda yaşanan kahramanlıkları resmetmek üzere sanatçılar bulundurduğu biliniyor. Fakat Goya Napoleon’un ressamlarının aksine savaşı başka bir açıdan ele alıyordu. Bu bakış açısı o dönemin sanatı için çok şaşırtıcı bir yeniliktir. Sanatçının esin kaynağı kırsal alanda yaşanan gerilla savaşları, grotesk tecavüz sahneleri, cesetler ve terk edilmiş çocuklar gibi öğelerdir. Goya diğer savaş resimleri betimleyen sanatçıların aksine büyük ve kalabalık sahneleri pek fazla öne çıkarmıyordu. Onun tercihleri daha çok dramayı şiddetli bir biçimde ortaya çıkartabilecek sade sahnelerden yanaydı.

“Los Caprichios” serisinden farklı olarak bu serinin kapağında sanatçı kendi portresini değil paramparça kıyafetleriyle dizleri üstüne çökmüş karanlık bulutlara bakan bir adamı anlatan “*Gelmekte olan acının önsezerleri*” (**Resim 29**) adlı gravürünü koymuştur. Bu gravürlerde alt sınıflara ait anonim karakterlere yer vermiştir. Tanık olduğu bu acılar kendisiyle empati kurmasını sağlamıştır.



**Resim 29**

**Gelmekte olanın acının önsüzleri: Plaka 1, 1810-15**

Gravür, 17,5 x 22 cm

Savaşın felaketleri serisi “*Mayıs’ın ikisi 1808*” ve “*Mayıs’ın üçü 1808*” resimlerinden önce yapılmışlardı. Bu iki resmin öncüllerini bu gravür serisinde bulmak mümkündür. “*Hakkımla ya da onsuz*” ve “*Biri bakamıyor*” (Resim 30) isimli çalışmalar “*Mayıs’ın üçü 1808*” resmiyle birçok paralellik içermektedir. Resimde, “*Biri bakamıyor*” gravüründe de bulunan birçok figür ile benzerlik vardır. Görülen en büyük fark infazı gerçekleştirecek askerlerin değil sadece silahlarının kadrajın içine alınmış olmasıdır.



**Resim 30**

**Biri bakamıyor: Plaka 26, 1810-15**

Gravür, 14,5 x 21 cm

Seride bulunan gravürler temelde üç ayrı bölüme ayrılmıştır. 2. plakadan başlayıp 47. plakaya kadarki çalışmalar birinci bölümdür. Bu bölüm Zaragossa'da yaşanan gerilla savaşının erken evrelerinden ve destansı bir şekilde İspanyol kadınının kahraman yönünden bahseder ve savaşın vahşetini anlatır. Çalışmaların büyük bölümünde bu kadınlar sırtı dönük bir biçimde anonim karakterler olarak resmedilmiştir (**Resim 31**).

48 den 64'e kadarki bölüm açlık ve sefaletten bahseder. 68.-78. gravürler arasındaki bölüm VII. Ferdinand'ın dönüşüyle yaşananları çirkin yaratıklar ve canavarlarla anlatır. 79 ve 85 numaraları arasındaki bölüm ise sonuç ile ilgili parçalardan oluşmaktadır.





**Resim 31**

**Ne cesaret! : Plaka 7, 1810-15**

Gravür, 17,5 x 22 cm

Sanatçı bu gravürlerin prova baskılarını bir arkadaşına verdiğinde onları “İspanya’nın Bonaparte a karşı verdiği kanlı savaşın ölümcül sonuçları ve önemli kaptisler”<sup>41</sup> diye tanımlamıştır. Avustralya’lı sanat tarihçi *Robert Hughes* bu seriyi “bütün sanat tarihinde en muhteşem savaş karşıtı manifestosu” olarak tanımlar<sup>42</sup>. Bu gravürler ancak Goya öldükten kırk beş yıl sonra yayınlanabilmiştir.

<sup>41</sup> Sarah SYMMONS, **Goya**, s, 241

<sup>42</sup> Robert HUGHES, **Goya**

Goya'nın içinde bulunduğu durum değerlendirildiğinde yaşadığı karmaşık durumun 19.yy romantik sanatçıları içinde geçerliliği olduğu söylenebilir. Bu bir yandan politik olarak içinde bulunduğu ortamın ona ve sanatına etkileri diğer yandan da sanatçının kendini ifade ederkenki özgürlüğü arasında kalmasıdır.

### 3.6 Boğa Güreşleri, Son Yıllar

1812 ve 1813 yılları arasındaki dönemde İngilizlerin de yardımıyla İspanya Napoleon'un işgalinden kurtulur. VII. Ferdinand'ın geri dönmesiyle özgürlük yandaşları için büyük tehlike olan engizisyon mahkemeleri tekrar kurulur. Goya hala baş ressamdır ve kralın portreleri sipariş edilir. Bu durumdan hiç memnun değildir. Goya'nın ünü sarayda azalmaya başladığında abartılı üslubuyla Vicente Lopez isimli bir başka sanatçı kendini göstermeye başlamıştır. 1812 yılında daha sonraları bazı sanatçılara esin kaynağı da olacak olan "*Balkondaki Mayalar*" isimli resmini yapar (**Resim 32**). Bu resim en iyi "*maja/maya*" çalışmalarından biridir. Önde oturan güzel *mayaların* arka planında Napoleon'un askerlerini andıran figürlere yer vermiştir. "*Su satıcısı*", "*Bıçak bileycisi*" ve "*Yaşlı Kadınlar*" gibi resimlerinden de anlaşılacağı üzere sanatçı bu dönemde *janr* resimlerini geniş bir bakış açısıyla ele almıştır.

1814 yılında Leocondia Zorilla ve gayrimeşru kızı Rosario Weiss ile aynı evde yaşamaya başlar. Artık kendini yavaş yavaş toplumdaki uzaklaştırmaya başlamıştır. Aynı yıl yaptığı "*VII. Ferdinand*" ve ondan bir sonra yaptığı kendi portresi birbirleri arasında keskin farklar içermektedir<sup>43</sup>. Sanatçının oto-portresi kişisel bir incelemeyi ve içinde bulunduğu yalıtılmışlığı çok iyi bir şekilde tanımlar.

<sup>43</sup> Janis TOMLINSON, **F.Goya y Lucientes**, s, 219

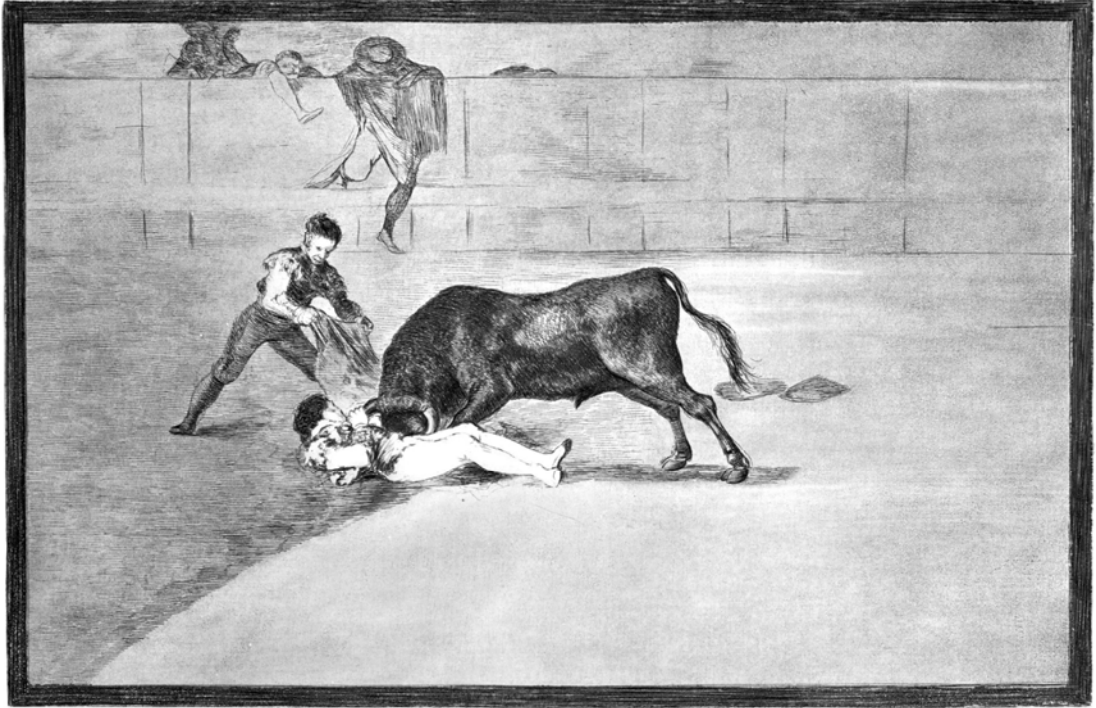


**Resim 32**

**Balkondaki Mayalar, 1808-12**

Tuval üzerine yağıboya, 162 x 107 cm, Özel Koleksiyon

Goya'nın üçüncü toplamda 33 parça olan baskı resim serisi “*La Tauromaquia / Boğa Güreşleri*” 1816 yılında Madrid Daily gazetesinde tanıtılır. Bu seride sanatçı boğa güreşlerinin ilk keşfinden başlayarak tarihini ve inceliklerini resmetmiştir. Konu hakkındaki bilgisi daha genç bir adamken Madrid ve Zaragoza'daki arenalara yaptığı ziyaretlerden gelmektedir. Birçok ünlü matadoru arenada izlemiştir. Ortaçağın en ünlü matadorlarından Pepe Hillo (**Resim 33**) ve El Cid'i ve de en sevdiği matador olan Pedro Romero' da dâhil olmak üzere bütün matadorları ele alır.



**Resim 33**

**Pepe Hillo'nun ölümü: Plaka 33, 1815-16**

Gravür, 25 x 35 cm

Özellikle 5 Numaralı “*Boğaları ilk yaralayan azimli Gazul idi.*” isimli gravür serinin genelinde olan dramatik bakış açısının iyi bir örneğidir (**Resim 34**).



Resim 34

Boğaları ilk yaralayan azimli Gazul idi: Plaka 5, 1815-16

Gravür, 25 x 35 cm

Boğa güreşlerini konu aldığı gravürlerden hemen sonra 1923 yılında tamamlayacağı "Follies" yani "aptallıklar" serisi için çalışmaya başlar. Bu gravürler daha sonra "atasözleri" ismiyle anılacaktır. 22 gravürden oluşan bu çalışmaların toplamda 25 adet olduğu sanılmaktadır<sup>44</sup>. Goya'nın eleştirel gücü çok yüksek olan bu çalışmaları temelde "Kapisler" serilerinde kullanılan temayla paralellik gösterir. Fakat kapislerden daha esrarengiz, savaşın felaketleri serisinden ise daha soyut anlamlar içermektedirler. Bu gravürlerde sanatçı hayattayken yayınlanmamışlardır.

Bu dizi arasında yer alan "Kadın farklılığı" isimli gravürde bir grup kadın, çarşafın üzerinde iki kuklayı zıplattırırken görülmektedir (**Resim 35**).

<sup>44</sup> Paola RAPELLI, **Artbook Goya**, s, 106



**Resim 35**

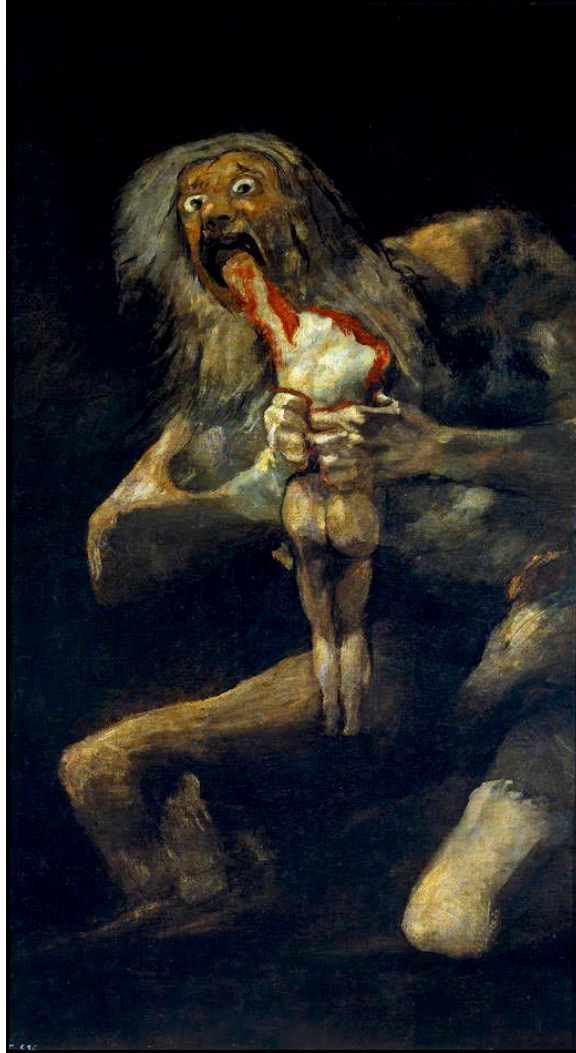
**Kadın farklılığı, 1817-23**

Gravür, 24 x 35 cm

Sanatçı 1818 yılında “Dev” isimli gravürünü yapar. Çalışmada bir dev çorak arazinin üzerinde düşünceli bir şekilde oturmaktadır.

Sağlığı artık iyice kötüye giden Goya 1819 yılından 1824 yılına kadar yaşayacağı Madrid yakınlarındaki San Isidro’da satın aldığı evde inzivaya çekilmiştir. Bu ev bir önceki sahibinin de sağır olması nedeniyle “*Quinta del Sordo*” yani “sağır adamın evi” olarak bilinmektedir. Daha sonraları bir portresinde de yer vereceği yakın arkadaşı Doktor *Arrieta* sayesinde sağlığı biraz daha iyiye gitmiştir. Sağır adamın evi diye bilinen bu evin duvarları sanatçının kendi tarihinde yaşadığı trajik olayların ve hastalığının sonucu olarak yapacağı karanlık çalışmalara tanıklık edecektir. Bu resimleri sergilemek için değil sadece kendisi için yaptığı düşünülmektedir. Sanatçı tarafından adlandırılmayan ama bugün “*siyah*” resimler adıyla anılan bu resimler

duvarlardaki alçı sivanın üzerine doğrudan yağlıboya ile yapılmışlardır. Evin alt katında “*La Leocadia*”, “*Büyücülerin Sebt Günü*”, “*Judith*”, “*Saturn*”, “*Aziz Isildore’un Hacı*”, “*İki yaşlı adam*” ve “*Yulaf lapası yiyen iki yaşlı insan*” üstteki odada ise “*Kader*”, “*Sopalarla Dövüş*”, “*Okuyan adam*”, “*İki genç ve yaşlı adam*”, “*Kutsal görev*”, “*Asmodea*” ve “*Köpek*” resimleri çalışılmıştır. Bütün bu çalışmalar 1874-1875 yıllarında *Salvador Martinez Cubells* tarafından tuval üzerine transfer edilmiştir.



**Resim 36**

**Saturn, 1821-1823**

Siva üzerine yağlıboya tuval üzerine transfer edilmiş, 146 x 83 cm, Museo del Prado, Madrid

“*Saturn*” isimli çalışma bu resimlerin provokatif yönünü en iyi anlatan eserlerden biridir (**Resim 36**). Mitolojik bir olaydan bahseden resimde oğullarını yerine geçmelerinden korktuğu için doğumlarından hemen sonra yiyen Satürn tasvir edilmiştir. Bu serinin diğer çalışmaları gibi bu eser hakkında da birçok yorum yapılmıştır. Gerek ülkesinin içinde bulunduğu durum gerekse sağ kalan tek çocuğu ile ilişkilendirilmiştir. Bu yorumları kanıtlayabilecek herhangi bir veriyi sanatçı bize vermemiş olmasına rağmen nasıl bir ruh hali içinde olduğunu anlamak zor değildir. Goya’nın Prado müzesinde bulunan Peter Paul Rubens’in 1636’da yaptığı aynı isim ve konudaki resmini görüp görmediği tam olarak bilinmese de aralarında konuyu ele alış biçimleri bakımından büyük farklar vardır. Rubens’in resmine göre çok daha karamsar, işleniş bakımından geleneksel yorumlarından çok uzak ve daha vahşice ele alınmıştır.

Sanat tarihçi *Fred Licht* seri hakkında şu yorumu yapmıştır;

*“Michelangelo’nun Sistine Şapeli’nin tavanındaki resimleri 16. yüzyılı anlamamızda nasıl önemli bir yeri varsa, bu resimlerin de insanın modern zamanlardaki durumunu anlamamızda öyle önemli bir yeri vardır.”<sup>45</sup>*

Goya 1824 yılında Fransa’ya gidinceye kadar *sağır adamın evinde* yaşamıştır. Bu seyahat için hastalığını bahane ederek VII. Charles’dan izin alır ve Bordeaux, Paris’e yerleşir. İki sene sonra kısa bir süre için Madrid’e dönüp baş ressamlık unvanını bıraktığını açıklamıştır.

Yaşamının son on yılında öğrendiği litografi tekniğini kullanarak eserler üretmiştir. 1825 yılında litografiye odaklanmıştır. O yılda yapılan bu baskıları “*Bulls of Bordeaux / Bordeaux Boğaları*” olarak bilinmektedir. Bu diziden on yıl önce yaptığı “*Boğa Güreşleri*” serisinden farklı olarak insanlar ve hayvanlar arasındaki meydan savaşını konu almıştır.

<sup>45</sup> Fred LICHT, 2001, **Goya**, s,71





Resim 37

İspanya'da eğlence / *Bordeaux Boğaları*, 1825

Litografi, 30 x 41 cm

1828 yılının Nisan ayında Bordeaux'da hayata veda etti.

Fransız şair Baudelaire Goya'yı şöyle anlatmıştır; "*İspanya'da sıra dışı bir adam bizim için yeni ufuklar açmıştır... Goya sıklıkla vahşiliğin içine dalar ya da neşeli bir parlaklığa süzülür. O her zaman büyük ve korkulan bir sanatçı olmuştur... Hiç kimse absürdün krallığında ondan daha fazla ilerlemeyi göze alamaz.*"<sup>46</sup>.

<sup>46</sup> Paola RAPELLI, **Artbook Goya**, s, 126

#### 4. GOYA'NIN ARDINDAN BASKI RESİMLERİNİ TEKRAR ELE ALAN SANATÇILAR

Goya bütün hayatı boyunca kendisinden önce gelen sanatçıların çalışmaları ile arasındaki bağı hep korumuştur. Öldükten sonra da aynı kendisinin yaptığı gibi birçok sanatçı da ondan etkilenmiştir. Fakat çalışmalarının temsil ettiği değerler düşünüldüğünde hiçbir zaman ardından gelenler açısından sıradan bir konumda yer almamıştır. Goya ardılları arasında yavaş yavaş tanınmaya başladığında her sanatçı onun farklı bir yönünü keşfetmiş ve örnek almıştır. Hicivciliği, gerçekçiliği ya da politik yönü, her biri farklı dönemlerde farklı sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Onun çalışmalarından ürettikleri eserlerle Goya'nın yaşadığı dönem arasında paralellikler kurmuşlardır.

Goya'nın hayatı boyunca ürettiği eserler arasında gravürleri en çok yeniden ele alınan eserlerindedir.

##### 4.1 Kaprisler Serisi ve Etkileri

1825 yılında Kaprisler serisinden 10 adet gravür Paris'te ilk defa sergilendiğinde bu gravürlerden ilk eskiz yapanlardan biri Delacroix olmuştur. Bunaltıcı karanlıklar içindeki yalnız figürler ilgisini çekmiştir özellikle de "*Çünkü Hassastı*" ve "*Şu oraya gidiyor*" (**Resim 38**) isimli gravürlerden yola çıkarak etütler yapmıştır<sup>47</sup>. "*Şu oraya gidiyor.*" resminden esinlenerek Goethe'nin Faust adlı oyunu için "*Faust dans les airs*" isimli litografiyi yapmıştır.

<sup>47</sup> Sarah SYMMONS, Goya, s, 319



**Resim 38**

**Faust dans les airs, 1828**

Eugene Delacroix, Litografi

Goya'nın doğumundan 225 yıl sonra, Salvador Dali serinin tamamını kendi üslubunda tekrar ele almıştır (**Resim 39**).

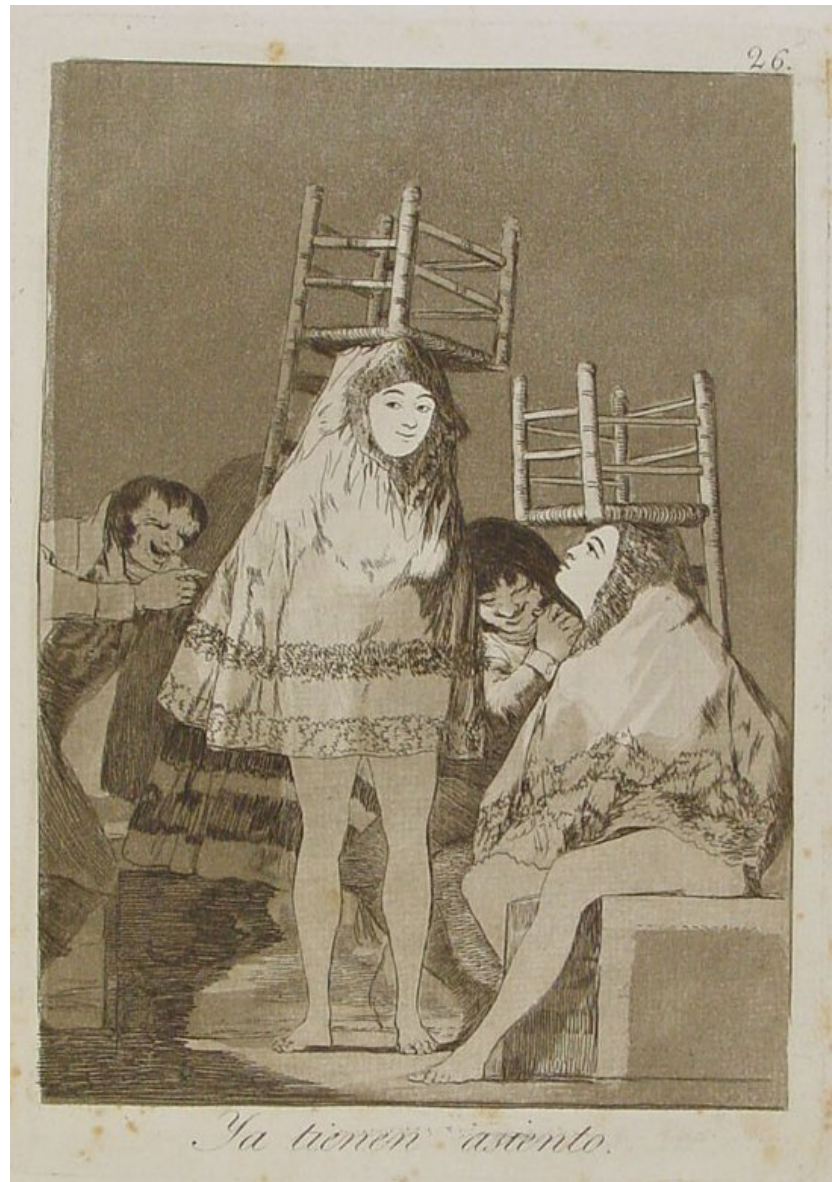


Resim 39

Kaprisler 43: Aklın uykusu canavarlar doğurur, 1977

Salvador Dalí

Sigmar Polke 1982 yılında serinin “Artık koltuğu var” (**Resim 40**) isimli çalışmasını “So sitzen Sie richtig” (**Resim 41**) isimli resminde kullanmıştır. Bu çalışma Goya'nın fantezi dünyasına, gravür tekniğine bir övgü niteliğindedir.



**Resim 40**

**Artık koltuğu var: Plaka 26, 1797-8**

F.Goya, Gravür, 21,5 x 15 cm



**Resim 41**

**So sitzen Sie richtig, 1963**

Sigmar Polke, Kumaş üzerine akrilik, 200 x 190 cm, Özel Koleksiyon

## 4.2 Savaşın Felaketleri Serisi ve Etkileri

Savaşın felaketleri serisi Goya'nın kendisinden sonra gelen sanatçılar için politik ve savaş karşıtı tepkilerinde çok önemli bir dayanak noktasıdır. Döneminde Goya'nın ülkesiyle ilgili yaşadığı trajedilerin benzeri duygular yaşayan sanatçılar bu gravürlerden yararlanmışlardır.

Goya'nın sanatçıları etkileyen çalışmaları arasında belki de en çok tekrar kullanılmış olanı "*Third of May 1808*" adlı eseridir. Daha önce de değinildiği gibi Goya'nın bu çalışmasının referanslarını savaşın felaketleri serisindeki gravürlerde görebiliriz.



*Con razon ó sin ella*

**Resim 42**

**Hakkımla ya da onsuz: Plaka 2 / Savaşın Felaketleri, 1810-15**

**F. Goya, Gravür, 15 x 20,9 cm**

Mayıs'ın 3'ü isimli bu çalışmayı etkilediği düşünölen çalışmalardan biri de 1813 yılında sahibi tam olarak bilinmeyen "Valencia'dan beş keşişin öldürölmesi" isimli tablodur (**Resim 43**).



**Resim 43**

### **Valencia'dan beş keşişin öldürölmesi**

Anonim, Ahşap Gravür, Biblioteca Nacional, Madrid

Goya'nın bu resmini ilk yorumlayan Fransız ressam *Edouard Manet* olmuştur. Bu çalışmaları ilk defa 1865 yılında Madrid'e yaptığı seyahatte görmüş olduğu sanılmaktadır. 1868-1869 yılları arasında "Execution of Emperor Maximilian/İmparator Maximilian'ın infazı" (**Resim 44**) ve ondan iki yıl sonra da "The Barricade/Barikat" isimli tablolarını yapmıştır. "İmparator Maximilian'ın infazı" tablosunun üç versiyonu vardır. Bu resimlerin konusu Fransa'nın Meksika'ya yaptığı müdahalede III. Napoleon'un ordularının Meksika imparatoru Maximilian'ı infaz etmeleridir. Üç sene boyunca III. Napoleon korumasında Meksika'yı yöneten imparator bu desteği kaybedince kurşuna dizilmiştir. Tamamen sanatçının hayal



gücünün eseri olan bu resimlerin o dönemde Fransa'da sergilenmelerine izin verilmemiştir.



**Resim 44**

**İmparator Maximillian'ın infazı (Üçüncü ve son versiyon), 1868-1869**

Edouard Manet, Tuval üzerine yağlıboya, 252 x 302 cm, Kunsthalle, Mannheim

1903 yılında Kathe Kollwitz'in yaptığı "*İsyan*" (**Resim 45**) isimli gravürü Goya'nın baskılarıyla hem biçimsel olarak hem de yaratmayı amaçladığı etki bakımından paralellik taşıyordu. 19.yy' da halkın içinde bulunduğu trajik durumdan ve toplumsal adaletsizlikten çok etkilenen Kollwitz yaşadıklarını ve tanık olduklarını baskı resimlerine aktarıyordu. 1.Dünya Savaşında oğullarından birini kaybeden sanatçı

uzun süre yaşadığı depresyonun ardından savaş ile ilgili baskı resim çalışmaları yapmaya devam etmiştir.



**Resim 45**

**İsyan, 1893-1901**

**Kathe Kollwitz**, Gravür, Özel Koleksiyon

Goya'nın birçok eserinden yararlanan Picasso bu resimden ünlü eseri "*Guernica*"yı yaparken esinlendiğini belirtmiştir (**Resim 46**). Kompozisyon olarak olmasa da Picasso'nun da bu tabloyu hazırlarken ülkesinin içinde bulunduğu sıkıntılı durum Goya'ninkinden pek farklı değildir. Picasso'ya 1937 dünya fuarında sergilenmesi için bir resim sipariş edilmiştir. İspanya iç savaşı sırasında Nazi Almanya'sının 26 Nisan 1937'de Guernica şehrine yaptığı hava bombardımanı bu

resmin ortaya çıkmasındaki temel etmendir. Bu resim de Goya'ninki gibi savaşın trajedilerini anlatan savaş karşıtı bir resim olarak sembolleşmiştir.



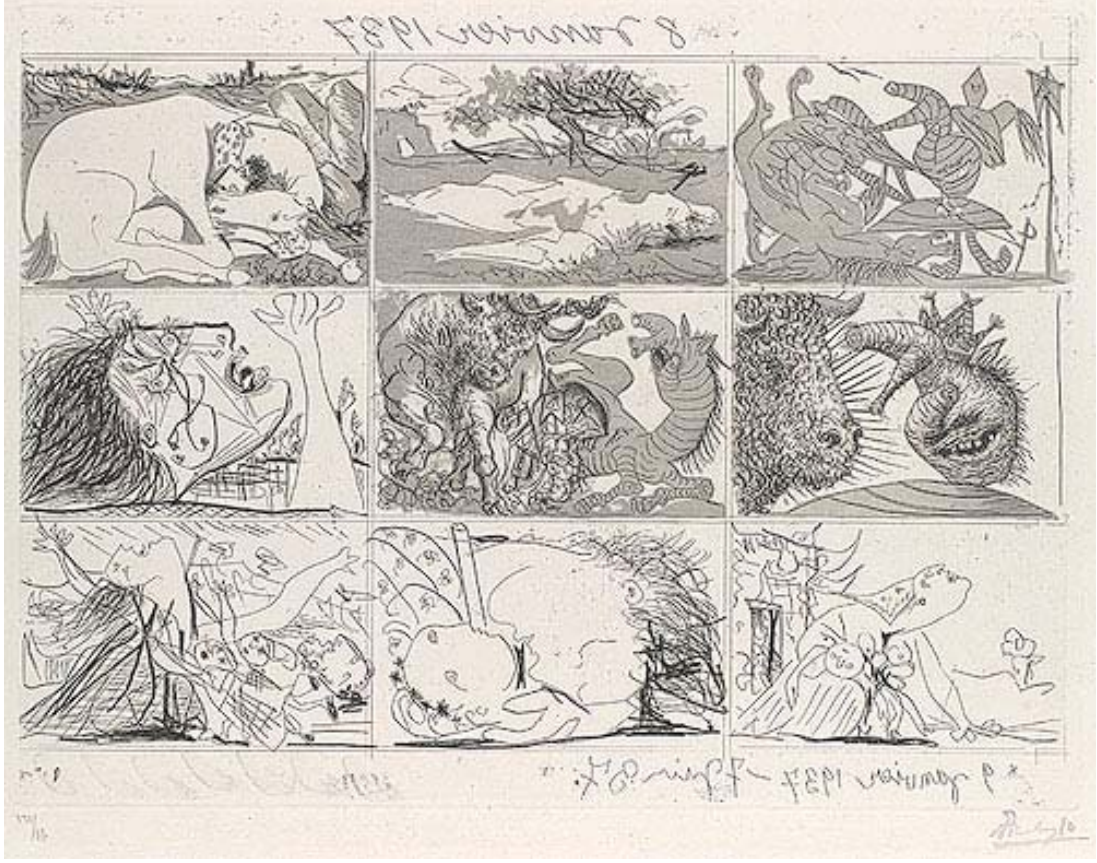
**Resim 46**

**Guernica, 1937**

Picasso, Tuval üzerine yağlıboya, 349 x 776 cm, Reina Sofía, Madrid

1937 yılında Picasso'nun İspanya iç Savaşı ile ilgili yaptığı "1.Franko'nun Rüyası ve Yalanı" (**Resim 47**) isimli gravür, Goya'nın politik yanından esinlenerek ortaya konmuştur<sup>48</sup>. Bu gravürde Picasso aynı Goya gibi aquatint ve kuru uç tekniklerini kullanmıştır.

<sup>48</sup> Janis Tomlison, F.Goya y Lucientes, s, 302



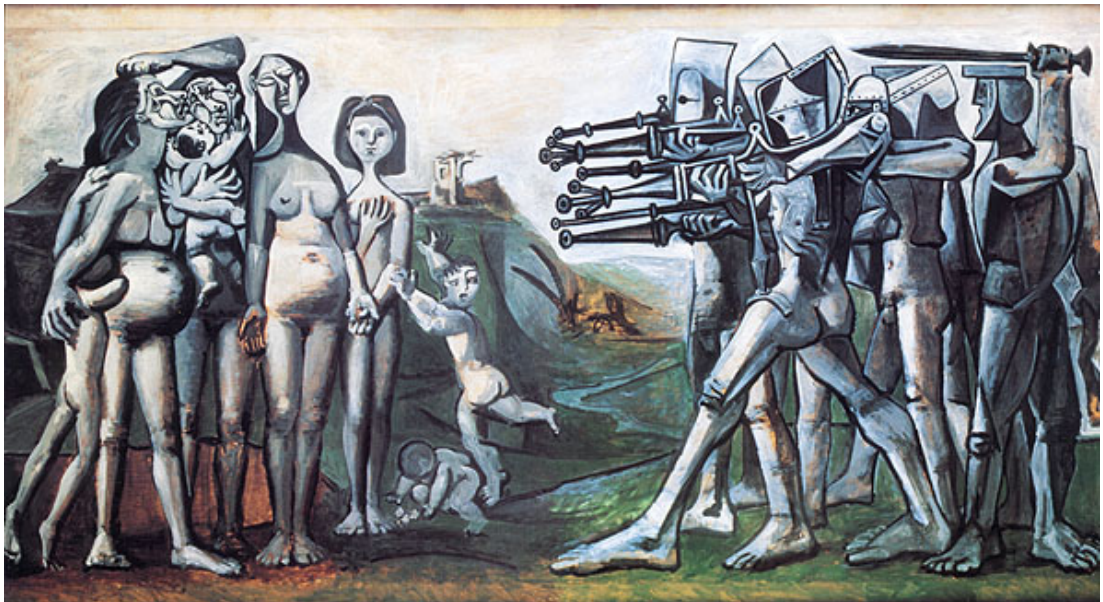
**Resim 47**

**1.Franko'nun Rüyası ve Yalanı, 1937**

**Pablo Picasso**, Gravür Aquatint, 31,6 x 42 cm

Picasso'nun 1951 yılında sipariş üzerine yaptığı "*Masacre en Korea/Kore'de Katliam*" isimli eseri Guernica'ya göre görsel olarak Goya'nın resmine daha yakındır (**Resim 48**). Resimde Amerikan ordusunun 1950 yılında Kore' de üç yüzden fazla insanın ölmesiyle sonuçlanan katliamından bahsedilmektedir.

Aynen esinlendiği çalışmada olduğu gibi burada da resim iki ana parçaya ayrılmıştır. Sol tarafta çıplak halde Kore’li kadınlar, sağ tarafta ise şövalye zırhlarını andıran giysileriyle Amerikan askerleri bulunmaktadır. Belki o dönem yaşadığı siyasi görüş değişiklikleri belki de sipariş üzerine yapılmış bu resimde anlatılan katliamı birebir yaşamamış olmasının yarattığı etki ile abartılı bulunmuştur<sup>49</sup>.

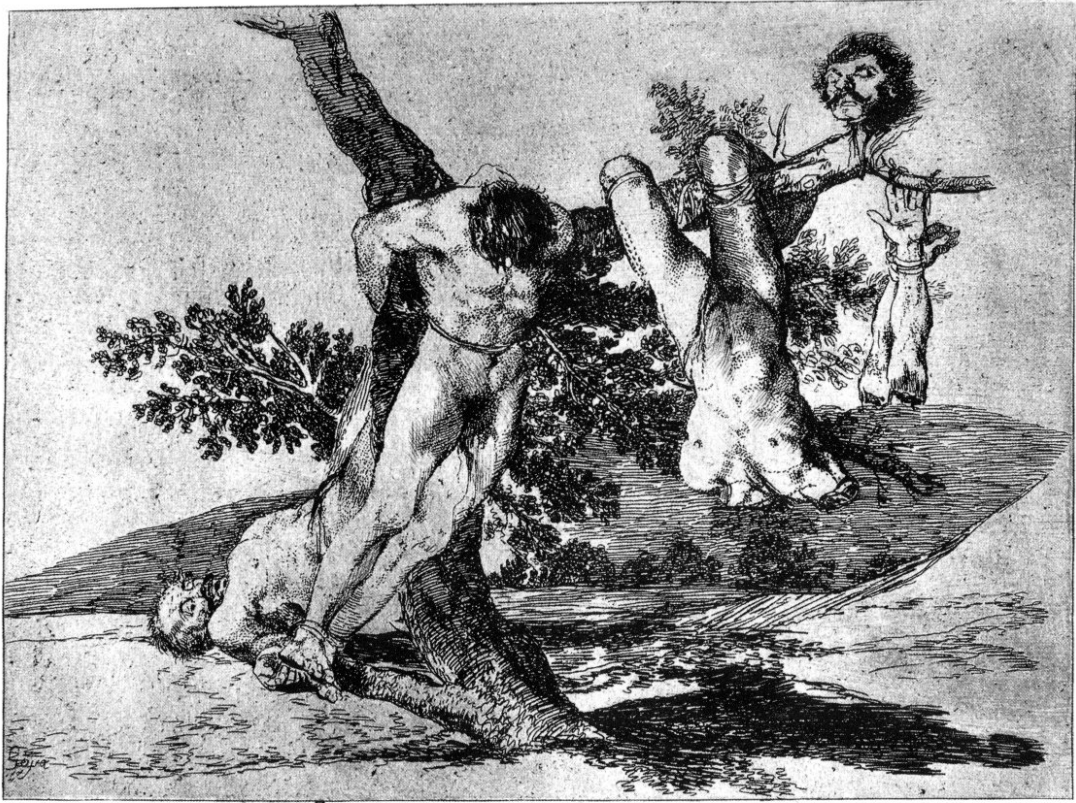


**Resim 48**

**Kore’de Katliam, 1951**

Picasso, Kontrplak üzerine yağlıboya, 110 x 210 cm, Musee National Picasso, Paris

<sup>49</sup> Wilhelm & Jaime SABARTES, **Picasso**, s, 302



*Grande hazaña! Con muertos!*

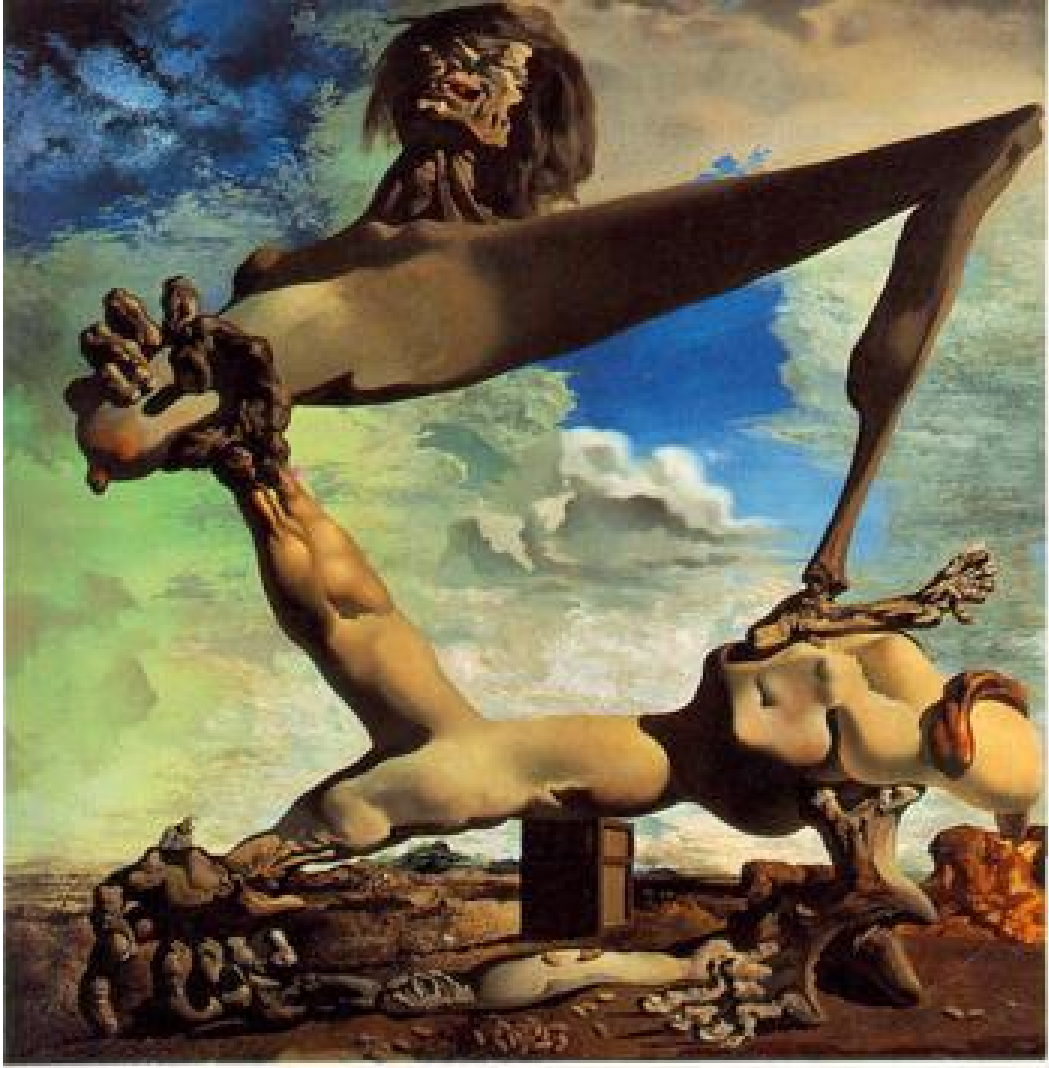
**Resim 49**

**Muhteşem Kahramanlıklar! Ölü bir adamla! : Plaka 39, 1810-15**

F.Goya, Gravür, 15 x 20 cm

İspanya iç savaşı sırasında *Salvador Dali*, Goya'nın "Muhteşem Kahramanlıklar! Ölü bir adamla!" (Resim 49) isimli tablosunu tekrar yorumlamış ve "Haşlanmış fasulyeler ile yumuşak yapı: iç savaşın önsezisi" (Resim 50) isimli eserini gerçekleştirmiştir. Bu etkili çalışma sonraki dönemlerde birçok sanatçı tarafından ele alınacak, özellikle gerçeküstücü sanatçılar tarafından yoğunlukla kullanılacaktır<sup>50</sup>.

<sup>50</sup> Anna-Carola KRAUSSE, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, s, 54



Resim 50

**Haşlanmış fasulyeler ile yumuşak yapı: iç savaşın önsezi, 1936**

Salvador Dalí, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 99 cm, Philadelphia Museum of Art

Goya bu gravürde insan barbarlığının en üst noktada ortaya koyar. Hiçbir sansürde bulunmamış, olayı tüm çıplaklığıyla ortaya koymuştur. Seride yer alan en korkunç çalışmalardan biridir. İngiliz sanat eleştirmeni *Jonathan Jones*'a göre Dalí'nin ortaya koyduğu çalışma örnek aldığı çalışmadaki vahşetin yarattığı etkiyi yakalamayı başarmıştır<sup>51</sup>.

<sup>51</sup> Jonathan JONES, 31 Mart 2003, The Guardian

“*Muhteşem Kahramanlıklar! Ölü bir adamla*” (**Resim 51**) adlı eseri ve diğer tüm Savaşın Felaketleri serisini (**Resim 52**) İngiliz kavramsal sanatçıları *Jake Chapman* ve *Dinos Chapman* da yorumlamıştır



**Resim 51**

**Muhteşem kahramanlıklar ölüme karşı, 1994**

Jake ve Dinos Chapman, Karışık teknik, 277 x 244 x 152,5 cm,

Saatchi Collection, London





**Resim 52**

**Savaşın Felaketleri, 1993**

Jake ve Dinos Chapman, Karışık teknik, çeşitli ebatlarda

1948 Viyana doğumlu sanatçı *Gottfried Helnwein (1948-...)* 2007 yılında sergilediği, Goya'nın "Kaprisler" ve "Savaşın Felaketleri" serileriyle aynı adları taşıyan resimlerinde Goya ile paralel sebepleri olan çalışmalar ortaya koymuştur (**Resim 53**).



**Resim 53**

**Savaşın Felaketleri No:21, 2007**

**Gottfried Helnwein, 240 x 160 cm, Tuval üzerine karışık teknik**

## 5. SONUÇ

Yaşanan sosyal ve politik değişimler içerisinde sanatçı ve sanat alıcısı da değişim geçirmektedir. Bu değişim içerisinde belki de en önemli olan şey, sanatçının artık kendi gücünü hissetmeye başladığı, salt kendine sipariş edileni değil kendi iç dünyasını, gördüklerini, yaşadıklarını, mutsuzluklarını ya da sadece kendi mutluluklarını, politik tercihlerini ortaya koymaya başladığı zamandır.

Fransız devrimi de bu etkinin kilit rol oynadığı bir dönemdir. Sanatın en güçlü alıcısı ve talep edeni olan kilise ve kraliyet, sosyal sınıflarında güç sahibi olması fikrinin ortaya çıkmasıyla yönlendirici olmaktan çıkmaya başlamıştır. Monarşi'ye karşı bir duruşun sergilendiği bu ayaklanma birçok ülke için kanlı savaşlar ve ekonomik zorluklarla sonuçlanmıştır.

Böyle bir döneme denk gelen yaşamıyla Goya belki de kendisinden sonra gelen hiç bir sanatçının yaşamadığı ikilemlerle karşılaşmıştır. Kraliyet ve özgürlük fikri arasında muğlâk bir sanatsal hayat yaşamak onun içinde çok zor olmuştur. Bir yandan sarayın ve kralın taleplerini yerine getirmek, diğer yandan da Fransa'nın tetiklediği onu çok etkileyen özgürlük hissi onu zor durumda bırakmıştır. Bunca çelişkinin içerisinde çocuklarını kaybetmesi ve sağır olması daha başka güçlü etkiler ortaya çıkartmıştır.

XIX. yy sanatçıları için bu muğlâk durum geçerli olmuştur. Bu dönem çalkantılı ve savaşlarla doludur. Dolayısıyla Avrupalı sanatçılar romantizmin etkisinde bireyselliğe yönelmiştir. Dönemin sanatsal ikilemi ya sanatçının bireysellik ya da toplumsal ve politik sorunlar ile ilgilenmesini öngörmekteydi<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Toby CLARK, **Sanat ve Propaganda; Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, s,15

XVIII. yy sonlarına doğru Goya da bu ikilem içerisinde hem sarayın ve soyluların isteklerini yerine getirmiş hem de halkın içinde bulunduğu kötü durumu çalışmalarına yansıtmıştır. “Kapisler” gravürleri böyle bir dönemde sanatçının öznel gücünü ortaya koymaya başladığı ilk gravür serisidir. Goya’nın böyle eleştiri gücü yüksek bir çalışmayı ortaya koyduğu dönemde Napoleon’un ülkesini işgal etmesine rağmen onun için de çalışmaya devam etmesi bulunduğu durumu özetler niteliktedir.

Fakat aynı dönem onun beklide bugüne kadarki en önemli savaş karşıtı çalışmaları olan “Savaşın Felaketleri” gravürlerini yapmasına sebep olmuştur. Goya’nın önce “Kapisler” serisinde, sonrasında da “Savaşın Felaketleri” serisinde gravürlerine yansıtmaya başladığı konular kendisinin ve ülkesinin içinde bulunduğu felaketler ve savaşlarla dolu trajik durumun ekspresif birer yansımasıdır.

Güçlü bir tavır ve eleştiri sahibi olan çağının çok ilerisindeki bu çalışmalar, sonraki dönemlerde benzer trajedileri yaşayan başka sanatçılar için birer simge ve referans noktası haline almıştır. Manet, Dali veya Picasso yaşadıkları sıkıntıları geçmişle karşılaştırarak tahlil etmiş ve artık simge haline gelen bu gravürleri dikkatle incelemişlerdir.

Goya’nın bu yaşadıklarını anlatırken seçtiği tekniğin gravür olması bir tesadüf değildir. Gravürün olanak verdiği birçok teknik çözüm onun kendini daha kolay ifade etmesine yardımcı olmuştur. Aquatint tekniğini kuru-uç tekniğiyle birlikte kullanarak yaptığı çalışmalarda yaratmak istediği ekspresif ve şiddet yüklü etkiyi güçlendirmiştir. Aquatint tekniği kullanarak koyu tonal alanlar üzerine güçlü ışık etkisi yaratan açık alanlar koymuş ve monokrom olmasının verdiği etkiyle anlatmak istediği şiddetli etkiye ulaşmıştır.

Bu anlatılanlar ışığında kendi çalışmalarımı değerlendirdiğimde; “1.0.0” isimli seri için yaptığım yağlı boya ve gravür çalışmalarında Goya gibi bende belli ifadeleri vurgulayarak benzer bir yargı oluşturmaya çalıştım.

Bahsi geçen 25 resim ve gravürün tamamı birçok insanda görülen korku, alay, vb. ifadelerin karşılığı olan çalışmalardır. Bu portreler ayrı ayrı ele alınmış olsalar da tıpkı Goya'nın gravürlerinde ortaya koyduğu gibi aynı amaca yönelmiş bir grubun portreleri gibi algılanabilirler. “Kapisler” ve “Savaşın Felaketleri” serisinde olan diğer karakterler (şiddet gören, alaya alınan ya da aşağılanan) benim resimlerimde bulunmamaktadırlar.

Goya'nın resmettiği bu karakterler o dönemin içinde bulunduğu durumu yansıtır şekilde çalışmalarında bulunmaktadırlar. Bu gibi durumlar (savaşlar, ekonomik krizler ve bu gibi etkilerin kişiler üzerindeki trajik sonuçları) günümüzde de devam etmektedir. Bu karakterlerin içinde bulunduğu durumun, çalışmalarımı izleyenler tarafından da benzer şekillerde algılanmasını sağlamaya çalıştım. Yağlıboya çalışmalarımın çoğunun monokrom olmasının nedeni bu etkiyi güçlendirmek içindir. Bununla birlikte, çalışmalarında yaratmak istediğim etki gerek ebatsal büyüklükleriyle gerekse sayısal yoğunluklarıyla izleyicinin kendini ezilen ve masumiyeti temsil eden tarafın yerine koymasını sağlayarak Goya'nın tek bir çalışmasıyla yarattığı etkiyi oluşturacak şekilde kurgulamaktır.

## 6.KAYNAKÇA

BRUNNER, Felix (1962), **Gravürün El Kitabı**, Çev. Feyyaz Yaman, Atelye Alaturka, İstanbul

CHU, Petra ten-Doesschate (2003), **Nineteenth-Century European Art**

CLARK, Toby (2004), **Sanat ve Propaganda; Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

CONNEL, Evan, **Francisco Goya: A life**

EISENMAN F. Stephen, (2007),**Ebu Graib Etkisi, Batı Sanatında Şiddetin Kökenleri**, Çev. Işıl Özbek, Versus Yayınları, İstanbul

GOMBRICH, E.H. (1999), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul

HARRIS, Enriqueta (1969), **Goya**, Phaidon, New York

HOFER, Philip (1969), **Los Caprichos**, Dover Publications

HUGHES, Robert (2003), **Goya**, Knopf,

KRAUSSE, Anna-Carola (2005), **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, Çev. Dilek Zabtıoğlu, Literatür Yayınevi, İstanbul

LICHT, Fred ( 2001), **Goya**, Abbeville Press, New York

RAPELLI, Paola (2001), **Artbook Goya**, Çev. Aykut Hakverdi, Dost Kitabevi, Ankara

SABARTES, W.& J. (1955), **Picasso**, Harry N. Abrams, New York

SANCHEZ, A. E. P- GALLEGO, J. , **Goya The Complete Etchings and Lithographs**

SYMMONS, Sarah, (1998), **Goya**, Phaidon, London

TOMLINSON, Janis (1994), **F.Goya y Lucientes**

JONES, Jonathan (31 Mart 2003), The Guardian

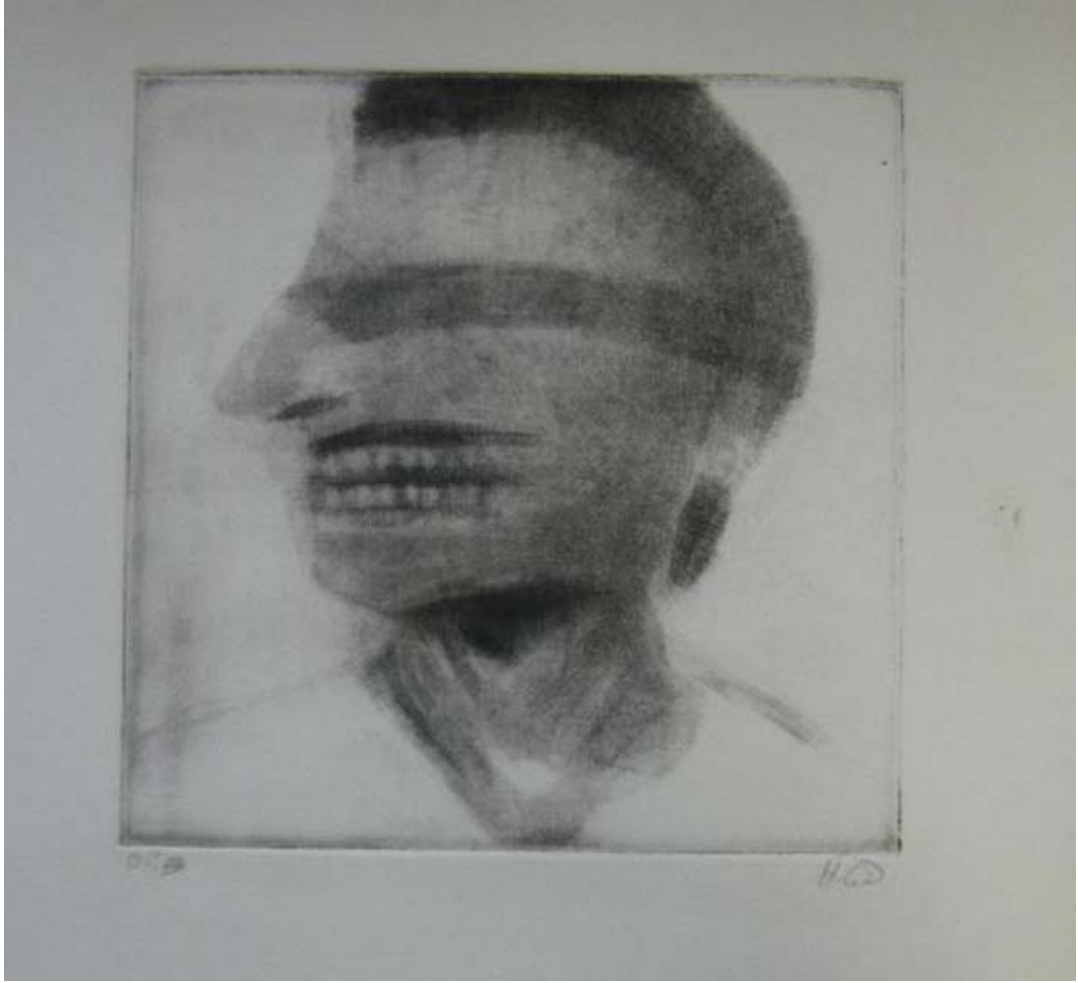
BRITANNICA, **Goya**

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/240310/Francisco-de-Goya>

The Metropolitan Museum Of Art

[http://www.metmuseum.org/toah/hd/goya/hd\\_goya.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/goya/hd_goya.htm)

## 7.EKLER

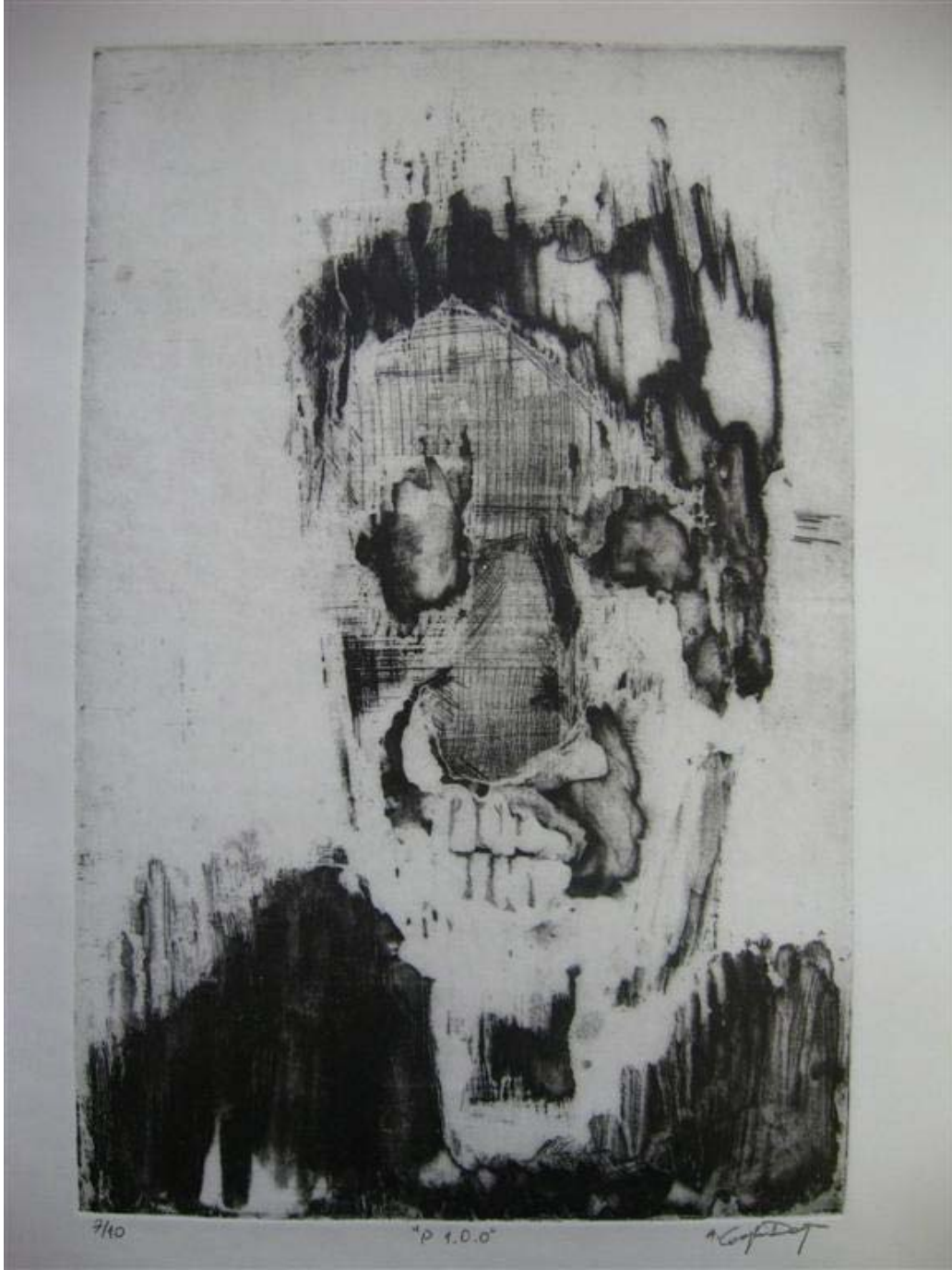


**H. Çağlar Doğru**

**“G.1.1.1”**

Gravür, 20 x 20 cm





**H. Çağlar Doğru**

**“G.1.2.1”**

Gravür, 50 x 30 cm



**H. Çağlar Doğru**

**“1.2.1”**

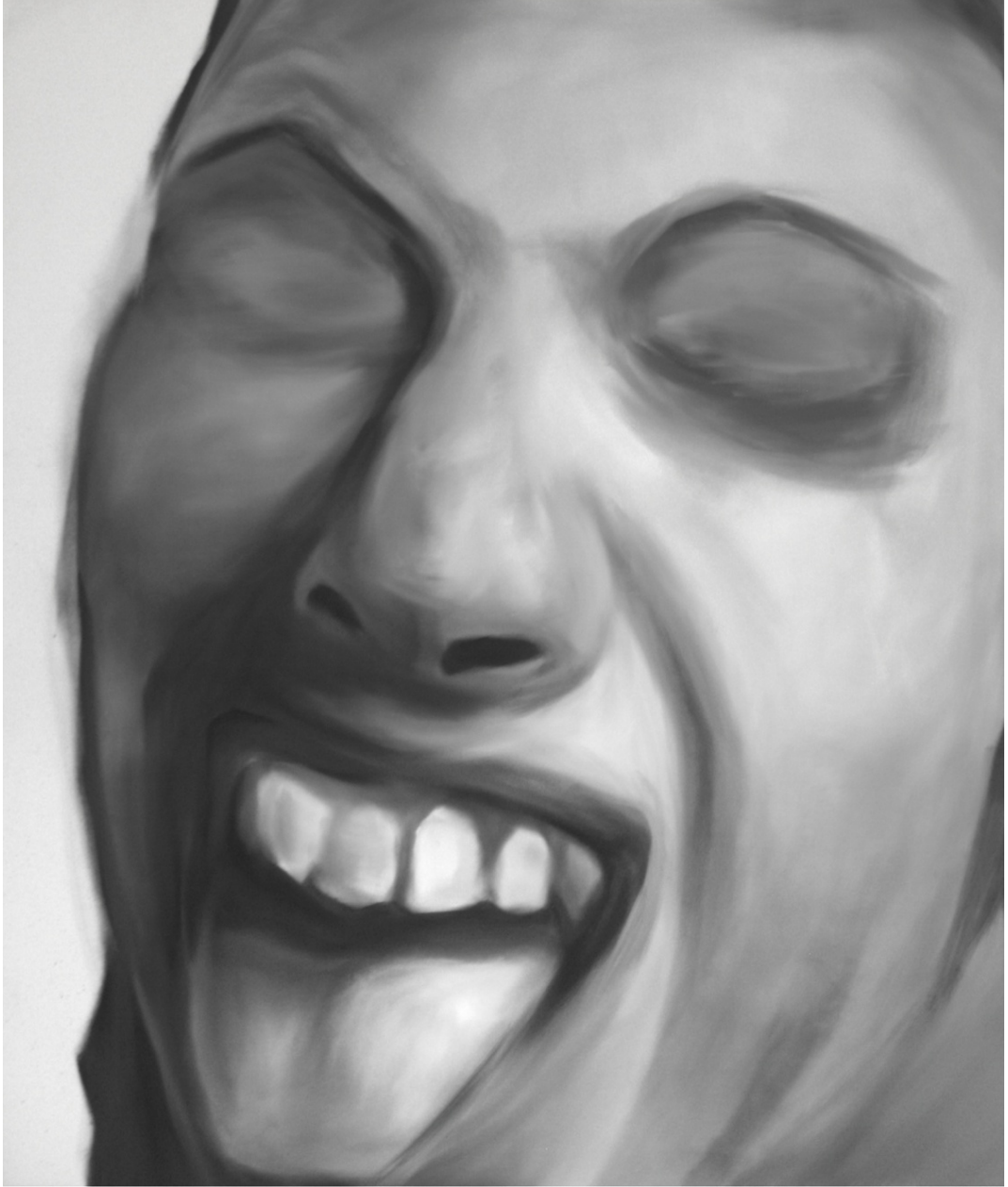
Tuval üzerine yağılıboya, 110 x 90 cm



**H. Çağlar Doğru**

**“1.2.1.1”**

Tuval üzerine yağlıboya, 110 x 90 cm



**H. Çağlar Doğru**

**“1.3.3”**

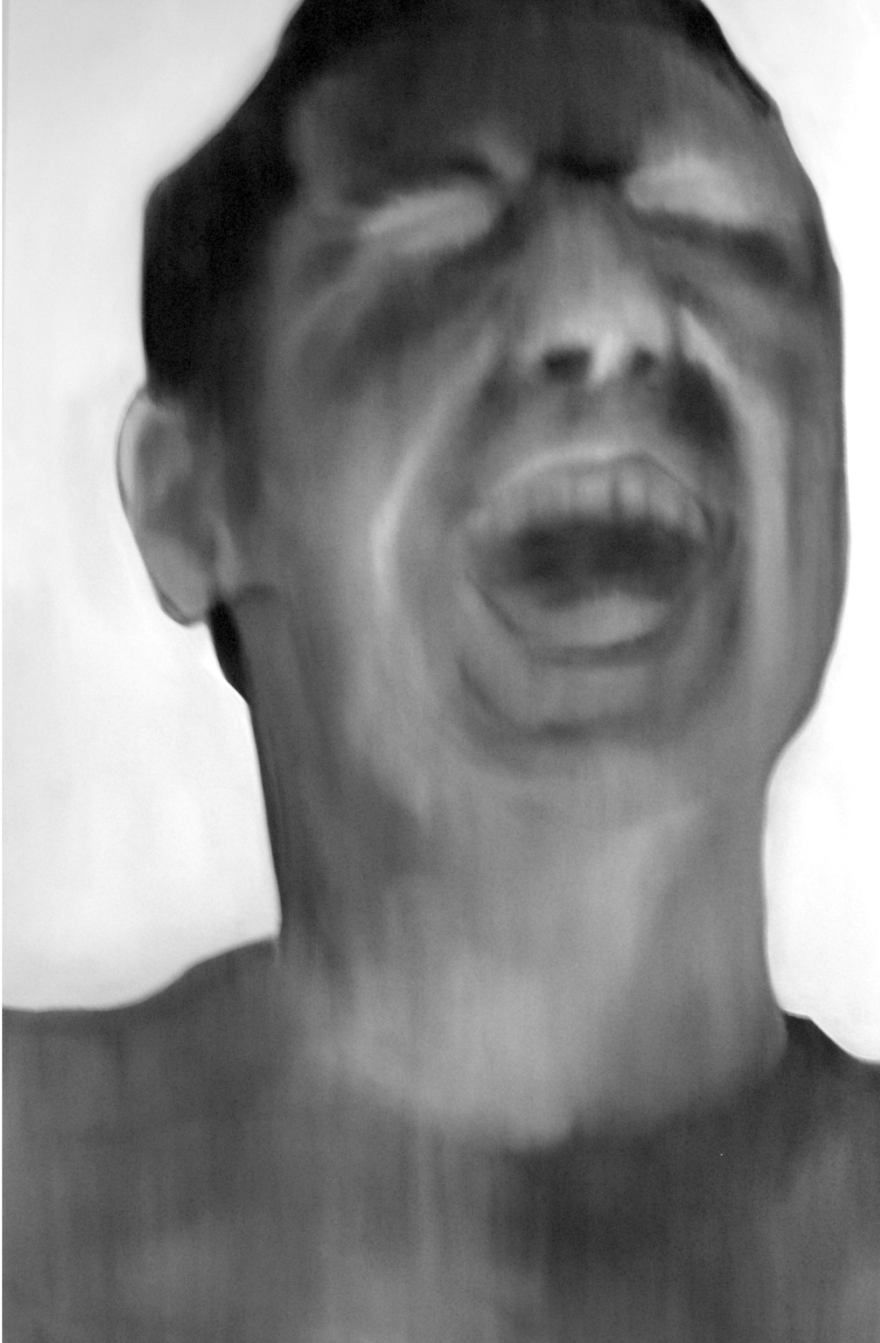
Tuval üzerine yağlıboya, 130 x 110 cm



**H. Çağlar Doğru**

**“1.8.2”**

Tuval üzerine yağlıboya, 78 x 58 cm



**H. Çağlar Doğru**

**“1.9.2”**

Tuval üzerine yağlıboya, 250 x 130 cm

## **8.ÖZGEÇMİŞ**

1982 yılında Kırklareli’de doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Lüleburgaz’da tamamladı. 2000 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’ne girdi. 2006 yılında lisans eğitimini tamamladı. Aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı yüksek lisans programına girdi.

Birçok karma sergi, fuar ve sempozyuma katıldı.2008 Aralık-2009 Ocak tarihleri arasında ilk kişisel sergisi “1.0.0” ’ı Beşiktaş Sanat Galerisi’nde açtı.

### **Eğitim**

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Lisans programı 2007-...

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Lisans Programı & Gravür Atölyesi  
2000-2006

### **Kişisel Sergiler**

**2009**

“1.0.0” Beşiktaş Sanat Galerisi, İstanbul

### **Karma Sergiler**

**2008**

Ankara Üniversitesi 3. Uluslararası Resim Sempozyumu Küratör: Kıymet Giray,  
Ankara

Mi-Ge Art Sempozyum “Değişimler” Küratör: Kıymet Giray, Ankara  
ArtShow 2008 Galeriler Buluşması WorkShop, İstanbul

**2007**

Artist 2007 İstanbul Sanat Fuarı Upsd "Akdenizlilik ve Gurbet" Sergisi, İstanbul

Artist 2007 İstanbul Sanat Fuarı M.S.G.S.Ü Sergisi, İstanbul

"Genç Sanatçılar" İstanbul Modern Sanatlar Galerisi, İstanbul

Art Show 2007 Sanat Galerileri Buluşması, İstanbul

Beyoğlu Belediyesi Sokak Sergisi, İstanbul

Mart Ayı Karma Sergisi İstanbul Modern Sanatlar Galerisi, İstanbul

**2006**

Artist 2006 16. İstanbul Sanat Fuarı

Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim ve Heykel Sergisi, MSÜ  
Osman Hamdi Bey Galerisi, İstanbul

**2005**

İpek-Ahmet Merey Resim Yarışması Sergisi, MSGSÜ Osman Hamdi Bey Galerisi,  
İstanbul

**2004**

Artist 2004 14. İstanbul Sanat Fuarı

**2002**

4 No'lu Atölye Sergisi İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi-Beyoğlu



**Etkinlikler****2008**

Ankara Üniversitesi 3. Uluslararası Resim Sempozyumu Küratör: Kıymet Giray,  
Ankara

Mi-Ge Art Sempozyum "Değişimler" Küratör: Kıymet Giray, Ankara  
ArtShow 2008 Galeriler Buluşması WorkShop, Ankara

**2006**

Workshop Ernst Barlach Sempozyumu Workshop M.S.G.S. -Gravür