Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 60, Ekim 2022, s. 223-236
ISSN: 2149-0821 Doi Number:http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.64779

Dr. Öğr. Üyesi Murat ASLAN
Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, murataslan@gazi.edu.tr
Doç. Dr. Zeliha KAYAHAN
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, z.kayahan@hbv.edu.tr

BİR ÖYKÜNMENİN HİKÂYESİ; GOYA'NIN BASKIRESİMLERİ

Özet

Günümüzde hemen hemen her sanat öğrencisi sanat eğitimi sırasında usta sanatçıların eserlerinden yola çıkarak gerçekleştirilen kopya yöntemini kullanmaktadır. Bu durum incelenen sanatçının renk, biçim ve tekniğine hâkim olma konusunda etkili bir yöntem olmanın ötesinde o sanatçının yaratmış olduğu eserin duygusunun da anlaşılması açısından etkili bir yöntemdir. Bunun en önemli örneklerinden birisini Diego Velazquez'in eserleri üzerine çalışmalar yapan Francisco Goya'da görmekteyiz. İspanyol saray ressamı olarak çalışan Romantizm akımı öncülerinden Goya'nın Kraliyet koleksiyonuna Velazquez'in eserlerinden bir dizi gravür yapılması görevi üzerine gerçekleştirdiği gravür baskıları bu araştırmanın ana konusunu oluşturmaktadır. Bu araştırmada Goya'ya ait "Velazquez'den Sonra" isimli baskıresim serisinden seçili dört eser incelenmiş ve dönemin baskıresime bakış açısı, sanatçının yaşamı üzerinden betimsel bir analiz yapılmıştır. Sonuç olarak Goya'nın bu serisi onun hem Velazquez'in çalışmalarını daha yakından incelemesine fırsat sağlamış hem de gravür tekniği üzerinde ustalaşmasına büyük katkısı olmuştur. Dahası bu çalışmalar Goya'nın resimleri üzerinde Velazquez'in etkisinin bir kanıtı olarak görülmektedir.

Anahtar kelimeler: Baskıresim, Francisco Goya, Diego Velazquez.

THE STORY OF A STORY; GOYA'S PRINTS

Abstarct

Today, almost every art student uses the copy method, which is based on the works of master artists during their art education. This situation is not only an effective method for mastering the color, form and technique of the artist under study, but also an effective method in terms of understanding the emotion of the work created by that artist. We see one of the most important examples of this in Francisco Goya, who studies the works of Diego Velazquez. The gravure prints of Goya, one of the pioneers of the Romanticism movement working as a Spanish court painter, on the task of making a series of engravings of Velazquez's works for the Royal collection, constitute the main subject of this research. In this research, four selected works from Goya's printmaking series named "After Velazquez" were examined and a descriptive analysis was made on the perspective of the period on printmaking and the artist's life. As a result, this series of Goya not only allowed him to examine Velazquez's work more closely, but also greatly contributed to his mastery of the engraving technique. Moreover, these works are seen as evidence of Velazquez's influence on Goya's paintings.

Keywords: Printmaking, Francisco Goya, Diego Velazquez.

GİRİŞ

Anlatım için seçilen yöntem farklılıkları ve yaratılan etki açısından ele alındığında sanat dalları iletişim için kullanılan bir araç olarak değerlendirilebilir. Baskıresim; kendine özgü çoğaltılabilir olma özelliği sayesinde sanatın toplumun geniş bir kesimine ulaşması ve kültürel aktarımda üstlendiği rol ile plastik sanatlar içerisinde önemli bir konuma gelmiştir. Önceleri geniş kitlelere ulaşmak için kullanılan baskı sanatı gerek varlıklı kesimlerin, gerekse kilisenin ilgisi ile yaygınlaşmıştır. Yaratıcı düşüncenin teknik farklılık ve malzeme çeşitliliği ile birleşmesi, sanatın kolu olan plastik sanatlar içerisinde baskıresmi sağlam bir zemine oturtmuştur (Arısoy ve Kayahan 2022: 1528). Matbaanın keşfedildiği günden bugüne sanat dünyasının içinde var olan bu alan sanatçılar için deneysel olarak tanımlanabilecek özgür bir ortam yaratmaktadır. İspanyol Ressam Francisco Goya, baskıresimin bu özgür alanının öncülü olan bir diğer İspanyol ressam Diego Velazques'in eserlerinin kopyalarını yaparken faydalanır. Bir uygulama örneği olarak bu durum resim-baskıresim uygulamalarına dair benzerlik ve farklılıkların öğretici taraflarını yansıtmaktadır.

Bu araştırma, Goya'nın Velazquez'e ait eserlerini kopyaladığı Baskıresim çalışmalarına odaklanmaktadır. Sanatçının kopya yöntemi olarak baskıresmi seçmesindeki sebebin aydınlatılması adına baskıresmin kısa bir tarihi ile başlayan çalışma Goya'nın yaşamı ve sonrasında makalenin ana konusu olan "Velazquez'den Sonra" serisi üzerine odaklanmaktadır.

1700'lü Yıllarda Baskıresim

Baskıresim dünyasında, her biri kendi kökenine sahip birçok farklı yöntem vardır. Baskı resmin tam olarak nerede ve ne zaman başladığına dair net bir bilgi vermek zor, ancak gravürlerin tarih öncesi dönemlere kadar uzandığı bilinmektedir (Gökaydın 1987: 45). Sümerler ve Asurlular M.Ö. 3000'li yıllarda taştan yapılmış silindir mühürler üzerine desenler ve çivi

yazısıyla yazıtlar kazımışlardır ve daha sonra onları yumuşak kil tabletlerin üzerine yuvarlayarak kabartma izlenimler bırakırlar. Mısır ve Babiller, tahta üzerine kazıdıkları şekilleri mühür olarak kullanarak baskı tekniklerinin ilk örneklerini oluştururlar (Akalan, 2000:2).

M.S. 105 yılında Çin'de kağıdın bulunmasından sonra 764 ve 770'de Japonlar, İmparatoriçe Shotuku yönetiminde bildiğimiz ilk belgelenmiş baskıları üretmişlerdir. Tahta üzerine yaptıkları çizimleri bir alet yardımıyla oyuyorlar ve yüzeye boya vererek kağıt üzerine baskı işlemini gerçekleştiriyorlardı. Bu yöntem, ağaç baskıresminin de temelini oluşturmuştur. Resim etkisindeki ilk ağaç baskı 868'de Çin'de Wang Chieh tarafından, Diamond Sutra'nın üzerine basılmıştır. Bu kitap, dünyanın en eski tarihli basılı kitabıdır (Jensen 2012: 7; Turani 1983: 280).

1151'de İspanya'nın Jativa kentinde, Avrupa için ilk kağıt üretilmiş ve bu durum baskı resmin önünü açar. Avrupa'da bilinen en eski gravür, oyma bir tahta bloktan yapılmış olan 1418 tarihli "Bir Bahçede Dört Bakire Aziz ile Madonna" adlı çalışmadır (Jensen 2012:7). Bu dönemlerde okuma yazma oranının düşük olmasından dolayı ağaç baskılar, dini konuların halka resim yoluyla anlatılması amacıyla ve oyun kartlarının çoğaltılmasında kullanılmaktadır (İçmeli 1987: 57).

Avrupa'da gravürle uğraşan ilk kişiler değerli metallerle uğraşan altın sarraflarıydı. Bu ustalar 'intaglio' denilen çukur baskı tekniğinin de temelini atmışlardır. Oldukça zahmetli olan bu yöntem zamanla yerini asitle aşındırma tekniğine bırakmıştır. Bu teknik ilk kez 1500'lu yıllarda Almanya'nın Ausburg kentinde yaşayan Daniel Hopfer tarafından kullanılmıştır. Hopfer, bu yöntemi basımcılıkta da kullanarak kazıma portrelerin ilk örneklerinden bazılarını oluşturmuştur (Jensen 2012:7).

15. yüzyılda Baskıresim üzerine ilk sanatsal çalışmalar İtalya'da Antonio Pollaiuolo, Andrea Mantegna ve Pollaiuolo, Almanya'da Martin Schongauer tarafından yapılmıştır. Bu sanatçılar çelik kalemi ustaca kullanarak yöntemi teknik yönden geliştirip çapraz taramalar kullanarak tekniğin gelişmesinde öncü olmuşlardır (Gölönü 1979: 73-75). Bu dönemlerde Hollanda'da Lucas Van Leyden (1494-1533), İsviçre'de Urs Graf (1485-1527) bakır ve demir plakalar üzerine kazımalar yapmışlardır. İlk olarak metal yüzeyleri süslemek için kullanılan gravür işlemi büyük sanatçılar tarafından özgün çalışmalarda da uygulanmıştır. Mantegna okulundaki Zoan Andrea gibi gravürcüler bu yöntemi üstatların eserlerini yeniden yapmak için kullanıyorlardı (Hayter 1981:171).

Baskıresim İtalya, Almanya ve Hollanda gibi ülkelerde gelişmeye devam etmiştir. Bu süre zarfında Almanya ve Hollanda'daki çoğu baskıya dini konular hakimdir. Ancak uyanan Rönesans tutumu nedeniyle, İtalyan baskıları geniş bir konu yelpazesini kapsamaktadır. Dini baskıların yanı sıra mitoloji, portre gibi konular da yer alır. On beşinci yüzyılın sonlarında ve on altıncı yüzyılın başlarında, Alman sanatçı Albrecht Dürer'le birlikte gravür ve gravür sanatı doruk noktasına ulaşmıştır. İlk büyük portre oymacılarından biri olan Dürer, din, tarih, mitoloji ve folklor içerikli baskılar yapmıştır (Jensen 2012: 8).

Albrecht Dürer ve diğer baskıresim sanatçılarının çalışmaları 16. yüzyıldaki sanatçıları fazlasıyla etkilemiş ve gravür çalışmalarında yeni arayışlara yönelmelerini sağlamıştır. 17. yüzyıl baskıresmi denilince akla Hollandalı ressam Rembrandt Van Rijn gelir. Rembrandt da Dürer gibi büyük bir ressam olmasının yanı sıra, başarılı bir grafik sanatçısıdır. Eserlerinde insan karakterini ve duygu nüanslarını sıra dışı bir canlılıkla yansıtan Rembrandt, aydınlık ve

karanlığın etkili bir biçimde yer aldığı kendi üslubunu geliştirmiştir (Gombrich 2011:424; Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele, Stotland 2012: 244).

Fransa'da Jacques Callot, çizgilerin tonunu değiştirmek için salaş ve tekrarlanan ısırmalar tarafından üretilen abartılı çizgiler kullanır. Callot, sadece tekniği, yenilikleri ve üretkenliğiyle değil, aynı zamanda ele aldığı konularla da ilgi çekicidir. Bu konular pek çok teatral çalışmayı, dilenciler ve kamburlarla ilgili çalışmaları ve belki de en ünlü dizisi 'Savaşın Sefaletleri'ni içermektedir. Bu çalışmaların içeriğinde, ağaçta asılan adamlar veya atış takımı gibi çok sayıda sahneyi, görünüşte oldukça tarafsız bir şekilde, ayrıntılarla göstermek için gravür tekniğini kullanmıştır. Bunlar, savaşın tahribatlarının, ahlaki sorunların, sosyal koşulların ve o sırada hüküm süren siyasi kötülüklerin etkisini mümkün olduğunca geniş bir halka iletmek için esas olarak kullanılan ilk baskı örnekleri arasındadır. William Hogarth da Callot gibi daha önce hiç kimsenin yapmadığı şekilde hem kazınmış hem de oyulmuş baskıyı hiciv yapmak ve ahlak dersi vermek için kullanır. Giovanni Battista Tiepolo ise Hogarth ve Callot'tan daha ürkütücü işler üretmştir. Tiepolos'un çizdiği 'Fantastik Şakalar' serisinin, Goya'nın 'Los Caprichos' çalışmalarını etkilediği düşünülmektedir (Chamberlain 1984: 12-18).

Baskıresim 18. yüzyılda Japonya'da ve Avrupa'nın çoğunda, özellikle İtalya ve İspanya'da gelişmeye devam eder. Bu yüzyıl boyunca, Giovanni Battista Tiepolo (İtalya), Canaletto (İtalya), William Hogarth (İngiltere) ve Kitagawa Utamaro (Japonya) gibi birkaç ünlü baskıcıyı ortaya çıkmıştır. Bu dönemde İspanya, baskıresim en büyük sanatçılarından olan Francisco de Goya'ya sahiptir. Goya, yalnızca sanatsal yeteneğiyle değil, aynı zamanda insan çılgınlığı, savaş ve dine ilişkin görsel yorumlarıyla da ünlüdür. Tarzı basit ve doğrudandır ve Rembrandt gibi, kazıma ve aquatint gibi yöntemleri sık sık birleştirerek kullanmaktadır. 1799 tarihli Caprichos serisini herhangi bir çizgi kullanmadan saf aquatintlerden oluşturmuştur. Baskılarının yarı tonları, canlı vurguları ve anlaşılmaz karanlığı, sanatçının dramatik hayal gücünün ve rahatsız edici fantezisinin tam ifadesidir (Carl 1985: 11; Jensen 2012:8).

Goya, çalışmalarının çoğunda, kendisinden önceki Callot ve Hogarth gibi, toplumu birçok düzeyde kendi çöküşüyle yüzleştirmek için sürekli olarak baskıyı kullanmıştır. Los Desastres serisinde, savaşın korkunç, vahşi ve trajik olaylarını, kaçınılmaz olarak yenilgi ve işgalin ardından gelen ıstırabı en az seksen plakada eşsiz bir teknik ressamlık ve en derin şefkatle tasvir eder. Goya bu gerçekçi ve ürkütücü üslubuyla 20. yüzyıl modernizmini de etkilemiştir (Chamberlain 1984: 20)

Baskıresim Alanında Bir Duayen; Francisco Goya

Francisco Jose de Goya Lucientes 30 Mart 1746'da Zaragoza'nın küçük bir köyü olan Fuendetodos'ta doğar. Bir yaldız ustasının oğlu olan Goya'nın çizim yeteneği yaşlı bir kesişin onu fark etmesi ile tamamen değişmiştir. Keşiş, Goya'yı 14 yaşındayken Zaragoza'ya götürerek şehrin önde gelen ressamı Jose Luzan Martinez'in atölyesine yerleştirir. Martinez öğrencilerine daha yetenekli Avrupalı sanatçıların gravürlerini kopyalatarak eğitim veren popüler bir öğretmendir. Martinez'in kendisi büyük bir yetenek değildir, ancak Zaragoza'nın en iyisidir. Yine de Goya İspanya'da kayda değer bir sanatçı olacağı yerin Zaragoza olmadığını biliyordur ve bu yüzden sanatçı Madrid'e taşınmıştır (Calosse 2011: 16).

Goya 17 yaşındayken 1763'te sanat eğitimi almak için bir burs yarışmasına girer ve başarısız olur. Üç yıl sonra tekrar düzenlenecek olan yarışmadan da istediği sonucu alamayan Goya kendi imkanlarıyla Roma'ya taşınır. Goya'nın İtalya'da geçirdiği yıllar bir İspanyol gencin hayatında sahip olabileceğinden daha fazlasını sunmaktadır. Ustaların eserleri her yerdedir. Sanatçı burada Michelangelo ve Raphael gibi büyük Rönesans ressamlarının eserlerini görüp inceleme fırsatı yakalar. Parma şehrinde, on altıncı yüzyıl resim ustası Correggio'nun parlak renklerle boyanmış fresklerini incelemiş ve bu sayede daha sonraki çalışmaları için önemli bir ilham kaynağı bulmuş olur. Çağdaş bir sanatçı olan Piranesi'nin hapishane resimleri gibi daha karanlık işlerinden çok etkilenmiştir. Ayrıca Giuseppe Maria Crespi ve Giacomo Ceruti'nin "sıradan insanlar ve sokaklardaki yaşamları" gibi konuları içeren bazı eserlerine ilgi duyar. Goya'nın sanatsal becerileri büyük ölçüde gelişmeye devam etmiştir. Neoklasizmin sınırlayıcılığını reddeden sanatçı Barok ve Rokoko'yu tam benimseyememiş ancak kendi tarzına da ulaşamamıştır. Sanatını başka bir düzeye taşımaya kararlı olan sanatçı kısa süre sonra İtalya'dan ayrılarak İspanya'ya geri döner (McNeese 2008: 35-38). 1771'de dönüşünden sonra kiliselere freskler yapmaya başlayarak hayatında ilk kez para kazanmaya başlayacaktır (Turani 1983:438). 1775 yılına kadar Goya, Zaragoza'nın en zengin sanatçısı olur. Hâlâ kiliseler için eserler yapıyordur, ancak aynı zamanda bölgenin üst sınıflarından bazılarının, paralı ve unvanlı kişilerin portrelerini de yapmaktadır (McNeese 2008: 44).

Goya, Diego Vélasquez'in resimlerine büyük bir hayranlık beslemektedir. 1774'te Madrid'e geri çağırılan Goya Madrid'deki Kraliyet Goblen fabrikalarında yapılacak olan duvar halılarına sanatsal eskizler oluşturmak için görevlendirilir. Bu görev Goya'ya kraliyet koleksiyonlarında Velázquez'in başyapıtlarını inceleme fırsatı verir. Dört yıl sonra Goya, Velázquez'in eserlerinin şimdiye kadar yapılmış ilk reprodüksiyonları olan on bir gravür basacaktır (Calosse 2011: 28-56).

Goya 1780'de San Fernando Kraliyet Akademisi'ne seçilmiştir. 1785'te Resim Direktör Yardımcısı olan sanatçı, Haziran 1786'da, resmi saray ressamı olarak atanması sonucunda ünlü bir portre ressamı olur. 1786 yazında, El Pardo Sarayı yemek odası için bir dizi duvar halısı üzerinde çalışmak üzere görevlendirilir. Bu çalışmalar Goya'nın şimdiye kadar üzerinde çalıştığı en büyük çalışmaları içerecektir. Bu çalışmaların teması dört mevsimdir; ilkbahar, yaz, sonbahar ve kış. Sanatçı, 1775'ten 1792'ye kadar toplamda 63 goblen karikatür çizmiştir (McNeese 2008: 52-73).

Goya resimde kuralların olmadığını savunan bir sanatçıdır. Öğrencilerin, neoklasizmin sınırlayıcı öğretilerine bağlı kalmak yerine, sanatsal yeteneklerini özgürce geliştirmelerine ve kendi seçtikleri ustalardan ilham almalarına izin verilmesini önerir. Goya her zaman Velazquez, Rembrandt ve doğayı ustaları olarak kabul eder. Seksen iki yıl (1746-1828) yaşayan sanatçı muazzam eserler üretmiştir: 500'e yakın yağlı boya ve fresk, 300'e yakın gravür ve taşbaskı, ayrıca birkaç yüz çizim ve çeşitli tekniklerle deneyler yapmıştır. Goya son derece çeşitli konularla ilgilenmiştir. Zaragoza ve Madrid kiliselerini sunak resimleri ve fresklerle süslemiş Madrid yaşamını gösteren duvar halıları tasarlamıştır. Kişisel gözlemleri birçok eskiz defterine kaydedilmiştir. İki feci olay Goya'nın hayatını ve dünya görüşünü dramatik bir şekilde alt üst etmiştir. Bunlardan ilki 1792'de, geçirdiği bir enfeksiyonun ardından tamamen sağır olmasına yol açan bir hastalığa yakalanması, diğeri ise Napolyon'un 1808'de İspanya'yı işgal etmesi. Savaş sırasında her iki tarafta da korkunç vahşet gerçekleşmesi durumu Goya'nın insan ırkının

zulmüne tanıklık eden 'Savaşın Felaketleri' (The Disasters of War) adlı 1810 ile 1825 yıları arasında çizdiği 82 gravürden oluşan bir dizi çalışmalarına yansır (Calosse 2011: 8-14).

Hayatının geri kalanında 30 yıldan fazla, Goya tamamen sağır olacaktır. Farkında olduğu sesler "onu deliliğe yaklaştırabilecek korkunç, doğaüstü uğultulardır". Goya yapabileceği tek şeyi yapar: Yeni durumunu görmezden gelmeyi seçerek çalışmaya devam eder. Bu dönem Goya için olağanüstü verimli günlerdir. Sadece San Antonio freskleri ve sipariş edilen birkaç portre üzerinde çalışmakla kalmaz, birkaç yıldır üzerinde çalıştığı bir gravür baskı koleksiyonunun yayınlandığını duyurur. Goya'nın 'Los Caprichos' (The Caprices) adını verdiği seri yaklaşık 80 şaşırtıcı, rahatsız edici gravürden oluşan çalışmalardır. Gravür ve aquatint kullanımı baskı işinin harikaları konumundadır. Seriyi kazırken, aquatint'in kadifemsi zenginlikte ton alanları yaratma potansiyelini keşfeden sanatçı, boş sayfalar üzerindeki gravür işlerinde ne kadar ustalaştığını ortaya koyar. Birçok insan Goya'nın gravürlerinin fazla karanlık, fazla olumsuz, fazla alaycı, fazla kışkırtıcı ve fazla modern olduğunu düşünür. Goya, batıl inançlar, ahlaksızlıklar, kibirler ve hatta Engizisyon gibi her türlü sosyal davranış ve kurumla alay eder. Bu içerikli çalışmaları İspanya'nın muhafazakar ortamında kabul edilebilir değildir (McNeese 2008: 89-101). Goya daha sonraki yıllarda bu koleksiyonuna 'Farklılar' (Follies), 'Atasözleri' (Proverbios), 'Boğa güreşi' (Tauromaquia) ve 'Rüyalar' (Suenos) olarak bilinen çalışmalar da eklenecektir (Turani 1983:439).

Goya'nın en korkunç tablolarında, 1808'den 1814'e kadar İspanya'yı kasıp kavuran siyasi isyanlardan ilham almıştır. Bu dizideki levhaların amacı, İspanya halkının çektiği ıstırabı göstermektedir. Goya, konularını Zaragoza'ya yaptığı yolculuk sırasında ve dönüş yolunda tanık olduğu olaylardan çıkarmıştır. Tüm bu baskılar için Goya, çoğunlukla kırmızı tebeşirle hazırlık çizimleri yapmış ve ancak bir görgü tanığının yeniden üretebileceği bir gerçekçilikte tasvir etmiştir. Goya'nın bu çalışmaları ölümünden ancak otuz beş yıl sonra yayınlanmışlardır. Bu gravürler sanatçının daha sonraki 3 Mayıs adlı resimde de olduğu gibi birçok fikrin tohumlarını içermektedir (Tomlinson 2020: 28). Goya yazdığı bir mektupta bu tabloları yapma amacını; "Avrupa'nın zorbalarına karşı giriştiğimiz şerefli ayaklanmanın en olağanüstü ve kahramanca hareketlerini fırça darbelerimle ebedileştirmek" olarak açıklamıştır (Cirlot 2007: 87).

1819'da Goya 73 yaşındayken, yeni bir baskı yöntemi olan litografi ile çalışmaya başlar. Bu durum, Goya'nın zevk aldığı bir yöntemdir. Çünkü sanatçı gravürden daha hızlı ve daha kolay bir şekilde sonuç alabilmektedir. Önceki yıllardaki yaşanan çatışmalar, siyasi entrikalar, istila, savaş, iç savaş ve isyan Goya'ya sağlığına zarar vermeye başlar. Fransız Devrimi'ne kadar uzanan 30 yıl boyunca, trajedi ve ıstırabı, diktatörlüğün zaferini ve liberalizmin ezilmesini görmüştür. İnsanlığa olan inancını yitirmeye başlayan sanatçı, insanın doğası gereği kötü ve yıkıcı olduğuna, hayatın saçma ve her şeyin aptalca olduğuna inanmaya başlar. Kendi dünyasının başarısızlıklarını protesto etmek isteyen ressam, iç karartıcı, inançsız ve varoluşsal bir dizi eser yaratmaya yönlendirilir. Bu çalışmalar 1820 ve 1823 yılları arasında Madrid dışındaki çiftlik evinin duvarlarına yağlı boya ile hızlı fırça darbeleriyle, doğrudan duvarların sıvası üzerine yapılmış olan 'kara tablolar' (pinturas negras) olarak bilinen resimlerdi. Goya'nın sağlığı giderek kötüleşse de üretmeyi bırakmak niyetinde değildir ve litografi baskı tekniğiyle çalışmalar yapmaya devam eder (McNeese 2008:127-134). Yaşam boyu öğrenen Goya, aquatint gravürünün potansiyelini sınırlarına kadar zorlamış ve ölümünden üç yıl önce, litografi baskı tekniğinin imkanlarıyla sınırlı kalmayıp, son derece orijinal biçim ve renk efektleri elde etmek

için boya kalemlerini kullanarak, bir jilet ve kazıyıcı yardımıyla deneysel denebilecek Bordeaux Boğaları'nın yayınlanmasıyla litografide devrim yaratmıştır (Tomlinson 2020: 27).

Goya, Bordeaux'ya yerleşmesinin ardından ölümüne kadar liberal İspanya'nın temsilcileri arasında gönüllü sürgünde yaşamıştır. Zamanının sosyal koşulları hakkında yorulmak bilmez bir yorumcudur. Otoritenin her türlüsünden nefret eden sanatçı, özel eserlerinde evrensel ıstırabı dile getirmiş ve insan ırkını titizlikle analiz etmiştir. Goya bir pragmatisttir ancak düşünceleri rahatsız edici görüntüler ve doğaüstü şeylerle meşguldür. Kahramanlığı reddetmesi ve yüceltmeyi veya idealleştirmeyi reddetmesi, 19. yüzyılın ortalarında Fransız gerçekçi ressamları güçlü bir şekilde etkilemiştir (Calosse 2011:240-244). O, gerçek anlamda son Eski Ustadır; ve aynı derecede gerçek anlamda, Modernlerin ilkidir (Hughes 2003:24).

Diego Velazquez'in İzinde Bir Gravür Ustası

"Gerçeğin gerçek ressamı" olarak anılan Diego Velázquez, dehasını yalnızca resim alanındaki ustalığından değil dönemin sanat anlayışına dair göstermiş olduğu başkaldırıdan da alır. Kral IV. Felipe döneminin baş ressamı olan barok üstadı, dönemin hakim olan *güzel olanı resmetme* geleneğini kırmıştır. Bu kırılan gelenek Romantizm akımının öncüsü olarak yine bir saray ressamı olan Francois Goya'nın yaratıcı ve cesur atılımlarının zeminini hazırlayacaktır. Birçok genç ressam gibi, Goya da profesyonel kariyerine şöhret ve servet kaygısı içinde başlamıştır. 1793'ten önce çabalarının çoğunu kültür ve sanat kurumu içinde başarılı olmaya adayan sanatçı kendi döneminin sanat ortamının değişen modasına ayak uydurmak ve nispeten az sayıda yöneticiler tarafından verilen çeşitli komisyonlara uyum sağlamak için çeşitli tekniklerde ve konularda ustalaşması gerekmiştir (Askew 1988:190). Dönemin Kralına göre kraliyet koleksiyonundaki önemli tabloların yeniden üretimleri rejime kültürel değer katabileceği için propaganda değeri bulunmaktadır (Vega 1995: 152). Bu sebep ile kraliyet koleksiyonuna Velazquez'den bir dizi gravür yapması istenen Goya, bu teklifle özgürce hareket etme ve Kral'ın resimleri arasında dilediği gibi çalışma şansını elde eder. Sanatçı, bu sayede Rubens ve Velazquez'in eserlerini yakından tanımaya başlamış olur (Myers 1964: 8).

1776'lı yıllarda gravür, en iyi yeniden üretim biçimi olarak kabul edilmektedir. Kraliyet Akademisinde de eğitimi verilen gravür ile büyük ustaların eserlerinden kopya yapmak, genç sanatçılar için geleneksel eğitimin bir parçasıdır. 1777'de İspanyol oymacısı Juan Antonio Salvador Carmona'nın Goya'dan önce kraliyet koleksiyonundaki resimlerden yola çıkarak gravür yaptığı bilinmektedir. Ancak Goya'nın bu alandaki yeteneği gravürler piyasaya çıktığında ilk anda fark edilir (Mcdonald 2021: 63).

Velázquez'in resimlerini kopyalamak ve gravürlemek sanatçıya; ustayı yakından inceleme, kendi resim becerilerini güçlendirme ve tekniklerini geliştirme fırsatı vermiştir. Aynı zamanda başkentte, özellikle Goya'nın bazı baskılarını onay için sunduğu profesyonel sanatçılar ve Akademi üyeleri arasında itibar kazanma şansını da sunar (Vega 1995: 153). Goya için bu baskılar bir kopya gibi değil kendi sanatına ulaşmada özgün bir yol gibidir. Yapmış olduğu baskıların altındaki yazılar da bunu destekler niteliktedir. McDonald (2021) kitabında sanatçının başka bir ressamın eserlerini yorumlamada ressam olmayan oymacılardan kendisini ayıran beceri ve deneyim olduğundan bahseder.

> 1778'de yayınlanan bazı gravürlerin üzerindeki yazıt, "Velázquez'in resminden alınmış ve kazınmış" anlamına gelmektedir. "Alındı", onun doğrudan kopyaları olmadığını, Goya'nın baskılarının Velázquez'in çalışmasından farklı olduğunu gösterir. Baskılar bu nedenle onun reklamını yapmanın bir yoludur. Goya, kariyerinin kritik bir noktasında kendi becerisini farklı bir yöne çekerken, pratiğini yeniden üretimin güncelliğine uygun hale getirerek, kendisini ve çalışmalarını çağdaşlarından ve gravürlerinden ayırmıştır (McDonald 2021: 63).

Goya'nın Velazquez'den yola çıkarak yapmış olduğu gravürlerin sayısı günümüzde hala bilinmezliğini korumaktadır. Bu araştırma kapsamında yapmış olduğumuz literatür taramasında altı ile on sekiz gravür arasında bir değişkenden bahsedilebilir. McDonald (2021)'a göre sanatçı on bir eser planı ile bu seriye başlamıştır. Eric (t.y.) ise konuyla ilgili altı tamamlanmış resim kadar az olduğu; ya da yalnızca altısının hayatta kaldığından bahseder. Konuya dair en sağlam veri ise 1943 yılında yayımlanan Goya'nın tüm Gravürleri (The Complete Etchings of Goya) isimli kitapta yer almaktadır. Kitapta Goya'ya ait 16 eserin karşılığında Velazquez'den sonra (After Velazquez) ifadesiyle bu araştırmaya konu olan eserlere atıfta bulunulmaktadır.

Goya'ya ait Velazquez'den sonra isimli seride yer alan eser listesi

1- The Menines—*Les Adenines* (After Velazquez)

2- Philip III—*Philippe III* (After Velazquez)

3- Margaret of Austria—*Marguerite D'Autriche* (After Velazquez)

4- Philip IV—*Philippe IV* (After Velazquez)

5- Isabel of Bourbon—*Isabelle de Bourbon* (After Velazquez)

6- A Prince of Spain (ist State)—*Un Infant D'Espagne* (After Velazquez)

7- Pernia, Called Barberousse—*Pernia, dit Barberousse* (After Velazquez)

8- The Buffoon Don Juan of Austria—*Le Bouffon Don Juan de Austria*. (After Velazquez)

9- Ochoa, Porter of the Palace (1st State)—*Ochoa, Portier du Palais* (After Velazquez)

10- Aesop—*Esope* (After Velazquez)

11- Menippus—*Menippe* (After Velazquez)

12- Gathering of the DRiKKERS- *Reunion de buveurs* (After Velazquez)

13- D. Baltasar Carlos—*D. Baltasar Carlos* (After Velazquez)

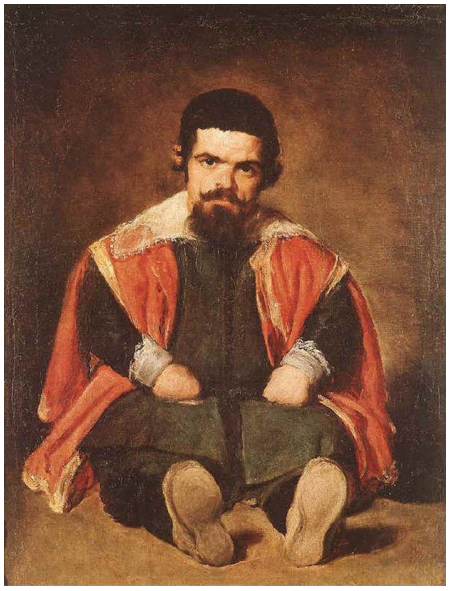
14-D. Gaspar de Guzman, Count of Olivares—*D. Gaspar de Guzman, Comte D'Olivares* (After Velazquez)

15- The Dwarf Sebastian of Morra—*Le nain Sebastian de Morra* (After Velazquez)

16- The Dwarf El Primo—*Le nain El Primo* (After Velazquez) (Huxley 1943: 263).

Goya'nın Velazquez'in seçmiş olduğu eserleri ne sebeple seçtiğini bilmiyoruz. Her biri döneminin tanınan eserler arasında bulunana bu liste içerisinden araştırmacılar tarafından seçilen dört eser bu araştırmanın incelenecek eserleri arasında yer almaktadır. Seçim yapılırken Velazquez'in günümüzde en bilinen eserlerine odaklanılmıştır. Bunların ilki The Dwarf

Sebastian of Morra ve Nedimeler adlı iki eseridir. Diğer iki eser ise Goya'nın bu seri içerisinde sıklıkla tercih ettiği atlı figürlerden Philip III ve Isabel of Bourbon adlı eserleri olmuştur.



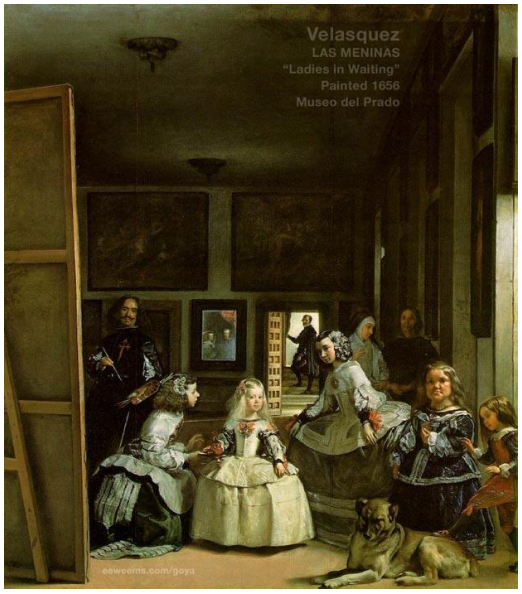


Görsel 1. Diego Velazquez, The Dwarf Sebastian of Morra,
Yağlıboya, 106.5×81.5 cm, 1644.
Görsel 2. Francisco Goya, The Dwarf Sebastian of Morra,
Velazquez'den sonra, Gravür, 1778.

Bu araştırma kapsamında incelenen eserlerden ilki The Dwarf Sebastian of Morra'dır (Görsel 1-2). İspanya Kralı IV. Philip döneminde bir saray cücesi ve soytarı olan Sebastian de Morra'nın Diego Velázquez tarafından yapılmış bir tablosudur (wikipedia a, 2022). Görsel 2 de ise Goya'nın yapmış olduğu The Dwarf Sebastian of Morra gravürünü görmekteyiz. İlk bakışta ikinci görselin alt kısmında yer alan yazı dışında iki resim arasında biçimsel bir farklılık görülmemektedir. Goya'nın Velazquez'den sonra yapmış olduğu bu gravür serisinde yer alan yazıların tümü, 'Şu anda Madrid'deki Kraliyet Sarayı'nda bulunan Don Diego Velázquez'in orijinal resminden alınmış ve oyulmuş' gibi ifadeler içermektedir (Vega 1995: 158-159). Goya bu seriyi uygularken ki tekniğinde izlediği yol şöyledir: gravürün kompozisyonunu oluşturmak, eşit ve birleşik bir temel ton elde etmek için önce gravür iğnesinin ucunu kullanır. Ardından figürlere hacim kazandıran ve görsel etkisini zenginleştiren kontrastlar üretmek için daha fazla yoğunluğa ihtiyaç duyan kısımları yeniden çalışmaktadır. Bu, bir ressam olarak sanatının karakteristik özelliği olan bir fırçanın dokunuşları gibi, birbirine yakın, cesur ve güçlü bir şekilde uygulanan kısa vuruşlarla yapar (Vega 1995: 159).

Baskıresmin bir sanat olarak kabul edilmesi baskıresmin satışının yapılması ve bu konuda koleksiyoner bir kesimin oluşması ile aynı zamanlara denk geldiği söylenebilir. Yaklaşık olarak 16. yüzyılın başlarına tekabül eden bu zaman diliminden önce bu alan bir usta öğreti konumundadır. Goya gravür çalışmalarında bu alana hem bir gravür oymacısı hem de özgün

tarza sahip bir sanatçı olarak yaklaşır. Gravürün malzemeye dayalı teknik bir ustalık gerektirmesi zahmetli de bir süreci beraberinde getirdiği günümüzde de bilinen bir gerçekliktir. Yapmış olduğu bu gravürler ile ilgili olarak arkadaşı Martin Zapater'e yazdığı bir mektupta Goya, gravürler hakkında şunları söyler: "Onlarla yaşadığım binlerce zorluğu tahmin edemezsiniz." (Mcdonald 2021: 63). Sanatçının yaşamış olduğu bu zorluk bir yağlıboya eserine bağlı kalınarak yapılan gravürün teknik farklılıklardan kaynaklanan meşakkatli uğraşılara yol açması olarak yorumlanabilir. Ama diğer bir taraftan belki de Goya'nın yaşamış olduğu bu zorluk devrinde kabul görmüş ve dehasıyla kendisini kanıtlamış bir sanatçının eserleri üzerine çalışmanın duygusal ağırlığından kaynaklı da olabilir. Schickel'e (1968: 54) göre Goya çağdaşlarının hiçbirinin yaklaşmadığı psikolojik bir farkındalığa sahiptir. Goya, kopyalama işi için gerekenden çok daha uzun süre çalışmıştır. Bu süreçte, neredeyse tesadüfen, kendisini dünyanın gelmiş geçmiş en büyük grafik sanatçılarından biri yapacak teknik becerilerini geliştirir.





Görsel 3. Diego Velazquez, Les Ménines, 320 x276 cm., 1656.

Görsel 4. Francisco Goya, Las Meninas, Velazquez'den sonra, 31.5×27.5 cm, 1778.

Makale kapsamında incelenen bir diğer çalışma Velazquez'in en bilinen eserlerinden birisi, dilimize çevirisi *Nedimeler* olan Les Menines'dir (Görsel 3). Sanat tarihinde ayna kullanımı ile üç boyutlu tablo etkisi yaratan bu çalışma bir saray ressamı olan kendisini de eserin tasarımına dahil ettiği yenilikçi bir yaklaşıma sahiptir. Çok figürlü olan bu çalışmada toplam 11 kişi bulunmaktadır. Dönemin İspanya Kralı IV. Felipe, eşi Mariana ve kızları Margaret Teresa (merkezde). Margaret'in iki nedimesi, hemen resmin sağ yanında saray soytarısı ve bakıcıları resmedilmiştir. Resmin arka kısmında kapının önünde duran kişi Jose Nieto Velazquez'dir. Nieto'nun Velazquez'in akrabası olduğu düşünülmektedir (Wikipedia b, 2022). Goya'nın bu serideki baskıları incelendiğinde sanatçının aktarım sürecinde aslına uygunluk konusundaki endişesi açıktır. Sanatçı çok renkli bir çalışmayı siyah beyaza dönüştürürken pentür anlayışını da nokta ve çizgi ile oluşturmaya çalışmıştır. Basılı ve dijital görsellerin renk tonlarında yanıltıcılık payı da göz önüne alındığında sanatçının Las Meninas gravüründe yaşamış

olabildiği zorluklar anlaşılabilmektedir. Bu çok figürlü çalışma hem birbirleriyle ilişkisi açısından hem de Velazquez'in ışık kullanımındaki matematiksel dengesinin farklı bir teknikle yansıtılması bir sanatçı için fazlasıyla meydan okuyucu bir tutum olarak yorumlanabilir.





Görsel 5. Diego Velazquez, III. Philip, 305x 320 cm.

Görsel 6. Francisco Goya, III. Philip, Velazquez'den sonra, Garvür, 37×31 cm, 1778.

Goya için gravür tekniğinin avantajlarından biri, çalışabilme hızıdır (Vega 1995: 162). Kalıp oyma sürecinden sonraki basım sürecinin kısa olması sanatçı için etkileyicidir. Velazquez'e ait birçok atlı çalışmayı gravür ile yeniden ürettiği bilinen sanatçı Velazquez'in İspanya Kralı III. Philip'i resmettiği eserinin gravürünü yapar (Görsel 5-6). Goya, resimleri gravüre aktarırken çağdaşları gibi ton geçişlerini aktarmaya çalışmamıştır. Ona göre ara tonlar, iyi bir gravürcünün becerilerinin önündeki en büyük zorluk olan noktalar ve çizgiler aracılığıyla yakalanamazdı. Genellikle siyah olan mürekkebin tonu ile içinde çok az gölge bulunan beyaz kağıt arasındaki güçlü karşıtlıklar ile ara tonları yakalamayı hedefler (Vega 1995: 159). Makale kapsamında elde edilen görsellerin ışık ve renk bakımından yanıltıcı olabilme olasılığı olsa da sanatçının atlı figürlerinin arka planında daha açık renk tonları kullandığını görülmektedir. Bu durum ilk bakışta öndeki atlı figürün daha görünür olmasını sağlama amacıyla yapılmış gibi dursa da temelde orijinal resimde kullanılan renkler ile oluşturulan derinlik hissinin gravürde ortaya konulabilmesinde sanatçının bir çözümü olduğu düşünülebilir.





Görsel 7. Diego Velazquez, Isabel de Bourbon, Yağlıboya, 301x314 cm, 1635.

Görsel 8. Francisco Goya, Isabel de Bourbon, Velazquez'den sonra, gravür ve kurukazıma, 41 × 35.4 cm, 1778

Sanatçının bir diğer atlı çalışması Isabel de Bourbon'dur (Görsel 7-8). Velazquez bu tabloyu IV. Philip'in Binicilik Portresi'nin sağına asılmak üzere tasarlamıştır. Eser, Kralın 1615'te evlendiği ilk karısı Isabel de Bourbon'u (1602-1644) tasvir etmektedir. Goya eseri gravürle yeniden üretirken bazı değişiklikler yapmıştır. Manzara ve kraliçenin saç stilindeki değişiklik belirgin bir şekilde görülmektedir. Baskının altındaki yazıda "Velazquez tarafından resmedildi. Goya tarafından çizildi. D. Isabel de Borbon, Felipe IV'ün karısı" yazmaktadır. Yazı kurşun kalemin hafif dokunuşlarıyla siyah tebeşirle yapılmıştır (Vega 1995: 156). Goya'nın aktardığı şey, karakter, jestler, ifadeler, ışık ve gölge oyunu ve manzara arka planlarında hava perspektifidir. Bunlar, Velázquez'in kendisinin olduğunu iddia ettiği "doğal üslubu"nun temel bileşenleridir (Tomlinson 2020: 73).

Sanat tarihinde Goya'nın resim tekniği üzerinde Velazquez'in etkisi (özellikler portre resimleri üzerinde) yapılan araştırmalarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda sanatçının Velazquez sonrası serisi bu etkinin temel sebeplerinden birisi olabilir. Bu seri yalnızca resim çalışmalarını değil aynı zamanda sonrasında ortaya koyduğu baskı serilerini de derinden etkiler. Vega'ya (1995:145) göre, Velázquez'den sonraki baskılar, Goya'nın görsel bir sanatçı olarak alacağı yönü çok açık bir şekilde gösteriyor. Ayrıca, daha sonra en iyi bilinen gravür serisi Los Caprichos'ta (1799) çok güçlü bir şekilde uyguladığı tekniklerin bir ön tadımını sağlarlar.

Hughes'e göre Goya'nın Velazques Sonrası serisi büyük bir ressamın zaten çokça kopyalanmış eserlerinin, tamamen tonal bir ortama aktarılmış, tamamen rutin kopyalarıdır. Ancak, eserlerine hayran olduğu ve onlardan bir şeyler öğrenmek istediği bir sanatçıya saygı

duruşu olarak Goya için bir değeri vardır; bunlar, Velazquez'in kültürel DNA'sının bir kısmını taklit yoluyla özümsediği araçlardır (Hughes 2003: 177).

SONUÇ

Batı kültür ve medeniyetinin en büyük ressamlarından biri olarak kabul edilen sanatçı Francisco Goya hem resim hem de baskıresimleriyle tanınmaktadır. Francisco Goya tarafından yaratılan sanatsal çalışmaların çoğunda İspanyol kültürünü ve zamanın ruhunu görebiliriz. Kendisinden sonraki sanat akımlarının öncüsü olma durumu sanatçının yaşamı boyunca ısrarlı üretme arzusunda bulabiliriz. Seksenlerine kadar resim ve gravürler yaratan sanatçı savaş, devrim, aşırılıklar, farklılıklar, soykırım gibi kendi çağının olumsuz getirilerini eserlerine eşsiz bir teknikle yansıtmıştır.

Günümüz genç sanatçılar için ilham verisi bir hayatı olan Goya'nın dehası sabırlı ve ısrarcı çalışma, yenilikçi yaklaşımlara açık deneysel bir tarz benimsemedeki cesaretinde bulabiliriz. Erken yaşlarda tanıştığı gravürün o dönem etkili bir kopya yöntemi olması, sanatçının bu alandaki yetkinliği ile Velazques eserlerinin kopyalarını yapma fırsatının önünü açmıştır. Bir sanatçının teknik ve yaratıcı özelliklerinin kavranmasında etkili bir yöntem olan kopya çalışmalar geçmişten günümüze sanat eğitiminin bir parçasıdır. Sanatçı Goya, kendisi o dönemde başarılı bir sanatçıyken bu görevi kabullenmiş hayranı olduğu Velazquez eserlerini detaylı inceleme ve farklı bir uygulama alanı ile bu resimleri yeniden üretmiştir.

Sanat yapmak her aday için belli başlı aşamaları gerektirir. Bu aşamalar hem bilgi hem de teknik uygulamanın eş zamanlı ilerlediği ve sonrasında bilginin ve tekniğin özümsendiği/ özgünleştiği bir dizi süreci gerektirir. Goya'nın baskıresim alanındaki bu süreci Velazques'den Sonra (After Velazques) ismi ile bilinen serisi ile gerçekleştiği söylenebilir. Bu serinin sanatçının sonraki özgün baskıresim serisi olan Los Caprichos'un temelini oluşturduğu bilinmektedir. Zaman zaman zorlandığı, tekniksel açmazlara girdiği bu derinlikli çalışma Goya'nın sanatsal sıçramalarından biri olduğu söylenebilir. Baskıları yaparken aslına sağdık kalmadaki özeni, Velazques'in eserlerine duyduğu saygı ile eserlerdeki açıklamalı yazılar sanatçının yapmış olduğu çalışmanın duygusal sorumluluğunu fazlasıyla taşıdığını bizlere göstermektedir.

KAYNAKLAR

Akalan, G. (2000). *Gravür*. Ankara: Kaleseramik Sanat.

Arısoy, D. & Kayahan, Z. (2022). "Monobaskı Üzerine Bir Uygulama Örneği", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630- 631X) 8(62): 1528-1535.

Askew, Mary Huneycutt (1988). The " Caprichos" of Francisco Goya, Doktora tezi. Stanford University.

Buchholz, E.L., Bühler, G., Hille, K., Kaeppele, S. & Stotland, I. (2012). Başvuru kitapları sanat (D.N. Özer, Çev.). İstanbul: NTV.

Calosse, von Jp. A. (2011). Goya (eBook). New York: Parkstone Press USA.

Carl, H. (1985). Colour etching 80 examples northhern bavarian artists. Nürnberg: Hans Carl.

Chamberlain, W. (1984). Etching and engraving. London: Thames and Hudson.

Cirlot, L. (2007). *Francisco de Goya*, İspanya: Prado Müzesi II, "Dünyanın Müzeleri", Bölüm: 7.

Eric (t.y.). Goya and Velàsquez. https://eeweems.com/goya/Velazquez-vs-goya.php

Gombrich, E. H. (2011). *Sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi.

Gökaydın, N. (1987). "*Tahta baskı tekniği dünü, bugünü, eğitimdeki yeri" Türkiye'de ve Almanya'da ağaç baskı sanatı.* Ankara: H.Ü.G.S.F.

Gölönü, G. (1979). *Kazı resim*, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.

Hayter, S. W. (1981). *New Ways Of Gravure*. New York: Watson-Guptill Publications.

https://umfa.utah.edu/sites/default/files/2017-10/Printmaking-through-the-Ages.pdf

Hughes, R. (2003). *Goya*. New York: Alfred A. Knopf.

Huxley, Aldous (1943). The Complete Etchings of Goya. Crown publishers: USA.

İçmeli, M. (1987). *Ağaç baskıresmin özgün baskıresimdeki* yeri, *Türkiye'de ve Almanya'da ağaç baskı sanatı*. Ankara: H.Ü.G.S.F.. 6, s:55-62.

Jensen, J. (2012). *Printmaking through the ages "A brief history of printmaking"*. UMFA Lesson Plans For Educators, March 7.

McDonald, Mark (2021). Goya's Graphic Imagination. Metropolitan Museum of Art. London.

McNeese, T. (2008). *The Great Hispanic Heritage.* New York: Chelsea House Publishers.

Myers, Bernard L. (1964). Goya. Spring Books: London.

Schickel, Richard (1968). Time-Life Books-The World of Goya. Round Table Books, USA.

Tomlinson, J.A. (2020). *Goya A Portrait Of The Artist.* New Jersey: Princeton University Press.

Turani, A. (1983). *Dünya sanat tarihi.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.

Vega, Jesusa (1995). Goya's Etchings after Velázquez. Çev. Glendinning, Nigel Vol. 12, No. 2, pp. 145-163, Print Quarterly Publications.

Wikipedia a (2022). Sebastian de Morra'nın portresi. https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Sebasti%C3%A1n_de_Morra

Wikipedia b (2022). Nedimeler (tablo). https://tr.wikipedia.org/wiki/Nedimeler_(tablo)