 DOI: 10.7816/idil-07-51-06

GOYA'NIN RÜYASI: AKLIN UYKUSU CANAVARLAR ÜRETİR

Serhat SOYŞEKERCİ

Dr. Öğretim Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
serhatsoysekerci(at)hotmail.com

Anahtar kelimeler:
Francisco Goya, Caprichos, Aydınlanma, Rüya, Kâbus

ÖZ

Rüyalar düzensiz, içeriksiz, ilişki zemininden kopuk ve belli belirsiz olmanın yanında kasvetli ve karanlıktır. Evrensel anlamda hemen her insanın gördüğü rüyalar, sanatsal uslûp açısından bir sanatçı için karanlık tarafı ile daha bir özel öneme sahiptir. Bunun nedeni rüyaların karanlık tarafının çoğu kez deforme edilmiş, fantastik, grotesk ve alegorik imgelerle dolu bir kabûs formu oluşturmasıdır. Bu makale, İspanyol ressam Goya'nın Los Caprichos adlı 80 parçalık gravür serisinde yer alan 43.parçaya odaklanmaktadır. Bu gravüründe sanatçı sadece cinlerin, perilerin, canavarların ve şeytanın bedenleşmesindeki absürt uslûbu değil, keşişlerin dizginleyemedikleri şehvetli rüyaları da gerçekli yollardan tasvir eder. Makale, Goya'nın rüyasının absürt ve gerçekçi bir sahnede bir araya gelerek gerçeküstü biçime dönüştüğünü irdeler.

GOYA'S DREAM: THE SLEEP of MIND PRODUCES MONSTERS

Keywords:
Francisco Goya, Caprichos, Enlightenment, Dream, Nightmare

ABSTRACT

The dreams are irregular, uncontent, disconnected from the ground, gloomy and darkness, besides of being vaguely. In the universal sense almost every human dreams, a dark side of dreams has a special significance for the artist in terms of art and style. The reason for this is that the darkness side of dreams is often created by a form of nightmare filled with distorted, fantastic, grotesque and allegorical images. This article focuses on the 43 rd pieces out of 80 piece engraving series Los Caprichos by Spanish painter Goya. In this engraving, the artist is not only the absurd style of demons, fairies, monsters and the incarnation of Satan, the sensual dreams of the monks can't restrain depicts in the true ways. This article scrutinizes a surreal format of Goya's dream come together in an absurd and realistic scene.

DOI: 10.7816/idil-07-51-06

Giriş

Schopenhauer, her güzel resim, resmettiği ruh hâlinin damgasını taşır der ve şöyle devam eder: "Bu nesnel bir kavrayıştır. Böyle bir kavrayışın mutlak koşulu kişiyi saf bir bilme öznesi olarak bırakan iradenin sessizliğidir. Bunun baskınlığına doğal yatkınlık ise deha dediğimiz şeydir." (2010: 15). İspanyol ressam Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828)'in dehasını ise Los Caprichos adlı ilk gravür serisinde kendi iradesinden ortaya çıkan sessizliğinde aramak gerekir. Sanatçının ölümünden sonra kamuoyu bu sessizliğe yanıt arayarak gravür serilerini özel plakalar ile ilişkilendirmiştir. Goya'nın, 1789'da, İspanya'nın IV. Charles'ı adına saray ressamı olmasından on yıl sonra, Los Caprichos adlı 80 parçalık gravür serisinin satışa çıkması, ilk kez 6 Şubat 1799 tarihli Diario de Madrid adlı gazetede yayımlandı. İspanyolcada Caprichos, yaygın kurallara uymayan, kafasına estiğini yapan, kural tanımayan gibi çeşitli anlamlara sahip olsa da tuhaf, hayali ve garip kelimeleriyle yakından bağlantılıdır ama bir yönüyle de rüyalarla ilişkilidir. Goya, 43.parçaya ait gravüründe ya kendini uyuyakalmış vaziyette çizmiş ya da kendini çizerken uyuyakalmış. Aklı onu terk ederek başlayan ve uyanıkken gördüğü rüyaları, olanaksız ve imkânsız düşünceleri de beraberinde üretmiştir. Peki, ama akıl tamamen kişiselleşmiş uyku hâli midir? Eğer faili ve varlığın öznesi ise bu sorunun yanıtı evettir. Bu resmi hareketli kılan şey aklın arkasında kalan karanlığın içinden izleyicinin üzerine gelen bir yığın korkunç yaratıklardır. Caprichos serisinde sıklıkla görülen yarasalar ve baykuşlar her yanı tehdit ederken, bir vaşak sakin ama geniş gözlü ve uyanık olarak bekler (Dizaji, 2017: 41). Bu figürler hem tabiatın görünür varlıklarıdır hem de mantık dışı eylemlerde bulunurlar. Akıl devre dışı kaldığında veya uyku hâlindeyken bu yaratıklar felâketlerin habercisi olur. Goya uyku hâlinde olduğu için bunlar tamamen bir rüyadır. Fakat bu rüya bir kâbus formu olarak gerçeğe dönüşürek izleyicinin karşısına dikiliverir. Grotesk, amorf ve biçimsizce… Bu kâbus, Caprichos 43'te bozuk ve alay konusu olgunlaşmış bedenleri betimleyerek sanatçının İspanyol toplumu hakkındaki düşüncesini yansıtır. Sanatçı bu resmi işgal altında olan Madrid'te yaşarken, yani savaşın dili konuşmaya başladığı an yaptı. Bu ses, Barthes'in dediği "eski bir Aristoteles nakaratında yükselen sestir." (2003: 174). Acıyı merkeze alan bu resminde ağrı eşiği değil, resmin dili konuşur. Acının "kendisi" olan bu resimlerin dipsiz derinliği, demişti Foucault, dilin ışığında ortaya çıkar (2006: 237). Sanatçı, Caprichos serisinde izleyiciyi aktif katılımcı olmaya zorlarken çoğu kez kışkırtmakta ve grotesk uslûplar kullanarak baştan çıkarmaktadır. Caprichos 43'ün retoriği de böyledir ama burada resmin başkarakteri Goya'dır. Bu defa sanatçı, izleyenleri sahnenin içine çekerek kendini bir 'reklâm' aracı olarak kullanır. Kendini topluma karşı sorumlu hisseder ve resimde İspanyol halkına söylemek istediği şeyleri söyler. Bu, resmin dilidir. Bu yönüyle kendini "aydınlatıcı" (Herbst, 1999: 37) biri olarak görür. Aydınlanma ressamı olarak mantıksızlığın tehlikelerine karşı izleyiciyi mecazî yollardan "uyarır". Aydınlatıcı ve uyarıcı işleviyle perdenin önüne geçen, sahneye hâkim olan şey resim, ses ve yazının dilidir. Oysa bu sadece resmin, sesin ve yazının değil, sesten söze doğru akan, karanlığın boşluğunda yer arayan/aralayan ve ürpertici hareketlerde kâbus formuna dönüşen rüyaların da dilidir.

Aklın Uykusu: Rüyadan Kâbusa

Caprichos 43, geleneksel açıdan değerlendirildiğinde yoruma fazla yer bırakmadan şu mesajı verir: "İnsanlık aklın sesini dinler ve budalaca batıl inançları kovarsa, geride daha iyi ve daha yaşanılacak dünya bırakır." (Allan, 2015). Sanatçı burada Aydınlanma düşüncesine olan bağlılığını gösterdiğine göre, o vakit resimdeki kişi Goya'nın ta-kendisidir. Işık, sanatçının kafasında yoğunlaşan yaratıcı bir tutku ateşini yansıtıyor. Sanatsal motifleri oluşturan bütün bu hayalî figürler ışıkla bir araya gelince sanatçının her şeye hükmettiği görülür. Işığın dilini yansıtan bu hayalî figürler, cehâleti temsil eden ve batıl inançlarla dolup taşan bir eylem kipidir. Caprichos 43, yanında boş kâğıt parçasıyla birlikte elinin altından kayan kalemi tutan hümanist bir akademisyeni canlandırıyor. Bu adam masanın üzerinde uyuyakalmış. Akıl, uykuya daldığında, gecenin korkunç yaratıkları uykunun etrafına süzülerek hep birlikte kümelenmeye başlamaktalar. Peki, ama sanatçı bu baskıyı gece mi yoksa gündüz mü yaptı? Bu sorunun yanıtını bilmiyoruz ama estetik veya özel bir metafizik değere bürünen gece düşlerini tasvir ettiği kesindir. Demek ki yanıtı olmayan şeylerin sorusu da olmamalı. Akıl yürütme bilinçsiz ve kontrol edilemeyen güçler yaratırken; uyku hâli de duygu, içgüdü ve aklın rasyonel durumlarına yer açmaktadır. Güvende olmanın tek yolu, uyanıklığı ve aklı düzenleyerek uygulama yeteneğini güçlendirmektir. Dolayısıyla resmin dili izleyiciye şöyle demektedir: "Aklın uykusu canavarlar üretir." Bu cümlenin Aydınlanma'nın rasyonel ruhunu kavramak için resmi ve kamusal bir ifade olarak kullanıldığını anlamak mümkün. Ancak önemli bir ayrıntıyı belirtmekte yarar var. Bugün Prado Müzesi'ndeki koleksiyonlar arasında bulunan bu baskının İspanyolca orijinalinde "El sueño de la razón produce monstruos" olarak geçen cümlede yer alan "sueño" kelimesi uyku değil, rüyadır (Trueit ve Doll, 2004: 337). O zaman cümleyi yeniden okumak gerekiyor: "Aklın rüyası canavarlar üretir." Uyku, rüya formuna geçmiştir ve akıl-

 DOI: 10.7816/idil-07-51-06

dan bağımsız değildir. Sanatçının asitle bakır plakaya işlediği bu kompozisyonunda aklı durağan değil hareketli kılan, onu harekete geçiren ve varlığın öznesi olan şey rüyalardır. Bu bağlamda rüya, sanatçıya 'ayna tutma' işlevi görürken düşüncenin hayal üretme faaliyetlerini psişik faaliyetlerin de parçası yapmaktadır. Resimde, uyuyan kişiyi ziyarete gelen yaratıklar, korkunç rüyaların karanlık haşmetine direnen bir bedenle karşı karşıya kalmakta. Beden buna direnç göstererek bir tür ters tepkide bulunmaktadır. Aslında bu ters tepki, Fransa'daki Jakobenizmin Goya'nın İspanyası'nda var-olan karşılığıdır. Çünkü İspanyol aydınlarının aydınlanma amaçlı reformları, monarşiden kaynaklanan baskılar, halkçı ayaklanmalar, milliyetçilik, savaş, hastalık ve kıtlıkla çığrından çıkarak başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Goya'nın 1790'lı yıllardan sonraki resimlerinde sahne, bireylerden oluşan gürûhun yerine duyarsız yüzlerden oluşan bedenlere yerini bırakır. Bu yer değiştirme en acımasız, en vahşi epigramlarla dile gelen, huzursuz ve çirkin yüzleri betimleyen figürler olurken, Goya'nın rüyasını da kâbusa dönüştürür.



Görsel 1 Goya-"El sueño de la razón produce monstruos" (1799)

Goya, baskı resim serisine başladığında 53 yaşında ve kariyerinin olgunluk aşamasında bir saray ressamıydı. Madrid'te serserilerden dilencilere, sonradan görme zenginlerden saray görevlilerine kadar herkesi tanıyordu. Ancak sanatçının asıl tanıma süreci, İspanya'nın Fransaya karşı sürdürdüğü bağımsızlık savaşının etkisiyle ve kapalı saray çevresinden çıkmasıyla başladı (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2010: 152). Kilise ise resimlerinde ona her zaman ilham kaynağı olmaya devam etti. Çünkü bir sanatçı için ilham her zaman dışarıdan, "öteki" olandan gelir. Tıpkı Caprichos 43'teki rüya da biyolojik bir 'sayıklama' ile dışarıdan gelmektedir. Oysa akıl uykuda kalmayı teşvik ederken, rüya metni ise aklın çizdiği yolun dışına çıkmayı, akıl-dışılığa veya yeni bir uyanma noktasına dikkatleri çekmektedir.



Görsel 2 Goya-Bullfight (1798) Canvas, 49.8x70.5 cm, The Getty Museum, Los Angeles.

Bugün bile İspanyollar bir boğa güreşini seyrederken azgın boğanın karşısında matadora ilham vermek için hep bir ağızdan "Oley" diye bağırırlar. Tarihte "üç büyükler" dedikleri ressamlarına (El Greco, Velázquez, Goya) da aynı coşkuyla selâm gönderirler: "trimvula!" İlginç olan şu ki, İspanyolların bu kanlı güreşi de üç aşamalıdır. Önce boğa kızdırılır sonra çileden çıkarılır, sonunda kitlenin şehvet arzularının doruğa çıktığı bir aşamada trajik şekilde şişlenerek öldürülür. Goya'nın hikâyesi, dili maskelemeden, dilin kovuğuna girerek altını oymaya çalıştığı ölümle ilgili olan bu son sahneye çok benziyor. Sanatçının erken dönem resimlerinde boğa güreşlerini çizdiği kompoziyonlar olmakla birlikte, Türkçeye Boğa Güreşi adıyla çevrilen bu resminde boğanın ölüm anına odaklanmış (Görsel 3). Birazdan matador tarafından şişlenecek olan boğa, korku dolu bakışlarıyla ölümü beklerken, gözlerini dehşetengiz bir şekilde sonuna kadar açıyor. Bu resimde boğa gerçek bir ölüm anını yaşarken, sanatçının biraz sonra göreceğimiz eserinde, batıl inançlara esir olan ve karanlığın şeytanla bedenleşeceği boğa, absürt şekilde görünür hâle gelmektedir (Görsel 3).

Günümüzün Batı sanatı, hiç kuşku yok ki sırça sarayından çıkıp kalabalığa karışarak'yüksek sanat' olmayı bırakmış, aristokrasinin ve kilisenin yüksek dünyasına giden yol olmaktan çıkmıştır. Oysa Goya'nın yaşadığı zamanda bunların ikisinin de yüksek yaşama yönelik içsel bir yol olduğu düşünülürdü (Kuspit, 2004: 153). Nitekim Goya'da bu yolu kullandı. Ancak sanatçının baskı resimlerine başlama yaşı, sanatın hangi çağ ve hangi döneminde olursa olsun, herhangi bir ressamın bağımsız düşünüp hareket edebilmesi, toplumsal olaylara karşı tavır alarak acımasız eleştirel tutumunun başlangıç aşamasını da oluşturmaya devam etmektedir (Esmer, 2009: 82). Öyle görülüyor ki Goya, Caprichos 43'te, manastır keşişlerinin dünyasına derin bir yolculuk yaparak keşişleri hicvetmekten geri kalmayacaktır.

DOI: 10.7816/idil-07-51-06

Keşişlerin Rüyası

Eski Ahid, Rab Yehova dışında başka ilâhlara kulluk etmeyi rüyasında görüp bunu başkalarına anlatanları-peygamber de olsa-lânetlemektedir (Tesniye, 13: 2-3): "Bilmediğiniz başka ilâhların ardınca yürüyelim ve onlara kulluk edelim diye hakkında söylediği alâmet yahut harika vaki olursa, o peygamberin yahut rüya görenin sözlerini dinlemeyeceksiniz." Yine Eski Ahid'te Rab Yehova, gece rüyasında Süleyman'a hitap ederek emirlerini bildirir (I. Samuel, 16: 13; Krallar, 3-4-14: 9-10). Caprichos 43'te Goya, uyuyan kişilerin akıllarına tehlikeli ve bayağı imgeleri üfleyen şeytan, cadı ve harpiaları göstererek keşişlerin düşünceleriyle alay eder. Harpialar, Yunan mitolojinde kanatlı ve üç kötü periyi imlemektedir. Resimde, sanatçı, alegoriler kullanarak hayalleri suya düşen keşişlerin şehvetli düşler gördüğünü tasvir etmektedir. Örneğin Saint Paul, bedenine hapsolan ruhunun dünyevî meselelerine dalarak, esaretin bedelini acı çekerek geçirmek zorunda kalır. Önce Yahudilerle bir olarak düşmana karşı savaşır, ardından Hıristiyanlığa geçer ve bu yeni dini için Yahudilere karşı acımasızca kılıcını çeker. Şüphelerle dolu bu hayatında önce maddeyle olan ilişkisini terk ederek dünyaya dair hakikatin ruha bağlı olduğunu anlamaya çalışır. Oysa düşünceleri şüphelerle doludur ve bu bulanık zihinden hayatı boyunca kurtulamaz. Diğer yandan şehvetli rüyalar görmekten de bir türlü kurtulamaz ve dünyada çektiği acıları hafifletmek için hakikati Kurtuluşta arar. Onun için geçerli tek hakikat budur. Yeni Ahid'te Kurtuluş, İsa'nın ışıkla birlikte göğe yükselirken insanın aşağıda kaldığından bahseder (Yuhanna 8, 23): "Siz aşağıdansınız, ben yukarıdanım. Siz bu dünyadansınız, ben bu dünyadan değilim."

Goya, aklın uykusunu fantastik masallara haz veren sanrılar ile birleştirerek korkunç imgelere dönüştürüp görünür hâle getirmektedir. Yeni Ahid, keşişlerin kendi dünyevî arzularını bastırarak bu haz veren istekleri kontrol altına alabildiklerinden bahseder: "Onikiler, bütün öğrencileri toplayıp şöyle dediler: "Tanrının sözünü yayma işini bırakıp maddî işlerle uğraşmamız doğru olmaz. Kendimizi dünyaya ve Tanrı sözünü yaymaya adayalım." (Resullerin İşleri, 6: 2, 4). Fakat ne Onikiler ne de keşişler gördükleri şehvetli rüyaları hiçbir zaman kontrol altına alamadılar. Dünyevî işleri bırakıp ilâhi amaca yönelince, bedenlerini nefsin arzularına karşı koruyabiliyorlardı ama zihinleri kontrolsüzce rüyalar yoluyla açığa çıkıyordu. Rüya, onlar için beden ile zihin arasına giren, orada sıkışıp kalan derin bir uçurum olarak kalmaya devam etti. Goya, rüyasında, üzerinde kontrolsüzce uçuşan bu yaratıkları kötücül bir epigramda geri çağırıyor. Uyanıkken yapamadığını uykudayken gerçekliğe dönüştürmek ister gibidir. Sanatçı, kendi rüyasında, şehvetli düşler gören keşişleri, Aydınlanma'nın övgüye değer bir şey olduğunu göstermek için bilinçli bir şekilde tasvir eder. Keşişler korkunç yaratıklara dönüşerek ima edilirler. Sonraları Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu'nda, Goya'yı haklı çıkararak kendinden önceki üç kuşağın rüyalar hakkındaki inanışının sentezini yapar, rüyalarda görülen figürlerin anında değerlendirilmesini övgüye değer olarak görür. Bu imgeler, insanların sıradan görüntülerle bağlarını koparark günlük rutinlerinin altında yatan ve hayatı yorumlamalarına yardımcı olan derin bazı gerçekleri hissetmelerine nasıl olanak sağlayacağını göstermektedir (Sorlin, 2004: 42, 168). Yeni Ahid'te, başlangıçta kötü ama zayıf bir ruh olan şeytan sonradan korkunç bir düşman hâline gelir.

Goya, bu gravüründe, rüyaların düzensizliğini grotesk uslûpla temsil ederken, resmin altındaki cümleyle sembolik bir kışkırtıcılık yaratır. Aklın ürettiği bu uyku hâlleri, Kutsal Kitap'taki rüyalara derin bir göndermedir aslında. Meselâ, Eski Ahid'te söz edilen rüya sayısı kırküçten az değildir. Matta İncili'nde ise beş (Matta 1: 20, 2: 13, 2: 19, 2: 22, 27: 19) tane vardır. Metinlerde geçen melek ya rüyada "görünür" ya da "uyarıcı" olur. Zaten daha ikinci yüzyılın sonlarına doğru kilise, rüya veya vahiy türünde pek çok esere sahipti. Fakat bunların hiçbiri Ahd-i Atik veya Tanrı'nın seçkin kulları arasındaki konuşmaları içeren Eski Ahid seviyesinde kutsal yazı olarak kabul edilmiş değildi. Çünkü tek otorite İsa'nın sözleri kabul ediliyordu (Tanyu, 503). Oysa bunun tersine, Eski Ahid'te rüya, Tanrı'nın bazı şahıslarla irtibat kurması ve "vahiy" alması olarak kabul edilmiştir. Örneğin Yakup "rüya ile teyid edilmiş" (Tekvin, 28: 11-14), Yusuf'a "geleceği rüyada bildirilmiş" (Tekvin, 37: 5), Süleyman ise "rüya yoluyla emirler almıştır" (I. Krallar, 3: 4-5). Zamanla Hıristiyanlık Antik Yunanın bilgelik öğretilerini tekrar ederek bunları kendine mâl etti. Dağları yerinden oynatacak bilgim de olsa, diyordu Aziz Paul, içimde sevgi olmadıkça ben bir hiçim. Sonraları Martin Luther'e göre akıl, "şeytanın aşuftesi" (Zeldin, 2010: 410) olurken, insan sevgisine dair öğretiler öne çıkmış ve akıl uzun süre uykuda kalmaya devam etmiştir.

On sekizinci yüzyıl, aklı güvence altına alan, bunun için her şeyi çözdüğünü iddia eden ve savsaklayıcı fikirlerden kaçmayı ortaya koyan metaforlarla doludur. Her şeyden önce aklın ürünü olan beşerî bilgi, kapalı devre gibi işleyen sistemin içinden sökülmeliydi. Üstelik zihnin arzuladığı düzlemden çıkarak daha açık bir sisteme geçmeyi de büyük bir iştahla bekliyordu. Bütün bu çaba, bilgiyi akıl yoluyla fetişleştirirken, bir tabu olarak dokunulmaz kılan, bilginin organize hâle gelmesiyle insanı ontolojik olarak kavramaya dönük

 DOI: 10.7816/idil-07-51-06

geleneksel yöntemleri bozup tersine çevirdi (Reboll-Lazaro, 2004: 111). Böylece rüyaları organize eden akıl, tıpkı bir makina gibi bozulup tamir edilebilirken; bir yandan uyku, diğer yandan rüya formunda ortaya çıkan esrarengiz hâllerinde bilim-dışı kabul edildi ve "değerler" içine itildi. İşte bu kaos ve karmaşa, organizmanın etkin bir uyaranı olan rüyanın içinden çıkan sinir sistemindeki değişiklikleri meydana getirmektedir (Soyşekerci, 2015: 178). Ne var ki beynin korteksi bazen çevresel zorlamanın dışında gelişirken bazen de kâbus formları yaratmaya devam etmektedir. Bunlardan birincisi savaş, diğeriyse hastalık olarak görünür hâle gelir ki, bu da Goya'nın beyinsel nöronlarını tümüyle tahrik etmiştir.

Karanlığın Bedenleşmesi

İnsanlar gündelik hayatında rüyalara disiplinsiz, verimsiz ve toplum adına yararsız amaçlar olduğu düşüncesiyle pek önem vermezler. Genellikle insanlar aklın meşru yollarını tercih ettikleri için rüyaları kavrama isteğinden yoksun yaşarlar. Sontag'ın işâret ettiği gibi, insanlar günlük hayatta rasyonel gerçekliğe gereğinden fazla önem verdiklerinden rüyaları "günün çöp tenekesi" (2006: 92) olarak görmeye devam etmektedirler. Oysa "rüyalar", demiştir Carl Gustav Jung, "içlerindeki sembolleri anlama zahmetine katlananlara son derece ilginç bilgiler sunar" (2017: 52). Bunu Rüyaların Yorumu'nda ilk keşfeden Freud oldu ve bu kitabın sekiz baskısında değişiklikler yapıp durdu. İlk baskıda çekindiği kendi rüyalarını dokuz yıl sonra, 1909'da yayımlanan ikinci baskıya ilâve etti. Otuz yıl içinde bu kitabı tekrar tekrar yazarken sadece psikanalizi değil, kendi rüyalarını da keşfetti (Pick ve Roper, 2004; Canik, 2010: 176). Gelgelelim Freud için insan aklının betimlenmesi en çok yazarlara özgü bir egemenlik alanıydı (1999: 64). Sanatı sadece kişiye haz veren bir fantezi yaratımı olarak değerlendiren Freud, sanatın haz ve gerçeklik ilkeleri arasında bir uzlaşma meydana getirdiğini söyler (2002: 30). Freud bu ilkeyi bir yüceltim olarak görür. Burada yüceltim, sanat ve edebiyatı oluşturan ve sağlıklı durumlar yaratmayan bir bastırma ve fantezi kurmanın yoludur. Sanatçıyı ve yazarı bir "gündüz düşçüsüne" benzeten Freud, bu yaratım sürecinde hem sanatçının hem de alıcısının boşalım ve arınma taşıdığından bahseder. Sonraları Lacan, değiştirilmeden kullanılmasını salık verdiği jouissance terimi ile ulaşılması imkânsız zevk ya da acının hazzından bahseder. Yaratım yoluyla herhangi bir sanat eserindeki zevki vurgulayan Lacan, bu terim için "psikanalize yaptığım tek katkı" (Faraci, 2009: 606) der. Anlaşılan o ki 'acı' ve 'haz' iç içe geçerek Goya'nın rüyasında bir deneyim olanağı bulmaktadır. Kuşkusuz rüyaları derin bir sanatsal alegoride ve kozmik bir evrenin sırlarında tasvir etmeye çalışan Goya için durum çok daha öncesinden fark edilmiş olsa gerek ki, onun gravürlerindeki özne ve figürleri gerçeküstü kılan şey de budur. Peki, ama gerçek ile rüya, bilim ile bilimdışı yan yana gelince ne olur? Bunun yanıtını Le Guin, Rüyanın Öte Yakası adlı romanında vermeye çalışır. Neticede herkes ve her şey rüya görür ama ilginç olan, Goya gibi Le Guin'in de hakikati Kurtuluş vaadinde aramasıdır: (2011: 8) "Konfüçyüs de sen de birer rüyasınız. Sizin birer rüya olduğunuzu söyleyen ben de birer rüyayım. Bu bir paradokstur. Gelecekte bilge bir adam belki bunu açıklayabilir; o gelecek onbinlerce kuşak gelip geçmedikçe gelmeyecek." Le Guin, anlaşılmayan her durum karşında anlama çabasından vazgeçmenin bilge bir davranış olduğundan bahsederken Goya için durum farklıdır. Çünkü sanatçı, "Kurtuluşu ne dinde aramış ne de gelecek için bir inanç taşımıştır." (Turani, 2011: 506). Acıdaki hazzı kara romantizm ile birleştiren Goya, güzellik ile dehşeti birbirine bağlayarak; çarpıcı, acımasız bir anlatım, şeytan ve büyücülerin varlığı, şiddet ve gülünç olanın düşlemleriyle birlikte karanlığı bedenleştirmiştir.



Görsel 3Goya-Witches Sabbath (1789) Canvas, 44x31 cm, Museo Lazaro Galdiano, Madrid.

Esrarengiz şekilde bir rüyanın içinden fırlayarak Cadı Âyini olarak Türkçeye çevrilen bu resimde şeytanı bedenleştirmeye çok önceden karar vermiştir Goya. Resimlerinde sıkça kullandığı hayvan figürü olan boğa, bu kez gerçeklikten koparak bir arenada değil, absürd şekilde şeytanda tecessüm ediyor. Saçmalık akla meydan okurken, şeytan da etrafına topladığı cadılarla birlikte karnaval havası yaratmaktadır. Goya'nın metaforla tasvir etmeye çalıştığı bu ironik rüyası, aklı meşrulaştırmanın dışına taşan bir kâbus formuna dönüşür ve kâbus, bedenleşen şeytan'da görünür hâle gelir. Cadı Âyini resminde ve Caprichos serisinde karanlığın kapıları açılarak içinden cadılar, şeytan, cinler, kötü periler ve canavarlar geçer. Karanlıkta yer kaplayan şey boşluktur ve bu da korkunç, çirkin yüzlü ve kötücül figürlerle dolmaktadır. Burada akıl ve akıl-dışı, bilim ve bilim-dışı, bilgi ve değer, madde ve

DOI: 10.7816/idil-07-51-06

ruh bir araya gelerek bütünleşmektedir. Bu bir yandan figürlerin bedenleşmesini, diğer yandan savaşların bitimsizliğini aynı anda serimler. İkisi de "saçma" olduğundan, sanatçı için nesne ve figürler anlamını yitirerek soyutlaşmaktadır. Karanlıkta bedenleşen kötülük, tamamen batıl inançlar tarafından yönetilmektedir. Hiç şüphe yok ki büyücülük ve cadılık, geleneksel temâşâ sanatı olan resimden, günümüz sinema dünyasının devraldığı bir miras olarak kalmaya devam etmektedir. Meselâ, 1939 yılı yapımı olan The Wizard of Oz (Oz Büyücüsü) adlı filmde, Batının kötü cadısı ile güneyin melek yüzlü iyi cadısı arasındaki karşıtlık gösterilirken; Blair Cadısı (1999) adlı filmde, hiç görünmeden varlığıyla korku salan cadı figürü karşımıza çıkmaktadır. Bundan başka Eastweak Cadıları (1987), The Witches (1990) ve Japon kızlarının özgürlük anlayışının cadı metaforu ile anlatıldığı Küçük Cadı Kiki (1989) adlı filmlerde de benzer temalar göze çarpar.

Aydınlanmanın Rüyası

Aydınlanma düşüncesiyle birlikte rüyalar da düzenli ve organize hâle geldiler. Ne var ki bilim ve teknolojideki gelişmeler ahlâki gelişmelere eşlik edecek şekilde ilerlemeliydi ama yirminci yüzyılda yaşanan iki büyük savaş bu ilerlemeci vaatleri kötü rüyalara dönüştürdü. Mantık ve bilimin aracı olan ve aklın onayını alan neden-sonuç, tahribat yaratarak kâbusa dönüştü. Teknolojinin gelişimi sorgulanırken, Ziyaüddin Serdar'ın yönetici, plan ve program dediği bu "kutsal üçlü" (Serdar, 1992: 155) ile beraber Batı toplumu da kendi inanç sistemini sorgulamaya devam etmektedir. Lewis Mumford tarafından ifade edilen ve zamanımızın en aklı başında gözlemlerinden birini de unutmamak gerek (Manzur, 1992: 99): "Makinanın mükemmelliğinde insanın ölümü vardır."

Modern akılda rüyalar, modernitenin düalizmine karşı akıl dışı- ya da irrasyonelin meydan okumasıyla ortaya çıkmıştır. Aslında bu, Avrupa'nın son ikiyüz elli yıllık entelektüel tarihinin de kısa bir özetidir. Aldous Huxley, Goya'nın Caprichos 43'deki gravürüne bu akıl-dışılıktan işâret ederek şöyle diyordu (Casey, 2006: 72): "Onun çalışmalarına baktığımızda, yoksulluğun o çok canlı, karanlık, yüreklerde mevcut olan o akıl almaz anlaşılmazlığını buluruz." Akıl-akıl dışı düalizmi ve bunun özünde yatan zihin-beden sorunsalına dair "modern" temeller René Descartes tarafından atıldığında madde-ruh arasındaki düalizm büyük bir sorunsal olarak bekleme saflarında durmaya devam etmiştir. Örneğin, cinsiyet temelinden bakıldığında ruh-beden ilişkisi, maddi dünyaya ait bir cinsel farklılık yaratmasına ve akıl buna şüpheye yer bırakmayacak kadar kesin önermeler ileri sürmesine rağmen, Descartes, ruhu cinsiyetsiz bırakarak kapatılması zor bir metafizik boşluk açmıştır. Beden acı çektiğinde bunu ruha aktarıyor ve ruhu harekete geçiriyordu. Çünkü "ruh", diyordu Descartes, "bedenin uyarımlarını algılayarak buna tepkide bulunur." (2007: 81). Aynı şekilde rüyalar da bedeni uyararak boşlukta kendine yer açar ve kâbus formları oluşturur. Descartes'in şüphelerle başlayan bitimsiz bilgi arayışındaki düşünce, organize edilmiş bir standart olarak 'kesinlik' arayışını bildirir: "…şu hâlde pek apaçık olarak biliyorum ki, ruhumdan daha kolay bilebileceğim başka hiçbir şey yoktur." (Descartes, 1967: 143). Descartes, ruhbilimsel ve bilimsel kalmak koşuluğuyla evrensele ulaşmayı tasarlamış olsa bile, bütün bunlar bir fizik bilimi kurmak isteyen Descartes'in insanı toplumdan koparak "tadil edilmiş insan" (Lévi-Strauss, 2004: 293) hâline getirmesine gerekli zemini sağladı. Dolayısıyla Descartes sonrası ortaya çıkan Kartezyen akıl, değerleri ikinci planda kabul ederek gerçeklerden sadece mantık yoluyla çıkılabileceğini varsaymıştır. İnsanî yargılar bayağı bir izafîlik statüsüne indirgenerek maddi atomlar ve onların matematik formülleri dışındaki bir dünya, bilime fedâ edilerek bilim için yok sayılmıştır (Ravetz, 1992: 113). Bu durumda sorulması gereken soru şu olabilir: İnsan, daha çok bilgiyle mi yoksa daha çok sevgiyle mi hoşgörülü hâle gelir? Bu soruya verilebilecek belki en kestirme yanıt, gerçek ile rüya, bilim ile bilim-dışı olan veya olabilen şeyleri düşünüp, keskin bir zekâyla batıl ile gerçek olanı hayal edebilmekten geçiyor, tıpkı Goya gibi.

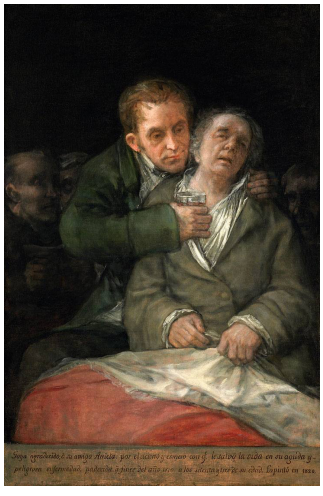
Sonuç

Dünya parlak bir renge ve gülen bir çehreye büründüğünde, insanın üzerine tasalı ve endişeli bir hâl ağır bastığında karanlık ve kasvetli bir şekilde nefret ettiğimiz cansız şeyler çıkar ortaya. İyinin ve kötünün ötesine geçildiğinde, insanda bunların nasıl bir etki yaratacağına dair böyle diyordu Schopenhauer, Güzelin Metafiziği'nde (2010: 18). İnsan, gündelik yaşamın rutinlerine bağımlı olduğunda çoğu kez karanlıktan ürker. Hattâ en cengâver insan bile aslında ürktüğü şey olan karanlıktan değil, onun bıraktığı boşluktan korkar. Boşluğu ve enerji dolu bu muazzam büyüklükteki evreni dolduran hiçlik olursa eğer, o vakit varlık ile yokluk bitimsiz bir denge arayışına girer. Peki, ama her şey dengedeyse niçin hâlâ korkmaya devam eder insan? Aslında insanın korktuğu şey ona yüz çevirdiği, bir kaçış araması, onun hiçliğiyle içini ürperten ve esriyen yokluğudur. Demek ki bu durumda boşluğu bir yokluk doldurur. Fakat bu sıradan bir rutin olan 'yok olmak' değildir. Çünkü her şeyden önce "yokluk" bir heyecandır; arzu makinası gibi insanın beyninde kişneyen bir at veya dize gelmeyen, dizginlenemeyen, zamana ve mekâna ait nesne ve çizgilerin anlamını yitirerek kaybolduğu, gerçek-

 DOI: 10.7816/idil-07-51-06

liğin rüya hâlini aldığı bir us yarımıdır.

Dönemin tıp otoritelerine göre Goya, kronik hastalıklarından dolayı düzenli işleyen bir akıl sisteminden kopmuştur. 1777, 1787, 1819 ve öldüğü yıl olan 1828'de toplam dört seriden oluşan bir hastalık döneminden geçmiştir Goya. Bu konudaki bulgulara sanatçının özel doktoru olan Eugenio Garcia Arrieta'nın kayıtlarında rastlıyoruz (Casey, 2006: 67). Bu bulgular duyma kaybı, kısmî felç, kısmî körlük, depresyon, mide bulantısı, baş dönmesi, çevresel uyumsuzluk ve kavrama güçlüğüdür. Tıp tarihçilerine göre Goya'nın hastalığı, bedenini ele geçiren düzensizlikten kaynaklanmaktadır. Bugün bile pek çok tıbbî otorite sanatçıdaki düzensizliği hemiplegia (kısmî felç) ve schizophrenia (şizofreni) teşhisine bağlamaktadır (Ravin ve Ravin, 1999: 164). Aşağıdaki resimde, izleyenlere, yaşamını kâbusa çeviren bir gerçeklikle yüzleştiğini gösteriyor (Görsel 4): hastalık. Resmin altında şunlar yazmaktadır: "Goya, 1819 yılının sonlarında 73 yaşındayken yakalandığı ciddi ve ölümcül bir hastalıktan kurtulmasını sağlayan dostu Doktor Arrieta'nın ilgisine teşekkür eder. Bu resmi 1820 yılında yapmıştır." Gelgelelim, iç savaşın ve mücadelelerin yıprattığı Goya, hastadır. Ancak bu hastalık klinik bir buhran sonucu değil, toplumsal olguların provake ettiği acının tezahürüdür. Önceleri sanatçının resimlerinde yaptığını, bu kez hastalıkları ona yaparak kışkırtıcı bir provakatörlük rolü oynamaktadır. Sanatçının ağrıları önce keskin bir bıçak gibi bedenine saplanıyor, sonra dinerek tekrar uykuya yatıyordu, savaş gibi. Resimde, görülenin aksine Goya, omuzlarını doktoru Arrieta'ya yaslamaz, hastalıklarını serimlediği şey olan savaşı, felâketleri ve toplumsal olgulara karşı kendi duyarlılık eşiğini izleyicilere gösterir (Soyşekerci, 2015: 84). Herhangi bir şeyin anlamında başka bir şeyle ilişki yattığına göre, Goya'nın bedenine değen hastalık, kendi başına apayrı bir anlam hâlini almaktadır.



Görsel 4 Goya - Goya and His Doctor Arrieta (1820) Canvas, 79x117 cm, Institude of Arts, Minneapolis.

Sanatçının Caprichos serisine tekrar dönersek, bunların herbiri incelikle işlenmiş, yüreklere kazınan, acının gölgesinde ilerlerken karanlığın ürkütücü boşluğunu dolduran özel baskılar olduğu anlaşılır. Özeldir; Katolik Kilisesi'nin olanca tahriklerine rağmen Prado Müzesi tarafından korunabilmiştir. Muhtemelen Caprichos 43 ve serinin diğer gravürleri, sanatçının ölmeden önce isimsiz olarak bir köy evinin duvarlarına yaptığı, kamuoyunun sonraları adına Kara Tablolar dediği resimlerine büyük çaplı ilham kaynağı olmuştur. Ancak Goya için resimlerin altına yazılan sözcükler yeni değildir. Bu metot, Fransızların İspanya'yı işgaliyle başlayan ve sanatçının Savaşın Felâketleri olarak seksen iki seriden oluşan gravürleriyle başladı. Bunlar savaşın dili, ölüm an'ı, kendi ölüm an'ımız ve kaçınılmaz bir hiçliktir.

Zaragoza'nın Fuentetodos Köyü'nde dünyaya gözlerini açan Goya, gene bir köyde, gelecekte sürrealistlerin hayal gücünü önceden gören bu modernist ressamın, Sağır Adamın Evi'nde gerçek bir rüyadayken boş duvarlara çizdiği resimlerle dünyaya gözlerini kapadı. Hiç kuşku yok ki duyusal yetilerini tümüyle kaybederek, sağır olarak öldü. André Malraux'nun dediği gibi, "yer altı korosunun işkencesine eşlik eden ve artık işitmeyen bu adam (Goya) kendini ülkesinin çektiği acıların ötesindeki bir sese, ölümün sessizliğine adadı." Evet, savaş bitmişti belki ama saçmalık devam ediyordu. Saçmalık, aklın terk ettiği ama düşlerin bıraktığı hayal gücüyle canavarlar yaratmaya devam ederken, aynı zamanda sanatların anası olarak mucizeler de yaratmaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

Allan, Derek. "Goya and the Dark Side of the Enlightenment", Deakin University, Melbourne. 16-17 December, 2015.

Barthes, Roland. Çağdaş Söylenler. Çev: Tahsin Yücel, İstanbul: Metis Yayınları, 2003.

Casey, L. Laura. "Goya: In Sickness andI n Health", International Journal of Surgery, 4(1): 66-72, 2006.

Descartes, Rene. Metafizik Düşünceler. Çev: Mehmet Karasan, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1967.

Descartes, Rene. Meditasyonlar. Çev: İsmet Birkan, Ankara: Bilgesu Yayınları, 2007.

Dizaji, Parvin Ghorbanzadeh. "Yaratıcı deneyimde bedenin gizemi", Hacattepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Ens-

DOI: 10.7816/idil-07-51-06

titüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, Ankara, 2017.

Esmer, Hayri. "Akıl ve saçmalığın sınırlarında bir muamma: Goya'nın baskı resimleri", Gazi Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(2), 81-101, 2009.

Faraci, Fiona. "Cinsel İlişki-sizlik", MonoKL Lacan Özel Sayısı, 6-7: 599-605.

Foucault, Michel. Kliniğin Doğuşu. Çev: İnci Malak Uysal, İstanbul: Epos Yayınları, 2006.

Freud, Sigmund. Sanat ve Edebiyat. Çev: Emre Kapkın ve Ayşen Kapkın, İstanbul: Payel Yayınları, 1999.

Freud, Sigmund. Metapsikoloji. Çev: Emre Kapkın ve Ayşen Kapkın, İstanbul: Payel Yayınları, 2002.

Herbst, Michael. "Goya's Grotesque: Abjection in Los Caprichos, Desastres de la Guerra, and Los Disparates." Doctorate Thesis, University of the Witwatersrand, Johannesburg, 1999. I. Krallar, 3: 4-5 I. Samuel, 16: 13.

İpşiroğlu, Nazan; İpşiroğlu, Mazhar. Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi. İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2010.

Jung, Carl Gustav. İnsan ve Sembolleri. Çev: Hatice Mukaddes İlgün, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2017.

Krallar, 3-4-14: 9-10

Kuspit, Donald. Sanatın Sonu. Çev: Yasemin Tezgiden, İstanbul: Metis Yayınları, 2004.

Lévi-Strauss, Claude. Yaban Düşünce. Çev: Tahsin Yücel, 5. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Le Guin, K. Ursula. Rüyanın Öte Yakası. Çev: Aylin Ülçer, İstanbul: Metis Yayınları, 2011.

Manzur, S. Perviz. "Düşünen Cihaz (Yapay Zekâ)", 83-101, (der.) çev: Taha Kılınç, İnsan ve Teknoloji. İstanbul: İnsan Yayınları, 1992. Matta, 1: 20, 2: 13, 2: 19, 2: 22, 27: 19

Pick, Daniel; Roper, Lyndal. Dreams and History: The Interpretation of Dreams from Ancient Greece to Modern Psychoanalysis. Çev: Gülmis Canik (Tarih Okulu, Sayı 7: 173-180, 2010, s.174) East Sussex: Brunner-Routledge, 2004.

Ravetz, Jerome. "Bilgisayar ve Bilgisizlik", 101-115, (der.) çev: Taha Kılınç, İnsan ve Teknoloji. İstanbul: İnsan Yayınları, 1992.

Ravin, G. James; Tracy, B. Ravin. "What Ailed Goya?" Survey of Ophthalmology, 44(2), 163-170.

Reboll-Lazaro, Antonio. "Counter-Rational Reason: Goya's Instumental Negotiations of Flesh and World", History of Europen Ideas, 30(1), 109-119, 2004. Resullerin İşleri, 6: 2, 4.

Schopenhauer, Arthur. Güzelin Metafiziği. Çev: Ahmet Aydoğan, İstanbul: Say Yayınları, 2010.

Serdar, Ziyaüddin. "Yüksek Teknolojinin Alternatifleri", 153-161, (der.) çev: Taha Kılınç, İnsan ve Teknoloji. İstanbul: İnsan Yayınları, 1992.

Sontag, Susan. Rüyaların Esiri. Çev: Mefkûre Bayatlı, İstanbul: Agora Yayınları, 2006.

Sorlin, Pierre. Düş Söylemleri. Çev: Süha Sertabiboğlu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.

Soyşekerci, Serhat. Beden Sanatı Rembrandt ve Anatomi Dersleri. Ankara: DoğuBatı Yayınları, 2015.

Tanyu, Hikmet. "Ahd-i Cedid", İslâm Araştırmaları, cilt 1: 503-507.

Tekvin, 28: 11-14.

Tekvin, 37: 5

Tesniye, 13: 2-3.

Trueit, Donna; Doll, E. William. The Internationalization of Curriculum Studies. New York: Peter Lang, 2003.

Turani, Adnan. Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011.

Yuhanna, 8: 23.

Zeldin, Theodore. İnsanlığın Mahrem Tarihi. Çev: Elif Özsayar, 4. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.

Görsel 1: http:// www.tiendaprado.com/en/stationery/

Görsel 2: http://www.ressamlar.gen.tr/francisco-goya/boga-guresi/

Görsel 3: http://www.ressamlar.gen.tr/francisco-goya/cadi-ayini/

Görsel 4: http://www.ressamlar.gen.tr/francisco-goya/goya-ve-doktoru -arrieta/