

## Bir Eşekleş(tir)me Dinamiği Olarak Francisco Goya'nın *Los Caprichos* Serisinde Eşek İmgeleri

### *The Symbolism of Donkey Images in Francisco Goya's Los Caprichos Series: A Reflection on Social Alienation*

Yakup Dursun<sup>1\*</sup> 

#### ÖZ

Eşeklik, bireylerin ve toplumların bilinçten uzaklaştırılmasıyla eleştirel düşünce kapasitelerinin köreltilmesini ifade eden bir kavramdır. Eşekleş(tir)me ise bu sürecin etkin bir şekilde uygulanmasıdır. Bu süreç, tarih boyunca çeşitli ideolojik, kültürel ve politik araçlarla hayata geçirilmiş; bireyleri ve toplulukları kendi kimliklerinden ve haklarından uzaklaştırarak bilinçsiz hale getirmiştir. XVIII. yüzyılda İspanya, Engizisyon'un katı denetimi, eğitim ve eleştirel düşüncenin baskı altına alınması gibi nedenlerle toplumsal manipülasyonların yaygın olduğu bir dönemdedir. Bu dönemde, halkın bilgiye erişimi ve sorgulama yetisi sistematik olarak sınırlandırılmış; eleştirel düşünceden uzaklaştırılan kitleler, otoriteye körü körüne itaat eden bir yapıya büründürülmüştür. Bu süreç, toplumsal anlamda bir "eşekleş(tir)me" dinamiği yaratmıştır. İspanyol ressam ve gravür sanatçısı Francisco Goya (1746-1828), *Los Caprichos* serisinde yer alan eşek imgeleriyle "eşekleş(tir)me" sürecini güçlü bir şekilde ele almaktadır. Serideki sekiz gravürde yer alan eşek imgeleri, bireysel düzeyde "eşek-lik" ile toplumsal düzeyde "eşek-leş(tir)-me" arasındaki bağlantının göz ardı edilmesini ve duyulmamasını ele alan bir düşünsel bakış açısı oluşturmuştur. Bu çalışma, *Los Caprichos* serisindeki sekiz gravürde yer alan eşek imgelerinin, dönemin toplumsal yapısını eleştirel bir şekilde yansıtarak "eşekleş(tir)me" olgusu bağlamındaki anlamını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırma, literatürden elde edilen veriler ve tematik analiz yöntemiyle, fenomenolojik bir bakış açısıyla yorumlanmıştır. Literatür taraması, dönemin sosyo-politik yapısını, Goya'nın sanatsal yaklaşımını ve eşek imgelerinin sembolik anlamlarını ele alan kaynaklardan oluşmaktadır. Görsel veriler ise *Los Caprichos* serisindeki sekiz gravürün detaylı ikonografik ve tematik analizi ile elde edilmiştir. Tematik analiz süreci, belirlenen ana temalar doğrultusunda Goya'nın eserlerindeki eşek imgelerinin sınıflandırılmasını ve dönemin bağlamı içinde yorumlanmasını içermektedir. Elde edilen veriler göre Goya, eşek imgelerini, dönemin İspanya'sındaki toplumsal eşekleş(tir)me sürecini eleştiren güçlü bir araç olarak kullandığını göstermektedir. Evrensel bir referans olarak okunabilen bu eleştiriler, Türk toplumunda da benzer süreçlerin tekrarlandığını hatırlatmaktadır.

**Keywords:** Eşek-lik, Eşekleş(tir)me, Francisco Goya, *Los Caprichos*, Eşek İmgeleri, Toplumsal Eleştiri, Sanat ve Toplum

#### ABSTRACT

The concept of intellectual alienation refers to the erosion of critical thinking and the suppression of individual and collective consciousness. Throughout history, this process has been systematically implemented through ideological, cultural, and political mechanisms, leading to the marginalization of individuals and societies, distancing them from their identities and fundamental rights. In 18th-century Spain, this phenomenon was particularly evident due to the rigid control of the Inquisition and the suppression of education and free thought. The public's access to knowledge was systematically restricted, fostering a passive and obedient society. This environment created a broader dynamic of intellectual and social subjugation. Spanish painter and engraver Francisco Goya (1746-1828) critically depicted this process in his *Los Caprichos* series, using donkey imagery as a powerful symbol of ignorance, blind obedience, and social manipulation. This study examines the meaning of donkey images in eight engravings from *Los Caprichos*, analyzing their role in exposing the socio-political realities of the period. By adopting a phenomenological perspective, this research integrates findings from literature and thematic analysis. The literature review includes sources on the socio-political climate of the time, Goya's artistic vision, and the symbolic meanings of donkey imagery. Visual data were obtained through an in-depth iconographic and thematic analysis of the selected engravings. The thematic analysis categorizes the donkey images based on key recurring themes and interprets their relevance within the historical and cultural context. Findings suggest that Goya's use of donkey imagery serves as a sharp critique of the intellectual and social manipulation present in Spain during his time. Furthermore, these visual metaphors resonate beyond their historical context, reflecting patterns of ideological control that have surfaced in various societies, including Turkey.

**Keywords:** Intellectual Alienation, Social Criticism, Francisco Goya, *Los Caprichos*, Donkey Imagery, Art and Society, Political Satire

\* Sorumlu yazar / Corresponding author

<sup>1</sup> Milli Eğitim Bakanlığı, Erzurum, Palandöken, Türkiye, E-mail: yakful22@hotmail.com

Başvuru/Submitted: 28.01.2025 Son Düzeltme/Last Revision: 28.02.2025 Kabul/Accepted: 21.03.2025

İntihal.net Similarity Index 10%

## GİRİŞ

Bireylerin veya toplumların, öz bilinçten ve sosyal bilinçten uzaklaşmalarını tanımlayan eşeklik, eşek anlamındaki hımar kökünden türetilmiştir (Şeriatı, 2019, s.38). Eşeklik, bireylerin kendi kimliklerini, bilgiye ulaşmalarını ve toplumsal farkındalıklarını yitirerek bilinçsizleşmeleri durumunu ifade eder. Eşekleş(tir)me ise bu sürecin etkin bir şekilde uygulanmasıdır. Eşekleş(tir)me, genellikle toplumsal, kültürel ve politik manipülasyonlarla bireylerin ya da grupların düşünsel kapasitesini daraltarak onları daha kolay yönetilebilir hale getirmeyi amaçlayan bir olgudur.

Eşekleştirilenin en belirgin şekilde yaşandığı dönem, sömürgecilik faaliyetlerinin zirveye ulaştığı emperyalizm dönemi olmuştur. Emperyalist güçler, sömürge topraklarında hâkimiyet kurabilmek amacıyla eşekleştirilenin çeşitli biçimlerini devreye sokmuşlardır (Şeriatı, 2019, s.37). Bu yöntemler arasında kültürel egemenlik iddiaları, ırkçı söylemler, yerel kültürün yok sayılması, dini ve dilsel ayrımcılık gibi eşekleştirici uygulamalar yer almaktadır. Bu süreç, bireylerin düşünsel kapasitelerini etkileyerek onları kendi kimliklerinden uzaklaştırmış ve sömürgeci güçlerin egemenliğine sokmuştur (Dursun, 2024, s.92). Eşekleştirme süreci günümüzde medya, eğitim ve popüler kültür aracılığıyla daha incelikli bir şekilde devam etmektedir (Şeriatı, 2019, s.37).

Eşekleştirme yöntemleri ise iki ana kategori altında ele alınabilir. Bu bağlamda, ilk olarak, doğrudan eşekleştirme yöntemi söz konusudur; bu yöntem, insanların düşüncelerini kasıtlı olarak cahillik, sapkınlık ya da kontrolsüzlük gibi yönere çekmeyi hedefler ve zihinleri bu tür olgulara yönlendirir. İkinci olarak, dolaylı eşekleştirme yöntemi vardır; bu yöntem ise bireylerin zihinlerini temel ve önemli haklardan uzaklaştırarak, onları önemsiz, küçük ve aciliyet taşımayan konulara odaklamayı amaçlar (Şeriatı, 2019, s.59). Her iki tür de insanların düşünce ve değerlerini yönlendirme amacı taşıyabilmektedir.

Bu kontekste, İspanyol ressam ve gravür sanatçısı Francisco Goya'nın (1746–1828) Los Caprichos gravür serisi, XVIII. yüzyıl İspanyası'nda Engizisyonun baskıcı tutumu, aristokrasinin yozlaşması ve kilisenin dogmatik baskıları altında şekillenen düşünsel çöküşü eleştirel bir bakışla yansıtarak eşekleş(tir)meyi imler. Los Caprichos serisinde yer alan 80 gravürün sekizinde eşek imgelerini kullanan sanatçı, bu imgelerle bireysel ve kolektif bilinç kaybına dikkat çekerek, toplumsal bir eşekliği gözler önüne sermektedir.

Nitekim, "imge" kavramı, zihinde oluşturulan ve gerçekleşmesi arzu edilen bir düşünceyi veya hayali ifade etmek için kullanılır (Çetin, 2011, s.4). Bu bağlamda sanatçının, Los Caprichos'taki eşek imgeleri, dönemin bilinçli bir şekilde sürdürülen eşekleş(tir)me sürecini açığa çıkaran metaforik unsurlar haline gelir. Sanatçının eşek imgeleri, İspanyol halkının cehalet içinde bırakıldığını ve bu cehaletin iktidar tarafından bilinçli olarak beslendiğini göstermektedir. Eşekleş(tir)me kavramının somut bir ifadesi olan bu imgeler, sanatçının dönemin toplumsal yapısına dair hakikatleri belgeleyen görsel anlatımlara dönüşmektedir.

Bu noktada Goya'nın hakikate duyduğu bağlılık, şu sözlerinde açıkça görülmektedir: "Resam dünyayı olduğu gibi göstermemeli, olanı değil, gördüğünü resmetmelidir. Ne çizgiler ne renkler; sadece ışık ve gölgeler, detaylar değil hareket halindeki kitleler olmalıdır. Nesnel dünyaya öznel algının getirdiği değişimler resme yansmalıdır" (Todorov, 2020).

Los Caprichos'ta yer alan eşek imgeleri, İspanya halkının bulunduğu döneme dair uyarıcı bir görsel dil yaratarak, bireysel düzeydeki "eşeklik" ile toplumsal düzeydeki "eşekleş(tir)me" arasındaki gerçekliği çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. Bu imgeler, dönem İspanyası'nın yanı sıra, benzer süreçlerin yaşandığı her topluma yönelik bir eleştiri ve uyarı niteliğindedir.

Çalışmada aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- Francisco Goya'nın *Los Caprichos* serisinde eşek imgeleri hangi gravürlerde yer almaktadır?
- *Los Caprichos* serisinde yer alan eşek imgeli sekiz gravürde, XVIII. yüzyıl İspanyası hangi bağlamda ele alınmıştır?
- Söz konusu gravürlerde eşekleştirme olgusuna ilişkin hangi göstergeler bulunmaktadır?
- Eşekleştirme olgusu çağdaş yaşamda devam etmekte midir?

## YÖNTEM

*Los Caprichos* serisindeki sekiz gravürde yer alan eşek imgelerinin, dönemin toplumsal yapısını eleştirel bir şekilde yansıtarak "eşekleş(tir)me" olgusu bağlamındaki anlamını ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada nitel araştırma yöntemi ve fenomenolojik desen tercih edilmiştir. Fenomenolojik yaklaşımla, Goya'nın eserlerinde eşek imgelerinin, bireysel ve toplumsal "eşekleş(tir)me" sürecini nasıl ele aldığı analiz edilmiştir.

### Verilerin Analizi

Literatür taraması ile elde edilen veriler tematik analiz ile görsel-ikonografik çözümlemeyi birleştirerek analiz edilmiştir. *Los Caprichos* serisindeki sekiz gravürde yer alan eşek imgeleri, tematik analiz ile toplumsal adaletsizlik/eşitsizlik, cahillik, pasif itaatkarlık, mesleki yozlaşma gibi temalara ayrılmıştır. Ayrıca elde edilen temalar, XVIII. yüzyıl İspanya'sındaki sosyopolitik bağlam ile ilişkilendirilerek yorumlanmıştır.

## BULGULAR

### Los Caprichos Serisi

Francisco Goya 1796-1798 yılları arasında 80 plaka olarak yaptığı "*Los Caprichos*" gravür koleksiyonunda İspanyada yaşanan birtakım sosyolojik olayların gerçekliğini yakından ve etkileyici bir biçimde resmetmiştir. İspanyolların o dönemdeki tutumunu akılsızlık ve ahlaksızlık ile nitelendirmiştir. *Los Caprichos* "Kapisler" ya da "Kapisçular" olarak da bilinmektedir. Kapisler İtalyanca "Capricho" kelimesinden gelmektedir. İspanyolcada *Caprichos*, çeşitli anlamlara sahip olsa da genellikle tuhaf, hayali ve garip gibi kelimelerle ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda, yaygın kurallara uymayan, kafasına göre hareket eden veya kural tanımayan bir durumu da ifade eder. Ancak, *Caprichos* aynı zamanda rüyalarla da bağlantılıdır, çünkü eserlerinde genellikle gerçeklikle hayal arasındaki sınırları bulanıklaştıran, fantastik ve sembolik imgeler kullanılır. Bu anlamda, *Caprichos* serisi, rüya gibi bir dünya yaratır, izleyiciyi bilinçaltı düşünceler ve imgelerle karşı karşıya bırakır (Soyşekerci, 2018).

Sanatçı, *Los Caprichos* serisinde, belirsiz ve sisli bir atmosfer yaratmak için aquatint tekniğini kullanmıştır. Bu baskılar, Ortaçağ İspanya'sının inançları ve geleneksel uygulamalarına karşı bir başkaldırı olarak değerlendirilebilir (Hibbard, 1980, s.394). Goya, geçmişin geleneksel alışkanlıklarından farklı olarak tıpkı Rembrandt gibi birçok asitle indirilmiş resim (gravür-çukur baskı) üretmiştir. Sanatçının gravürlerinin çoğu, aquatint (ıslak kazı) adı verilen yeni bir teknikle yapılmıştır. Bu tekniğin en belirgin özelliği, çizgilerden ziyade gölgeleme ve leke oluşturma üzerine odaklanmasıdır. Goya, bu yeni teknikle daha çok duygu ve tutkularını, sistemlerini levhaya aktarmayı başarmıştır (Can, 2008, ss. 14-15).

Bu seride, her bir gravür için anlamı açıklayan bir el yazması bulunmaktadır; bu yazmalar, resimlerin yorumlanmasına yönelik önemli bir referans kaynağı oluşturmuştur (Sanchez,

vd., 1995, s. 33). Sanatçının *Kapriçyolar* serisinin çağdaşları tarafından nasıl kabul gördüğüne dair çok az bilgi bulunsa da, bu seri, Goya'nın yaşamı sırasında yayımlanan tek gravür serisidir (Harris, 1964: 41). Paris ve Londra'nın aksine Madrid'de gravür satılan mekânlar bulunmamasına rağmen, *Kaprisler* Goya'nın İspanya dışında yankı uyandıran ilk eserleri olmuştur. Goya'nın eserlerinin Fransa ve İngiltere'de tanınıp takdir görmesi, kitlelere ulaşma açısından *Kaprisler* sayesinde gerçekleşmiştir (Garcia, 2012, s.38). *Kaprislerin* satış ilanı, 6 Şubat 1799 tarihli *Diario de Madrid* gazetesinde yayımlanmıştır. Seksen aside yedirme levhadan oluşan ve 320 gümüş riyale satılan bu koleksiyon hakkında ilanda kapsamlı bir tanıtım metni de yer almaktadır (Garcia ,2012, s.38). Sanatçı, insanoğlunun hata ve kusurlarını eleştirmenin yalnızca şiire özgü olmadığını, resmin de bu amaçla kullanılabileceğini düşünerek eserine uygun konuları belirlemiştir. Bu doğrultuda, her türlü sivil toplumda yaygın olan aşırılıklar ve yanlışlar arasından, ayrıca alışkanlık, cehalet ve çıkar ilişkilerinden doğan sıradan kaygı ve kurnazlıklar içinden, hem en gülünç olanları hem de hayal gücünü en çok harekete geçirecek olanları seçmiştir. Bu süreçte sanatçı, başkalarını örnek almamış ve doğayı birebir kopyalaması da mümkün olmamıştır (Salamero, 2012, s.59). Baskılar, ismi anlamlı bir şekilde "*Büyü Bozma Sokağı*" altında yer alan bir parfüm ve likör dükkânında satılmıştır (Rapelli, 2005). Bu dükkânın, Goya'nın "*Büyü Bozma Sokağı*" üzerindeki dairesinin hemen altında yer aldığı bilinmektedir (Bird, 2017, s.44). Los Caprichos'un böyle bir yerde satışa sunulması tesadüf değildir. Dönemin yaygın inanışlarından büyücülük ve cadılık gibi kavramların son bulmasını eserleriyle halkın aydınlanmasını sağlamaya yönelik bir tutumdur. Seri, Şubat 1799'da yayımlandı; ancak satışa sunulmasının üzerinden yalnızca 14 gün geçmişti ki, İspanyol siyasetinde etkili bir isim olan Manuel Godoy (1767-1851) ve destekçileri iktidarı kaybetti. Bu durum ressamı Engizisyon'dan çekilmeye sevk etti ve kalan kopyalar hızla piyasadan toplatıldı (Gudial, 1984).

*Kapriçyolar* serisindeki betimlemeler, genel olarak ahlaki bir değerlendirme sunarken, toplumsal hatalar, kötü alışkanlıklar ve önyargılara karşı keskin bir eleştiri niteliği taşımaktadır (Harris, 1964, s. 41) Vinaza Kontu, *Caprichos* gravürleriyle ilgili olarak şunları yazmıştır: "Çağdaşlarının ahlaki çirkinliğine ve kraliyet sarayının aşağılık hizipçiliğine öfkelenerek, *Caprichos*'da şehvete, harisliğe, riyakârlığa ve cehalete, saray asalaklarına, hasis şahıslara, hediyelere boğulmuş papazlara, sürekli bir şeyler isteyen keşişlere karşı kıyasıya mücadeleye girişti" (Oral, 2012). *Kapriçyolar*, zengin tonlamalar ve güçlü lekesel karşıtlıklarla oluşturulmuş çarpıcı metaforik imgeleriyle dikkat çeker. Goya, bu gravürlerinde, İspanyol toplumunun algıladığı gerçekliğin ötesine geçerek, hafızalarda silinmez izler bırakan unutulmaz karakterler yaratmıştır. İnsanlar, canavarlar, yarasalar, baykuşlar ve diğer garip figürler, sanatçının geleneklere ve kilisenin baskılarına karşı zekice bir hiciv olarak kullanılmaktadır. Birçok figür, insan benzerliğini kaybedip, sıra dışı varlıklara dönüşmüştür. Sansürün uygulandığı, halkın susturulduğu, mahkemelerde entrikaların döndüğü, zorla yapılan evliliklerin, kötü eğitim sisteminin, dini bağnazlıkların ve alaycı şekilde krala yönelik eleştirilerin Goya'nın sade çizgilerinde ve sıra dışı yorumunda yeniden hayat bulduğunu görmekteyiz (Esmer, 2008, s. 87-88). *Kaprisler* serisinde Goya'nın amacı, Neoklasik estetiğin vurguladığı ideal güzellikten ziyade, temsil ettiği varlıkların gizli hakikatine ulaşmaktır. İdeal ile gerçek arasındaki zıtlık bile ortadan kaldırılır. Goya, güzellikle ilgilenmektense, değiştirmek istediği şeyin taklit olduğunu vurgular. O, yalnızca bireyler yerine türleri temsil etmeyi tercih etmekle kalmaz, aynı zamanda görüneni değil, görünmeyi sergilemeyi hedefler. Bu yaklaşımda "*yapıtın yaratıcısı herhangi birinin örneğini izlemez*" ve bu, sanatta büyük bir değişimin önünü açar. Bundan sonra ressam, görüneni değil, hayali olanı canlandırmaya çalışacaktır (Todorov, 2020) *Los Caprichos* serisindeki özgür

ve gayriresmi stil ile dönemin toplumu eleştirel bir şekilde yansıtması, bu eserleri ve Goya'yı yaklaşık bir yüzyıl sonra modernist hareketin habercisi konumuna getirmiştir.

"*Los Caprichos*" serisi, İspanyol toplumunun bozukluklarını ele alarak Aydınlanma düşüncesinin etkilerini, sosyal reformları ve toplumsal değişimleri sorgular. Goya, bu dönemde Aydınlanma'nın iyimserliğine karşı karamsar bir yaklaşım benimsemiş ve toplumsal çürümeyi vurgulamıştır. Eserlerinde, insanlık tarihindeki ilerlemeye karşı duyduğu şüpheyi, dönemin toplumsal yapısındaki yozlaşmayla paralel bir biçimde ele almıştır. Goya'nın baskı dizilerinde yer verdiği semboller ve imgeler, hem İspanyol toplumundaki çelişkileri hem de insan doğasının karanlık yanlarını irdeleyen etkileyici anlatılar olarak öne çıkmaktadır (Kızılırmak- Çekinmez, 2024)

80 plakadan oluşan *Los Caprichos* serisinde Goya, topluma ve yönetime yönelik eleştirel bakışını eşek imgesiyle ele aldığı 8 adet baskı gravüründe bambaşka bir boyuta taşımaktadır.

### Los Caprichos ve Eşekleş(tir)meler

*Los Caprichos* serisinde Goya, eşek imgelerini kullanarak aristokrasiyi, sosyal eşitsizlikleri ve adaletsizlikleri hicvetmenin etkili bir yolunu bulmuş ve toplumsal sorgula(t)malar için güçlü bir anlatım dili oluşturmuştur. Bu kontekste, Goya'nın eşek imgeleri, Romantizm dönemi sanatının ve entelektüel atmosferinin özgün bir parçası olarak karşımıza çıkar. Sanatçı, bu baskılarında toplumun alışkanlıklarını farklı açılardan irdeleyerek, akıl kullanılmadığında ortaya çıkan yıkıcı sonuçları sergilemeyi amaçlamıştır. Eserler, dönemin belirli kesimlerini rahatsız etmiş ve tepkilere yol açmıştır. Sanatın, sadece taklitten ibaret kaldığı ve hegemonyanın etkisi altında bir araç olarak kullanıldığı bir dönemde, Goya gerçekliği tüm çıplaklığıyla eşek imgeleri aracılığıyla gözler önüne sermeyi başarmıştır (Dursun, 2024, s.106).

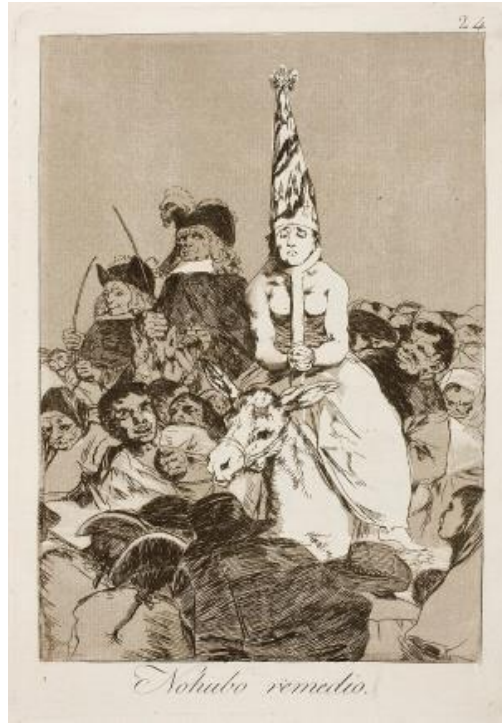
Avrupa sanat geleneğini yakından takip eden Goya, eşeğin süregelen olumsuz klasik anlamlarını bil(dir)mektedir. Bu bağlamda, tüm Avrupa'da yaygın olan insanlara hayvansı özellikler atfetme geleneği, kökenini Ezop masallarından almaktadır ve Goya'nın çağdaşı olan şairler tarafından da benimsenmiştir (Bird, 2017, s.44). Yunan yüksek edebiyatında eşeklerin üretkenliği bilinse de, popüler atasözleri ve masalarda, özellikle Ezop Masalları'nda, insanın aptallığını, hırsını ve açgözlülüğünü simgelemek için sıkça yer almıştır. Ezop'un kaleme aldığı yaklaşık yirmi masalda eşekler, bu olumsuz özelliklerle betimlenerek insanın yanlıgılarını ve kusurlarını yansıtan figürler olarak kullanılmıştır (Bough, 2010, s.59). Nitekim Hispanist Edith Helman (1905-1994), XVIII. yüzyıl İspanyol edebiyatında insanları eşek olarak tasvir etmenin yaygın bir gelenek olduğunu da vurgulamaktadır. Ayrıca, İspanyol bir yazar ve eski bir Cizvit rahibi Doktor Ballesteros'un (1745-1830) yazdığı ve 1792'de yayımlanan '*Memorias de la insigne Academia Asnal*' (Meşhur eşek akademisinin hatıraları) adlı kitap, Madrid'de oldukça popülerdi ve muhtemelen Goya da bir nüshasını görmüştü (Arslan & Yayman, 2023, s.3250). Goya, eşek imgelerinin tarihsel ve kültürel yükünü fark ederek, bu sembolü toplumsal eleştirinin güçlü bir aracı olarak kullanmıştır. Bu doğrultuda insanlığın eşekle kurduğu ilişki, bu varlığı dışsal bir nesneye indirgemiş ve araçsal aklın kontrolüne sunmuştur. Ancak özne, bu nesneye ilgili bilgiyi bilincine taşıyarak hem kendi varlığını hem de dış dünyanın gerçekliğini anlama fırsatı elde etmiştir (Eyigör - Pelikoğlu & Dursun, 2024, s.37)

Bu çerçevede, Goya'nın *Los Caprichos* serisinde yer alan eşek imgeli sekiz gravür (*Hiçbir şey Yapılmadı, Brabissimo, Dedesi de Öyleydi, Ne Çok Ne Az, Daha Çok Bilgi mi? Hangi Hastalıktan Ölecek?, Yapamayanlar, Bak Ne Kadar Ciddiler!*), bireysel olarak 'eşeklik' ve toplumsal olarak 'eşekleştirme' sürecini çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir.

## Hiçbir şey Yapılamadı

Engizisyon mahkemeleri XVIII.yüzyıl İspanya'sında bir korku toplumu oluşturmuştur. Hristiyanlık dışındaki inançlara mensup insanlar, Engizisyon mahkemeleri tarafından din değiştirmeye zorlanıyor, kabul etmeyenler ise çeşitli işkencelere maruz kalıyordu. Bu mahkemeler, Hristiyanlığa geçmeyi reddeden farklı inanıştaki insanları korkutmak amacıyla, onların ritüel ve ayinlerini taklit eden kişileri büyücülük ve cadıcılıkla suçlamış ve halka açık alanlarda idam etmiştir (İba, 2021). Bu zulüm, özellikle köylüler, yaşlılar, yalnız yaşayan kadınlar ve topluluklardan dışlanan bireyler üzerinde yoğunlaşmıştır (Cohn, 1970, s.43-58).

Bu dönemde bilim, teknoloji ve ideolojik gelişmeler kilise yönetimi tarafından yok sayılmaktadır. Ayrıca, bu alanlardaki gelişmeleri destekleyen kişilerde Engizisyon mahkemeleri tarafından yargılanmaktadır. Engizisyon mahkemeleri İspanya'da binlerce kişinin diri diri yakılmasına sebep olmuştur. Bu kontekste, Goya'nın Los Caprichos serisinin 24. sayfasında yer alan '*Hiçbir şey Yapılamadı*' (Görsel 1) adlı gravür, Engizisyon'un baskıcı ve zalim doğasını güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır.



**Görsel 1.** Francisco Goya, *Hiçbir şey Yapılamadı*,1797-1799, Gravür ve aquatint, 21.5 x 15 cm.(Kaynak: Wikimedia, 2023).

Los Caprichos 'un 24.sayfasında bir kadın hapisane kıyafetleri ve yüksek bir şapkayla görülmektedir. Cadıların taktığı uzun, konik başlık, İspanya'da suçlu bulunan heretiklere(sapkın) giydirilen ve pişmanlığı simgeleyen sanbenito adlı kıyafetle birlikte kullanılan, "coroza" (ahmak şapkası) olarak bilinen başlıktır (Demir, 2020, s.99). Bu kompozisyonda engizisyonunun eziyetlerinden solgun düşmüş kurban resmedilmiştir. Kadın yarı çıplak bir şekilde idam edileceği yere doğru beyaz bir eşeğin sırtında yer almaktadır. Ölüme doğru bileklerini boynuna bağlayan ahşap bir sopa ile tüm hareket kabiliyeti sıfırlanarak gitmek zorunda bırakılmıştır (Öncel, 2000). Burada Goya, idam edilen kişinin pasifliğiyle eşeğin edilgenliği arasında bir paralellik kurarak, bireyin sistem tarafından nasıl bir iradesizlik ve çaresizlik içinde bırakıldığını vurgulamaktadır. Goya'nın eseri, eşeğin tarihsel ve dinsel anlamlarıyla da doğrudan ilişkilidir. Örneğin; Hristiyan

mitolojisinde eşek paganizmi ve İsa'yı reddeden putperestleri temsil etmektedir. Yahudi inancında ise eşek inançsızları ve kâfirleri temsil eder (Yılmaz, 2022, s. 127). Hristiyanlığın ilk dönemlerinde, eşek inançsızları temsil ederken, İlk Hristiyan Kıptileri, günahlarından arınmak amacıyla eşekleri uçurumdan atma ritüeliyle bu sembolizmi güçlendirmiştir (Bough, 2011, s.67)

Ayrıca bu gravür, Aydınlanma düşüncesinin, Engizisyon'un baskıcı ve acımasız yöntemleri karşısında ne kadar yetersiz kaldığını simgeler. Goya, eserinde, Engizisyon'un halk üzerindeki korku ve zulmünü yansıtarak, Aydınlanma düşüncesinin toplumsal değişim yaratmadığını gözler önüne serer. Eser, bir yandan Aydınlanma'nın idealizmini sorgularken, diğer yandan toplumun cehaletle beslenen dogmalara karşı savunmasız kaldığını gösterir. Sanatçı, insanların yaşadığı ıstırapları ve zulmü, çarpıcı bir biçimde aktararak, izleyicinin duygu dünyasında güçlü bir etki yaratmıştır (Can, 2008, ss. 14-15).

### **Brabissimo! Dedesi de Öyleydi, Ne Çok Ne Az**

Goya'nın ilk önemli çalışmaları, Santa Barbara halı tezgâhları için hazırladığı 46 parçalık halı desenlerinden oluşmaktadır. Ancak, Goya'nın İspanyol Sarayı'na kabul edilmesini sağlayan asıl eserleri portreleridir. Bu portrelerde, modellerine yaklaşımı ve farklı bakış açısı, onu önceki saray ressamlarından belirgin şekilde ayırmıştır. Gombrich'e (1992) göre Goya, portrelerinde ipek ve altının parlaklığını ustalıkla yansıtırken, aynı zamanda güçlü ve nüfuzlu kişilerin çirkinliklerini, açgözlülüklerini ve içsel boşluklarını da gözler önüne sermiştir. Goya'dan önce ya da sonra hiçbir saray ressamı, koruyucularına dair böylesine eleştirel belgeler bırakmamıştır (Gombrich, 1992). Sanatçı, saray ressamlarından farklı olarak, elit sınıfların zenginlik ve güç gösterilerinin arkasındaki çirkinliği ve adaletsizliği göstererek, toplumsal ve politik eleştirisini güçlü bir biçimde dile getirir. Bu eleştiri "Los Caprichos" gravür serisinde, eşek imgeleri üzerinden ele alınmaktadır (Görsel 2, Görsel 3, Görsel 4).

Francisco Goya'nın *Bravissimo!* (Görsel 2) adlı gravürü, Los Caprichos serisinin önemli bir parçası olarak, dönemin toplumsal ve kültürel yapısına yönelik bir eleştiriye görselleştirmektedir.



**Görsel 2.** Francisco Goya, *Brabissimo!*, 1797-1799, Gravür ve aquatint, 21.5 x 15 cm. (Kaynak: Wikimedia, 2024).

Eserde yer alan antropomorfik maymun figürü, insanın ilkel ve kültürel yönlerinin birleşimi olarak yorumlanabilir. Maymun, geleneksel olarak insanın hayvani doğasını simgelerken, gitar çalarak insan kültürünün yüzeysel ve taklitçi yönlerini eleştiren bir sembol haline gelir. Bu, toplumun kültürel değerlerinin taklitten ibaret olduğunu varsayarak yozlaşmanın göstergesi olarak kabul etmesi anlamını imler. Ayrıca, maymunun eşekle etkileşim kurduğu sahnede, hayvanlar insanların toplumsal rolleriyle özdeşleştirilir. Eşek, toplumsal yapının baskıcı ve cehaletle beslenen yönlerine yönelik eleştirisini ortaya koyar. Bu imge, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde dışlanmışlık ve edilgenlik temasına vurgu yaparak toplumun çürümüş yapısına, cehalete ve itaatkârlığa dikkat çeker.

Eserin arka planında yer alan iki figür, maymun ve eşekle doğrudan bir etkileşimde bulunmamakla birlikte, bu imgelerin sembolik anlamını pekiştirir. Fısıldayan figürlerin yer alması, toplumda var olan gizli eleştirileri, dedikoduları ve sosyal yapıyı sorgulayan bireyleri simgeler. Bu, toplumsal hiyerarşiye dair eleştirisinin, bazen yüzeysel ve dolaylı yollarla ifade edilebileceğini hatırlatır. Ancak Goya, bu figürleri kullanarak, toplumsal yapının dışlanmış ve pasif kalmış bireylerini temsil eder. Bu kişiler, sistemin içine katılmaktan ziyade, sadece gözlemci rolünü üstlenmişlerdir. Bu durum, toplumdaki bireysel eylemsizlik ve ikiyüzlülük hakkında bir eleştiri olarak okunabilmektedir.

Gravürlerin her birine eşlik eden keskin yorumlar, Goya'nın eserlerinin entelektüel bir eleştiri aracı olarak da işlev gördüğünü gösterir. Bu yorumlar, dönemin toplumsal ve politik yapılarındaki yozlaşmayı ve ikiyüzlülüğü doğrudan hedef alır. Baskının açıklamalarına bakıldığında, farklı çağdaş el yazmalarında bu eserin anlamı değişik şekillerde yorumlanmıştır. Prado Müzesi'ndeki açıklama, "Kulaklar onu anlamaya yeterse, hiç kimse ondan daha zeki olamaz. Ama korkmamız gereken, kulağa hoş gelmeyen şeyleri alkışlamasıdır" (Helman, 1983, s.220) diyerek, insanın sadece hoşuna giden, doğruyu ya da gerçeği takdir etmeden alkışlama eğiliminden bahseder. Ayala Elyazması ise benzer bir şekilde, "Kulaklar onu anlamaya yetiyorsa, bundan daha uygunu yoktur" (Helman, 1983, s.220) diyerek, anlayışlı bir eleştirisinin doğruluğuna işaret eder. Ancak Milli Kütüphane'deki el yazmasında, "Kötü müziğe eşekler bile alkış tutuyor" (Helman, 1983, s.220) ifadesiyle, halkın doğruyu ayırt edemediği ve yanlış olanı da onaylayarak alkışladığı eleştirisi yapılmaktadır. Eşeğin, "*dünyanın en çirkin sesli hayvanı*" olarak anılması, bu figürün gerçeklerin duyurulmasındaki başarısızlık ve duyarsızlıkla ilişkilendirilmesinin bir yansımasıdır.

Ayrıca, Manuel de Godoy'un Kraliyet Sarayı'ndaki yükselişi ve Kraliçe Maria Louisa ile olan ilişkisi de Goya'nın sanatında sembolik bir eleştiriye dönüşmüştür. Godoy'un saraydaki yükselişi, büyük ölçüde bu ilişkiye dayalı olarak gerçekleşmiş ve Goya, *Bravissimo!* baskısında bu ilişkiyi alegorik bir biçimde ele alır. Godoy'un etrafındaki gelişmelerden habersizliği ve saraydaki siyasi yozlaşma karşısında duyarsızlığı, Goya tarafından simgesel olarak eleştirilir. Bu eleştiriler, Goya'nın görsel ve yazılı yorumlarıyla, toplumun üst sınıflarının körlüklerini ve ahlaki çöküşlerini teşhir eder (Bavo!Los Caprichos'tan 38 numaralı tabak).

Capricho No.39 "*Dedesi de Öyleydi*" (Görsel 3) adlı eserinde ise Goya, İspanyol soylularının soy takıntlarına yönelik eleştirisini açıkça ifade etmektedir. Eserde, bir eşek gururla ailesinin uzun ve soylu geçmişini gösteren bir soy ağacını sergilemektedir.





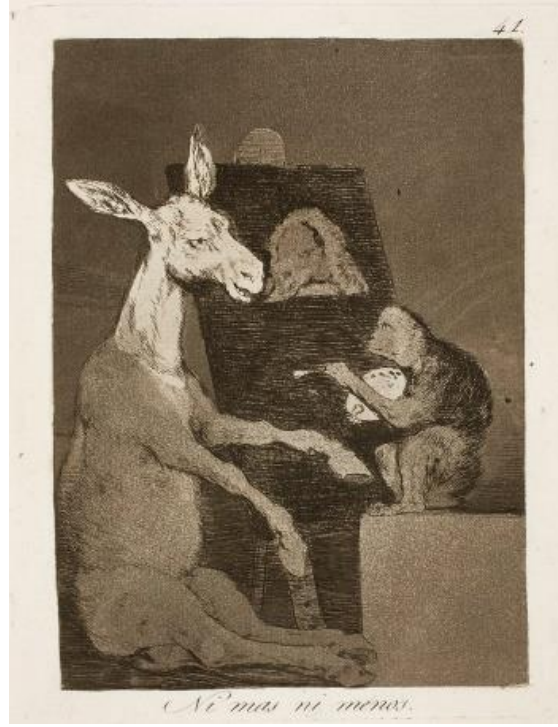
**Görsel 3.** Francisco Goya, *Dedesi de Öyleydi*, 1797-1799, Gravür ve aquatint, 21.4x15cm (Kaynak: Wikimedia, 2024).

Burada eşek figürünün soyluluk iddiasıyla soy ağacını sergilemesi, aristokrat sınıfın kendi üstünlüklerini yalnızca geçmişlerine dayandırmalarının ne kadar gülünç olduğunu gözler önüne serer. Eşek, bu sahnede geçmişe bağlı bir kibir göstergesi olarak resmedilmiştir. Goya, bu sahneyle, aristokratların hiçbir bireysel başarıya dayanmaksızın, sadece atalarına referansla toplumda ayrıcalıklı konumlarını koruma çabalarını hicvetmektedir.

Gravürdeki soy ağacı detayı, özellikle XVIII. yüzyıl İspanyol toplumunda soyluluk belgelerine verilen öneme atıfta bulunur. O dönemde soylu aileler, kökenlerinin üstünlüğünü belgelemek için soy ağaçları hazırlatarak toplumsal statülerini güçlendirmeye çalışıyorlardı. Ancak Goya, bu geleneği bir eşek figürü aracılığıyla resmederek, aristokratların soyluluk iddialarını değersiz ve anlamsız hale getirir. Bu durum, dönemin soylularının yozlaşmasını ve köken saplantılarının akıl dışılığını simgeleyen güçlü bir hiciv olarak okunabilir. O dönemde, İspanya'nın meclis başkanı Manuel Godoy, soyunun Got krallarından geldiğini iddia ediyor ve bunu kanıtlamaya çalışıyordu. Goya, bu durumu "Dedesi de Öyleydi" adlı kompozisyonunda, eşek figürü üzerinden sert bir eleştirinin aracı olarak kullanır. Resimde, eşek gururla ailesinin uzun ve soylu geçmişini simgeleyen bir soy ağacını gösterir. Soy ağacında ise eşek imgeleri sürekli olarak kendini tekrar etmektedir. Bu imge, daha önce İngiliz ressam ve gravür sanatçısı William Hogarth tarafından, aristokrasinin kendini beğenmiş ve gururlu tavrını alaya almak amacıyla kullanılmıştır. Goya, burada eşek metaforunu kullanarak, aristokrasiyeye ve otoriteye karşı acımasız bir hiciv yaratmıştır. (Esmer, 2008).

Soylu bir ailede doğmanın, bireyin kişisel yetenek ve ahlaki değerlerinden bağımsız olarak üstün kabul edilmesini sorgulayan bu eser, Aydınlanma düşüncesiyle de paralellik gösterir. XVIII. yüzyılın sonunda Avrupa'da yaygınlaşan Aydınlanma felsefesi, bireyin akıl ve bilgi yoluyla kendini geliştirmesi gerektiğini savunuyordu. Goya, bu gravürde aristokrasinin akıl ve bireysel yeterlilik yerine geçmişe sapanarak statülerini koruma çabasının ne kadar içi boş bir kavram olduğunu gözler önüne serer.

Francisco Goya'nın Capricho No.41 "Ne Çok Ne Az"(Görsel 4) adlı gravürü, toplumsal dalkavukluk, yüzeysellik ve gösteriş merakına yönelik çarpıcı bir eleştiriyi ele almaktadır. Eserde, gösterişli bir eşek, sanatsal bir portre için ressam maymuna poz vermektedir. Ancak bu gösterişli dış görünüşün ardında, aslında değişmeyen ve gerçekliği yansıtan bir figür, yani eşek bulunmaktadır. Goya, bu mizahi ve alaycı anlatımıyla, insanların dışsal süslemelerle kim olduklarını gizleme çabalarını hicveder.



**Görsel 4.** Francisco Goya, *Ne Çok Ne Az*, 1797-1799, Gravür ve aquatint, 19.7x14.9cm. (Kaynak: Wikimedia, 2023).

Goya, burada idealize edilmiş bir portreye rağmen, kibirli bir eşeğin model olmaktan öteye gidemediğini vurgulayarak, poz verenlerin yersiz kibirlerini ve bu kibre karşılık portre ressamının kurnazca bir yaklaşım sergilemesini imlemektedir. Bu imge, sanatçının, bireylerin dışsal görünümleri ile içsel boşlukları arasındaki çelişkileri ve toplumsal hiyerarşinin yapay yönlerini sorguladığı bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır (Öncel, 2000). Goya'nın bu eserinde, dönemin aristokrat sınıfına yönelik bir eleştiri bulunur. Goya, dış görünümün, sadece bir illüzyon yarattığını ve gerçeği değiştirmediğini vurgulayarak eşeğin maskelerle gizlenen bireylerin dışavurum aracı olduğunu imler.

Gravürde dikkat çeken bir diğer unsur, doğada var olmayan kuyruksuz bir maymunun portre ressamı olarak resmedilmesidir. Maymunu taklitçilik ve ilkel benlikle ilişkilendiren Goya, dalkavuk sanatçıların yalnızca gösterişe hizmet eden, ruhsuz ve idealize edilmiş eserler ürettiklerine dair bir eleştiri de getirir.

Goya'nın *Los Caprichos* serisinde, aldatıcı olanların gerçek yüzlerini ortaya koymak amacıyla, onları eşeklere veya maymunlara dönüştürdüğü maskeler, insanları yalnızca yüzeysel görünümlerine dayanarak yargılayan bir toplum eleştirisi oluşturmaktadır (Todorov, 2020) Bu maskeler sosyal yapılar içinde ne kadar çarpıtılmış ve dönüştürülmüş olursa olsun, esas kimliklerinin her zaman bir tür "öz"e sahip olduğunu anlatır. İnsanlar ya da figürler, toplumsal yargıların şekillendirdiği bir dış kimlik taşıyıcılar da, gerçek benliklerinden soyutlanmış bir kimlikleri olamayacaktır.

Goya, böylece, toplumsal aldat(ıl)macaların ve yüzeysel görünüşlerin arkasındaki çürümeyi ve ahlaki bozukluğu açığa çıkararak, bireylerin gerçek özlerini simgeleyen eşek figürü ile, bu yanıltıcı maskelerin kırılmasını sağlar.

### Daha Çok Bilgi mi? Hangi Hastalıktan Ölecek

XVIII. yüzyılda İspanya, toplumsal yapının görünür bir şekilde bozulduğu ve halkın sürekli olarak egemen güçler tarafından ötekileştirildiği bir dönemi yaşamaktadır. Bu dönemde eğitim ve sağlık gibi temel toplumsal hizmetler, yalnızca aristokratlar için ulaşılabilirken, halk genellikle bu olanaklardan yoksundu ve batıl inançlar ile yozlaşmış sistemler tarafından tahakküm ediliyordu. Eğitim, halkı aydınlatmak ve bilinçlendirmek yerine, tekrara dayalı, etkisiz bir şekilde sunuluyor, bu da toplumda büyük bir cahillik ve bilgiye ulaşamama sorunu yaratıyordu. Benzer şekilde, sağlık alanında da tedavi yöntemleri çoğunlukla yetersizdi ve toplumun sağlığına dair ciddi bir kayıtsızlık vardı. Bu yozlaşma, Goya'nın *Los Caprichos* serisinde açıkça ele alınmış, eğitim ve sağlık alanındaki bu eşekleş(tiril)me metaforik bir şekilde hicvedilmiştir (Görsel 5, Görsel 6).

Sanatçının *Los Caprichos* serisinin 37. sayfasında yer alan "*Daha Çok Bilgi mi?*" (Görsel 5) başlıklı gravür, yozlaşan eğitim sistemine ve otorite yapılarına dair önemli bir anlatıdır.



**Görsel 5.** Francisco Goya, *Daha Çok Bilgi mi?*, 1797-1799, Gravür ve aquatint, 21,3x15.1cm. (Kaynak: Wikimedia, 2023).

Bu baskıda, öğretmen olarak betimlenen aptal bir eşek, öğrencilere yalnızca "A" harfini öğretmeye çalışırken, karşısındaki eşeğin aynı tekrarı yapması üzerinden eğitimdeki verimsizlik vurgulanmaktadır. Eserde, Goya'nın, toplumda hâkim olan batıl inançların ve cahilliğin eğitim alanına nasıl sirayet ettiğini, öğrencilerin yalnızca ezberci bir anlayışla yetiştirildiğini gösterdiği anlaşılmaktadır. Eşek, bu dönemdeki eğitimsizliğin ve geri kalmışlığın (s)imgesi olarak, toplumu ezen otoritenin temsilcisi olan eğitimcileri de eleştiren bir araç olarak kullanılmıştır. Gravürün görsel anlatımında, "*daha çok bilgi mi?*" sorusu, bilginin ve öğretimin sınırlarını, bilgiyi aktaran kişinin yetkinliğini ve dolayısıyla eğitimin kalitesini sorgular. Bu *eşek öğretmen* metaforu, bilginin aktarıcısının, aslında kendi sınırlarıyla sınırlı olduğunu ve yalnızca benzerlerine öğretebileceğini gösterir. Nitekim bu gravürün,

İspanyol Milli Kütüphane'den gelen el yazmasında yer alan "eşek öğretmeni sadece anırmayı öğretebilir" (Helman, 1983, s.220) ifadesi de öğretmenin yalnızca kendi sınırlı yeteneklerini aktarabileceğini belirtir.

Eserde sembolik olarak bir kitap görülmesine rağmen, bu nesne gerçek bilgiye erişimi sağlayan birer araç olmaktan çok, sahte bir entelektüelizmin sınırlarını da çizmektedir. Goya, bu detay aracılığıyla, bilginin yalnızca kitap sahipliğiyle ya da akademik unvanlarla elde edilemeyeceğini, esasen eleştirel düşünme ve sorgulamayla anlam kazandığını vurgulayabilmektedir.

Bu bağlamda "Daha Çok Bilgi mi?", eğitim sisteminin ve kurumlarının da eleştirisini barındıran bir eser olarak anlam kazanır.

Bir diğer önemli gravür, Capricho No.40 "Hangi Hastalıktan Ölecek?" başlığını taşır. Eser, eşek görünümlü doktorun elinde hasta bir kişinin tasviridir. Bu tasvir, halkın ve toplumun ruhsal ve fiziksel sağlığını etkileyen bir sistemin eleştirisini simgeler.



**Görsel 6.** Francisco Goya, *Hangi Hastalıktan Ölecek?*, 1797-1799, Gravür ve aquatint, 21,4x14,9cm. (Kaynak: Wikimedia, 2023).

Bu eserde, Goya'nın aquatint tekniğiyle oluşturduğu karanlık ve kasvetli arka plan, eserin ön yüzündeki imgelerle bütünleşir ve sanatçının vermek istediği sarsılmaz gerçeklerin etkisini artırır. Resmin arka planında, karanlığın sembolü olarak yorumlanan iki figür, bir yandan izleyiciye bakarken, diğer yandan önlerinde yataкта yatan, eşek vücudu olan iki figürü gözlemlemektedir. Resmin merkezinde, hasta ya da ölü izlenimi veren bir figür yatmaktadır ve bu figürün başında, boynunda şal ve üzerinde ceket giymiş bir eşek figürü dikkat çeker. Goya, çoğu eserinde olduğu gibi burada da eşek imgelerini, aristokrasi, yönetici elitler ve onların koruyucuları üzerine eleştiri yapmanın bir aracı olarak kullanırken, yataktaki figür, halkın hastalıklar, savaşlar ve bu savaşların getirdiği yıkımlarla tükenmiş hâlini simgelemektedir. Sanatçı, bu güçlü metaforla halkın çöküşüne kayıtsız kalan yönetimi ve iktidarı, bu kaçınılmaz sona müdahale etmemekle suçlamaktadır (Batur-Çay, 2017).

Arka planda yer alan gölgemsi iki figür ise, karanlığı ve bilinmezliği simgeleyerek, toplumu felç eden güçlerin soyut bir temsili olarak yorumlanabilir. Onlar, hem halkın acılarını izleyen hem de bu çöküşe seyirci kalan otoriteyi simgelemektedir. Goya'nın buradaki ana eleştirisi, iktidarın halkın sefaletine karşı duyarsız olması ve çöküşü engellemek yerine, bu durumdan faydalanan bir konumda bulunmasıdır.

Gravürün genel kompozisyonu, Goya'nın karamsar bakış açısını yansıtan koyu tonlarla oluşturulmuştur. Karanlık arka plan, eserin dramatik etkisini artırırken, ölüm döşesindeki figür ve onu çevreleyen gölgeler, kaçınılmaz bir sonun habercisi olarak yorumlanabilir. Burada sanatçı, fiziksel hastalıkların yanı sıra ahlaki ve toplumsal çürümeyi de bir tür "hastalık" olarak ele almakta ve bu hastalığın kaynağına dair sorgulayıcı bir tavır ortaya koymaktadır. Eserde, hastanın ölümüne neden olan şey, toplumsal yapının ve tıbbi sistemin içindeki çürümeyi, yanlış anlamları ve güvensizliği temsil eder. Sanatçı, burada tıbbın kendisini bir metafor olarak kullanır; cahil ve zalim doktorlar, toplumun karşılaştığı en büyük kötülüklerden biridir.

### **Yapamayanlar, Bak Ne Kadar Ciddiler**

1797-1798 yılları arasında ortaya çıkan Los Caprichos gravür serisi, Amerikan ve Fransız revülosyon hareketini takip etmiş ve Aydınlanmacı yoldaki yerini almıştır. İspanyol entelektüeller, artık asillerin egemenliği altında yürütülen yönetimi sorgulamakta yalnız değildiler. Kilise hükümet tarafından destekleniyor papaların ruhani bölgelerine paralar bağışlanıyor, tembellik, aç gözlülük, cehalet ve tüm suç unsurları ahlaka karşı güç kazanıyordu, halk ise giderek fakirleşiyordu. Korkutucu boyutlara ulaşan haydutluk ve gittikçe yaygınlaşan fahişelik dört bir yanı sarmaya devam ediyordu. Halkın eğitimini, ticareti, tarım ve endüstriyi bir kenara bırakan yönetim tüm bu olanlardan sorumlu tutulmaktaydı. Tüm geleneklere modası geçmiş gözüyle bakılmaktaydı. İkiyüzlülük, inatçı anlayış ve gurur, gözlerin ve kulakların gerçekliğe kapanmasına sebep oluyordu. İspanya'ya gelen zenginler İspanyol işçisi ve köylüsünün, gittikçe yaygınlaşan fakirlik ve sefaletiyle karşılaşılıyordu. İspanyol köylüsü kendi tarlalarına sahip olamıyor, kendi çiftliğini kuramıyordu. Engizisyon hala gücü elinde tutuyordu (Öncel, 2000).

Bu doğrultuda, *Los Caprichos* serisinde yer alan "*Yapamayanlar*" (Görsel 7) ve "*Bak Ne Kadar Ciddi!*" (Görsel 8) gravürleri, İspanyol toplumundaki sosyal eşitsizliği, otoriteye duyulan körü körüne bağlılığı ve ahlaki yozlaşmayı eleştiren çarpıcı metaforlarla dolu iki etkileyici eser olarak öne çıkmaktadır.

Francisco Goya'nın *Yapamayanlar* (*Los Caprichos* serisi, No. 42) (Görsel 7) gravürü, XVIII. yüzyılın sonlarındaki toplumsal eleştirinin ve karamsarlığının çarpıcı görsellerinden biridir. Bu eser, sanatçının tanık olduğu dönemin sosyo-politik çöküşüne yönelik eleştirilerinin merkezinde yer alarak, halkın ve köylülerin ezilişine dair karanlık bir portre çizer. Eserin, köylülerin omuzlarındaki ağır eşek yükleriyle acı içinde tasvir edilmesi, toplumun üst sınıflarını taşıyan ve onlar için fedakârlık yapan figürlerin köleleşmiş durumunu yansıtır.



**Görsel 7.** Francisco Goya, *Yapamayanlar*, 1797-1798, Gravür ve aquatint, 21,3x15,2cm. (Kaynak: Wikimedia, 2023).

Köylüler, omuzlarındaki ağır yüklerden acı çekerken, Goya'nın "Yapamayanlar" başlığı, popüler bir sözün ilk kısmını yansıtarak, halkın yetersizliği ve çaresizliği üzerine XVIII. yüzyılın sonlarına doğru aydınlanmış düşünürlerin ortaya koyduğu eleştiriyi ima eder. Goya, aynı zamanda, genellikle boş zaman geçiren sınıfları taşıyan halkı, alışılmış bir biçimde eşeklerle özdeşleştirirken, köylüleri onurlu insanlar olarak betimler. Bu eser, toplumsal düzenin temelden bozulmuş olduğunu ve mevcut sistemin artık işlevselliğini yitirdiğini gözler önüne serer (Helman, 1983, ss.106-109). Eşekler, halkı, özellikle de köylüleri taşıyan, emek gücüyle var olan bir işçi sınıfının sembolü haline gelerek bu sınıfın acılarını ve fedakârlıklarını temsil eder.

İnsanların taşıdığı eşekler, toplumsal sınıf ayrımının bir metaforu olarak, Goya'nın sanatındaki karamsarlığı vurgulayarak bireylerin ekonomik sistem içinde maruz kaldıkları sömürü ve adaletsizliği daha da görünür kılar.

Capricho No. 63 "*Bak Ne Kadar Ciddiler*" (Görsel 8), Goya'nın toplumsal eleştirisinin ve karamsarlığının büyüdüğü bir başka çarpıcı örneğidir. Bu gravür, tarım reformunun başarısızlığını ve bu başarısızlığın köylüler üzerindeki olumsuz etkilerini güçlü bir şekilde yansıtır. Burada, köylüler, adeta eşek gibi, toprağın ve toplumun ağırlığı altında ezilen varlıklar olarak tasvir edilir. Goya, bu köylülerin, varoluşsal olarak daha fazla insani nitelik taşımadıklarını, yalnızca yüke odaklanmış, ezilmiş bireyler haline geldiklerini gösterir.



**Görsel 8.** Francisco Goya, *Bak ne kadar ciddiler!*, 1797-1799, Gravür ve aquatint, 21,5x15cm. (Kaynak: Wikimedia, 2023).

Eserin merkezi figürleri olan otorite, şimdi iki canavar olarak betimlenmiştir. Birincisi, yırtıcı bir kuşun başı, elleri ve ayaklarına sahipken, diğer canavar ise aptal bir yüz ve eşek kulaklarıyla donatılmış bir figürdür. Buradaki kuş figürü, oburluğu ve sürekli açgözlülüğü simgelerken, eşek kulakları, aptallık ve sorgulama yoksunluğunu temsil eder. Bu canavarlar, halk liderlerinin yanı sıra toplumsal düzene hükmeden otoritelerin de karamsar bir şekilde eleştirildiği birer semboldür (Helman, 1983, ss.106-109).

Bu eserde umut, çok daha az yer bulur. İlk başta, insanların bu yükten kurtulması için bir umut bulunabilirken, artık bu umut yoktur. Goya, köylülerin daha da vahşileştiği ve ezilenlerin, onları kontrol eden canavarlara karşı daha da çaresizleştiği bir dünya tasvir eder. Burada, obur kuş ve aptal eşek figürleri, bir yandan toplumsal çöküşü, diğer yandan ise ezilenlerin çaresizliğini simgeler. Bu çerçevede, Goya'nın tarım reformunun başarısızlığını bir metafor olarak kullanarak, toplumsal yapının bozulmuşluğunu ve şiddeti gösterdiği söylenebilir.

İncelenen sekiz gravürde, eşek imgeleri; bireysel olarak cehalet, toplumsal eşitsizlik/adaletsizlik, yozlaşma ve otoriteye boyun eğme gibi temalarla ilişkilendirilmiştir. Goya, eşekleri bilinçsizleşme ve toplumsal edilgenlik sembolü olarak kullanarak eşekleşirmeyi somutlaştırmıştır. "*Hiçbir şey Yapılamadı*" adlı gravürde, Engizisyon'un baskıcı yapısı, bireyin çaresizliği ve toplumun pasif itaatkarlığı ele alınmıştır. Kadın figürünün beyaz bir eşeğin sırtında idama götürülmesi, bireyin iradesizleştirilmesini ve otorite karşısındaki edilgenliğini simgeler. Eser, Aydınlanma düşüncesinin Engizisyon'un zulmü karşısındaki etkisizliğini vurgularken, toplumun dogmalarla nasıl kontrol edildiğini göstermektedir. "*Brabissimo!*" da ise toplumsal ve kültürel yozlaşma eleştirilmiştir. Eşek, cehalet ve sorgulamadan itaatin, maymun ise taklitçi kültürün simgesi olmuştur. Halkın yanlış olanı alkışlaması ve eleştirel düşünceden uzaklaşması vurgulanarak, saray ve siyasi yozlaşma alegorik bir dille eleştirilmiştir. "*Dedes de Öyleydi*" gravüründe ise, aristokrasinin soya dayalı üstünlük anlayışı hicvedilmiştir. Eşek figürü, geçmişe bağlı kibir ve statü

saplantısını simgelemektedir. Soy ağacı detayı, soyluların kişisel başarıdan bağımsız olarak ayrıcalık iddialarını eleştirmektedir. Manuel Godoy'un soy iddialarına yönelik alegorik bir göndermede bulunulmuştur. Aydınlanma düşüncesiyle paralel olarak, bireysel yetenek ve akıl yerine köken saplantısının anlamsızlığı vurgulanmıştır. "Ne çok Ne Az" gravüründe Goya, insanların dışsal görünümle kimliklerini gizlemeye çalıştıklarını ve bunun toplumsal bir aldatmaca olduğunu vurgular. Eser, gösterişe dayalı kibirli bireylerin içsel boşluklarını açığa çıkararak, dışsal süslemelerin gerçeği değiştirmedeğini ima eder. Eşek figürü, insanların gerçek benliklerini gizleyen toplumsal maskeleri simgeler, bu maskelerin ardında her zaman bir "öz" bulunur. Maymun figürüyle taklitçi sanatçıların, yalnızca gösterişe yönelik, derinlikten yoksun eserler ürettiği eleştirilir. Eserdeki semboller aracılığıyla Goya, toplumsal yanlısamların ve bireylerin yüzeysel görünümlere dayalı yargılarının sorgulandığı bir eleştiri alanı oluşturur. "Daha Çok Bilgi mi?" adlı gravürde, eğitim sistemindeki ezberci ve yüzeysel anlayış ele alınmıştır. Gravürde bir eşeğin öğretmen olarak betimlenmesi, bilginin aktarılmasındaki eksiklikleri ve eğitim sisteminin bireyleri eleştirel düşünceden uzaklaştırmasını vurgulamaktadır. "Hangi Hastalıktan Ölecek?" adlı gravür toplumun ruhsal ve fiziksel sağlığını etkileyen çürümüş bir sistemi eleştirir. Eşeğe dönüşmüş doktor figürü, halkın acılarına kayıtsız kalan yönetimi ve iktidarı simgeler. Karanlık arka plan, halkın hastalıklar, savaşlar ve tükenmişlik içindeki durumunu simgeler. Eşek figürleri, yönetici elitlerin halkın acılarına karşı duyarsızlığını ve toplumun çöküşüne seyirci kalan iktidarları simgeler. Eşeğin, aristokrasi ve elit sınıf üzerine yapılan eleştirinin aracı olarak kullanıldığı vurgulanır. Goya, fiziksel hastalıkların ötesinde, toplumsal ve ahlaki çürümeyi de bir tür "hastalık" olarak ele alır. Bu çürümenin kaynağı, toplumsal yapının ve tıbbi sistemin içindeki yanlışlıklar ve güvensizliktir. "Yapamayanlar" gravüründe, köylülerin omuzlarında ağır eşek yükleri resmedilmiş, bu durum halkın üst sınıfları taşıyan bir yük haline geldiğini simgelemiştir. Eşek figürleri, yönetici sınıfların halk üzerindeki baskısını ve ekonomik sömürüyü görünür kılmaktadır. "Bak Ne Kadar Ciddiler" de ise köylüler, adeta eşek gibi, sırtındaki yükler altında ezilen varlıklar olarak tasvir edilir. Goya, köylülerin varoluşsal olarak daha fazla insani nitelik taşımadıklarını, sadece yük altında ezilmiş, çaresiz bireyler olduklarını gösterir. Bu, toplumsal yapının çöküşünü simgeler. Eserdeki iki canavar figürü, bir yırtıcı kuş ve bir eşek kulaklı aptal figür, halk liderlerinin ve toplumsal düzene hükmeden otoritelerin karamsar bir şekilde eleştirisidir. Kuş figürü açgözlülüğü, eşek kulakları ise aptallığı simgeler. Goya, köylülerin ezilmişliğinin arttığını ve bu durumun onları daha da vahşileştirdiğini gösterir. Ezilenler, onları kontrol eden canavarlara karşı giderek daha çaresiz hale gelir.

## TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Eşeğin, sosyolojik olarak "eşekleştirme" süreciyle ilişkilendirilmesi, toplumların zihinlerini kontrol etme ve egemen ideolojileri pekiştirme aracına dönüşmesine yol açmıştır. Francisco Goya'nın Los Caprichos serisi, bireyin ve toplumun bilinçsizleştirilmesini eleştirel bir bakış açısıyla ele alarak, sanatın toplumsal yapıları sorgulama ve dönüştürme gücünü gözler önüne sermektedir.

Seride yer alan eşek imgeleri, toplumsal yapıları sorgulamanın güçlü bir aracı olarak, bilinçli bir eylemin habercisi olmuştur. Sanatçının tanık olduğu XVIII.yüzyıl İspanya'sındaki sosyal, kültürel ve ideolojik yozlaşma, eşek imgeleriyle görünürlük kazanmaktadır. Bu eşek imgeleri, toplumları manipüle eden iktidar mekanizmalarının ve ideolojik baskıların görünür kılınmasında kullanılan araçtır. Goya, eşek imgelerinin öznel kullanımıyla "eşekleş(tir)me"nin nedenlerini ve nasıllarını çarpıcı bir şekilde ortaya koymuştur.



Gravürlerde yer alan eşek imgeleri, sanatçının bakış açısıyla bilişsizlik, itaat ve cehaletle özdeşleştirilmiş bir sembol olarak, otoritenin bireyler üzerindeki denetim stratejilerini açığa çıkaran güçlü bir metafor haline gelmiştir. Bu bağlamda, insanın yanı başında tuttuğu eşek, toplumsal ideolojilerin işleyişini ortaya koyan bir gösterge niteliği kazanmıştır. Goya, bu imgeyi ironiyle harmanlayarak, geleneksel düşünce kalıplarını sorgulamak ve toplumsal normları kırmak için etkili bir sembol haline getirmiştir. Sanatçı, eşek imgesi aracılığıyla, bireyin/toplumun “eşekleş(tir)me” sürecini bir yansıma olarak ele almış ve bu figürü sosyal değişim ve içsel dönüşüm arzusunun bir simgesi olarak ortaya koymuştur.

Toplumsal eleştirinin simgesi olan eşek “öteki” ile “egemen” arasındaki karmaşık ilişkinin de somut bir göstergesi olmuştur. Bu figür, öteki haline gelen bireylerin toplumsal mücadelelerini anlamalarına yardımcı olabilecek evrensel bir dil oluşturularak, toplumsal ve kültürel sorgulamalarda görünürlük kazanmıştır. Eşek imgesi, sanat ve yaşam arasındaki sınırları sorguyarak toplumsal eşitsizlikler ve güç dinamiklerine dair eleştirel bir anlayış geliştirmemize olanak tanır. Böylece, bu figür, insan doğasına dair eleştirel düşünceler geliştirilmesine de zemin hazırlayan temel bir araç haline gelmiştir.

Ele alınan gravürlerde vurgulanan eşekleş(tir)me süreci, yalnızca XVIII. yüzyıla özgü bir olgu değildir. Bu süreç, farklı dönemlerde ve coğrafyalarda benzer şekilde varlığını sürdürmüş ve günümüzde de etkisini devam ettirmektedir. XXI. yüzyıl dünyasında karşılaşılan sosyal eşitsizlikler, sömürülen toplumlar, eğitim sistemlerindeki aksaklıklar, bireyin düşünsel bağımsızlığını kısıtlayan otoriter yapılar ve inanç sistemlerinin yanlış kullanılması, Goya'nın eserlerindeki eleştirilerin güncelliğini koruduğunu göstermektedir. Bu imgeler üzerinden verilen mesajlar, toplumların zihinlerini kontrol etme ve egemen ideolojileri pekiştirme stratejilerini ifşa ederken, bireylerin maruz kaldığı “eşeklikleri” fark etmelerini sağlayan bir ayna işlevi görmektedir.

Bu bağlamda, sanatçının eserleri günümüz Türk toplumuna da ayna tutarak bireylerin içsel ve toplumsal dönüşümlerine dair önemli sorgulama alanı yaratabilmektedir. Eşekleş(tir)me sürecinin bir sonucu olarak, sosyal, kültürel ve ideolojik yozlaşma toplumumuzda metastaz yaparak yayılabilmektedir. Bu dinamikler, bireylerin eleştirel bilinç geliştirmesini ve kolektif hareket kabiliyeti kazanmasını engelleyerek, toplumu edilgen ve yönlendirilebilir bir yapıya dönüştürmektedir.

Elde edilen bulgular ışığında, bu araştırmanın açığa çıkardığı temalar doğrultusunda gerçekleştirilecek yeni çalışmaların, bilimsel alana katkılar sağlaması beklenmektedir. Bu alandaki araştırmalar, mevcut literatürü zenginleştirerek, eşek imgesinin sanatsal, kültürel ve sosyolojik bağlamdaki anlamlarını kapsamlı bir şekilde kavramamıza olanak tanyabilecektir. Örneğin; Goya'nın *Los Caprichos* serisinde kullandığı eşek imgelerinin, sonraki dönemlerde başka sanatçılar tarafından benzeşik/farklı anlamları üzerine çalışmalar yapılabilir. Günümüzde sosyal medya ve dijital platformların toplumsal ve kültürel etkileri dikkate alındığında, eşekleş(tir)me sürecinin bu mecralardaki görünürlüğüne dair bir inceleme, bireylerin dijital ortamda nasıl yönlendirildiğini ve manipüle edildiğini anlamak açısından önemli bulgular ortaya koyabilir. Çağdaş toplumsal sorunlar çerçevesinde, eşekleş(tir)me sürecinin toplumsal yapılar üzerindeki etkisini anlamak için disiplinlerarası spesifik araştırmalar yürütülerek birbirini tamamlayan sonuçlara ulaşılabilir.

## KAYNAKÇA

- Art Institutve Chihago. (t.y.). *Bravo! Los Caprichos'tan 38 numaralı tabak.* <https://www.artic.edu/artworks/123799/bravo-plate-38-from-los-caprichos>
- Arslan, E., & Yayman, S. (2023). Sanat eserlerinde doğüstü güçler: Goya'nın üç eserinin ikonografik incelemesi. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 9(67), 3241-3253. <https://doi.org/10.29228/JOSHAS.70278>
- Batur-Çay, M. (2017). Francisco Goya'nın kabus resimleri üzerine bir inceleme. *Yıldız Sanat Dergisi*, 4(2), 88-103.
- Bird, W. (2017). *İşte Goya* (D. Öztok, Çev.). TEAS Yayıncılık.
- Bough, J. (2010). The mirror has two faces: Contradictory reflections of donkey in Western literature from Lucius to Balthazar. *Animals*, 1(1), 56-68. <https://doi.org/10.3390/ani1010056>
- Bough, J. (2011). *Donkey*. [https://play.google.com/books/reader?id=TsWHCIZNLOIC&pg=GBS.PA161.w.0.1.0\\_95&hl=tr&pli=1](https://play.google.com/books/reader?id=TsWHCIZNLOIC&pg=GBS.PA161.w.0.1.0_95&hl=tr&pli=1)
- Can, Ş. (2008). *Gravür (çukur baskı) teknikleri*. Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Çetin, A. (2011). *19. yüzyıldan günümüze plastik sanatlarda imgelerin temsiliyeti*. Sanatta yeterlik tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Cohn, N. (1970). The myth of Satan and his human servants. M. Douglas (Ed.), *Witchcraft: Confessions and accusations* içinde. Tavistock Publications.
- Demir, B. (2020). Goya'nın gözünden cadı figürü. *MSGÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(21), 89-102.
- Dursun, Y. (2024). *Çağdaş sanatta eşek alegorileri*. Sanatta yeterlik tezi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Esmer, H. (2008). Akıl ve saçmalığın sınırında bir muamma: Goya'nın baskı resimleri. *Gazi Üniversitesi GSF Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2.
- Eyigör-Pelikoğlu, F., & Dursun, Y. (2024). Hermenötik anlatılarda eşek alegorilerinin gösterge değeri. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, 16, 27-53. <https://doi.org/10.21733/ibad.1385377>
- García, W. R. (2012). *Goya - zamanın tanığı sergi kataloğı*. Pera Müzesi.
- Gawain, S. (1999). *Yaratıcı imgeleme, yaşamınızı yeniden yaratacak güç* (S. Ayanbaşı, Çev.). Akasha Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi.
- Gudiol, J. (1984). *Goya*. Ediciones Polígrafa, S.A.
- Harris, E. (1994). A contemporary review of Goya's 'Caprichos'. *The Burlington Magazine*, 106(730), 38-43. <https://www.jstor.org/stable/874236>
- Helman, E. (1983). *Goya'nın Trasmundo'su*. Alianza.
- Hibbard, H. (1980). *The metropolitan museum of art*. John Calmann and King Ltd.
- Işıldak, R. S. (2008). Yaratımda ilk adım: İmge ve imgelem. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi*, 2(1), 64-69.

- İba, Ş. M. (2021). Güncel heykel sanatında büyü olgusu. *Akdeniz Sanat*, 15(27), 83-99. <https://doi.org/10.48069/akdenizsanat.815727>
- Kızılırmak-Çekinmez, B. (2024). Sanat ve propaganda arasındaki ince çizgi: Francisco Goya. *International Social Sciences Studies Journal*, 10(9), 1596-1609. <https://doi.org/10.5281/zenodo.13841873>
- Oral, S. (2012, 21 Nisan). Ben Goya'yım acıyı gördüm. *Taraf*. <https://www.taraf.com.tr/haber/ben-goya-yim-aci-yigordum.htm>
- Öncel, M. (2000). *Goya ve Los Caprichos*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Rapelli, P. (2005). *Art book Goya* (A. Hakverdi, Çev.). Dost Yayınevi.
- Salamero, R. C. (2012). *Goya-zamanın tanığı sergi kataloğu*. Pera Müzesi.
- Sanchez Alfonso, E., & Perez, G. J. (1995). *Goya, The etchings and lithographs*. Prestel.
- Soyşekerci, S. (2018). Goya'nın rüyası: Aklın uykusu canavarlar üretir. *İdil*, 7(51), 1341.
- Şeriati, A. (2019). *Bilinç ve eşekleştirme*, (M. Demirkol, Çev.). FCR Yayıncılık.
- Todorov, T. (2020). *Aydınlanmanın gölgesinde: Goya* (Çev. İ. Şahin). Othello Yayıncılık.
- Wikimedia. (2023). *Hiçbir şey yapamadı*. [Gravür-aquatint]. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo\\_del\\_Prado\\_-\\_Goya\\_-\\_Caprichos\\_-\\_No.\\_24\\_-\\_No\\_hubo\\_remedio.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._24_-_No_hubo_remedio.jpg)
- Wikimedia. (2024). *Brabissimo*. [Gravür-aquatint]. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo\\_del\\_Prado\\_-\\_Goya\\_-\\_Caprichos\\_-\\_No.\\_38\\_-\\_Brabissimo!.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._38_-_Brabissimo!.jpg)
- Wikimedia. (2024). *Dedesi de öyleydi*. [Gravür-aquatint]. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo\\_del\\_Prado\\_-\\_Goya\\_-\\_Caprichos\\_-\\_No.\\_39\\_-\\_Asta\\_su\\_Abuelo.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._39_-_Asta_su_Abuelo.jpg)
- Wikimedia. (2023). *Ne çok, ne az*. [Gravür-aquatint]. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo\\_del\\_Prado\\_-\\_Goya\\_-\\_Caprichos\\_-\\_No.\\_41\\_-\\_Ni\\_mas\\_ni\\_menos.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._41_-_Ni_mas_ni_menos.jpg)
- Wikimedia. (2023). *Daha çok bilgi mi?* [Gravür-aquatint]. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo\\_del\\_Prado\\_-\\_Goya\\_-\\_Caprichos\\_-\\_No.\\_37\\_-\\_Si\\_sabr%C3%A1\\_mas\\_el\\_discipulo%3F.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._37_-_Si_sabr%C3%A1_mas_el_discipulo%3F.jpg)
- Wikimedia. (2023). *Hangi hastalıktan ölecek*. [Gravür-aquatint]. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo\\_del\\_Prado\\_-\\_Goya\\_-\\_Caprichos\\_-\\_No.\\_40\\_-\\_De\\_que\\_mal\\_morira%3F.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._40_-_De_que_mal_morira%3F.jpg)
- Wikimedia. (2023). *Yapamayanlar*. [Gravür-aquatint]. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo\\_del\\_Prado\\_-\\_Goya\\_-\\_Caprichos\\_-\\_No.\\_42\\_-\\_Tu\\_que\\_no\\_puedes.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._42_-_Tu_que_no_puedes.jpg)
- Wikimedia. (2023). *Bak ne kadar ciddiler*. [Gravür-aquatint]. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo\\_del\\_Prado\\_-\\_Goya\\_-\\_Caprichos\\_-\\_No.\\_63\\_-\\_Miren\\_que\\_grabes!.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._63_-_Miren_que_grabes!.jpg)
- Yılmaz, S. (2022). *Paganizmden Hristiyanlığa geçmiş semboller: I.ve V. yüzyıl*. İksa.

**Hakem Değerlendirmesi**

Dış bağımsız

**Yazar Katkısı**

Makalenin tüm aşamaları yazar Yakup Dursun tarafından hazırlanmıştır.

**Veri Seti Erişimi**

Mevcut çalışma sırasında kullanılan ve/veya analiz edilen veri setleri, makul bir talep üzerine sorumlu yazardan temin edilebilir.

**Finansal Destek**

Sorumlu yazar, bu çalışmanın herhangi bir finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Çıkar Çatışması**

Sorumlu yazar herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Bilgilendirilmiş Onam**

Gerekli değil.

**Etik Beyan**

Bu makale, insan katılımcılarla yapılan herhangi bir süreç içermemektedir. Bu yüzden etik kurul izni alınmasına gerek yoktur

**Bilgilendirme**

Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur.

**Peer-review**

Externally peer-reviewed.

**Author Contributions**

All stages of the article were prepared by Yakup Dursun

**Data Availability Statement**

The data sets used and/or analyzed during the current study are available from the corresponding author upon reasonable request.

**Funding**

The author declared that this study has received no financial support.

**Conflict of Interest**

The corresponding author has no conflict of interest to declare.

**Informed consent**

Not applicable .

**Ethical Approval**

This article does not involve any procedures involving human participants; therefore, obtaining ethical committee approval is not required

**Acknowledgement**

Research and publication ethics were followed in this article.

Correspondence and requests for materials should be addressed to Corresponding Author.

All authors have read and accepted the published version of the manuscript.