ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 114, Mart 2021, s. 417-424

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.49374>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
12.02.2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
28.03.2021

Dr. Öğr. Üyesi Burçak İSMET

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Felsefe Bölümü.
iburcak@ yyu.edu.tr

LAS MENINAS: REALİST TEMSİL ÜZERİNE ELEŞTİREL BİR OKUMA¹

Öz

Bu çalışma, John R. Searle’ün “*Las Meninas* and the Paradoxes of Pictorial Representation” makalesine ve Michel Foucault’nun *Kelimeler ve Şeyler* adlı kitabının “Arkadan Gelenler” bölümüne başvurarak kimi sanat tarihçileri tarafından klasik realist temsilin başyapıtlarından biri olarak kabul gören Diego Velazquez’e ait *Las Meninas* tablosunun gizemlerini analiz ederek eserin sahip olduğu hangi özellikler sayesinde ısrarla sanatsal ilginin odağında durduğuna dair bir okumadır. Bu kısa ve derinlikli incelemede zihin felsefesinin mihenk taşlarından biri olan John R. Searle’ün tespitlerine eşlik eden Foucault’nun kavranması bir hayli felsefi semantik talep eden nevi şahsına münhasır dili *Meninas* ekseninde alıntılanan pasajlar eşliğinde açıklanmaya çalışılmıştır. Dilin paradoksal yapısını inşa eden antropolojik evrimimiz, görsel paradoksları bir şov sahnesindeki illüzyonistin bizi şaşırtma kabiliyetinden ibaret kılmış olabilir mi? Entelektüel algı nezdinde, semantik içeriği haricinde resimsel sentaksı da kabul etmeye hazır mıyız bilmiyoruz. Bir resme bakarken onun içerdiği bütün anlam ve grameri sanki ilk defa öğrendiğimiz bir dilmişçesine kabul etmek mümkün müdür diye soran bir teşebbüstür bu inceleme.

Anahtar kelimeler: *Las Meninas*, Resimsel Temsil, Paradoksal Resim, Yanılsama, Gerçekçi Temsil

¹ John Searle alıntıları yazar tarafından tercüme edilmiştir.

LAS MENINAS: A CRITICAL READING OVER REALISTICAL REPRESENTATION

Abstract

This study is basically an analysis of illustrious *Las Meninas* by Diego Velazquez in order to reveal its hidden secrets which is away from classical realistic representation. This magnificent piece has so long been mistakenly considered within realistic approach therefore in order to reveal its unorthodox realistic appearance and its hidden paradoxical aspects. This study is focused on the article “*Las Meninas* and the Paradoxes of Pictorial Representation” by John R. Searle and the first chapter of the book; *Order and Things* by Michel Foucault. Within an analysis of Foucault’s exceptional language which demands very philosophical semantical view, it’s intended to analyze his passages on *Meninas* to understand why we are still attracted by the painting. Our anthropological evolution of which is instructed upon paradoxical construction of the language with no doubt, is so suspicious about the visual vulnerability. We are of course pleased to see these kinds of paradoxes upon the scene of the illusionist; but what about the intellectual perception? We may be unfortunately away from to accept the pictorial syntax besides its semantical context. It is just a humble attempt to get if it meant to be satisfied as a foreign language; bys semantical and syntactical attitude as of the painting. May be or may be not. We just do not know the otherwise.

Keywords: *Las Meninas*, Pictorial Representation, Paradoxical Painting, Illusion, Realistic Representation

Diego VELAZQUEZ, *LAS MENINAS*, Alinari/Editorial Photocolor Archives

Günümüzden yaklaşık dört yüzyıl önce Diego Velazquez'in meydana getirdiği *Las Meninas* tablosu sanatçıları, sanat tarihçilerini ya da teorisyenlerini neden hala meşgul ediyor olabilir? Picasso, örneğin, 1957'den itibaren bu eseri kırk beş farklı tarzda neden tekrar yorumlama ihtiyacı duymuş olabilir? Ya da Michel Foucault on yedinci yüzyıl düşünce tarihinin kökenini kazıdığı *Kelimeler ve Şeyler* adlı yapıtına neden Velazquez'in *Meninas* 'ını inceleyerek başlamış olabilir? Belki de bu resim klasik realist temsilin muhteşem bir örneği olmaktan ziyade izleyicisinden incelikle gizlediği detaylar sebebiyle hâlihazırda bu denli dikkat çekici olmaya devam ediyordur. Özellikle yirminci yüzyıl sanatına damgasını vuran Salvador Dali, Maurits Cornelis Escher, Oscar Reutersvard gibi sanatçılar optik illüzyonu, görsel paradoksu bir biçim haline getirmişken, *Meninas*'a yönelik bu süregiden ilginin ne olduğu incelenmeye değer olsa gerek. Bu tabloda klasik realist temsiliyetin karakteristik özellikleri her ne kadar tam teknil sergilense dahi temsilin sağduyuya aykırı paradoksal yönlerini de analiz ederek açığa çıkarmak mümkündür.

Öncelikle on dokuzuncu yüzyıla kadar *The Royal Family (Kraliyet Ailesi)* olarak adlandırılmış olan *Las Meninas (Nedimeler)* tablosu yüzeysel incelemeye alındığında ilk bakışta kraliyet mensuplarının ve hizmetkarlarının geleneksel temsili gibi görünür. Hem kanvasın fiziksel mekansal merkezinde hem de resmin semantik merkezinde o zaman beş yaşında olan prenses Infanta Margarita Teresa yer alır. Prensesin sağ tarafında dizlerinin üzerinde gümüş tepside kırmızı parfüm şişesini sunan genç kız Maria Augustina Sarmiento, sol tarafında prensese doğru eğilen de Isabel de Velasco'dur. Her iki genç kızın da kraliyet mensubu olduğunu pahalı elbiselerle ve takma saçlarla donanmış aristokrat görünümlemlerinden anlayabiliriz. Isabel'in solunda görünüşü itibariyle kendisine bakmakta zorluk çektiğimiz sarayın cücesi Mari-Barbola, onun da solunda uykulu gibi görünen köpeğin sırtına ayağını dayamış bir başka cüce Nicolasito Pertusato durur. Isabel'in arkasında başrahibe Marcela de Ulloa, O'nun yanında da ismi bilinmeyen dadılardan biri yer alır. Odanın arka kısmında kapı eşiğinde merdivenlerde dikilen kişi sarayın polis şeflerinden Jose Nieto Velazquez'dir ama sanatçı ile akrabalıkları yoktur. Ve son olarak da Maria Augustina'nın hemen arkasında palet ve fırçayı tutuşundan resim yapıyor olduğu izlenimine kapıldığımız ressamın kendisi olarak Diego Velazquez yer alır. Searle, "resimde kurgusal ya da hayali öylesine hiçbir şey yok ki, köpeğin ve dadının isimlerini bilmediği için insan neredeyse bunun tarihin bir cilvesi olduğu duygusuna kapılıyor"² diyerek ifade ettiği ironi içinde "dayanılmaz derecede şiddetli"³ gerçekliği vurgulamak adına karakterlerin listesini çıkardığını belirtir.

"Seyircilerin yani bizim tam karşısında, odanın dibini meydana getiren duvarın üzerinde, ressam bir dizi tabloyu temsil etmiştir ve işte bütün bu asılı duran tuvalerin arasından bir tanesi, çok özel bir ışıkla parlamaktadır. Çerçevesi diğerlerininkinden daha geniş, daha koyudur; fakat içe doğru ince bir beyaz çizgi onu çepeçevre dolaşarak, bütün düzeyinin üzerine belirlenmesi güç bir ışık yaymaktadır, çünkü bu ışık eğer ona içkin olan bir mekândan değilse, hiçbir yerden gelmemektedir. Temsiller sunmaya yönelik olan, ama onları konumları veya mesafeleriyle reddeden, gizleyen ve onlardan kaçınan bütün bu unsurların arasında, tüm dürüstlüğü içinde işleyen ve göstermesi gerekeni gösteren bir tek odur".⁴

Son derece şiddetli yüzeysel özdeşliklerin altında ve ardında Velazquez'in sırlarını açığa çıkarmadan tabloyu kasvetli bir gerçekçiliğin temsili olarak kabul etmek mümkün değildir. Foucault'nun da ortaya koyduğu üzere, arka duvarda Antik Yunan efsanelerinin resmedildiği üstteki iki büyük tablonun alt tarafında asılı olan figür orta boy başka bir tuval gibi görünüyorsa da aslında *aynadır*. Resimde hiç kimsenin ona bakmadığı bir figür olarak ayna tam da *Meninas*'ın bütün gizemli detaylarının kilit noktasıdır.

"Odanın hiç kimsenin bilmediği dip tarafında beklenmedik bir şekilde ortaya çıkan ayna, ressama bakan çehreleri göstermektedir ama aynı zamanda ressama bakan figürleri de göstermektedir. Bu figürün ikisi de ulaşılmaz niteliktedir ama farklı biçimlerde: birincisi, tabloya özgü bir kompozisyon etkisiyle; ikincisi, genel olarak bütün tabloların varoluşuna hükmeden bir yasa yüzünden. ... Ayna, aynı anda hem tabloda temsil edilen mekânı hem

² John R. Searle, "Las Meninas and the Paradoxes of Pictorial Reresentation", *Critical Inquiry* 6, Spring 1980, 477-488, s: 480. (LMP)

³ LMP, s:480.

⁴ Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, Ankara: İmge Kitabevi, 2000, s:32. (KŞ)

de onun temsil biçiminin bir parçasını kesip alan görülebilirlik içindeki yer değiştirmeyi sağlamaktadır; tablodan bakıldığında, zorunlu olarak iki kere görünmez olanı, tablonun ortasında göstermektedir”.⁵

Ayna yansıma etkisiyle resmin mekanına bir sınır getirdiği için ve ayrıca aynada yansıyan yüzler resimde temsil edilmediği için iki kere görünmez olarak tanımlar Foucault. Başka bir deyişle, aynadan yansıyan iki figür aynanın çizdiği mekânsal sınırın gerisinde dururlar ve görünmezdirler. Bu yansımanın sahipleri prenses Margarita’nın ebeveynleri Dördüncü Philip ve Maria Ana’dır. İlk bakışta resmin reel olarak dışında duran izleyici olarak bizlerin karşısında, bizimle yüz yüze duruyormuş gibi görünen bu iki figür aslında bizimle aynı yönde, perspektifte ve açıda durarak, tabloyu izlediğimiz aynı şekilde kızlarını seyrediyor gibi görünür.

“Tablonun dışında kaldığı için ulaşılmaz olan, ama bu tablonun kompozisyonunun bütün çizgileri tarafından zorunlu kılınan bu yerde ne vardır? Önce prensesin sonra saraylıların ve ressamın ve nihayet aynanın uzak aydınlığında yansıyan bu çehrelerin oluşturduğu bu seyir nedir? Fakat soru hemen ikiye katlanmaktadır: aynanın yansıttığı çehre, aynı zamanda onu seyretmektedir; tablonun bütün kişilerine bakanlar, aynı zamanda seyirlik bir sahne olarak sunulmuşlardır. Tablo bütün olarak, onun için bir sahne olduğu sahneye bakmaktadır. Bakan ve bakılan böylece iki ânın, tablonun iki açısından birbirinden çözülmüş olan aynanın açık ettiği saf karşılıklılık”.⁶

Resmin uzamsal yüzeyinde yer almayan kral ve kraliçenin çehreleri neden bütün resmin merkezini oluşturuyor diye soran Foucault, halihazırda resimdeki bütün karakterlerin, figürlerin, pozisyonların neden resmin dışında olan bir noktaya göre belirlendiğine vurgu yapar. Çünkü biz, izleyiciler sanki kral ve kraliçe ile aynı yerde, aynı konumda duruyor; aynı noktaya bakıyor gibi tuhaf bir duyguya kapılırız. Bakan ve bakılanın aynı özne olmasıyla ortaya çıkan resimsel saf karşılıklılık Velazquez’in bertaraf ettiği algısal konumlara bir örnektir. Başka bir deyişle, kral ve kraliçenin kendimiz olduğunu düşünmemize yol açan; dolayısıyla sanki aynada kendimizi Dördüncü Philip ve Maria Ana’nın görünümüne bürünmüşüz gibi hissettiren şey, işte bu aynı bakış açısında olduğumuzu düşündüren yanılsamadır.

“Ressamın gözleri seyirciyi bakışlarının alanı içine yerleştirdiği ânda, onu kavramakta, tablonun içine girmeye zorlanmakta, ona hem ayrıcalıklı ve hem de zorunlu bir yer vermekte onun aydınlık ve görünür yanını yok etmekte ve onu donuk tuvalin ulaşılmaz yüzeyine yansıtmaktadır. Seyirci, ressam için görünür hale gelmiş ve kendi için kesinlikle görünmez bir görüntü halinde yüzeye aktarılmış olan görünmezliğini görmektedir”.⁷

Foucault’nun da vurguladığı bu nokta aslında resim sanatının iki boyutlu olma zorunluluğunun kral ve kraliçenin resmin dışında kompoze edildiği paradoksal bir ustalık sonucu nasıl ortadan kalktığını gösterir. Resimde temsili realizmin bertaraf edildiğine şahit olduğumuz an gerçeklik zemini ayağımızın altından kayarak bizi “vertigo”⁸ hissiyle baş başa bırakır. Tıpkı, sırtı arkasındaki insana dönük olarak duran birinin arkasındaki insanla aynada göz göze gelmesi durumunda ikisinin de yaşadığı oryantasyon kaybı anlamında vertigo, Velazquez’in resminde iç/dış, ön/arka, yüzey/derinlik konumlarını kaybettiğimiz, mekânsal konumu yitirdiğimizde yaşadığımız durumdur.

⁵ KŞ, s:34.

⁶ KŞ, s:41.

⁷, KŞ, s:30.

⁸ LMP, s:481.

“Hakiki tablonun tüm sol tarafını kaplayan ve sınırları tuvalin tersini temsil eden tekdüze ve yüksek dörtgen, sanatçının seyrettiği şeyi derinlemesine görülmezliğini, bir yüzey biçimi altında oluşturmaktadır: içinde bulunduğumuz bu mekân, bizden başka bir şey değildir. Ressamın gözlerinden baktığı şeye doğru, bakan bizlerin kaçınmamızın mümkün olmadığı emredici bir hat çizilmiştir; bu hat hakiki tabloyu kat etmekte ve yüzeyinin ilerisinde, bizi gözleyen ressamı gördüğümüz şu yere kavuşmaktadır; bu kesikli çizgi bize hiç sektirmeden ulaşmakta ve bizi tablonun temsiline bağlamaktadır. Bu yer görünüşte basittir, saf bir karşılıklıdır: bir ressamın oradan itibaren bizi seyrettiği bir tabloya bakıyoruz. Bir karşı karşıya duruştan, birbirlerine bakan gözlerden, birbirlerine dik açıyla bakarken kesişen bakışlardan daha fazla bir şey değil”.⁹

Resimde izleyicisinde algısal yansıma yaratan tek unsur aynadaki yansıma değil ayrıca resimdeki ana karakterlerin gözleriyle odaklandığı noktadır. Dikkatle baktığımızda ressamın üzerinde çalıştığı kanvastan ne kadar uzak olduğu, Maria Augustina’nın, Velazquez ve şövalenin arasında ciddi bir engel teşkil ettiği fark edilebilir. Burada Velazquez sanki resmine başlamaya hazır halde modeline bakarken doğru açıyı yakalamak için adımlarını geriye doğru atarak, başını arkaya eğerek pozisyonunu belirlemeye çalışıyor gibidir. Aynı şekilde, ilk bakışta Margarita’ya doğru eğilerek prensesle ilgilendiği algısına kapıldığımız Isabel aslında ressamın çizdiği modeli görebilmek için öne doğru eğilir. Margarita ve Velazquez başta olmak üzere Isabel, Mari-Barbola ve aynadan yansıyan Philip ve Maria Ana, birebir aynı noktaya bakıyor durumdadır. Ve bu bakışların gelip dayandığı nokta tam da dışardaki izleyicinin göz hizasıdır. Bizim onları izlediğimiz gibi, onların da bizi izlediği duygusuna kapılmamız *Meninas*’ın kıskırtıcı özgülüğüne bir örnek daha teşkil eder.

Bunlara ek olarak en önemli detaylardan biri de ressamın üzerinde çalıştığı tuval figürüdür. Görüldüğü üzere, tuval resmin sol tarafını baştan aşağı doldurmuş durumdadır ve tablodaki diğer bütün figürlerden çok daha fazla yer kaplamaktadır. Resimdeki tuval figürüne dair tek görebildiğimiz kanvasın bezi ve şövalenin tahtaları olduğundan dolayı üzerinde neyin resmedildiğini ressam bizden gizler. Velazquez’in sadece arka planını çizdiği salt dekoratif materyalden ibaret tuval figürünün resminde neden en fazla yeri kapladığına, en belirgin figür olduğuna dikkat kesilirse, aslında resimdeki resim yapan ressam imgesinin ve de reel boyutta gördüğümüz Margarita hakkında bir resim algısının yansıma olduğu açığa çıkar. Velazquez, her ne kadar eserinin adı on dokuzuncu yüzyılda değiştirilmiş olsa dahi ne kraliyet üyeleri ne de nedimeler hakkında resmeder eserini.

“Biz seyirciler fazlalığıdır. Bu bakış tarafından kabul edilen bizler onun tarafından kovulmakta, bizden önce burada bulunmuş olan tarafından ikame edilmekteyizdir: bizzat modelin kendisi tarafından. Fakat bunun tersine, ressamın tablonun dışında, onun karşısına düşen boşluğa yönelen bakışı, ona seyircilerden gelen kadar modeli kabul etmektedir; bu belirgin ama kayıtsız yerde, bakan ve bakılan sürekli alışveriş halindedir. Hiçbir bakış, kararlı veya daha doğrusu, tuvali diklemesine delen bakışın yansız izinin içinde değildir; özne ve nesne, seyirci ve model rollerini sonsuza kadar tersyüz etmektedir”.¹⁰

⁹ KŞ, s:29.

¹⁰ KŞ, s:29.

İlk bakışta hükmünü süren Margarita ve maiyetiyle ilgili bir resim olduğuna dair yeni yetme algımızın kırılması sayesinde, onun yerini alan dikkatli bakışta *aynanın* ortaya çıkardığı paradoks gereği sanki kral ve kraliçenin verdiği pozu ve geri kalan bütün karakterlerin kraliyet çiftini izlemesinin resmini yapar gibi görünür Velazquez. Ancak öyle olsaydı farklı konumlara sahip karakterler, izleyici üzerinde bu kadar belirgin bir ortak nokta bulabilir miydi? Yani, bize aynadan yansıyan ve de resmin geri kalan bütün gözleri resmin dışına aynı açıdan bakabilir miydi? Elbette ki hayır. *Las Meninas*, Margarita ve maiyetini resmeden Velazquez'in, modellerini resmetme durumunda kendini çizdiği bir resim değildir. Çünkü resmin içinde ne olduğu, dışında izleyicisine sunduğu şey değildir; yani Velazquez'in büyük bir ustalıklarla oynadığı oyun sonucu bizi nasıl kandırdığının farkına bile varmadığımız bir algı durumunda gerçekten gördüğümüzü sandığımız bir yanılsama içindeyiz. Gören değil görünen olduğunu anlamayan bir fazlalık misali!

Sonuç olarak geriye cevaplanmayı bekleyen en önemli soru kaldı: Kanvasın yüzeyi bile yokken resmin bütün algısal yüzeyine hâkim olmasının nedeni nedir? Ya da başka bir deyişle Velazquez neden bütün kompozisyonu yüzünü göremediğimiz devasa kanvasın üzerine kurar? Çünkü *Meninas*, “iki şeyle ilgilidir; biri resmin dışında kalanla, diğeri görünmez olanla.”¹¹ Dolayısıyla ressam, resmin temsili zannedilen figürler ile aynı yerde bulunan izleyicisinin resmini yapar asıl; yani resim “sanatçının değil, figürlerin bakış açısıyla yapılmıştır.”¹² Resimde gördüğümüz figürlerin *bizi* seyretmesinin nedeni tam da budur. Aslında tablonun figürleri izleyici olarak bizleriz; yani resimde temsil edilen bizleriz; ya da artık rahatlıkla söyleyebiliriz ki klasik realizmin iddiasının aksine bu tablo sadece bizimle ilgili. Resimde çizilen kanvasın neredeyse gerçek kanvasın birebir ölçüsüyle aynı olacak raddede yer kaplaması Velazquez'in gerçek resmin dışını resmettiği hakkında bize fiziksel bir kanıt da sunar. Özetle, *Meninas*'ın resmettiği onu *izleyenler* olduğu için, bu tablo yüz yıllar sonra bile karşısında duran her gözün nazarını celbetmeye devam eder.

“... Merkezde, temsilin kalbinde, esas olanın en yakınında, temsil edileni gösteren ayna; fakat o kadar uzak, gerçek olmayan bir mekâna o kadar dalmış, başka tarafa yönelen bütün bakışlara o kadar yabancı bir yansıma olarak ki, temsilin en zayıf ikizlemesinden başka bir şey olmamaktadır. Tablonun bütün iç çizgileri ve özellikle de merkezi yansımadan gelenleri, temsil edilen, ama mevcut olmayana yönelmektedirler. Bu hem nesne -çünkü temsil edilen sanatçının tuvaline aktardığı odur, hem de öznedir -çünkü ressamın kendini çalışırken temsil ettiği sırada karşısında bulunan şey odur, çünkü tabloda gösterilen bakışlar, ressamın gerçek yeri olan, kral ve kraliçenin bu saymaca yerine yönelmişlerdir, nihayet çünkü sınırsız bir göz kırpması halinde ressam ve hükümdarın yer değiştirdikleri bu ikircikli yerin konuğu, bakışı tabloyu bir nesneye, bu esas damganın saf temsiline dönüştüren seyircidir”.¹³

Velazquez'in resmin içinde yer alan bir figür olarak kendini resme içkin yerleştirmesi ve aynı zamanda resmi yapanın bizzat kendisi olması dolayısıyla resme dışsal bir konum alması değildir onun dehası. Bunun ötesinde *Meninas*'ı ortaya çıkaran gerçek ressam olarak da kendini izleyicinin bakışına yerleştirdiği bir aşkınlık boyutunda temsil eder. Hem resmin içinde

¹¹ LMP, s:480.

¹² LMP, s:483.

¹³ KŞ, s:430.

temsildir hem de fiziksel hayatta resmi yaparken kendini izleyicinin gözünden temsil etmeyi başaracak kadar dahiyane bir paradokstur Velazquez'in ortaya çıkardığı. Oyuncu olarak sahnenin içine; yönetmen olarak sahnenin dışına, izleyicinin deneyimi olarak da aşkınsal temsiliyete kendini yerleştirmeyi başaran sanatçının gerçeği ve temsili birbirinin yerine geçecek biçimde yeniden düzenlemesi olağanüstü bir yetenektir. Özetle altını çizerek olursak, Velazquez, *Las Meninas*'da galeride karşımızda duran *Las Meninas*'ı görme deneyimimizin resmini yapmıştır; kendisinin hiçbir zaman görme olanağının olmadığı şeyi; “sanatçının değil resmin öznesinin gördüğünü.”¹⁴ İşte bu sebepten; kanvasın yüzü bize dönük değildir, aksi halde gördüğümüz şey yüzeyin tek boyutuna sıkışmış bir aynadan başkası olur muydu?

KAYNAKLAR

John R. Searle, “Las Meninas and the Paradoxes of Pictorial Reresentation”, *Critical Inquiry* 6, Spring 1980, 477-488.

Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, Ankara: İmge Kitabevi, 2000.

¹⁴ LMP, s:487.