

Aygün Cengiz, Serpil (2009) "Velásquez'i Unutmak: *Las Meninas*".  
**İmece2009 Uluslararası Katılımlı Güzel Sanatlar ve Tasarım Sempozyumu**  
(Eskişehir, 18-24 Ekim 2009). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar  
Fakültesi Yayınları. 151-160.

# VELÁZQUEZ'İ UNUTMAK: LAS MENINAS

## FORGETTING VELÁZQUES: LAS MENINAS

151

Yard.Doç.Dr. Serpil Aygün Cengiz  
Başkent Üniversitesi İletişim Fakültesi  
scengiz@baskent.edu.tr

### Özet

Bu sunumun amacı, Fransız düşünür Michel Foucault'nun, Rönesans sonrası dönemde kelimeler ve şeyler arasındaki ilişkinin bir temsil sorununa indirgenmesiyle ortaya çıkan temsilin üretimi, temsilin nesnesi ve temsilin öznesi ayrımı görüşünün, 17. yüzyıl İspanyol ressamı Diego de Silva y Velázquez'in Las Meninas (Nedimeler) tablosunun yeniden yorumlanmasıyla temsilin bir şeyin temsili olmasının yanı sıra kendisinin bir temsili olarak da görülebileceğini savunmaktır. Michel Foucault, Velázquez'in 1656 yılında resmettiği Las Meninas adlı tablosunda aslında neyin temsil edildiği sorununu Kelimeler ve Şeyler adlı kitabında tartışmaktadır. Foucault'ya göre konusu "temsil" olan bu tabloda üç temel nokta vardır: birincisi, temsilin üreticisi olarak ressam; ikincisi, temsil edilen nesne (tabloda resmedilen kişiler ve bakışları); üçüncüsü, temsil edilene bakan kişi olarak izleyici/özne. Foucault, Las Meninas anlatı dizgesinin ya da kurgusunun konusunu egemenlik söyleminin temsili olarak görmektedir. Oysa genel olarak egemenlik ilişkileri üzerine kurulu bu öykünün farklı anlatı dizgeleri taşıdığı açıktır. Eşdeyişle, öykü egemenlik ilişkileri aracılığıyla değişik kurguları bir arada barındırmaktadır. Bu sunumun amacı da söz konusu başat kurgulardan birinin sanatçının egemenliğin temsili olduğunu savunmaktır. Başka bir deyişle, Las Meninas'ta, yalnızca kralla kraliçenin (izleyicinin) iktidarının anlatı dizgesi değil, bu egemenliğe meydan okuyan sanatçının iktidarının da bir anlatı dizgesi olarak öykünün içine sokulduğu ileri sürülerek resim farklı bir metinlerarası okumayla yeniden anlamlandırılacaktır.

### Abstract

Velázquez's *Las Meninas* is one of masterpieces of the 17th century which discusses the representation problem. In this painting there are nine people depicted, one of them is the painter himself and the others are the palace people. When we look at the painting carefully we see the reflections of two other people in the mirror depicted in the middle of the painting: they are the queen and the king. Michel Foucault claims that in this painting the subject of the representation is the discourse of the sovereignty of the queen and the king. In this paper, I claim that Velázquez puts two different resources of power in his painting; in other words there are two different types of sovereignty depicted in the painting. One of them is the sovereignty which belongs to the queen and the king. The other one belongs to the painter himself which can be called the sovereignty of art and the artist. In *Las Hilanderas* which is another masterpiece he again suggests that the artist has the real power. Thus, Velázquez proves that art and the artist have the sovereignty by demonstrating the artist's talent as more powerful than the political power of the aristocracy of his age.

"Las Meninas Velázquez'in görünmeyen düşüncesinin görülebilir imgesidir." <sup>1</sup>

—René Magritte

Julia Kristeva, "Her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür" demektedir (akt. Aktulum, 1999:41). Bu ifade sanki özellikle Velázquez'in Las Meninas tablosu için söylenmiş gibidir. Bu tablonun okunması neticesinde nihai bir metne ulaşmak imkânsızdır; metnin her okunma denemesi birbirine paralel konmuş aynalardaki sonsuz sayıda imgeleri çağırıştırır gibi izleyiciyi sonu gelmeyen sorgulamalara sürüklemektedir; tablo tam bu nedenle resim tarihinin en karmaşık bulmaca yapısına sahip<sup>2</sup> metinlerden biri olarak ünlenmiştir (Elkins, 2005: 39-42).

Bu çalışmanın amacı, Michel Foucault'nun, Rönesans sonrası dönemde kelimeler ve şeyler arasındaki ilişkinin bir temsil sorununa indirgenmesiyle ortaya çıkan temsilin üretimi, temsilin nesnesi ve temsilin öznesi ayrımı görüşünün, Velázquez'in Las Meninas tablosunun yeniden yorumlanmasıyla temsilin bir şeyin temsili olmasının yanı sıra kendisinin bir temsili olarak görülebileceğini savunmaktır. Bir başka deyişle, temsilin, bir temsilin temsili olarak ikinci düzlemde bir işlev gördüğünün gösterilmesidir. Roland Barthes'in Paris Match dergisinin kapağında selam veren Fransız askeri çözümlemesinde, birincil düzlemde bir gösterenin ikinci düzlemde bir göstergeye dönüştüğü gibi, birincil düzlemde bir temsilin gerçekliğin temsili olmasının yanında, ikinci düzlemde bir temsilin temsiline dönüşebilir (1990:160-161). Foucault'nun Behind The Fable (1998:137-145) yazısında, her anlatıda öykü ile kurgu arasında bir ayrım bulunduğunu söyler. Öykü, anlatıdaki karakterler, süreçler arasındaki bağı kendisiyken, kurgu anlatı dizgesinin kendisidir; kendisine göre anlatılan değişik dizgelerdir. Kurguda, anlatıcının ilişkilendirdiği şeye doğru bir duruşu vardır. Bu duruş, Foucault'nun da belirttiği gibi, anlatının bir parçası olarak bulunmak olabileceği gibi, bağımsız bir gözlemci olarak bulunmak ya da kurgudan dışında ya da dışarıdan kurgunun içine giren bir duruş olabilir. Eğer kurgu öykününün bir boyutuysa, anlatıcı öyküsünde mevcut anlatı dizgelerinin yanı sıra değişik bir anlatı dizgesi de oluşturabilir. Bu çalışma, Velázquez'in Las Meninas tablosunda var olan anlatı dizgelerinin yanında başka bir anlatı dizgesi oluşturmayı amaçladığını sergilemeye çalışmaktadır. Bu anlatı dizgesi, aslında, resimdeki değişik anlatı dizgeleriyle kurulmakta; başka bir deyişle temsil başka temsil biçimleriyle temsil edilmektedir.

Michel Foucault, Velázquez'in 1656 yılında resmettiği Las Meninas adlı tablosunda aslında neyin temsil edildiği sorununu Kelimeler ve Şeyler'de tartışmaktadır (1994: 27-42). Foucaultya göre konusu "temsili" olan bu tabloda üç temel nokta vardır: birincisi, temsilin üreticisi olarak ressam; ikincisi, temsil edilen nesne (tabloda resmedilen kişiler [modeller] ve bakışları); üçüncüsü, temsil edilene bakan kişi olarak izleyici/özne (Dreyfus ile Rabinow 1982: 20-26). Michel Foucault, Las Meninas anlatı dizgesinin ya da

kurgusunun konusunu egemenlik söyleminin temsili olarak görmektedir. Tablonun kurgusu, Foucault'ya göre, yoklukları aracılığıyla (ya da aynadaki akislerinde her an kaybolabilirmişçesine belli belirsiz varlıklar biçiminde) ve modellerin bakışının merkezindeki kişiler olarak gösterilmekte olan İspanya Kralı ile Kraliçesi'nin egemenliği dolayısıyla egemenlik dizgesidir. (Foucault 1994: 41-42). Genel olarak egemenlik ilişkileri üzerine kurulu öykünün farklı anlatı dizgeleri taşıdığı açıktır. Başka bir deyişle, öykü egemenlik ilişkileri aracılığıyla değişik kurguları bir arada barındırmaktadır; bu kurgulardan biri de sanatçının egemenliğin temsili olarak durmaktadır.

Bu yazıda, Las Meninas'ta, yalnızca kralla kraliçenin (izleyicinin) iktidarının anlatı dizgesi değil, bu egemenliğe meydan okuyan sanatçının iktidarının da bir anlatı dizgesi olarak öykünün içine sokulduğu ileri sürülecek; bu amaçla metin yeni bir okumayla yeniden anlamlandırılacaktır.<sup>3</sup>

Resmin söz konusu yeniden okuması, metindeki tek bir izden (:resimde kendisini resmeden ressamın olağanüstü gururlu bakışlarından) yola çıkılarak yapılmıştır. Bu izin ardından gidilerek metinlerarası bir okumayla Las Meninas için yeni bir anlamlandırma çabasına girilmiştir.

#### Las Meninas

Bugün Madrid'de Prado Müzesi'nde bulunan, 17. yüzyılda Kraliyet Ailesi adıyla bilinen Velázquez'in bu tablosu, günümüzde artık Las Meninas adıyla tanınmaktadır (Muller 1976: 218). Velázquez'in ilk biyografisini yazan kişi olan Palomino, Las Meninas için "resmin teolojisi" diyen Giordano'nun bu sözünü "teoloji nasıl bütün bilimlerin en üstünüyse bu resim de resmin doruğudur" biçiminde açıklamaktadır (akt. Sánchez 1989:21).

#### Las Meninas

'Las Meninas', soylu bir aileden gelen ve küçüklüğünden itibaren sarayda kraliçe ya da prens/prensese hizmet etmek için yetiştirilen kişiler için kullanılan bir adlandırmadır. Tabloda temsil edilen "las meninas", tablonun alt orta kısmında yer alan Prenses Margarita'nın (izleyiciye göre) sol tarafında hafif diz çökmüş bir biçimde prensese dönük duran Doña Agustina Sarmiento ile prensesin (izleyiciye göre) sağ tarafında, bedeni prensese, yüzü hafifçe izleyiciye dönük duran Doña Isabel de Velasco'dur.

Bu üç kişiden başka tabloda altı kişinin daha doğrudan resmedildiği görülmektedir. Tablonun en sol tarafında arkası bize dönük duran şöalesinin önünde, elinde paletle ayakta duran kişi ressam Velázquez'in kendisidir. Resmin sağ alt köşesinde yer alan bekle köpeğinin <sup>4</sup> arkasındaki iki kişiden, sol ayağını kayıtsız bir tavırla köpeğin sırtına doğru uzatmış olanı cüce Nicolás de Pertusato, diğeri ise cüce Maribárbola'dır. Cücelerin arkasında yer alan yine iki kişiden, kadın olanı Doña Marcela de Ullona, erkek olanı ise saray hanımlarının koruyucularından birisidir (yüzü gölgede kaldığı için bu kişinin kim olduğu seçilememektedir). Tabloda resmedilen bütün bu kişilerin dışında odaya açılan bir kapının merdivenlerinde, yüzü hafifçe izleyiciye dönük duran kişi

ise saraydaki görevlilerden Don José Nieto Velázquez'dir (ressamla aynı soyadını taşıyan bu kişinin sanatçıyla aralarında herhangi bir akrabalık ilişkisi bulunmamaktadır). (Passetto 1989)

Tabloda görülen merdivenlerin (izleyiciye göre) sol tarafında küçük bir ayna görünmektedir. Dikkatli bir bakış aynadaki belli belirsiz görünen iki kişinin Kral IV. Philip ile Kraliçe Mariana olduğunu görecektir. Kral ile kraliçe, izleyicinin bulunduğu yerde (büyük olasılıkla ressama poz vererek) durmaktadır. (Aynadaki görüntünün, resimde şöalesinin önünde duran Velázquez'in yapmakta olduğu resmin bir yansıması olabileceği de düşünülebilir.) Resimde bulunan bu olağanüstü derinlikteki görüme hayranlık uyandırmaktadır. Tam da bu nedenle, 18. yüzyıl yazarlarından Théophile Gautier, resmi gördüğünde hayranlıkla "Peki ama resim nerede?" demiştir. (Sérullaz 1981: 116).

#### Michel Foucault'nun Las Meninas okuması

Foucault Las Meninas'ı okurken; temsil edilenin ne olduğunu, başka bir deyişle resmin asıl konusunu, resmin öyküsünü araştırmaktadır (Foucault 1994: 27-42).

İlk bakışta tablonun konusunun, sarayda çalışan sekiz kişinin nerdeyse çevresini sardığı Prenses Margarita olduğu düşünülmektedir. Fakat daha özenli bir bakış tablonun merkezine yakın bir noktada duran bir aynada belli belirsiz bir akis olduğunun ayırına varır: Tabloda resmedilen (Prenses Margarita'yla birlikte) dokuz kişinin izleyici konumunda olan bize bakarken, aslında, bu kişilerin bakışlarının ilgi odağında izleyici olarak bizim değil, bizim olduğumuz yerde durarak ressama poz vermekte olan Kral IV. Philip ile Kraliçe Mariana olduğu aynadaki akislerinden anlaşılmaktadır.

Foucault'ya göre resimde temsil edilen basitçe gerçekliğin kendisi değildir. Temsil edilen, gösterilen aracılığıyla aslında gösterilmeyendir. Resmin merkezinde olan ve resmin konusuymuş gibi görünen Prenses Margarita, aslında, asıl merkezde olan ve herkesin baktığı kral ile kraliçenin yerini almış gözükmemektedir. Kral ile kraliçe aynadaki akisleriyle hem resmin içinde hem de dışındadırlar. "Ressamın gözleri, seyirciyi bakışlarının alanı içine yerleştirdikleri anda, onu kavramakta, tablonun içine girmeye zorlamakta, ona hem ayrıcalıklı ve hem de zorunlu bir yer ..." (Foucault 1994: 29-30) vererek aynadaki akisle bu ayrıcalıklı iktidar konumunun, herkesin bakışlarını üzerinde toplamış olan kralla kraliçeye ait olduğunu bize göstermektedir. Burada kralla kraliçe hem resmin nesnesidir (çünkü sanatçının tualine aktardığı onlardır), hem de resmin öznesidir, "çünkü ressamın, kendisini çalışırken temsil ettiği sırada karşısında bulunan şey odur, çünkü tabloda gösterilen bakışlar, ressamın gerçek yeri olan, kral ile kraliçenin bu saymaca yerine yönelmişlerdir, nihayet çünkü sınırsız bir göz kırpması halinde ressam ve hükümdarın yer değiştirdikleri bu ikircikli yerin konluğu, bakışı tabloyu bir nesneye, bu esas damganın saf temsiline dönüştüren seyircidir" (Foucault 1994: 401).

Ancak, Foucault'ya göre bu tablo bir temsilin bir arada

sun(a)mayacağı üç bileşeni aynı anda ele alarak olağan anlamıyla temsil etme/edilme anlamının dışına çıkmaktadır. Tablo, ilkin, bir temsilde asla gösterilemez olan temsil etme edimini temsil etmektedir (ressam bir an için durmuş poz vermektedir); ikincisi, temsil edilenin hem izleyici hem de temsilin konusu olamamasına karşın, tabloda temsilin konusu olarak görünen kralla kraliçe (modellerin bakışlarının odağında ve aynadaki görüntüleri dolayısıyla) aynı anda izleyici/özne olarak durmaktadırlar; üçüncüsü, bir temsil biçimi olarak tabloda bulunan ayna izleyici/öznenin görüntüsünü asla yakalayamamaktadır. Böylece, Las Meninas, çok başarılı bir biçimde temsil sorununun bütün boyutlarını sorgulamakta ve bütün boyutlarının (ressam [temsil etme edimi], temsil edilen ve izleyici) aynı anda asla biraraya getirilemeyeceğini göstererek (Crary 1992: 40-41) çok başarılı bir çalışma olma özelliğini kanıtlamaktadır.

#### Las Meninas'ın yeniden anlamlandırılması

Foucault'nun Las Meninas tablosunda temsil edilenin neliği sorusuna verdiği yanıt –"tablodaki sahnenin hakiki merkezinin yokluğu aracılığıyla temsili" düşüncesi- izleyici olarak bizi doyurmakta yetersiz kalmaktadır; çünkü bu resimde, izleyiciye –resimde başka bir şeyin gizli olduğunu hissettirecek- kışkırtıcı unsurlar bulunmaktadır.

Izleyiciyi kışkırtan ilk önemli nokta; ressamın izleyiciyi kavrayarak etkileyen bakışlarıdır. "Ressam, bir adım geri atmış, bakıyor... 'Bize' baktığını görüyoruz, biraz çaba gösterirsek: Dışarıya bakıyor Velázquez" (Batur 1992: 23). Böylece ressam bakışlarıyla izleyiciyi konumlandırmakta; resmin bir izleyicisi olmadan önce bir temsil konusuna dönüştürmektedir. Ressamın gurur dolu bakışları ve mağrur duruşu izleyicinin/kralla kraliçenin egemenliğine adeta meydan okumaktadır.

İkinci kışkırtıcı nokta ise tablonun içinde yer alan arkası bize dönük şövalede Velázquez'in aslında neyin resmini yaptığı sorusudur. Velázquez, burada, kral ile kraliçenin resmini mi yapmaktadır (ki Velázquez'in aslında böyle bir resim yapmadığını biliyoruz), yoksa Las Meninas'ı mı yapmaktadır? Yoksa ressam şöalesinin önünde konusu bilinmeyen/görünmeyen bir temsil/resim aracılığıyla temsil etme ediminin kendisini mi göstermeyi amaçlamaktadır? Resimde temsil edilen bütün kişilerin baktığı ve resme bakan olarak üstün bir konumda olduğunu düşündüğümüz kral ile kraliçe (ya da izleyici), resim içindeki resimde, başka bir deyişle asıl resmi anlattığını tahmin ettiğimiz resimde gerçekte ne yapıldığını bilmemektedirler. Bilmemek, iktidar konumundan düşmek anlamına gelmektedir. Siyasal egemen olarak kral ile kraliçenin, ya da önünde durduğu resmi yorumlama hakkıyla resme bakan izleyicinin, aslında bilemediği şey sanatçının yaratıcı potansiyelinin sonunda neyi ortaya çıkaracağıdır.

Izleyiciyi kışkırtan üçüncü unsur ise ressamın şövaledeki resminin hangi aşamada olduğu sorusudur. Acaba ressam resmine henüz yeni başlamıştır da, paletindeki boyalara sürmüş olduğu fırçayı ilk kez mi kullanacaktır; yoksa, resmi aslında bitmek üzere midir? Bu soruyu izleyicinin

yanıtlanması olanaklı değildir. Bu önemli sorunun yanıtını resmin içinde temsil edilen kişilerden yalnızca ikisinin bildiği görülmektedir. Bu kişilerden biri ressam Velázquez, diğeri ise merdivenlerden inerken (belki de çıkarken) yüzü, hem poz vermekte olan kral ile kraliçeyi hem de şövaledeki resmi görebilecek biçimde odaya dönük olarak duran Don José Nieto Velázquez'dir. Ressamla Don José Nieto Velázquez'in iki ortak özelliği bulunmaktadır: İkisi de sarayın hizmetinde çalışan kişilerdir ve ikisinin de soyadı aynıdır. Başka bir deyişle resmin söyleminin asıl nesnesini oluşturuyormuş gibi görünen iki kişiye -kral ile kraliçe- karşılık resimde iki Velázquez temsil edilmektedir. Las Meninas'ta resmedilen ressam Velázquez kral ile kraliçenin yansımalarının görüldüğü aynanın (izleyiciye göre) solunda, sarayın hizmetinde çalışan Velázquez ise aynanın (izleyiciye göre) sağ tarafında yer alarak konumlanma açısından tablonun merkezinde bulunmaya kral ve kraliçeyle birlikte ortak olmuş bir durumda görünmektedirler. Merdivenlerde bulunan Don José Nieto Velázquez hem bulunduğu yer açısından, hem de o andaki duruşuyla izleyiciye bizzat izleyicinin kendisinin de saray yaşamının bir parçası olduğu izlenimini vererek resme çerçeveyi aşan bir derinlik kazandırmaktadır (Sérullaz 1981: 118). Böylelikle Don José Nieto Velázquez'in, ressam Velázquez'le birlikte, Las Meninas tablosundaki konumlanmaları aracılığıyla, aynada yansımaları dikkatli bir bakışla ancak fark edilen kralla kraliçenin güçlü konumlanmalarına meydan okudukları görülmektedir. Söz konusu meydan okumayı, ressamın yüzündeki kendine güvenen ifadesi ile kıyafeti ve gururlu duruşu da desteklemektedir<sup>5</sup>. Ayrıca resimde temsil edilen kişiler, izleyici karşısındaki konumlanmaları açısından düşünüldüklerinde Velázquez'in temsil edilenlerin en arkasında -ancak küçük bir aynanın içinden- görülebilen kralla kraliçeye sırtını dönmüş olduğu görülmektedir (ki resme bu türden bir bakış, siyasal egemene karşı çıkış olarak okunan metnin yeniden anlamlandırılmasıyla tutarlıdır). Resmin asıl konusu olarak görülen kralla kraliçenin bu şekilde arka planda ve belli belirsiz resmedilmiş olması kompozisyonun yapısını ve anlamını bozarak resimde Velázquez'i ön plana çıkaran bir okuma yapılmasını sağlamaktadır (Arnheim 1988:54-55).

### Anlatı içinde anlatı olarak Las Meninas'ta resim içinde resim

Metinlerarası okumalarda çok önemli bir yeri olan anlatı içinde anlatıyla (öykü içinde öykü ya da içanlatı) Velázquez'in her iki başyapıtında da karşılaşılmaktadır: Las Meninas'ta ilk göze çarpan içanlatı resimde kralla kraliçenin akislerinin bulunduğu aynada dile getirilmektedir. Anlatı içinde anlatı yansıma özelliğine sahip olması nedeniyle çoğu zaman ayna eğretilemesiyle anlatılır; çünkü Aktulum'un söylediği gibi anlatı içine "başka bir anlatı sokulurken, ilk anlatı, içerisine sokulduğu anlatıyı yansıtır" ve anlatılan birinci öyküye "koşut olarak metinde yer verilen ikinci metin ilk öyküyü yineler"<sup>6</sup> (Aktulum 1999: 159-160). Resim içinde resmedilen aynanın asıl anlatıyı yinelemesi amacıyla kullanılması başka resamlarda da karşımıza çıkan bir özelliktir.<sup>7</sup> Andre Gide gibi, Las

Meninas'ta yalnızca aynadan yansıyan görüntüyü içanlatı olarak değerlendirsek (akt. Aktulum 1999: 159) resmi Foucault'nun anlamlandırması dışında kalarak okumak olanaksız hale gelir. Oysa Las Meninas'ta aynanın üzerinde resmedilmiş olan (Foucault'nun göz ardı ettiği) mitoloji konulu iki tablo, metinde yer alan en önemli içanlatılardır. Foucault'nun, Las Meninas çözümlemesinde resim içindeki iki resme hiç değinmemiş olmasının nedeni ne olabilir? Bunun nedeni, büyük olasılıkla düşünürün resmin içinde resmedilen bu iki resmi hiç fark etmemiş olmasıdır. Çünkü bu resimler ressam tarafından o kadar karanlık çizilmiştir ki Las Meninas'ı görenler Velázquez'in Las Meninas'ta kopyalayarak çizdiği bu iki resimden ayrıca haberdar iseler resim içindeki resimleri algılayabilirler. Aksi takdirde Las Meninas'ta aynanın üzerinde resmedilen iki resmin konusunu anlayabilmek olanaklı değildir. Bu gerçeği, ben de ancak Prado Müzesi'nde resmin önünde dakikalarca durarak baktığımda fark etmişim. Kendi deneyimimden yola çıkarak diyebilirim ki tablo ile ilgili başka kaynaklardan tabloda aynanın üzerinde görünen bu iki resmin neliği ile ilgili bilgi sahibi iseniz ancak o zaman tabloya baktığınızda gölgeler içinde görünen bu resimlere bir anlam verebiliyorsunuz.

Las Meninas'ta aynanın üzerinde asılı olarak gördüğümüz yarı gölgede kalmış bu iki tablo, asıl metnin, siyasal egemenin gücüne karşı bir yaratıcı olarak sanatçının üstünlüğünün sergilendiği bir meydan okuma biçiminde okunması gerektiği düşüncesini destekleyen en önemli içanlatılardır.

Las Meninas'ta tablonun merkezinin altında yer alan aynaya karşılık bu iki tablo merkezin üstünde yer almaktadır. Bu tablolardan (izleyiciye göre) solda duranı Rubens'e ait Pallas ile Arakhne'nin (bugün kayıp olan) bir kopyası; (izleyiciye göre) sağda duranı ise Jordaens'e ait Apollon ile Marsyas'ın bir kopyasıdır<sup>9</sup> (Sérullaz 1981: 116; Muller 1976: 220).

Resmin içinde ayrışık duran her iki tablo, konularının ana metinle benzeşikliğiyle asıl metnin anlamını destekleyen, onu daha da güçlendiren bir anlam üretmektedir. Zaten resim içinde resimle anlatının güçlendirilmesi Velázquez dönemi ressamlarının sık uyguladığı etkileyici tekniklerden birisidir<sup>10</sup>.

Ayrıca, konularının da birbirine benzer olması, her iki tablonun da ana metinle benzeşikliğini güçlendirmektedir. Pallas ile Arakhne'de konu, tanrıça Athena (Pallas) ile bir insan olan Arakhne arasında, kimin daha iyi dokumacı olduğu tartışması üzerine düzenlenen yarışmadır. Tabloda tam olarak resmedilen an ise Tanrıça Athena'nın kendisinden daha güzel dokuma yapmış olan Arakhne'yi kıskanarak dövdüğü sahnedir:

"...Üzüldü buna

Sarı saçlı tanrıça. Yırttı tanrısal suçları gösteren

Oyaların işlendiği dokumayı. Elinde tutuyordu

Cytor ağacından mekiği. Vurdu onunla üç dört kez

idmon kızı Arachne'nin alınına." (Ovidius 1994: 139-140)

Benzer bir biçimde, Apollon ile Marsyas'ta ise konu kimin daha iyi müzik yaptığı tartışması üzerine yapılan yarışmadır (bkz. Ovidius 1994: 147).

Her iki söylende de tanrıça (Athena) ile tanrı (Apollon), kendilerinden daha yetenekli görünen insan (Arakhne) ve Marsyas (satyr) yarışılır; yapılan yarışmalarda insanla satyrin tanrılardan daha yetenekli olduğu görülür; yine her iki söylende de tanrılar bu duruma çok öfkelenirler. Söylenlerin ikisinde de tanrılarla yarışmaya kalkanlar sonunda ölürlür. (Arakhne -bir anlatıya göre Athena'nın genç kızın gergefini kıskanarak kırması yüzünden, başka bir anlatıya göre ise tanrıçanın kıskançlık krizi geçirerek Arakhne'yi dövmesi üzerine- genç kız kendisini öldürür. Marsyas ise Apollon'un lir çalmasından daha güzel kaval çaldığı için yarışmanın hakemi Kral Midas'ın kendisini birinci ilan etmesi üzerine tanrı tarafından canlı canlı derisi yüzülerek/yüzdürülerek öldürülür). Her iki söylende de tanrılar sonunda olanlardan pişman olarak bu insanları başka bir biçimde yeniden yaşatmaya karar verirler. Athena, dokumacılıktaki ustalığını ömür boyu sürdürsün diye Arakhne'yi örümceğe; Apollon ise Marsyas'ı bir ırmağa dönüştürür. (Erhat 1984: 54, 218-219; Granger 1983: 57,86; Hamilton [t.y.]: 230, 237-238)

Yukarıda anlatılan söylenlerin farklı değişimleri olmakla birlikte hepsinde kesin biçimde ortak bir zemine oturan ve Velázquez'in resmi açısından dikkat çekici olan şey, tanrıların dünyasına ait olmayanların, daha aşağı bir konumda olmalarına rağmen yetenekleriyle tanrıların önüne geçmeleridir. Böylece tanrıyla diğerleri arasındaki iktidar savaşımında tanrıya meydan okunması iki grup arasındaki savaşı şiddetlendirmekte; sonunda tanrılar istemeye istemeye olsa da diğerlerinin üstün yeteneklerini kabullenmektedirler.

Tanrıça Athena'nın insan Arakhne'yi örümceğe dönüştürerek ona hayatı boyunca dokuma yapma gücü vermesi ile tanrı Apollon'un da satyr Marsyas'ı bir nehre dönüştürerek ona yaşamı boyunca çağlayarak güzel sesler çıkarma gücü vermesi bir yandan bir tür ödül gibi görünmekle birlikte Arakhne ile Marsyas'ın kendileri olarak var olmalarına izin vermemeleri demektir. Bu anlatılar simgesel olarak Velázquez'in saraydaki durumunu yansıtmaktadır; kralın Velázquez'i hizmetine alarak onun sanatını dilediği gibi icra etmesine engel olması arasında bir anlatı benzerliği bulunmaktadır. Çünkü kralın tamamen hizmetine girmek demek; kralla kraliçenin dinsel ayinlere katıldıkları kiliseyi veya izleyecekleri halk şenlikleri için kullanacakları balkonları dekore etmek ya da kralın koleksiyonlarına çeki düzen vermek gibi başka sorumlulukların yüklenilmesi demektir. Velázquez sorumlulukları nedeniyle sarayda istediğinden daha az resim yapabiliyordu. Arakhne ile Marsyas'ın kendileri olarak edimleri ile var olmalarına izin verilmemesinin simgesel anlamının karşılığı kralın Velázquez'i hizmetine alarak bir yandan ressamı saray ressamlığı ile ödüllendirirken bir yandan da ressamın kraliyet ailesi için dekorasyon yapmak gibi işlerle meşgul olmasına sebep olarak sanatını icra etmesine engel olması ve sanatçının

çok istediği soyluluk unvanının kendisine ölümünden yalnızca iki yıl önce vermesidir.

### Velázquez'in İkilemi

Velázquez'in hayatı boyunca ulaşmaya çalıştığı iki önemli konum vardı: Çok iyi bir ressam olmak ve soylular sınıfından olmak.

Velázquez atalarının soylu olduğuna ve kökeninin Alba Longa şehrinin kralı olan efsanevi Aenas Silvius'a dayandığına ilişkin savını hiçbir zaman kanıtlayamamıştır (Day ile Candlish 1999: 12). 17. Yüzyıl İspanya'sında soylu olabilmeyen çok katı kuralları vardı: Soyluluk unvanı almak isteyen kişinin ailesinde geçimini sağlamak için herhangi bir biçimde el işi yapan (zanaatkâr) ya da hancılık benzeri işlerle uğraşan tek bir kişi varsa bile o kişi kesinlikle bir soyluluk unvanı alamazdı.<sup>12</sup> Dönemin İspanya'sında resmin sanat mı, yoksa zanaat mı olduğuna ilişkin yoğun bir tartışma vardı; Velázquez bir zanaatkâr değil, sanatçı olarak görülmek ve soylu bir insan olarak tanınmak istiyordu (Day ile Candlish 1999: 124). Ressamlık, ancak bir gelir karşılığında yapılmıyorsa zanaat olarak görülüyordu.

Dolayısıyla, soyluluk unvanı almak için başvuran kişi resim yapıyorsa en azından, bu işi para karşılığı yapmadığını kanıtlamak zorundaydı. Velázquez elbette yaptığı resimlerden para kazanıyordu, ama resimlerinden para almadığını söyleyen 148 tanık bulmuştu. Yine de soyluluğunu kanıtlayamadığı için isteği mahkemece reddedildi. Böylece, Velázquez'in, tanrı vergisi yeteneğiyle bu dünyanın insan yapısı sıradüzeni arasında (iki ayrı dünyada da var olmak isteyen birisi olarak) nasıl bocalamış olabileceği açıkça görülmektedir.

Sanatçının soylu bir insan olarak kabul edilme konusunda ne kadar istekli olduğunu giyimi ve davranışlarıyla da birçok ortamda sergilemekteydi. Örneğin İspanya Kralı ile Fransa Kralı'nın biraraya geldikleri törende bulunan sanatçının tavırlarını ve giyimini Palomino şöyle anlatmaktadır:

"Don Diego Velázquez süsüne, şıklığına az özen göstermiş biri değildi o gün; saraylıymışçasına sergilediği, doğal bir nezaketi ve rahatlığı ima etmeyen kibar davranışlarının ve tavırlarının yanısıra, giysisindeki mücevher ve kıymetli taş çokluğuyla da diğerlerinden ayırt ediliyordu. Giysisinin rengiyle birçoğuna üstünlük taslaması şaşırtıcı değildir; çünkü bu tür şeyleri herkesten iyi biliyordu, böyle konularda iyi bir zevk sahibi olduğunu her zaman gösterirdi. Giysisinin bütünü, iğne ile işlenmiş parlak Milanez gümüş danteliyle süslüydü. Pelerininin üstüne kızıl nişanını (Santiago nişanı) takmıştı. Yanında, İtalya'daki rölyeflerin ince bir biçimde işlenerek resmedildiği gümüş kın ve kın ağızlığıyla çok hoş bir kılıç bulunmaktaydı. Boyunu, üzeri mine ile kaplanmış Santiago nişanının da olduğu birçok mücevherle donatılmış, ucundan nişanlar sallanan kalın bir zincirle çevrilmişti; kıyafetinin geri kalanı da böyle kıymetli süslere yaraşır biçimdeydi." (Palomino'dan akt. Brown 1986: 250)

Velázquez'in ilk biyografisini yazan kişi olan Palomino'nun abartarak anlattığı düşünülse de, yukarıdaki satırlar,

sanatçının giyiminin bile kendi sanatının nesnesi biçimine dönüşerek ressamın soylu olarak tanınma isteğinin dışı vurumu biçiminde okunabilir.

Velázquez hayatı boyunca almak için didinip durduğu soyluluk unvanını kralın hizmetine girdikten ancak uzun yıllar sonra alabilmiştir: sonunda bizzat kralın, Velázquez'i soylu ilan etmesiyle, ressam, ölmeden iki yıl önce Santiago şövalyesi unvanını elde etmiştir.

Las Meninas'ta ressamın göğsünde görülen şövalyelik haçının, resmin tamamlanmasından çok sonra resme işlendiği bilinmektedir. Adams'ın yorumuna göre, Velázquez soyluluk unvanını o denli önemsemektedir ki şövalyelik unvanını almadan önce yaptığı resme bu haçı işleyerek soyluluk unvanına sahip olmadığı zamanı da bu unvana sahip olduğu zamana dahil etmiştir (Adams 1996).

### Las Hilanderas (Dokumacılar)

Velázquez'in yaşamı, soylu bir insan olarak yaşama isteği ile çok iyi bir ressam olmak arasında, birini yeğlemek zorunda kalmadan bütün isteklerine ulaşabilme çabasıyla geçmiştir. Velázquez'in yaşadığı dönemde İspanya'da alt sınıftan görülen ressamın kendisini sanatçı olarak var etme çabası ile bu çabanın ressamın soylu ilan edilmesine engel olması arasındaki gerilimin, Velázquez'in iki başyapıtının (Las Meninas ile Las Hilanderas) konusu olması çarpıcı, fakat anlaşılabilir değildir.

Dolayısıyla, Velázquez'in, hemen hemen aynı dönemde (1650'li yıllar aynı zamanda, Velázquez'in soyluluk unvanı elde etmek için en çok uğraştığı dönemdir) ortaya çıkarttığı bu en önemli iki sanat yapıtının amaçlı bir temsili göstermek için yapıldığını düşünmek tutarlıdır.<sup>13</sup> (Brown 1986: 250-264; Sánchez 1989: 21-56)

Bugün Prado Müzesi'nde bulunan, Velázquez'in 1657 yılı ile tarihlendirilen Las Hilanderas adlı çalışması Dokumacılar ya da Arakhne Öyküncesi adıyla da bilinmektedir.

Las Hilanderas'ın konusu Athena ile Arakhne arasındaki dokuma yarışmadır. Velázquez de Las Hilanderas'da resmedilen söyleni Rubens gibi Ovidius'un Dönüşümler adlı çalışmasında sözü geçen söylenin anlatıldığı altıncı kitabından yola çıkarak resmetmiştir (Brown 1986: 252). Las Hilanderas'ta iki ayrı sahne bulunmaktadır. Öndeki sahnede (izleyiciye göre sol tarafta) yaşlı kadın kılığında girmiş Athena çıkıncının başındadır; sağ tarafta ise Arakhne arkası hafifçe izleyiciye dönük olarak oturmuş yün eğirmektedir. Söylende, Arakhne dokumacılığı insanlara öğretmiş olan Athena'ya meydan okuduktan sonra Athena yaşlı kadın kılığında girerek Arakhne'ye tanrıçaya karşı gelmemesini öğütler, Arakhne buna çok sinirlenip yaşlı kadını aşağılayınca tanrıça ortaya çıkar ve ikisi arasındaki yarışma başlar:

"...Birden

Karşılıklı iki dokuma aygıtı kurdular, iki dizi  
İplik gerdiler, bağladılar. Bir kamış ayırıyordu  
Aralarını. Mekik erişi dağıtıyor, eriş parmaklar  
Arasında genişliyor, ırgaca kanşıyor, vuruyor

Sivri dişli tarak iğnesine. Bağlamışlar kemerle  
Giyeklerini bellerine, bir yarış tutturmuşlar  
Düşünmeden yorgunluğu, oynatıp duruyorlar  
Becerikli kollarını..." (Ovidius 1994: 137)

Tabloda arka planda yer alan ikinci sahnede ise Athena (başındaki miğferinden tanınmaktadır) Arakhne ile birlikte iyi giyimli olduğu anlaşılan bir grup insanla beraber, duvarda asılı duran (Arakhne'nin yaptığı) büyük bir dokumaya bakmaktadırlar. Ovidius'un Dönüşümler'inde Arakhne'nin yaptığı dokumada baştan aşağı, Athena'nın babası olan Zeus'un aşk maceralarının anlatıldığı söylenmektedir. Velázquez'in tablosunda Arakhne'nin yapmış olduğu dokumadaki konu, Ovidius'un anlattığı, Zeus'a ait birçok maceradan yalnızca birisidir, boğa kılığında girmiş Zeus'un Avrupa'yı kaçıması:

"... Maone'li kız yalancı boğanın kaçırdığı  
Avrupa'yı belirtmiş işleyerek, gerçek bir boğa,  
Bir deniz sınırsın. Prenses arkasındaki toprağa  
Bakıyor, çağırıyor arkadaşlarını, korkuyor üzerine  
Gelen dalgaların kendisine ulaşmasından, çekiyor  
Korkarak ayaklarını..." (Ovidius 1994: 139)

Dokumada işlendiğini gördüğümüz bu sahne, aslında, 16. yüzyılın en önemli İtalyan ressamlarından Tiziano'nun başyapıtlarından biri olan Avrupa'nın Kaçırılışı adlı tablosunun Rubens tarafından yapılmış kopyasının Velázquez'in kendi resmine aktardığı bir kopyasıdır. Bu resmin, Rubens<sup>14</sup> tarafından yapılmış kopyası Velázquez'in döneminde sarayda bulunmaktaydı.

Tiziano 16. yüzyılın, Rubens 17. yüzyılın en önemli ve Velázquez'in stilini en çok etkileyen sanatçılarındandır; Avrupa'nın Zeus tarafından kaçırılışının anlatıldığı bu resim ise Rubens'in Tiziano'nun teknik ve stilden etkilenecek yaptığı en tanınmış ve bu etki altında kalışın simge olmuş resimlerinden birisidir (Goldfarb ile Freedberg 1998: 71). Böylece Yunan mitolojisindeki Arakhne'yi anlatan Ovidius'tan söyleni resimleyen Tiziano'ya; Tiziano'nun resminden bu resmi kopyalayan Rubens'e; oradan da Rubens'in resmini kopyalayan Velázquez'e giden doğrusal bir çizgi bulunmaktadır. (Hatta belki bu çizginin en başına söylende olağanüstü güzelliği nedeniyle Zeus tarafından kaçırıldığı anlatılan Avrupa'yı koymak gerekir; çünkü Rubens'in Pallas ile Arakhne resminde sağ köşedeki dokumada korku dolu gözleriyle çizilen Avrupa yüzündeki ifadenin ve bedensel hareketinin aynısıyla Athena'nın hışmına uğrayan Arakhne olarak önde resmedilmiştir.)

Böylece, güzelliği/yeteneğiyle tanrıların gazabına uğrayan Avrupa ile Arakhne'nin, önce Tiziano'nun resmine konu olarak, sonra Rubens'in resminde Arakhne'nin dokumasında görülen Tiziano resmi olarak; ardından da Velázquez'in önce Las Meninas resminde, ardından da aşağıda anlatılacak olan diğer başyapıtı Las Hilanderas'ta resmedilmesi, söylende aslında sıradan bir insan olan (Olympos tanrılarından biri olmayan), ama yeteneğiyle tanrıçaya kafa tutan Arakhne'yi, gerçekte yaşamış olan usta sanatçılarla özdeşleştirerek sanatçıları tanrıların düzeyine çıkartmaktadır.

Las Hilanderas'ta dokumanın asılı durduğu arkadaki sahnede bir çello da görülmektedir. Çello duvarda asılı duran dokumanın sanatsallığını vurgulayan bir unsurdur. Çello ve arkada asılı duran Tiziano'nun tablosunun kopyası olan Rubens'in resminin kopyası bu resimde ön planda görünen çıkırıklar ve yerlerde dağılmış duran yün parçaları arasındaki tezat, izleyiciye sanatla zanaat arasındaki farklılığı çarpıcı bir biçimde göstermektedir. Benzer bir zıtlık; Las Meninas'ta ressamın elinde tuttuğu palet ve fırçanın sıradanlığı, tualin çirkin arka yüzü ile resmin kendisi arasında da kurulmuştur. Las Meninas'ta tersi görünen büyük tual "konumu gereği sakladığı şeyi cepheden göstermektedir" (Foucault 1994: 35). İşte bu, bir sanat yapıtıdır. Böylece her iki tabloda da Velázquez, sanatın zanaatten farkını ve üstünlüğünü vurgulamaktadır.

Las Meninas ile Las Hilanderas arasında bir diğer somut bağ ise Las Meninas'ta aynanın üzerindeki iki resimden biri olan Rubens'in Pallas ile Arakhne'sinde resmin arka sağ tarafında Arakhne'nin yaptığı dokumanın fark edilen kısmında Tiziano'nun resmi olan "Europa'nın Kaçırılışı"nın Rubens tarafından kopyalanmış olmasıdır. Böylece, Las Meninas'ta aynanın üzerinde görülen iki resimden biri olan Pallas ile Arakhne'nin Las Hilanderas'ta asıl konu olması; Las Hilanderas'ta ise resmin içinde yer alan Arakhne'ye ait dokumanın ise Tiziano'nun resminin Rubens tarafından yapılan bir kopyası olması dokuma ustası Arakhne'nin öyküsünü bir zincir şeklinde Ovidius'a, Ovidius'tan Tiziano'ya, oradan Rubens'e ve nihayetinde ise Velázquez'e bağlamaktadır. Eşdeyişle, tanrıçaya başkaldıran Arakhne'nin öyküsü izlenerek iz sürüldüğünde Kral IV. Philip'in egemenliğine meydan okuyan Velázquez'e ulaşılabilir.

### Sonuç Yerine

Stuart Hall de, bilgiyi üretenin özne değil, söylem olduğunu söyleyen Foucault'nun izinden giderek Las Meninas resmini çözümlenmektedir. Hall'ün bakış açısından da, Las Meninas'ta temsil edilen, aslında özneler (süjeler) değil, resmin karşısında durarak bütün bakışları üzerinde toplayan ve resmin içindeki aynadan akisleri görülen egemenler dolayısıyla gösterilen egemenlik söylemidir. Hall, söylemin hem özneyi ('akıl hastası', 'suçlu' vb.) ürettiğini, hem de üretilen söyleme bağlı olarak özne için bir yer ('okuyucu', 'izleyici' vb.) yarattığını ileri sürmektedir. Hall'e göre Las Meninas resminde bu bağlamda yaratılan yer (resmin karşısında durmak) resmin karşısındaki izleyiciyi bir anlığına kral ile kraliçenin yerine geçirecek izleyiciyi mutlak egemenmiş gibi hissettirmektedir. Las Meninas'ta kral ile kraliçenin durduğu bu 'yer'de aslında ressamın kendisi durmaktadır. (Hall 1997: 54-61).

Böylece Francisco José de Goya'dan Pablo Picasso'ya, Salvador Dali'den Equipo Cronica'ya (Rafael Solbes ve Manolo Valdés) kadar pek çok sanatçıyı derinden etkilemiş olan Las Meninas'ta Velázquez, tanrının bu dünyadaki gölgesi kral ile kraliçenin tebaası üzerindeki egemenliğine karşı kendi yeteneğini vurgulayarak direnmekte; Las Hilanderas'ta ise sanatçının zanaatkârdan farkını/üstünlüğünü ve toplumsal sıradüzendeki sıralamada

tanrıların da (soyluların/siyasal iktidarı elinde bulunduranların) önünde geldiğini göstermektedir. Velázquez'in Las Meninas'ta siyasal egemene karşı yarı karanlıkta kalarak yaptığı dolaylı meydan okuma Las Hilanderas'ta açıkça siyasal egemenin iktidarına karşı sanatsal direnişin temsiline dönüşmüştür.<sup>15</sup>

### Teşekkür

2002 yılında, öncesinde de uzun süredir üzerinde çalışmış olduğum Las Meninas resmini Madrid'te sergilendiği Prado Müzesi'nde görebilmem için gösterdiği özveri ve desteği için eşim Erdal Cengiz'e teşekkür ederim.



## Dipnotlar

- 1 akt. Foucault 1983:57.
- 2 Resmin bulmaca karakterini adım adım ilerleyerek açık seçik anlaşılabilir bir çözümlemeyle sunan en iyi metinlerden biri iletişim bilimleri alanının önemli kuramcılarında biri olan Stuart Hall'ün derlediği *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* kitabının içinde Hall'ün yazdığı "the Work of Representation" başlıklı bölümdür (1997: 54-61).
- 3 Las Meninas yapıldığı günden bu yana bir açık metin olarak pek çok farklı yoruma konu olmuştur (örneğin analitik bir çözümleme örneği için bkz.: Biberman, 2006: 237-253). Tabloyu kendi yaptığı Las Meninas tablolarıyla yeniden yorumlayan Pablo Picasso, "Birisine Las Meninas'ı bütün içtenliğiyle kopyalamaya başlamasını söyleseydik ve o kişi de ben olsaydım, kendi kendime düşünürken şöyle bir an gelirdi: Küçük kızı bir parça sola doğru kaydırsam nasıl olur? Böyle olsaydı Velázquez'i unutarak resmi kendime göre yapmış olurdum" (Picasso Müzesi "Forgetting Velázquez: Las Meninas" Sergi Kitapçığı, 2008, Barcelona) diyerek farklı yorumların meşruiyetine işaret etmektedir. Benim metnimin amacı da Velázquez'in benim gördüğüm dünyasının merkezine "iktidar mücadelesi"ni oturtarak kendi Las Meninas yorumumu sunmaktır.
- 4 Sarayda yaşayan cüce Nicolás de Pertusato tarafından pervasızca dürtüklenen köpeğin çok sakin ve itaatkâr çizilmiş olmasını, daha önemlisi Kraliyet ailesi üyeleriyle birlikte resmedilmesini nasıl yorumlamalıyız? Batı yağlıboya resim geleneğinde üst sınıf üyelerinin resmedilirken zenginliklerinin göstergesi olarak sahip oldukları at, av köpeği, geyik gibi hayvanlarının da resmedilmesi geleneği vardı. Köpeğin tarih boyunca konumu üzerine yapılan arkeolojik/antropolojik çalışmalar köpeğin sahiplerine avlanmada yardımcı ve yabancılarla karşı uyarıcı ve koruyucu olarak kullanıldığını göstermektedir; ayrıca zaman içerisinde özellikle mezar kazı sonuçlarına göre köpeğin bir "statü hayvanı"na dönüştüğü; örneğin savaşçı mezarlarında güç ve zenginliğin sembolü olarak kullanıldığı görülmektedir (Trantalidou, 2006: 116). Dolayısıyla Las Meninas'ta resmedilen uysal köpeğin, bir statü simgesi olarak Kral VI. Philip'in tebaası üzerindeki hâkimiyeti simgeliyor olduğunu söylemek çok yanlış olmaz. Equipo Cronica ismiyle bilinen Rafael Solbes ve Manolo Valdés de Las Meninas'ı 1970'li yıllarda pop art çalışmalarında ele alırken yaptıkları seride yer alan bir resimlerinde tablodaki köpeği devasa büyüklükte ve bacağında Velázquez'in Santiago nişanıyla birlikte çizerken köpeği itaatkâr halk biçiminde simgeleştirirken Kral IV. Philip'ten İspanyol general ve devlet adamı Franco'ya uzanan geleneğin bir eleştirisini yapıyorlardı (Miles, 2001: 183).
- 5 Ressamın vakur duruşunun ilgi çekiciliği resmi yorumlayan kişilerden biri olan Muller'in de dikkatini çekmiştir; resimde yine ressamın konumunu güçlendiren göstergelerden biri olarak ressamın göğsünde resmedilen Santiago şövalyelerinin haçı da ayrıca dikkat çekmektedir; fakat Velázquez'in bu şövalyelik unvanını resmin yapılmasından üç yıl sonra aldığı bilinmektedir (Muller 1976: 224-225).
- 6 Descartes'tan Hegel'e modern felsefede ayna eğretilmesi bilinç için kullanılmakta, aynanın yansıtma özelliğinin "özümlerleştirici işlevi, cogito/özne/düşüncenin özerkliğini kurmaktadır; çünkü yansıtma, özneyi nesne dünyasından ayırıp ona 'düşünen varlık' olarak özgürlük vermektedir" (Gasché'den akt. Aygün Cengiz, 2000: 243). Ayna ile simgelenen yansıtma felsefesi sanat geleneği içinde de kendine yer bularak resimlerde asıl anlatının yeniden temsili anlamında sıkça karşımıza çıkmaktadır.
- 7 Batı resim geleneğinde resimdeki asıl anlatının yinelenmesi amacıyla resim içinde resmedilen ayna temsillerine rastlanılan en önemli resimlerden bazıları Petrus Christus'un "St. Eligius" (1449), Hieronymus Bosch'un "Yedi Ölümcül Günah" (1480), Hans Memling'in "Kendine Hayranlık" (15. yüzyıl), Jan van Eyck'in "Arnolfini'nin Evliliği" (1434), Edouard Manet'nin "Folies Bergere Barı" (1881-1882) ve Rene Magritte'in "Çoğaltılması Yasaktır" (1939) adlı resimleri olarak gösterilebilir.
- 8 Las Meninas'ta resim içinde resim olarak ressamın tualiyi bu iki tablo bulunmamaktadır. Las Meninas'ta resmedilen odanın duvarlarında dokuz tane (belki daha fazla) tablunun asılı olduğu görülmektedir. Duvarlardaki asılı resmedilen tablolar resimde temsil edilen saraydan insanların sayısıyla yarış halinde gibidir. Ne var ki yarı gölgede kalan bu tablolar güçlükle seçilebilmekte; ikisi dışında diğerlerinin konusu anlaşılmamaktadır.
- 9 Sarayda bulunan bu her iki resmin de del Mazo tarafından yapılmış kopyalar olduğu tahmin edilmektedir. 1633 yılında Velázquez'in kızıyla evlenen ressam del Mazo, kayınpederinin biçiminin sadık bir izleyicisi, ama her zaman da ustasının gölgesi olarak kalmış birisidir (Sánchez 1989: 55).
- 10 Konuyla ilgili olarak Jan Vermeer, Jan van Eyck gibi ressamların resimlerinden örnekler için bkz.: Day - Candlish 1999: 116-117.
- 11 Satyr, Yunan mitolojisinde doğayı simgeleyen cinlerdir; gövdelerinin belden üstü insan, belden aşağısı ise at ya da teke biçimindedir (bkz. Erhat 1984: 292).
- 12 Engin Beksaç, Velázquez'in Las Meninas tablosu ile 15. yüzyıl sanatçılarından Andrea Mantegna'nın "Mantua Ailesi" adlı çalışması arasındaki ilginç benzerlikleri sunmanın dışında, Mantua Dükası Gonzaga tarafından Mantegna'ya verildiğine inanılan asalet unvanının sanatçıların unvan almak konusundaki mücadelelerinde önemli bir basamak olduğunu söylemektedir (Beksaç, 2004).
- 13 Velázquez'in Apollon ile Marsyas konulu bir resim yaptığı da bilinmektedir; ancak bu resim kayıptır (Sánchez 1989:48-49).

- 14 Rubens'in, 1628 yılında İspanya'ya gelerek sarayda bir yıl kalmış ve bu süre boyunca (büyük bir olasılıkla Velázquez'in resim atölyesinde) yaptığı çalışmalardan Velázquez'in etkilenmiştir.
- 15 Las Meninas, yüklediği anlamların derinliği nedeniyle farklı sanat dallarında üreten sanatçıları da her zaman ilgisine mazhar olmuştur. Örneğin, Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden Derviş Zaim, Cenneti Beklerken (2006) adlı filminde Las Meninas resmini önemli bir unsur olarak kullanmıştır. Konusu 17. Yüzyıl Anadolu'sunda geçen filmde Osmanlı'ya isyan eden Şehzade Danyal sanatsal temsilin gücünün farkında biri olarak Las Meninas resminin taklidini yaptırıp aynadaki kralla kraliçe yansıması yerine Padişah 3. Mehmet'in portresini ve resimde görülen mekân içine de prenses ve nedimeler yerine kendisini ve oğlunu çizdirtmiştir; ancak Danyal, Anadolu'ya geldikten sonra artık isyancıların başı olduğu için nakkaş Eflâton Efendi'den Las Meninas resminde mutlak siyasal egemeni temsil eden aynadaki yansımada bulunan padişahın yerine Mehdi'yi çizmesini ister; böylece Danyal, kendisine zuhur ettiğini söyleyeceği Mehdi'nin yerine geçerek siyasal egemenliği ele geçirecektir. Metinde ilk bakışta temsil edilenin kim olduğu sorunu çerçevesinde siyasal iktidar mücadelesi anlatılıyor gözükmektedir; ancak daha derin bir okumada temsil edimini gerçekleştirme gücünün asıl iktidar sahibi olmak anlamına geldiği nakkaş Eflâton Efendi'nin yaptığı minyatür ile resimler üzerinden gösterilmektedir. Derviş Zaim'in kendisi de, Mutlu Binark ile birlikte 20 Nisan 2007 tarihinde Ankara'da yaptığımız söyleşide, bizim "Kim temsil [edimini gerçekleştirme] gücünü elini bulundurursa" diye başladığımız cümleyi "iktidarı elinde bulundurur" diyerek tamamlamıştı. Las Meninas resminin nakkaş gözüyle yeniden yorumlanarak iktidar-temsil ilişkisinin tartışıldığı bu çok ilginç filmin Türkiye'de hak ettiği derecede tartışılmamış olmasının belki de en önemli nedeninin, Las Meninas resminin ve bu resimle bağlantılı olarak yapılan temsil sorunuyla ilgili tartışmaların Türkiye'de çok fazla bilinmiyor olmasından kaynaklandığı kanısındayım.

#### Kaynaklar

- Adams, Laurie Schneider 1996 The Methodologies of Art. Oxford: Westview Press.
- Aktulum, Kubilay 1999 Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Öteki Yayınevi
- Arnheim, Rudolf 1988 The Power of the Center: A Study of Composition in the Visual Arts. London: University of California Press.
- Aygün Cengiz, Serpil 2000 "René Magritte'te Aynanın Kırılışı". Folklor/Edebiyat, Cilt 6, Sayı 24, 241-253.
- Barthes, Roland 1990 Çağdaş Söylenler (Çev.: Tahsin Yücel). İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Batur, Enis 1992 Başkalaşımalar. İstanbul: YKY.
- Beksaç, Engin 2004 "Las Meninas ya da IV. Felipe ve Ailesi: Anlam, İdeoloji ve Gerçek". Sanat ve Plastik Sanatlar Eğitimi Dergisi, Mayıs 2004, Sayı 4.
- Biberman, Efrat 2006 "On Narrativity in the Visual Field: A Psychoanalytic View of Velázquez's Las Meninas". Narrative, Vol. 14, No. 3, October, 237-253.
- Brown, Jonathan 1986 Velázquez – Painter and Courtier. New Haven: Yale University Press.
- Crary, Jonathan 1992 Techniques of the Observer. Cambridge: MIT Press.
- Day, Fergus – Louise Candlish 1999 Velázquez / The Genius of The Spanish School – His Life and Paintings (Çev.: John Gilbert). Martellago: A DK Publishing Book.
- Dreyfus, Hubert L. – Paul Rabinow 1982 Beyond Structuralism and Hermeneutics. Chicago: The University of Chicago Press.
- Elkins, James 2005 Why Are Our Pictures Puzzles? On the Modern Origins of Pictorial Complexity? UK: Taylor & Francis Group.
- Erhat, Azra 1984 Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Goldfarb, Hilliard T. - David Freedberg 1998 Titian and Rubens - Power, Politics and Style. Boston: Isabella Stewart Gardner Museum.
- Foucault, Michel 1983 This is Not a Pipe (Trans. by: James Harkness). Berkeley: University of California Press.
- Foucault, Michel 1994 Kelimeler ve Şeyler (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Foucault, Michel 1998 Behind The Fable (Çev.: Robert Hurley). Aesthetics, Method, And Epistemology: Essential Works of Foucault içinde, James D. Faubion (Haz.). New York: The New Press.
- Granger, Ernest 1983 Mitoloji. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Hall, Stuart 1997 The Work of Representation. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices içinde, Stuart Hall (Haz.). London: Sage.
- Hamilton, Edith [t.y.] Mitolojya. [y.y.] Varlık Yayınları.

- Miles, Robert J. 2001 "If It's Baroque, Don't Fix It: Picasso's Exilic Resurrection of Velázquez and the (Ab)use of Las Meninas". *Journal of Iberian and Latin American Studies*, Vol. 7, No. 2, 173-189.
- Muller, Joseph-Emile 1976 Velázquez (Çev.: Jane Brenton). Londra: Thames-Hudson.
- Ovidius 1994 Dönüşümler (Çev.: İsmet Zeki Eyuboğlu). İstanbul: Payel.
- Passetto, Luccio 1989 Velázquez, Foucault, Zenâri: Las Meninas. Firenze: Stamperia della Bezuga.
- Sánchez 1989 Velázquez and His Art. Velázquez içinde, A. D. Ortiz, A. E. P. Sánchez, J. Gállego (Haz.). New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Sérullaz, Maurice 1981 Velázquez. New York: Harry N. Abrams.
- Trantalidou, Katerina (2006) "Companions from the Oldest Times: Dogs in Ancient Greek Literature, Iconography and Osteological Testimony". *Dogs and People in Social, Working, Economic or Symbolic Interaction içinde*. Lynn M. Snyder ve Elizabeth A. Moore (Haz.). Oxford: Oxbow Books. 96-119.