

Erwin Panofsky'nin İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre Diego Velazquez'in "Aynadaki Venüs" İsimli Eserinin Analizi

Analysis of Diego Velazquez's "Rokeby Venus" According to the Method of Iconographic and Iconological Art Criticism

Derya ŞAHİN^{ID}

Şevval Nur ÖZKEŞ^{ID}

İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi,
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim
Dalı, Resim-İş Öğretmenliği
Programı, Malatya, Türkiye



ÖZ

Barok döneminin önemli ressamlarından biri olan Dieogo Velazquez, eserlerindeki gerçekçi ve doğal anlatımı, farklı ışık ve perspektif kullanımı ile dikkatleri üzerine çeken bir sanatçıdır. Eserlerinde düşünsel ve mitolojik konuları bir araya getiren sanatçı, özellikle portreleriyle ün kazanmıştır. Sanatçının eserleri arasında yer alan ve hala gizemini koruyan "Aynadaki Venüs" isimli eseri gerek İspanya gerekse dünya resim sanatı içinde önemli bir yere sahiptir. Eserde Venüs'ün o güne kadar ilk defa izleyiciye arkasını dönmüş olarak çizilmesi gibi farklılıklar, kullanılan teknikteki ustalık ve barındırdığı mitolojik anlamlar esere çok katmanlı bir nitelik kazandırmıştır. Bu çalışmada Alman Sanat Tarihçi Erwin Panofsky tarafından geliştirilmiş olan "İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi" esas alınarak, Velazquez'in "Aynadaki Venüs" isimli eseri analiz edilmiştir. Panofsky'nin yöntemi, sanat ve sanat eğitimi alanlarında geçerliliği kabul görmüş ve günümüzde de kullanılmaya devam eden bir metottur. Eser analiz edilirken Panofsky'nin belirlemiş olduğu, ön ikonografik inceleme, ikonografik çözümlenme ve ikonolojik yorum başlıkları dikkate alınmıştır. Bu yöntemle sanat eserlerinin daha doğru bir biçimde değerlendirilebileceği görülmüştür. Yapılan araştırma ile birlikte "Aynadaki Venüs" isimli eserin çeşitli anlamlarıyla karşılaşılmış ve günümüzde hala gizemi korumakta olan bir başyapıt olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat eleştirisi, Dieogo Velazquez, Erwin Panofsky, ikonoloji, ikonografi

ABSTRACT

Diego Velazquez, one of the important painters of the Baroque period, is an artist who draws attention with his realistic and natural expression, use of different light and perspectives in his works. The artist, who brings together intellectual and mythological subjects in his works, has gained fame especially with his portraits. The work named "Rokeby Venus," which is among the works of the artist and still preserves its mystery, has an important place in the art of painting both in Spain and in the world. Differences such as the fact that Venus was drawn with her back to the audience for the first time until that day, mastery in the technique used, and the mythological meanings it contains gave the work a multi-layered quality. In this study, based on Erwin Panofsky's "Iconographic and Iconological Art Criticism" method, the work of "Rokeby Venus" by Velazquez was analyzed. Panofsky's method is a method that has been accepted in the fields of art and art education and continues to be used today. While analyzing the work, preiconographic description, iconographical analysis, and iconological interpretation were used. It has been seen that with this method, works of art can be evaluated more accurately. With the research done, various meanings of the work named "Rokeby Venus" were encountered and it was concluded that it is a masterpiece that still preserves its mystery.

Keywords: Art criticism, Dieogo Velazquez, Erwin Panofsky, iconology, iconography

Geliş Tarihi/Received: 4.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 14.01.2022

Yayın Tarihi/Publication Date: 28.10.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Şevval Nur ÖZKEŞ
E-mail: seval.ozkes@inonu.edu.tr

Cite this article as: Şahin, D., & Özkeş, Ş. N. (2022). Analysis of Diego Velazquez's "Rokeby Venus" according to the method of iconographic and iconological art criticism. *Art and Interpretation*, 40(1), 42-48.



Giriş

Sanat eserlerinin “bir şey hakkında olma” durumları vardır ve yorumlanmayı talep ederler (Barrett, 2012, s. 149). Bir sanat eserini yorumlamakla izleyici ve eleştirilenler yeni anlamlar üretebilmeye olanağına sahip olabilmektedirler. İzleyicinin eserle karşılaşmasıyla birlikte anlamlar üretmesi, eseri yorumlamaya çalışması, iki unsur arasında bir yakınlaşmaya sebep olabilmektedir. Bu yakınlaşma ile birlikte birey anlamlandırmaya çalıştığı sanat eserinin yanı sıra benliğine dair de bir fikir edinebilmektedir (Barrett, 2012, s. 7). Bunu yapabilmek için de bireyin esere dahil olması gerekmektedir. Bir eserin doğru bir şekilde yorumlanabilmesi için sadece biçimsel değil, bütünsel olarak ele alınıp, değerlendirilmeye çalışılması önem arz etmektedir. Bu ele alma ve değerlendirme durumu da uzun ve kapsayıcı bir süreci kaçınılmaz kılmaktadır.

Bir eser incelenmeye başlandığında başlıca göze çarpan unsurların yanı sıra araştırmacının, eserin yapıldığı döneme, dönemin içinde barındırdığı kültürel ve toplumsal olaylara, bunlara bağlı olarak toplum yapısına da dikkat etmesi gerekmektedir. Dönemin ekonomik yapısı, politik durumlar, coğrafya, din, dil, ırk gibi belirleyici unsurlar da göz önünde bulundurularak anlam çıkartılmaya çalışılmalı, yorumlamalar bunlara bağlı olarak derinleştirilmelidir. Tüm bunlara bağlı olarak baktığımızda İkonografik Analizin, bir tür tarih bağlamı oluşturup eseri yapan kişinin de yaşamını incelemeye dahil ederek sanat eserini değerlendirdiği görülmektedir. İkonografik incelemede sanat eserinin oluşturulduğu dönemde sahip olduğu anlamı, toplumsal koşulları, yapımcının o tarihsel dönemdeki deneyimlerini ve yaşam tarzının incelendiği görülmektedir. İkonografik analiz sanat nesnelere anlamını ve önemini inşa etmek için her zaman birincil veya ikincil araştırma yoluyla tarihsel kanıtların birleştirilmesine bağlıdır. Bu, sanatın anlamının yanı sıra yaratıldığı kültürlerin daha derin bir şekilde anlaşılmasına yol açacaktır (Akpang, 2020).

Yapıtı daha iyi analiz etmek adına, Panofsky'nin İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi ile Diego Velazquez'in “Aynadaki Venüs” isimli eseri incelenmeye çalışılacaktır.

Erwin Panofsky İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi

Panofsky'nin tarihe ve sanat teorisine en büyük katkısı; mimari, heykel ve resmi kucaklayan bir tür evrenselliğe sahip olmasıdır. Ona göre, sanat tarihçisi, değişen tarihsel koşullar altında, insan zihnindeki temel eğilimlerin belirli temalar ve kavramlar tarafından ifade edilme biçimine dair bir kavrayışa sahip olmalıdır (Sumner, 1968).

Sanat eserleri üzerine araştırmalar yapmış bir diğer isim sanat tarihçisi Heinrich Wölfflin'dir. Yapıtın biçim (form) çözümlemesini daha çok Rönesans ve Barok biçime dayandıran Wölfflin, çizgisel-gölgesel, yüzey-derinlik, açık form-kapalı form, çokluk-birlik/bütünlük, belirlilik-belirsizlik ilkelerinden hareketle, biçimsel olandan yola çıkılarak nesnel ölçütler elde etmek istemiştir. Wölfflin'e göre biçim, bir şeyin ya da bir nesnel grubunun en genel anlamda ayırt edici çizgileri ya da karakteridir (Panofsky, 2014, s. 29).

Panofsky'e göre ise Wölfflin'in kullandığı anlamda “biçimsel analiz” genelde motiflerin ve motiflerin bileşimlerinin (kompozisyonlar) bir analizidir. Yani biçimsel analiz, katı biçim takıntısı ile duygu ve ifade anlatımlardan sakınır (Panofsky, 2014, s. 29). Ancak Wölfflin'in bu biçimsel analizini Panofsky'nin evreleri içinde ele almak mümkündür. Panofsky, sanatın döneminin getirdiklerinden ayrı düşünülmeceğini savunur sadece sanat yapıtını Wölfflin'in

biçimsel analizine bağlı kalarak anlamaya çalışırsak, sanat yapıtının içeriğini tam olarak anlamayacağımızı dolayısıyla asıl ortaya çıkma gerekçesi olan dünya görüşüne ulaşamayacağımızı vurgular. Erwin Panofsky'ye göre, sanat yapıtı, içinde bulunduğu ve bir parçası olduğu kültür ortamının içerisinde –yani dönemin felsefesi, toplumsal yapısı, psikolojisi, dinsel ortamı, politik ve ekonomik durumu vb. olguları ile birlikte– ele alınıp incelenmelidir (Panofsky, 2012). Bu yüzden konu, anlam ve içeriğinin saptanıp, açığa çıkarılması için “İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemini geliştirmiştir. Bu yöntemle eserin; bir tarafta biçim, diğer tarafta konu veya anlam olarak ele alınması gerektiğine vurgu yapmıştır. Panofsky, eserleri konusu veya anlamı dahilinde algılanabilmesi için üç evrede gerçekleşen anlamların saptanması gerektiğini söylemektedir. Bunlar; birincil veya doğal anlam, ikincil veya uzlaşım anlam son olarak da içsel anlam veya içeriktir.

Birincil veya Doğal Anlam

Bu anlam saf biçimleri, tıpkı insan, hayvan, bitki, at, alet ve benzeri şeyler gibi doğal nesnelere temsilleri olarak saptanarak, ifade nitelikler algılanarak kavranır. Birincil anlamların taşıyıcıları olarak saf biçimler dünyasına sanatsal motifler de denir ve bu motiflerin belirlenmesi ve ortaya dökülmesi ön-ikonolojik betim olarak adlandırılır (Panofsky, 2012, s. 28). Bir sanat eserinde görmüş olduğumuz biçimleri, tanıdığımız kimi nesnelere benzetip, bu biçimler arasında ilişki kurarak ve biçimlerin hangi hareketler içinde olduklarını saptayarak elde ettiğimiz anlam, eserin “Olgusal Anlam”ı, belirli nesnelere benzeterek adlandırdığımız, peşinden hangi hareketler içinde bulunduğunu saptadığımız bu biçimlerin ifade niteliklerini bularak saptadığımız anlam ise eserin “İfade nitelikler”idir. “Olgusal Anlam” ve “İfade nitelikler” olmak üzere iki alt başlık altında ele alınan bu iki anlam, bize eserin “Doğal Anlam”ını vermektedir (Cömert, 2019, s. 8).

İkincil veya Uzlaşım Anlam

Sanatsal motiflerin ve bu motiflerin bileşenlerinin temalar veya kavramlarla birleştirilmesi sonucu ikincil anlamlara ulaşılır. İkincil anlamların taşıyıcıları olarak anlaşılabilir motiflere imgeler denilebilir. İmgelerin bileşimi de bizi hikayelere ve alegorilere götürür. İşte bu alegorilerin saptanması ikonografyanın alanını oluşturur. Sembol ve alegori ister açık ister gizli olsun, geleneksel bir görsel dili kullanarak, sanatçının eserinde kodladığı, bilinçli olarak uyguladığı işaret sistemleridir.

İçsel Anlam veya İçerik

Bu anlam bir ulusun bir dönemin, bir sınıfın bir dinsel ya da felsefi düşüncenin temel tutumunu açığa vuran esas ilkeler saptanması sonucu anlaşılır. Bu ilkeler hem kompozisyon yöntemleri hem de ikonografik anlamlarla açığa çıkarılabilir (Panofsky, 2012, s. 29). Hikayeler ve alegoriler yerine sembolik değerlerle ilgilenen içsel anlamın yorumu, nesnelere ve olaylara aşinalıktan çok daha fazlasını gerektirir. Yazınsal kaynaklar yoluyla aktarılan özgül temalara ve kavramlara aşinalık ikonografik analiz için gerekli ve yeterli iken, o analizin doğruluğunu garanti etmez (Panofsky, 2012, s. 33). Doğru bir ikonolojik yorum, ikonolojik çözümlemeye de dayanır.

Tükel ve Arsal'a göre (2018), Panofsky özelinde “ikonografinin öznesi başyapıtlar değil” gün yüzüne çıkmayı bekleyen göstergelerdir.

Yöntem

Bu makalede, Diego Velazquez'in, “Aynadaki Venüs” (Görsel 1) adlı eseri, Erwin Panofsky'nin “İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi” esas alınarak incelenmiştir.



Görsel 1.
Aynadaki Venüs (Velazquez, 1647) 122x177 cm

Panofsky'nin yöntemi, sanat ve sanat eğitimi alanlarında geçerliliği kabul görmüş ve günümüzde de kullanılmaya devam eden bir metottur. Anlaşılabileceği üzere Panofsky, ilk aşamaya, ön ikonografik betimleme, ikinci aşamaya ikonografik sınıflama, üçüncü aşamaya ikonolojik yorum olarak öne sürer. Panofsky'ye göre kendimizi açık ifade etmek istiyorsak bu üç katmanı ayırt etmemiz gerekmektedir ve hangi katmana gidersek gidelim saptamalarımız ve yorumlamalarımız kendi donanımımıza bağlı olacaktır (Panofsky, 2012, s. 37).

Bulgular

Ön İkonografik İnceleme (Doğal Anlam, Olgusal - İfadesel Anlam)

Diego Velázquez'in "Aynadaki Venüs," isimli eserine ilk bakışta, izleyiciyi yatay bir kompozisyon karşılamaktadır. Resim içerisinde bulunan unsurların hareketlerinin de bu yatay kompozisyonu tamamlayacak şekilde işlendiği görülebilmektedir. Eserin ana ekseninde, biri rahat bir pozisyonda uzanmış, diğeri ise görece dik bir pozisyonda olan iki figür bulunmaktadır. İzleyiciye arkası dönük bir şekilde uzanmış olan figür, koyu renk saçları olan açık tenli genç bir kadın figürüdür. Başını, üzerinde bulunduğu alanın da yardımıyla sağ koluyla destekleyip diğer kolunu ise vücudunun ön kısmına aldığı görülmektedir. Böylece kompozisyon içerisindeki yatay hareket figür üzerinden de devam etmektedir. Sırtı izleyiciye dönük olan bu figürün duruş pozisyonuna göre altta kalan bacağı içeri doğru bükülmekte, diğeri ise vücut hareketini tamamlayacak şekilde, üzerinde bulunduğu alan boyunca uzanmaktadır. Karşısında bulunan diğer figürün kendisine doğrulttuğu koyu çerçeveli, dikdörtgen formda bir aynaya doğru bakmaktadır. İfadesi tam belirgin olmamakla birlikte portresi, bu ayna üzerinden izleyiciye yansımaktadır. Kadın figürünün karşısında bu aynayı tutmakta olan, boynundan beline doğru ucu bağlanmış şekilde mavi kurdele bulunan, beyaz kanatlı bir çocuk figürü durmaktadır. Bu çocuk figürü, bacağının birini bulunduğu alana sadece ayak parmakları temas edecek şekilde kırmış, diğerini ise diz kapağından destek alacak şekilde yerleştirmiştir. İki eliyle aynaya uzanmakta ve aynı şekilde aynayı tuttuğu elinde uzun pembe bir kurdele daha bulundurmaktadır. Her iki figürün yerleşmiş olduğu alanın üzerinde iki farklı renkte örtü bulunmaktadır. Altta bulunan örtü beyaz renkte, üstte yer alan örtü ise gri/siyah renktedir. Bakıldığında kadın figürünün bu siyah renkli örtüye temas edecek şekilde uzanmış olduğu görülebilmektedir. Çocuk figürü ise gri örtünün dışında kalmakta, daha çok altta kalan beyaz örtüyle temas etmektedir.

Yine çocuk figürünün gerisinde, resmin arka planını oluşturacak şekilde yerleştirilmiş ve hareketiyle kompozisyonun devamlılığını sağlayan, kırmızı renkte bir perde bulunmaktadır. Eserin arka planını neredeyse yarı yarıya ayırmakta olan perdenin arkasından da kahverengi renkte bir duvar görülmektedir. Geri planda kullanılan renklerin tonlarının koyu olması bir kontrast oluşturarak figürlerin resmin ana elemanı olmasını sağlamakta ve onları ön plana çıkarmaya da yardımcı olmaktadır. Resimdeki açık form kullanımı da gerçeklik duygusunu arttırmaktadır. Resimdeki her formun kendi arasında ilişki içinde olduğu aynı zamanda formların merkezde daha vurgulu ve net olduğu, kenarlarda ve arka planda ise netliklerinin bozulduğu görülmektedir. Bunun da formlara boşlukta uçuyorcasına bir etki kattığını ve resme ayrı bir derinlik kazandırdığı söylenebilmektedir.

İkonografik Çözümleme (Uzlaşmalı Anlam - İkincil Anlam)

Eserin ikonografik çözümlemesine, figürlerin mitolojik anlamlara sahip olduklarından bahsederek başlangıç yapılabilir. Sanatçının eseri isimlendirmesinden de yola çıkarak; çıplak ve sırtı izleyiciye dönük olacak şekilde yatağa uzanmış kadın figürünün, Yunan mitolojisinde Afrodit olarak anılan, Venüs karakteri olduğunu söyleyebiliriz. Roma mitolojisinde de adından sıkça bahsedilen, Hesiodas'a göre denizin dalgalarından doğan Venüs, güzellik, aşk, cinsellik ve şehvet gibi kavramlara bir temsil oluşturabilmektedir. 16. Yüzyıl ve ilerleyen dönemlerde pek çok "Venüs" temasının işlendiği görülebilir. Eserin yapıldığı döneme bakıldığında Venüs karakterinin içerdiği çeşitli anlamlar bulunduğu bilgisine ulaşılabilmektedir. Venüs karakterine atfedilen anlamlar; güçlü ve erdemli, zayıf ve şehvetli, dünyevi ve satılık olmak üzere üç ayrı şekilde söylenebilmektedir (Beksaç, 1986, s. 119).

Resimde kompozisyonun yaklaşık olarak orta kısımlarına doğru bakıldığında Cupid olduğu var sayılan çocuk figürünün Venüs'e doğru yöneltiği ayna objesi ile karşılaşılmaktadır. Kompozisyonda yer alan aynanın geçmişine bakıldığında ise Yüksek Rönesans dönemi ressamlarının büyülediği bir fenomen olarak ele alınabileceği görülebilmektedir. 1500'lü yıllar ve sonrasına baktığımızda Kuzey İtalya bölgelerinde de çok sayıda ayna kullanımlarına, objenin kompozisyon içerisinde yer almasına ve anlamlandırma aktif bir rol oynamasına sıkça rastlanabilmektedir (Prater, 2007). Geçmişten eserin yapıldığı güne kadar gelindiğinde bir motif, bir obje olarak aynanın kendisi dışında, figürün önden veya arkadan görünmesi, resim yüzeyinde doğrudan izleyici tarafından görülemeyen alanı ve karşısındaki yansımaları göstermesi, hayali ya da gerçek anlatımları göstermesi noktasında yıllar boyunca vazgeçilmeyen bir unsur olduğu görülmüştür. Ayna objesi, bir eserde resim içinde resim olarak da tabir edilebilmektedir. Velázquez'in bir diğer önemli tablosu olan Las Meninas'a bakıldığında da aynanın, söz konusu ana sahnenin "dışında" kalan farklı bir sahneyi daha izleyicilere yansıttığı görülmektedir (Vidaurre, 1999). Böylece kompozisyonda kullanılan bir veya daha fazla ayna, resmin kendi bağlamında bakıldığında görme sürecinde oluşan resimsel hikâyeden çıkarılması düşünülemez olan kahraman bir obje haline gelmektedir (Prater, 2007). Aynı zamanda büyüsel, kutsal ve bilinmez alemlere açılan bir görsellik aracı olarak ayna, metafizik dönüşümlere kaynak teşkil etmiştir (Beksaç, 1986). Bu bağlamlarla ve Velázquez'in Venüs'ünün ayna alegorisi ile birleşmesiyle birlikte çeşitli hipotezler ortaya atılmış, bu hipotezlerle birlikte varılabilecek çeşitli anlamlar oluşmuştur. Başlangıçta; bahsedilen bu iki nesnenin bir arada kullanılmasının da çeşitli anlamlara yol açtığı görülebilmektedir. Özellikle aynanın durduğu yer ve oluşan yansıma açısından, yansıma yasaları da ele alınarak bakıldığında Venüs'ün portresinin değil, vücudunun farklı bir

bölgesinin aynadan izleyiciye yansımaları gerektiği düşünülmektedir. Bu açıdan hem portrenin aynadan yansıtılması hem de izleyicinin arkadan da olsa kıvrımlarıyla birlikte uzanmış olan Venüs figürünün vücudunu görebilmesi, izleyiciye bir kadınlık, kadınsı güzellik alegorisi sunmaktadır (Vidaurre, 1999).

Venüs'ün eserde, kimileri tarafından belirsizlik atfedilen bir yüz ifadesi bulunmaktadır. Buna karşın kadın figürünün hafif bir tebessümle aynada kendisini izlediği gibi bir yaklaşımın olduğu da görülebilmektedir. Venüs'ün şehvetli formuyla birlikte kendisine karşı oldukça uyanık, farkında bir halde olduğu görülür. Bir anlamda kendisini seyredenleri görmeyi reddeder, gözlerini kapatmaz fakat bakışları dışarıda değil, sadece aynada, yani kendisi üzerindedir. Bu şehvetinin farkındalığı ve kimileri tarafından tebessüm ettiğinin varsayılmasıyla birlikte "kibir" alegorilerine bir atıfta bulunduğu düşünülebilir. Bu bağlamda bakıldığında; Venüs, kendi imajını sevmek, kendi kendisini düşünmek ve gözlemekten zevk almak noktasında yine mitolojik bir karakter olan Narcissus'a çağrışımda bulunabilmektedir. Bu çağrışımla birlikte Narcissus ve Venüs kibir temsiliyeti altında birbirleriyle bağlantılıdır denilebilir (Vidaurre, 1999).

Bir başka hipotezi inceleyecek olursak; Venüs'ün yüz ifadesine yani aynadaki portreye atfedilen belirsizliğe odaklanabilmekteyiz. Bu belirsizliğin ortaya çıkması ile resmedilmek istenenin güzel ve şehvetli bir kadın olan Venüs'ün yüzünün yanında bir erkek karakterin de resmedilmek istendiği düşüncesine ulaşılabilmektedir. Bir kadın ve erkeğin yüzünün bir arada kullanıldığını düşünülmesinin sebeplerinden birisi Velazquez'in kendisini de esere dahil etme ya da yapmış olduğu eser içerisinde görünme isteğiyle ilişkilendirilebilmektedir. Daha önce de "ayna" alegorisi içerisinde söz edilen ve Velazquez'in bir diğer önemli eseri olan Las Meninas'ta, sanatçının ayna yansımada kendisini resmetmiş olması çeşitli izleyicileri bu düşünceye götürebilmektedir. Velazquez'in yüzünün de dahil olduğu düşüncesinin yanı sıra, yarım bir gülümsemeyle, yüzün yansımalarının ona bakan karakterin yansımalarına tekabül ettiği gibi çağrışımlar da bulunabilmektedir (Vidaurre, 1999).

Eserde bulunan diğer bir karaktere baktığımızda da yumuşak bağlarla bağlı pembe bir kurdele ile aynayı ucundan tutmakta olan çocuk figürü görülebilmektedir. Bir çocuk olarak resmedilmesi aynı zamanda da beyaz kanatlara sahip olması nedeniyle bu figürün, mitolojik bir karakter olan Cupid, Yunan mitolojisindeki adlandırılışıyla ise Eros olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda Venüs'ün oğlu olarak da bilinen Cupid aşk, çekicilik, şefkat gibi duyguların tanrısı olarak var olmaktadır. Tanrılar ve ölümlülerin hayatlarına müdahale edişi, sevgi ve aşk bağlarını ortaya çıkarışı ile bilinmektedir. Yaramaz bir tanrı ya da genellikle ince kanatlı bir genç olarak tasvir edilmesi ve kaynaklarda da o şekilde geçmesi sebebiyle, eserde çocuk figürü olarak resmedildiği düşünülebilir. Cupid karakterinin bahsedildiği şekilde aynayla temas halinde olması ve daha öncesinden gelen anlamlarla birlikte, doğrudan Venüs figürüne atıfta bulunmadığını düşündürmektedir. Bütün bu yorumlarla anlam olasılıklarının daha da çoğalması, bir çokanlamlılığa neden olmakla birlikte çeşitli kimliklerin kaynaşmasıyla ortaya çıkabilecek bir aşk olgusuna da atıfta bulunduğu söylenebilir (Vidaurre, 1999).

İkonolojik Yorum (İçsel anlam – İçerik)

İkonolojik yorum bölümünde, eserin yapıldığı döneme ve coğrafyaya baktığımızda 17. yüzyıl Avrupası ile karşılaşılmaktadır. 17. yüzyıl hem siyasi hem de sosyal olarak birçok olayı içinde barındıran

bir dönem olarak anılabilmektedir. Bu yüzyılda İspanya, Avrupa'nın başlıca güçlü ülkelerindendir. Bu gücünü de özellikle Hristiyan dünyası ile sahip olduğu yakın ilişkilerden aldığı söylenebilir. İspanya'da gücü elinde tutan kesimin papalık ile ittifak halinde kalmaya özen gösterdiği sanat tarihçilerce ifade edilmektedir. Bahsi geçen dönemler içerisinde İngiltere ve Hollanda ile deniz savaşlarına girmiş ve bu savaşlardan mağlup ayrılmış olmasına karşın İspanya'nın, Güney Amerika ve Uzak Doğu'da çeşitli kolonileri bulunmakta ve ekonomik olarak bu kolonilere bel bağlamaktadır. Fakat bu bölgelerdeki kolonilerde uygulanan ekonomi politikaları nedeniyle işlerin, İspanya'nın isteğinin tam tersi yönde ilerlediği görülmektedir. Uygulanan sert politikalar nedeniyle çeşitli karışıklıklar ve bunlara bağlı olarak ayaklanmalar oluşmaktadır. Oluşan bu problemler sonucu ülke içerisinde mali sıkıntılar artmakta, buna bağlı olarak da ülke yoksullaşmaktadır. Mali kaynakların sağlanabilmesi için halk tarafından temin edilmek istenen vergiler ise halka ağır gelmeye başlamaktadır. Ekonomik durum bu şekilde olmasına rağmen saray kesiminin, güçsüzlüğünü kapatabilmek adına, masraflı ve lüks yaşantısına devam ettiği görülmektedir (Beksaç, 1986, s. 18).

Sanatsal yaşamlarını siyasi ve sosyal hayatın bu şekilde seyrettiği bir ortamda ilerletmeye çalışan dönemin sanatçıları için saray emrine girmek ve kilise bünyesine dahil olmak olarak iki ayrı yollarının bulunduğu dikkat çekmektedir (Beksaç, 1986, s. 19). Velazquez'in hayatı boyunca soyluluk unvanı alabilmek için yoğun çaba sarf ettiği ancak ölümünden birkaç yıl önce bu unvanı aldığı da bilinmektedir. Velazquez'in doğduğu, sanatsal gelişimini ilerlettiği ve birçok çalışmasını ürettiği şehir olan Sevilla'da belli bir süre boyunca yaşamını devam ettirdiği bilinmektedir. 16.yy'ın ikinci yarısında, ülkenin farklı yörelerinden gelen Juan de las Roelas, Luis Fernandez, Luis de Vargas, Agustín del Castillo, Juan del Castillo, Francisco Herrera ve Francisco Pacheco gibi ressamların da Sevilla'da çalışmaya başladığı ve bu sanatçıların açtıkları atölyeler ve okullarda geleneksel usta-çırak ilişkisi içinde hem çalışmalar yapıp hem de yeni ressamlar yetiştirdikleri bilinmektedir. İspanyol egemenliği altında bulunan ve bahsi geçen Flaman bölgeleriyle de süren ekonomik, ticari ilişkilerin, sanat alanında da karşılık bulduğu söylenebilir. Böylece İspanyolların Flaman sanatını da tanımalarına olanak sağlanmıştı. Böylece başta Sevilla olmak üzere ülkenin tamamında Barok resmi yaygınlaşmıştır. 17.yy'ın başlarında Sevilla'nın sanat açısından İspanya'daki önde gelen şehirlerden biri olduğu söylenebilir (Kara, 2018, s. 74). Sevilla'daki bu sanat ortamında Velazquez'in, Francisco Herrera'nın atölyesinde bir yıl eğitim gördüğü, 12 yaşındayken ise Francisco Pacheco'nun öğrencisi olduğu bilinmektedir. Bu iki sanatçının da Velazquez'in sanatında etki sahibi olduğunu görebilmekteyiz.

Velazquez'in Sevilla'da dinsel konulu "genre" resimleri ve her açıdan iyi bulunacak bogedonlar resmettiği bilinmektedir. Bunların yanı sıra Velazquez'in portre resminde de oldukça iyi olduğu görülmekte ve bunun bir kanıtı olarak da saray ressamlığına, dönemin genç kralı IV. Felipe'nin portresini resmederek girdiği bir kanıt olarak sunulabilmektedir. Sanatçının yapmış olduğu bu portre, saray ressamlığındaki ilk başarılı çalışması olarak ele alınabilmektedir (Beksaç, 1986). Genel olarak bogedonlara bakıldığında, belirli bir kesimin hayatını konu alması, gündelik yaşamdan kesitler vermesi nedeniyle kültürel açıdan güçlü olmadığı ve çoğunlukla halka hitap ettiği görülmektedir. Buna bağlı olarak Velazquez, saray ressamlığına geçiş yaptıktan sonra, bogedonları bırakıp, daha çok entelektüel ve aristokrat kesime hitap edecek

mitolojik resimler yapmaya başlamıştır. Sanatçının “Aynalı Venüs” isimli eseri de sanatçının saray döneminde yapmış olduğu çalışmalarından biridir. Bu mitolojik konulu ve daha yüksek kesime hitap etmekte olan resimlerin de nihai alıcısı ise İspanya sarayı olmuştur. Saray kesimi Velazquez’in sanatıyla her zaman ilgili olmakla birlikte 1627 yılında sanatçının yapmış olduğu Morolar’ın Sürülüşü isimli eserinde alegorik bir konuyu oldukça başarılı işlemesi sonucunda ona kraliyet ressamlığı unvanını vermeyi uygun görmüştür (Beksaç, 1986, s. 22).

Velazquez’in gerek saray öncesi dönemi gerekse kraliyet ressamı unvanını almış olduğu dönemlere bakıldığında çalışmalarının sembolik, bazı alanlarda da alegorik anlamlara sahip olduğu görülebilmektedir. Bu anlamlara sahip olması 19. Yüzyıl sanat tarihçileri tarafından da görülmekte ve geçmişten günümüze çeşitli araştırma konularını da oluşturduğu bilinmektedir. Geçmiş yıllarda Velazquez’in çalışmaları çeşitli araştırmacılar tarafından edebi kaynaklarla karşılaştırılmış, bu şekilde anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Dönemin şiir ve tiyatro eserleriyle ne gibi ortak noktalara sahip olduğu da sanat tarihçileri ve araştırmacılar için merak uyandırmıştır. Kendi döneminden bu zamana kadar Velazquez’in çalışmaları her dönemde ilgi ve anlamlandırma isteği uyandırmış fakat araştırmalara bakıldığında birçok anlamlandırmanın şematik düzeyde kaldığı görülmüştür. Buna bir neden olarak Velazquez’in sahip olduğu kendine özgü çalışma dili sunulabilmektedir. Bilindik şemalar onun çalışmalarında kişisel ve yeni anlamlara sahip olabilmekte, bu anlamlar yeni biçimlere dönüşebilmektedir (Beksaç, 1986, s. 20). Aynı şekilde sanatçının mekân ve perspektif düzeninde de kendisine özel bir mekân tasviri yaptığı görülmektedir. Sanatçı bunu çeşitli objeler kullanarak yapmakta, özellikle de ayna objesini ustalıkla kullanarak kendine özgü bir perspektif algısı yaratabilmektedir (Beksaç, 1986, s. 20). Empresyonist sanat tarihçisi Justi de Velazquez’i bir ifade ve üslup ustası olarak tanımlamakta, çalışmalarında kişilerin ve olayların ister mitolojik isterse günlük olaylar olsun, herhangi bir fark yaratmaksızın anlık bir görünüm olarak ifade ettiğini söylemektedir (Beksaç, 1986, s. 8).

Sanatçının “Aynadaki Venüs” çalışmasına bakıldığında da mitolojik bir temayı, Venüs’e ayna tutan Eros figürünü anlık bir görüntüyü resmeder gibi ele aldığı görülebilmektedir. Bu resmin nerede yapıldığı net olarak bilinmemekle birlikte bazı varsayımlar üzerinde durulmaktadır; sanatçının 1629 ve 1651 yıllarında İtalya’ya gittiği ve bir süre orda kaldığı bilinmektedir. Eserin yapılmış olduğu döneme bakıldığında İspanya’nın engizisyon mahkemelerinin katı kuralları ile yönetildiği bilgisi elde edilebilmektedir. Buna bağlı olarak ise “nü” resmin İspanya’da yapılabilmesinden ziyade İtalya ‘da yapılabileceği ihtimalini doğurmaktadır. Sanatçının İtalya ‘da geçirdiği süre zarfında orda gördüğü eserlerden etkilendiği üzerinde durulmakla beraber, Giorgine’nin Uyuyan Venüs’ü (1510), Tiziano’nun “Urbino Venüs’ü” (1538) eserlerinden de etkilenmiş olduğu söylenebilir. Fakat her iki resimde de Venüs figürünün yüzü bize dönük resmedilmişken Velazquez’in Venüs’ünün sırtının bize dönük olduğu görülmektedir. Resmin nerede ve kimin için yapıldığı, resme konu olan kadın figürünün kim olduğu gibi soruları hala net yanıtlar bulunamazken, resimdeki figürün özellikle yüzünün net olmamasının sanatçı tarafından bilinçli bir tercih olduğu, figürün kimliğini gizlemek istediği yönünde yorumlanabilmektedir. Aynı zamanda figürün duruşu ile birlikte gelen kadının erdemli ve güçlü yönlerine bir atıfta bulunulabileceği düşünülebilmektedir. Bu bağlamda bahsi geçen dönemler içerisinde Kral IV. Felipe’in ikinci evliliğini yapmış olduğunun bilinmesi de “Aynadaki Venüs” tablosuna ve yapılaşımına belirli ölçüde ışık tutabilmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Bir yapıtın sahip olduğu form, optik olarak izleyiciye bir anlam sunmakta, bu optik iz düşünüm ile birlikte izleyicinin zihninde de çeşitli şemalar ve bunlara bağlı anlamlar oluşturma özelliğini de taşımaktadır. Sonuç olarak baktığımızda bir sanat yapıtını sadece biçim olarak ele almanın yeterli olmadığı net olarak görülebilmektedir. Sanat yapıtı bir biçimle, formla birlikte var olmanın yanı sıra bir anlama, alt yapıya, içeriğe sahip olmaktadır (Tükel & Yüzgüller, 2018, s. 16). Sanat dünyasına bakıldığında 18. ve 19. yüzyıllarda bu durumun tam tersinin hâkim olduğu görülebilmektedir. Aydınlanma çağı ve düşünsel eğilimlerin de pay sahibi olduğunu düşünerek denilebilmektedir ki; batı sanatında bulunan sembolik ve amblematik anlatımlar geçmiş zamanlara göre daha geri planda kalmaktadır (Tükel & Yüzgüller, 2018, s. 15). Fakat resim sanatı, formun sahip olduğu asıl anlamları, çok daha farklı anlamlara çevirebilecek bir dönüştürüm aracıdır (Beksaç, 1986, s. 142). Bu bağlamda Velazquez için anlamın entelektüel bir derinlik ve yoğunluk taşıdığı görülebilmektedir. Sanatçının, devlet memuru, kraliyet ressamı ve benzeri o dönem ve bölge için üst düzey görevlerde yer alması, izleyici kitlesinin düzeyi, İtalya ve benzeri sanat merkezi ülkelere seyahat edebilme, Rubens gibi dönemin usta denilebilecek sanatçıları ile karşılaşabilme, birlikte çalışabilme durumu, kendi dönemindeki diğer sanatçılara göre sahip olduğu olanakları, onun çalışmalarının çok daha farklı izleyici kitleleriyle buluşmasına olanak sağlamıştır. Bu nedenle çalışmaları salt form anlamlarından ziyade daha yoğun ve alt anlamlara sahip olduğu görülebilmektedir (Beksaç, 1986, s. 144).

Sanatçının “Aynadaki Venüs” isimli eserinin bugün hala gizemini koruyan bir başyapıt niteliğinde olduğu açıkça görülebilmektedir. Bu gizemli başyapıt, Panofsky’nin “ikonografi ve ikonolojik Sanat Eleştirisi” yöntemiyle derinlemesine analiz edilerek, objeler ve figürler arasında bağlantılar kurularak çözümlenmeye çalışılmıştır. Böylece resmin üzerindeki gizem perdeleri aralanmaya ve resmin anlam tabakaları açığa çıkmaya başlamıştır. Bu inceleme ve anlamlandırma çalışmaları neticesinde, resme daha yakından bakabilme olanağına sahip olunmuş ve bu bağlamda da resimle gerçek anlamda tanışma sağlanabilmektedir. Bu tanışma, beraberinde resimden daha fazla zevk almayı, aynı zamanda resmi doğru bir biçimde değerlendirebilmeyi mümkün kılmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir - Ş.Ö.; Tasarım - Ş.Ö.; Denetleme - D.Ş.; Kaynaklar - Ş.Ö.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi - D.Ş., Ş.Ö.; Analiz ve/veya Yorum - Ş.Ö., D.Ş.; Literatür Taraması - Ş.Ö., D.Ş.; Yazıyı Yazan - D.Ş., Ş.Ö.; Eleştirel İnceleme - D.Ş.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept - Ş.Ö.; Design - Ş.Ö.; Supervision - D.Ş.; Resources - Ş.Ö.; Data Collection and/or Processing - D.Ş., Ş.Ö.; Analysis and/or Interpretation - Ş.Ö., D.Ş.; Literature Search - Ş.Ö., D.Ş.; Writing Manuscript - D.Ş., Ş.Ö.; Critical Review - D.Ş.

Declaration of Interest: The authors have no conflicts of the interest to declare.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Akpang, C. E. (2020). Writing about art: Addressing the problem of art appreciation and criticism. *Nigeria Universities/Colleges International Journal of Education and Research*, 8(2).
- Barrett, T. (2012). *Sanatı eleştirmek, günceli anlamak*. Hayalperest Yayınevi.
- Beksaç, E. (1986). *Velazquez'in sanatında sembolik ve didaktik anlamlar* [Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Cömert, B. (2019). *Mitoloji ve ikonografi*. De ki Basım Yayın.
- Honour, H., & Fleming, J. (2020). *Dünya sanatı tarihi*. Alfa Yayıncılık.
- Hristova, S. (2017). Notes on the iconography of mediated gestures. *HAU*, 7(1), 415–422. [CrossRef]
- Kara, E. (2018). İspanya'nın altın çağında Sevilya kentinin İspanyol sanatındaki yeri. *Journal of Awareness*, 71–88.
- Micheletti, E. (1968). *Velazquez*. Grosset & Dunlap, Inc.
- Mitolojik Tanrılar. (2019). *Eros (Cupid)/Yunan Mitolojisinde Aşk Tanrısı* <https://www.mitolojiktanrilar.com/eros-ask-tanrısı/>
- Muller, M. G. (2011). Iconography and iconology as a visual method and approach. E. Margolis, & L. Pauwels (Eds.), *The sage handbook of visual research methods* (s. 283–297) içinde.
- Muller, M. G. (2015). *The international encyclopedia of communication*. [CrossRef]
- Panofsky, E. (2012). *İkonoloji araştırmaları Rönesans sanatında insancıl temalar*. Pinhan Yayıncılık.
- Prater, A. (2007). *Venus Ante el Espejo*. CEEH.
- Shatford, S. (1986). Analyzing the subject of a picture: A theoretical approach, *cataloging & classification quarterly*, 6(3), 39–62.
- Tükel, U., & Yüzcüller, S. (2018). *Sözden imgeye Batı sanatında ikonografi*. Hayalperest Yayınevi.
- Velazquez, D. (1647). *Aynadaki Venüs* [Resim]. <https://tr.wikipedia.org/RokebyVenus>
- Vidaurre, C. (1999). *Diego Velázquez: La venus d. espejo*.
- Wikipedia. (2022, 18 Mart). *Cupid*. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Cupid>

Structured Abstract

When a work is started to be examined, besides the main striking elements, the researcher should also pay attention to the period in which the work was made, the cultural and social events of the period, and accordingly, the social structure. Considering the economic structure, political situations, geography, religion, language, and race of the period, and the meaning should be tried to be understood and interpretations should be deepened accordingly. Considering all these, it is seen that iconographic analysis evaluates the work of art by creating a kind of historical context and includes the life of the person who made the work in the analysis. In iconographic analysis, it is seen that the meaning of the artwork at the time it is drawn, the social conditions, the producer's experiences, and the lifestyle in that historical process are examined. Iconographic analysis always relies on combining historical evidence through primary or secondary research to construct the meaning and significance of art objects. This will lead to a deeper understanding of the meaning of art and the cultures in which it was created.

For Erwin Panofsky, a work of art is a work of art of the period in which it was formed and of which it is a part. A work is a work within the cultural environment, that is, the philosophy, social structure, psychology, religious environment, political, and economic situation of the period, etc. should be considered together with the cases. For this reason, Panofsky developed the "iconographic and iconological art criticism method" to identify and reveal the subject, meaning, and content. With this method, the artwork, on the one hand, reveals the necessity of considering it as a form, on the other hand, as a subject or meaning. Panofsky says that in order for his works to be perceived within their subject or meaning, the meanings that occur in three stages must be determined (primary or natural meaning, secondary or traditional meaning, and finally intrinsic meaning or content). Primary and natural meaning: it is the first stage created by establishing a relationship between the forms we have seen in a work of art and determining which movements the forms are in. Secondary meaning: it is the second stage that examines artistic motifs, allegories, images, and their meanings. Content, on the other hand, is the final stage that is understood as a result of determining the main principles that reveal the basic attitude of a nation, a period, a class, a religious or philosophical thought. Based on these stages and definitions, it was deemed appropriate to conduct a work review. In this study, it was aimed to examine Diego Velazquez's "Rokeby Venus" with the iconographic and iconological criticism technique.

Diego Velazquez is known as a painter who was born in Seville, Spain in the 17th century and made a name for himself in his own time. During his time in Seville, the artist made paintings with religious themes and paintings about daily life. The life of the painter, who received art education in the workshops of famous painters during his development period and had the opportunity to make his productions in these workshops, can be divided into two as before the palace and after the palace. He improved himself and increased his recognition with the bogedons and portraits he made during the period called pre-palace. So much so that the artist earned the right to be a royal painter, thanks to the fact that he made the portrait of the king of the period with a masterful technique. Thus, the palace period of the artist had begun. During the mentioned palace period, he made various trips to the cities known as art centers. Along with these travels, he saw different works in the field of art, got to know some famous painters, and was influenced by them. Along with these effects, new studies have revealed. His work "Rokeby Venus" is thought to be one of these works.

Rokeby Venus is an oil painting on canvas made in 1647, with two figures, welcoming the viewer with a horizontal composition at first glance. The work was intended to be examined with the subtitles of the iconological and iconographic criticism method. With the research and studies carried out, the opportunity to take a closer look at the work was obtained, and thus a real acquaintance with the painting became possible. With this meeting, it has been seen that this well-known work of the artist has various meanings and interpretations, and these meanings and interpretations are included in the study.

It has been concluded that the artist, who increased his fame even more with his palace painter in his own period, has not lost anything from his recognition today and his famous work "Rokeby Venus" is a masterpiece that still preserves its mystery today.