

## MICHEL FOUCAULT’NUN “ÖZNELLİK” VE “YENİ” KAVRAMLARI IŞIĞINDA *LAS MENINAS*’A BAKIŞ

1.Deniz Karakaya\*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Işık Üniversitesi, 0009-0000-3621-579X

\*Sorumlu yazar: denizinportreleri@gmail.com

### ÖZET

Bu araştırmada, Michel Foucault’nun felsefesinde, özne ve iktidar ilişkileri ekseninde, öznel deneyimin hâkim söylem aracılığıyla kurularak bireyi tanımlaması ve özgürlüğü sınırlandırması olgusu ele alınmıştır. Foucault’nun, insanın, siyasi boyutları ile tarihsel olarak dayatılan kimliklerden sıyrılarak özgürlüğünü geri kazanabilmesi için önerdiği; karşı özneleşme ile yeni söylemler inşa etme ve yeni öznellikler kurma düşüncesi incelenmiştir. Bu bağlamda, resmedildiği çağda bir söylem değişikliğine neden olan, Foucault’nun da hakkında yazdığı Diego Velázquez’in *Las Meninas* eserinin, Pablo Picasso ve Salvador Dalí tarafından yeniden üretilmeleri, betimsel ve yoruma dayalı bir yaklaşımla çözümlenmiştir. Araştırmada, klasikleşmiş bir sanat eseri olan *Las Meninas*’ın, yorumlandığı çağın sanat anlayışının söylemi doğrultusunda yeniden kurularak; karşı özneleşmesini ve yeni bir öznellik sürecini nasıl gerçekleştirdiğinin, Foucault’nun felsefesine dayanan teorik çerçevede ilişkilendirilmesi amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Foucault, Picasso, Dalí, Öznellik, Las Meninas.

**Tür:** Araştırma Makalesi

**Gönderim Tarihi:** Şubat 2025 • **Kabul Tarihi:** Haziran 2025

**Alıntılama:** Karakaya, D. (2024). Michel Foucault’nun “Öznel” ve “Yeni” Kavramları Işığında “Las Meninas” ve “Narcissus”a Bakış, *Işık JADA: Işık Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Dergisi*, 2(2), 34-49.

## INTERPRETING *LAS MENINAS* THROUGH MICHEL FOUCAULT'S NOTIONS OF "SUBJECTIVITY" AND THE "NEW"

1.Deniz Karakaya\*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Işık Üniversitesi, 0009-0000-3621-579X

\*Corresponding author: denizinportreleri@gmail.com

### ABSTRACT

This study examines the phenomenon in Michel Foucault's philosophy whereby subjective experience is constructed through dominant discourse, defining the individual and restricting their freedom within the framework of subject and power relations. It explores Foucault's proposition that individuals can reclaim their freedom by shedding historically imposed political identities through the practice of counter-subjectivation and the construction of new discourses and subjectivities. In this context, Diego Velázquez's *Las Meninas*—a painting that initiated a discursive shift in its era and was analyzed by Foucault himself—is interpreted through descriptive and analytical approaches in its reappropriations by Pablo Picasso and Salvador Dalí. This study aims to explore how the canonical artwork *Las Meninas*, through its reconstruction within the discursive framework of the artistic paradigm of its interpretive era, enacts a process of counter-subjectivation and the formation of a new mode of subjectivity—analyzed in relation to the theoretical framework of Michel Foucault's philosophy.

**Keywords:** Foucault, Picasso, Dalí, Subjectivity, Las Meninas.

**Type:** Research Paper

**Received:** February 2025 • **Final Acceptance:** June 2025

**Cite:** Karakaya, D. (2024). Interpreting Las Meninas Through Michel Foucault's Notions Of "Subjectivity" And The "New," *Işık JADA: Işık University Journal of Art, Design and Architecture*, 2(2), 34-49.

## 1. GİRİŞ

Foucault'nun felsefesi ve sanat üzerine düşünceleri; sanat tarihçileri, eleştirmenler ve araştırmacılar tarafından çeşitli kapsamlarda incelenmiştir. Bu araştırmanın, özgün ve farklı bir perspektif sunması amacıyla, Foucault'nun felsefesindeki *öznellik* ve *yeni* kavramları üzerinden, Velázquez'in *Las Meninas* eseri, modernist yeniden yorumlarıyla ele alınmıştır. Araştırmada, eserler, yapısal özelliklerini ortaya koymayı amaçlayan betimsel yöntemle ve anlam üretim süreçlerini yorumlamaya yönelik hermeneutik yaklaşımla analiz edilmiştir.

Foucault'nun felsefesi, sanat tarihiyle kesişen bazı düşünsel yaklaşımlar içermekle birlikte, onun ilgisi sanatın kendisinden ziyade, sanatın şekillendiği bilgi ve iktidar ilişkileri, görme biçimleri ve temsil sistemleri üzerinedir. Araştırma konusu, diğer kuramcılarının görüşlerinden bağımsız olarak, Foucault'nun kuramları dahilinde ele alınmıştır.

Araştırmada, öncelikle, Foucault'nun felsefesinin ele alınan teorik çerçevesini ve temel kavramları belirlemek amacıyla; özne ve iktidar ilişkilerine değinilmiş, söylemin öznellik deneyimini kurarak bireyi konumlandırması incelenmiş, özgürleşme yolunda *karşı özneleşme* ve *yeni* kavramlarının açılımı sağlanmıştır.

Velázquez'in *Las Meninas* eseri, dönemine getirdiği yenilikler ve Foucault'nun eser hakkındaki görüşleri doğrultusunda ele alınmış, Picasso ve Dalí'nin *Las Meninas* çeşitlemeleriyle analiz edilmiştir. Resmedildiği barok dönemde kendisi yeni bir söylem oluşturan *Las Meninas*'ın, modern sanatçılar tarafından yorumlanmış biçimlerinin kazandırdığı özgün açılımlar ve yaratıcı başkalaşım süreçleri; Foucault'nun *öznel* deneyimin tanımladığı kavramlardan özgürleşme, karşı özneleşme ve *yeni*yi kurma düşüncesi bağlamında ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir.

## 2. FOUCAULT'YA GÖRE ÖZNELLİK DENEYİMİ

### 2.1. Öznellik Deneyiminin Anlaşılmasında Temel Kavramlar

*Öznel* kelimesi; "özneye ilişkin olan, özneye oluşan, nesnelerin gerçeğine değil, bireyin düşünce ve duygularına dayanan; enfüsi, subjektif, nesnel karşıtı" olarak tanımlanır (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2025). *Yeni* sözcüğü ise, "Eski Türkçe yan- "geri gelen, yeni ay, yeni" sözcüğünden evrilmiştir. Bu sözcük Eski Türkçe yan- "geri gelmek" fiilinden türetilmiş olabilir; ancak bu kesin değildir." (Nişanyan Sözlük, 2025).

*Etik*, sözlüklerde, "ahlak ve ahlaka ilişkin" olarak tanımlanırken, Foucault'da, *etik*, Antik Yunan ve Helenistik Dönem'de "insanın söylemsel olan ve olmayan pratikler üzerinden kendisiyle kurduğu bilinç ilişkisi; özgürleştirici eyleme yansıyan bir ilişki" anlamıyla kullanılmıştır (Keskin, 2017). Eski Yunanca *ethos*, "kendilik, karakter, karakter üzerine düşünme, kendi için kaygılanma, kendini yönetmeyi öğrenme, kendini tanıma, kendini zihninde temsil etme" anlamındadır. Foucault, *kendisinin yeniden oluşturmaya çalıştığı şeyi* şöyle tanımlar: "insanın kendisini, kendi yaşamının güzelliği için uğraş veren bir işçi olarak kurmasını amaçlayan bir kendilik pratiğinin ortaya çıkarılıp geliştirilmesi." (Foucault, 2014, s. 88).

*İktidar*, “bir işi yapabilme, bir direnmeyi yenme gücü; erk”; Foucault’da, “iki eylem kümesi arasındaki ilişki, karşılıklı yapılandırma oyunu” olarak anlaşılır. *İktidar* ile kastedilen, siyasi yapı, hükümet, hâkim toplumsal sınıf değildir. *İktidar*, bütün insani ilişkilerde mevcut olan, bir kişinin diğerinin davranışlarını yönlendirmeye çalıştığı, belli bir özgürlük ve direniş imkânı içerdiğinden tersine çevrilebilir nitelik taşıyan, hareketli bir ilişkidir. İktidar zorunlu olarak kötü değildir; tahakküme dönüştüğü, özgürlüğü engellediği, daraltıcı, sabitleyici ve manipülatif olarak hizmet ettiği yerde kötüdür (Foucault, 2014; Keskin, 2017). Foucault, Fransızcada *özne* kelimesinin, *hem konu hem de merkezde yer alan biri tarafından boyunduruk altına alınan biri* manasına geldiğini söyler ve ekler: “İşte özne tarafından/vasıtasıyla tabi kılınma sürecimiz böyle gerçekleşmiştir.” (Foucault, 2021, s. 50-51).

Foucault, insanın özgürleşmesinin bir biçimi olarak düşünülen, *bireyselliğin ifade edilmesi ya da yüceltilmesine* şüpheyle yaklaşır ve *bilinç, özne, benlik, insanın bireyselliği, insan, insani varoluş* kavramlarının; bireyin muktedir olduğu deneyimleri sınırlayan biçimler olup olmadığını sorgular. Foucault’ya göre, *benden, bilinçten* söz etmek sınırlar, ayrımlar, dışlamalar, inkârlar ve reddedişler manasına gelir, oysaki gerçek özgürleşme; öznelliğin, bilincin ve benliğin söz konusu bütün biçimlerinin ortadan kaldırılmasından doğmalıdır: “Dolayısıyla bana göre gerçekliği yaşamak, gerçekliğin bütünlüğünü benimsemek, benliği bütün siyasi deneyimlere açık hale getirmek, tüm bunlardan, yani alışlageldik burjuva, kapitalist biçimlerden vazgeçmemiz anlamına geliyor.” (Foucault, 2021, s. 47-48).

## 2.2. Öznellik ve Özgürleşme Sürecindeki Yeni

Foucault, Descartes’tan bu yana modernizmin bir özne meselesi olduğunu söyler. Foucault’ya göre *öznellik*, insanın kendi varlığı ile bir bilinç ilişkisi kurarak, onu zihninde belirli kavramlarla temsil etmesi, belirli söylemlerle bu temsiliyeti tasarlamasıdır. Foucault, özne deneyimin tanımladığı kimliklerin ve içini dolduran deneyimlerin kurulmuş olduklarını savunur. Foucault’ya göre, bu kimlikler zorunlu değildir, siyasi boyutları ile tarihsel olarak tasarlanmıştır. İnsan dayatılan kimlikten özgürleşebilir, kendi kendine getirdiği sınırları aşabilir. Sınırların aşılabilmesi için yapılması gereken ise, yeni söylemler kurarak yeni öznellikler geliştirmektir (Foucault, 2014, Keskin, 2017).

Foucault’ya göre, her şeyi kuran *söylemdir*, *bilgi* tarihsel süreçlerdeki söylemlerle oluştuğundan, evrensel olmadığından, hakikat de iktidar sistemleriyle ilişkili olarak, kurallar değiştikçe değişen bir *hakikat oyunudur*. Söylem sadece dilsel değildir; bir ilişkiler bütünüdür, söylemin içindeki maddi pratiklerin uygulanması da söylemin bir parçasıdır. Örneğin, akıl hastalarının veya suçluların kapatıldıkları yerler de söylemin bir parçasıdır (Keskin, 2017). Foucault, Orta Çağ’da ya da Rönesans boyunca akıl hastalarına hoşgörülü davranıldığını, hatta akıl hastalarının başkalarının yanlış davranışlarının hakikat işaretçisi olma görevini üstlendiğini söyler. Ancak 17. yüzyıldan itibaren akıl hastaları toplumun dışına itilmeye, kapatılmaya başlanmış, 19. yüzyıldan itibaren bilimin nesnesi olmuştur (Foucault, 2021): “Başka bir deyişle, deliliği anlamak için ilk önce kimin ya da neyin dışlandığına bakmak gerekir... Deliliği bastırdık ve sonuçta onu biliyoruz. Başka kültürleri baskı altına aldık ve sonuçta onları biliyoruz.” (Foucault, 2021, s. 20-21). Foucault’ya göre, “bilgimizin evrenselliği dışlamalar, yasaklamalar, inkârlar, reddedişler pahasına; gerçeklik açısından bir tür zalimlik/acımasızlık pahasına kazanılmıştır.” (Foucault, 2021, s. 39). Foucault, bilginin insanı özgürleştirmedeğini, her şeyi bilemeyeceğimizi, her şeyi bilmenin ancak “özgür olmamamız

temelinde; kendimizle, başkalarıyla, şeylerle, gerçeklikle uğraşmamız temelinde; ayrımların, dışlamaların, boyun eğdirmelerin, adaletsizliklerin temelinde” gerçekleştirilebileceğini söyler (Foucault, 2021, s. 43).

Öznel deneyim bu şekilde kurulduğundan, kişi; varlığını zihninde temsil ederken kullandığı normatif boyutu fark ederek, mevcut kavramlar üzerine düşünerek, sorular sorarak, bu kavramların içeriğini bükebilir ve yeni kavramlar yükleyebilir. Mevcut söylemi farklı söylemlerle eklemlendirerek, yeni pratikler ve bilgi alanlarıyla ilişki kurarak, kendisine farklı normlarla bakarak, sınırları aşabilir ve özgürleştirici şekilde dönüşebilir. Özgürlük alanının genişlemesiyle, potansiyel yaratıcı şekilde kullanılabilir ve insanların kendilerinden yaratıcı bir faaliyet olarak yeni bir şey çıkarmaları mümkün olur. Böylece insan, *karşı özneleşmesini* gerçekleştirir ki bu; pozitif özgürlük anlayışıdır ve Foucault’nun düşüncesindeki anlamıyla *etik* kavramına eriştiren davranıştır. Pozitivizme, nesneleştirmeye karşı olan Foucault, herhangi bir iyi yaşam önerisi sunmaz, ütopya önermez. Bireylerin karşı özneleşmelerinin, kendi spesifik alanlarında, toplumda kolektif olarak gerçekleşmesi ve kendiliğinden ortaya çıkması taraftarıdır, ulaşılacak nihai bir iyi yoktur (Foucault, 2011a, Foucault, 2011b, Foucault, 2014; Keskin, 2017).

Foucault, kurulmuş özneliğin anlaşılmasında, Batı’nın yakın tarihinde insanların özneye dönüştürülme biçimleri üzerinden örnekler verir. 18. yüzyıl sonunda, akıl ile akıl olmayanın ilişkisinde; aklın, akıl olmayana dair söylemi sonucu kurulan sistem, *delilik* olarak tanımlanan varlık biçiminin düzeltilmesi için bilimsel faaliyete göre bir pratik geliştirmiş, neticede bir ıslah şekli ve kurumlar ortaya çıkmıştır (Foucault, 2017). Buna göre; “deli özne, özgür olmayan bir özne değildir ve tam da akıl hastası onu deli ilan eden birisiyle ilişkili olarak ya da onun karşısında kendisini deli bir özne olarak kurar.” (Foucault, 2014, s. 234). Akıl hastalığı artık tanımlanmış, teorileri üretilmiş, kuralları belirlenmiş, tezahürleri üzerine pratikleri kurgulanmış ve sınırlandırılmış bir öznel deneyimdir; kişi kendi varlığını ve *deliliğini* bunun üzerinden yorumlamaya yönlendirilir, kendisini akıl hastalığı deneyiminin bir öznesi olarak görür veya görmez. Akıl hastalığı, nesne olarak ele alınıp kavramsallaştırılmıştır, oysa Foucault’ya göre nesne diye bir şey yoktur; her şey ilişkilerden müteşekkildir. İnsan özne haline getirilerek, kendi varlığıyla ilişkisini, mevcut bilgi ve iktidar söylemleri üzerinden kurmak durumunda bırakıldığında, Foucault’ya göre, en tehlikeli tahakküm olan öznellik üzerinden kurulan tahakküm gerçekleşir. Böylece, önceden mevcut olan diyalogun monoloğa dönüşmesiyle bir yarıma ortaya çıkar ve bu yarıma baskıya yol açar (Keskin, 2017). Aklın, akıl olmayanı kategorize etmesi *deliliği* üretir; iktidar sistemlerinin tehlikeli davranışı sınıflandırması *suçu* tanımlar; erkeğin kadın üzerine tek taraflı konuşması *kadınlığı* inşa eder; Batı’nın Doğu’ya bakışı *oryantalizmi* konumlandırır.

### 3. SANAT TARİHİNDE KARŞI ÖZNELEŞME VE YENİ

Foucault’ya göre *özne*, basitçe “bilinçli bir fail” değildir; inşa edilerek kurulur. Öznenin inşasını etkileyen pratikler ve teknikler tarihsel olarak değiştiği için öznellik de değişir. Foucault, *öznellik* ile bilinçli öz benliği kastetmez. Foucault, özneliğin evrensel bir içeriğe sahip olmadığını, her tarihsel dönemde kendini özgün biçimde oluşturduğunu savunur. Foucault’nun *özneleşme* olarak adlandırdığı bu süreç, tarihsel olarak erişilebilir teknikler aracılığıyla gerçekleşir ve öznenin kontrolü dışındaki pek çok etkene maruz kalır. Foucault, öznenin kendini etkin bir biçimde kurduğu kendilik pratiklerinden söz eder. Bunlar, bireyin kendi başına icat ettiği şeyler değildir; bireyin içinde bulunduğu kültürde ona önerilen, dayatılan ya da telkin edilen modellerdir (Kelly, 2013).

Foucault, özneyi iktidar ilişkileri bağlamında ele almıştır. Foucault'ya göre özneleşme bir özgürlük değil, iktidar biçimlerinin içinden geçerek belirli bir kimliği üstlenmeye zorlanmaktır. Foucault'nun *karşı özneleşme* kavramı burada devreye girerek, iktidar ilişkilerinin kaçınılmazlığını kabul eder ancak ona teslim olmaz: Bireyin, kendisine dayatılan özne biçimlerine karşı çıkması ve alternatif bir özneleşme tarzı yaratması ile *karşı özneleşme* gerçekleşir. İktidar ilişkileri içinde bir direniş hareketi olarak *karşı özneleşme*, iktidardan tümüyle özgürleşme anlamına gelmez. *Karşı özneleşme* mücadelesi; tahakküm biçimlerine karşı, bireyin özneye indirgenmesine karşı, benliğin iktidar tarafından düzenlenmesine karşı olmak üzere üç yönlüdür (Foucault, 2014).

Kuşkusuz ki sanat tarihinde, her dönem kendisinden önceki döneme göre, sanatı az ya da çok farklı bir görme biçimi ve estetik anlayışıyla değerlendirmiştir. Foucault'nun felsefesinin teorik çerçevesinden hareketle, sanatta yerleşik *öznel deneyimin* sorgulanarak farklı bir içerikle *karşı özneleşmeyi* ve *yeni*yi nasıl oluşturduğunu analiz edebilmek amacıyla; öncelikle, Velázquez'in *Las Meninas* eseri, resmedildiği barok dönemdeki önem ve anlamı, inşa ettiği yeni söylem üzerinden incelenmiştir. Ardından, eser üzerine Picasso ve Dalí'nin kübist ve sürrealist üsluptaki yeniden üretimleri ve getirdikleri sanatsal yorum aynı çerçeve ve bağlamda araştırılmıştır.

Tarihsel süreç içinde figüratif temsilden uzaklaşan bir dönemde, modern sanatın sunduğu özgürlük alanı sayesinde, eserin Picasso ve Dalí tarafından yaratıcı ve özgün bir bakış açısıyla nasıl biçimsel bir dönüşüme uğratıldığı; bu dönüşümle birlikte *karşı özneleşme* sürecine nasıl girdiği ve *yeni*yi nasıl kurduğu çözümlenmiştir.

### 3.1. *Las Meninas'a Yeni Bakış*

Velázquez'in 1656 tarihli yapıtı *Las Meninas* (Şekil 1.), yalnız başına değerlendirildiğinde, seyirciyle kurduğu ilişki bakımından kendinden önceki ve çağdaşı sanat yapıtlarından ayrılmaktadır. Tablodaki kişiler hayatın içinde, doğal halleriyle birbirleriyle ilişki içindedir. Velázquez'in, yapmakta olduğu resimden; aynada yansıması görülen *kral ve kraliçeye* mi, *kral ve kraliçe olan seyirciye* mi yoksa *seyircinin önündeki kral ve kraliçeye* mi bakmakta olduğu konusunda sanat tarihçileri fikir birliğinde değildir. Belki de eserin esrarı bu muammadan doğar. Velázquez'in ayna detayı ile Jan Van Eyck'ın *Arnolfini'nin Evlenmesi* eserinden esinlendiği düşünülse de resmin; üç boyutlu tasarımı, derinliği ve oyun kurgusu ile, o zamana değin kurulan gerçeklik algısının ötesinde bir arayışta olduğu söylenebilir.

Velázquez'in *Las Meninas*'ında, merdivendeki figür ile mekânsal olarak geriye doğru açılan boyut, ressam, prenses ve cücenin bakışıyla birlikte, aynanın kurduğu bulmaca ile merdivendeki kurgunun tam tersi olarak ileriye, seyirciye doğru da açılır. Seyirciyi tablonun arkasına ve önüne yönlendiren mekânsal derinlik ve hareket algısı, zaman boyutunda da söz konusudur. Tablodaki kişiler üzerinden gizemli bir oyuna davet edilen izleyicinin esere her bakışında, sahne yeniden kurulur. Eserin solundaki tuvalin izleyiciye dönük sırtı ve sağındaki sarayın koruyucu köpeğinin duruşu, izleyiciye mesafeyi, sınırlarını ve mekânsal olarak resmin dışında olduğunu anımsatırken, bir taraftan ressamın ilgili bakışları izleyiciyi resmin içine geri çağırır.

Velázquez, mekân ve zaman boyutlarını sorgulatarak, seyirciyi de kurduğu oyunun bir parçası yapmış; barok dönemin geleneksel resim anlayışına farklı ve yeni bir yaklaşım getirmiştir. Öte yandan, eserde, kral ve kraliçenin görünüşleri, statülerine karşıt olarak aynanın yansımasında, küçük ve belirsiz olarak resmedilmiştir. Velázquez, ressam olarak kraliyet ailesiyle aynı mekânda yer alarak ve saray mensuplarını önemleriyle ters orantılı biçimde ölçeklendirerek, saray içindeki düzene ve yerleşik iktidar ilişkilerine meydan okumuştur.



**Şekil 1.** Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, Las Meninas, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 320,3 x 279,1 cm, 1656, Museo del Prado. (<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f>).

Prenses, nedime, cüce ile birlikte ressamın da tuvalinin önünden geriye doğru çekilerek bize doğru bakması; resmi, hem dünyanın bir kopyası olarak hem de bir pencere çerçevesinden görülen dünyanın yeniden inşası olarak ele almamızı gerektirir. Bu dünya, bizim ona bakmamızla varlık kazanır, bizi onaylar

ve kabul eder. Ressam, hem “dünyanın görüldüğünü” hem de “dünyayı gördüğünü” söyler: Birincisinde, resimden önce gelen ve dünyayı ölçen bir izleyicinin önceliği varsayılır; ikincisinde ise, insanın varlığından önce gelen ölçülemez bir dünya mevcuttur. Eserde bu iki yaklaşım, büyüleyici ve çözülmesi imkânsız bir şekilde birleştirilmiştir. *Las Meninas*, hem resim sanatının *özgür sanat* olarak asalet iddiasını hem de Velázquez’in ressam olarak kendi toplumsal statüsüne dair asalet talebini görselleştirir (Alpers, 1983).

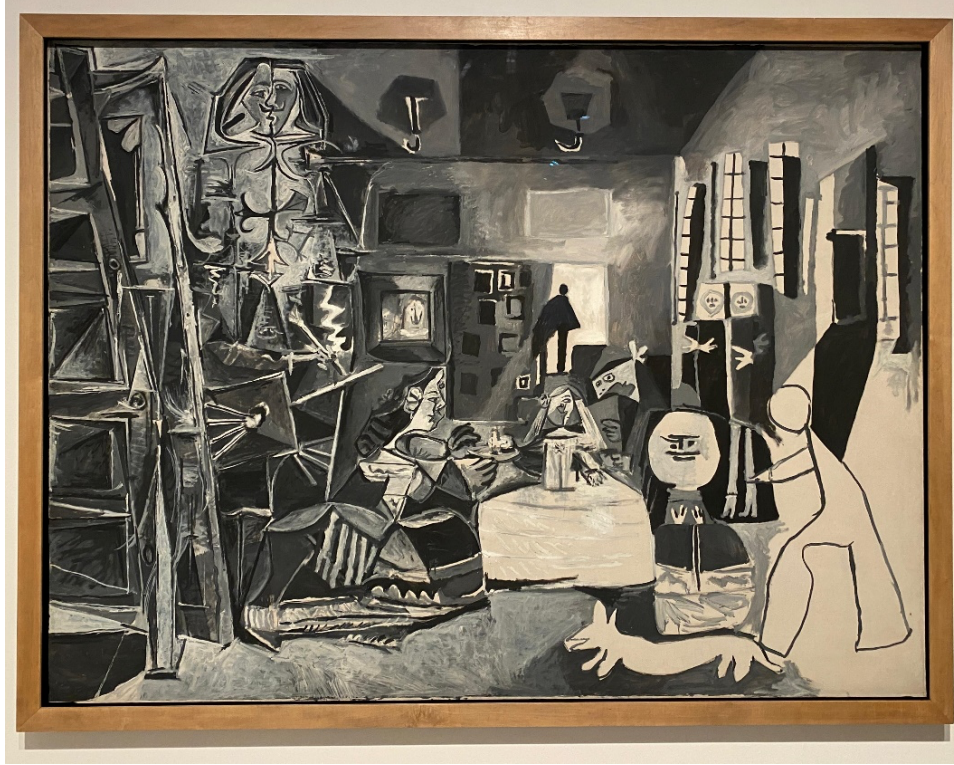
Eseri bu karakteristik özellikleriyle, çağının kurulu söylemine yönelik bir *karşı özneleşme* ve *yeni* örneği olarak okumak mümkündür; resim geleneğinin mevcut söylemi ve öznellik biçimleri eser üzerinden yeniden tasarlanmıştır.

Foucault, tablonun seyirci ile kurduğu ilişki hakkında şunları söyler:

“Ressam bakışlarını bize ancak, bizim onun modelinin yerinde bulunduğumuz ölçüde yöneltmektedir. Biz seyirciler fazlalığıdır. Bu bakış tarafından kabul edilen bizler, onun tarafından kovulmakta, bizden önce burada bulunmuş olan tarafından ikame edilmektediriz: bizzat modelin kendisi tarafından... Görülen miyiz, gören miyiz? Ressam, anbean içerik, biçim, çehre, kimlik değiştiren bir yere, şu ân için sabit bir şekilde bakmaktadır... Ressamın bize bakmasına bakıyoruz ve onu görmemize olanak veren aynı ışık tarafından biz de onun için görünür kılınıyoruz... Hollanda resminde, aynaların bir ikiye katlama rolü oynamaları gelenektir: Bunlar tabloda ilk kez verilmiş olanları tekrarlıyorlardı, ama hakiki olmayan, değiştirilmiş, daraltılmış, bükülmüş bir mekânın içinde... Ayna burada, daha önce söylenmiş olana ilişkin hiçbir şey söylememektedir... Hükümdarlar, tablonun önünde, aynanın yansıttığı iki küçük silüetin içinde tanınmaktadırlar. Bütün bu dikkatli çehrelerin, bütün bu süslü bedenlerin ortasında, onlar daha soluk, daha gerçektir, bütün görüntülerin içinde en tehlikeli durumda olanlarıdır: bir hareket, biraz ışık onları yok etmeye yetecektir. Temsil edilen bütün bu kişilerin içinde, aynı zamanda en çok ihmal edilenleridir... Kralın kraliçesiyle birlikte tahtta oturduğu yer, aynı zamanda sanatçının ve seyircinin de yeridir: Aynanın dibinde, oradan geçen kişinin anonim çehresi ve Velázquez’inki gözükabilir -gözükmemelidir-. Çünkü bu yansımanın işlevi, ona tamamen yabancı olanı tablonun içine çekmektir.” (Foucault, 2001, s. 27-44).

Picasso, 1957 yılında, *Las Meninas* üzerine elli sekiz eserden oluşan, uzun soluklu bir çeşitlemeler serisine başlar. Seri, hem İspanyol resim tarihinin en önemli eserlerinden biriyle doğrudan bir yüzleşme hem de Picasso’nun Fransa’daki sürgününden gözlemlediği İspanya’daki güncel olaylara dair bir yorumdur. Picasso, 1968 yılında hayatını kaybeden yakın dostu Jaime Sabartés’in anısına seriyi aynı yıl Barselona’daki müzeye bağışlamıştır. Picasso, Sabartés’e 1950 yılında şöyle demiştir:

“Eğer biri *Las Meninas*’ı tamamen iyi niyetle kopyalamak isterse -örneğin belli bir noktaya geldiğinde ve eğer o kişi ben olsaydım- derdim ki: ‘Peki ya onları biraz daha sağa ya da sola koyarsam ne olur?’ Velázquez’i unutarak bunu kendi tarzımda denemeye çalışırdım. Böyle bir deneme muhtemelen beni ışığı da değiştirmeye götürürdü, çünkü bir karakterin yerini değiştirmiş olurum. Böylece, yavaş yavaş, bu tablo geleneksel bir ressam için tiksindirici bir *Meninas* olurdu, ama bu benim *Meninas*’ım olurdu.” (“*Las Meninas*, 1957 by Pablo Picasso”, t.y.).



**Şekil 2.** Pablo Picasso. Las Meninas, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 194 x 260 cm, 1957, Museu Picasso.  
Envanter No: MPB 70.433. Fotoğraf: Deniz Karakaya, 2025.

Serinin ilk büyük grup kompozisyonu olan eserde (Şekil 2.) Picasso, Velázquez'in orijinal eserinde dikey olan formatı yataya çevirir. Velázquez'in kompozisyonundaki tüm karakterler yaklaşım farklılıklarıyla Picasso'nun yorumunda da yer alır. Merkez figür artık Prenses Margarita değil, -sanatçının rolünün önemini simgeleyecek şekilde- neredeyse tuvalin yüksekliği kadar büyütülmüş olan ve bir yerine iki palet tutan Velázquez'in kendisidir. Açık kapıdaki figür, perspektif çizgilerinin kesiştiği ve diğer karakterlerin yerleştirildiği piramidin tepe noktasında konumlandırılmıştır. Soldan sağa doğru figürler giderek sadeleşerek iki boyutlu, karikatürize bir hal almaktadır. Yapıdaki pencereler ışığın süzülmesine olanak sağlar. Picasso, seriyi Fransa'nın güneyindeki Cannes şehrinde bulunan atölyesi La Californie'de üretmiştir. Sanatçının bu atölyede ürettiği eserlerde, Akdeniz ışığını ve rengini içeri alan büyük pencereler belirleyici bir rol oynar (Museu Picasso, t.y.-a.).

1957 yazında, *Las Meninas*'ı "kendi tarzında, Velázquez'i unutarak" yorumlayan Picasso, 1957 Eylül'ünde, serinin yeni bir fazına geçer: La Californie'deki stüdyosunun balkonuna kurduğu güvercinliğe ve uzaktan görünen Cannes Körfezi manzarasına odaklanarak *Las Meninas* serisinin bir parçası olan *Güvercinler* serisine (Şekil 3., Şekil 4.) başlar (Museu Picasso, t.y.-c., t.y.-d.).



**Şekil 3.** Pablo Picasso. Güvercinler, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 80 cm, 1957, Museu Picasso.  
Envanter No: MPB 70.456. Fotoğraf: Deniz Karakaya, 2025.

Picasso, *Güvercinler* serilerinde *Las Meninas*'taki derinlik, doğallık ve ritim duygusunu, eserin orijinalinde olduğu gibi, oyuncu bir üslupta yeniden kurar. Sol tarafta kümelenen güvercinler, *Las Meninas*'taki şövale ve tuvalin geometrisini takip eder; paletle birlikte yerlerini alırlar. Alttaki üç beyaz güvercin ise, prenses ve nedimelerin bulunduğu sahneye göndermede bulunur. Balkondan görülen deniz manzarasının derinliği ise, *Las Meninas*'ta izleyicinin dikkatinin sahnenin gerisine çekilmesi gibi, bakışları uzaklara yönlendirir.



**Şekil 4.** Pablo Picasso. Güvercinler, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 129 x 97 cm, 1957, Museu Picasso.  
Envanter No: MPB 70.455. Fotoğraf: Deniz Karakaya, 2025.

*Las Meninas* serisindeki diğer eserlerde olduğu gibi, *Güvercinler* serisinde de Picasso, ışık, renk ve mekânla deneyler yapar. Güvercin temalı dokuz eserin tümü aynı yapıya sahiptir: Sol tarafta bölmeli güvercinlik, altında birkaç yavru güvercinin bulunduğu pencere pervazı ve tuvalin geri kalanında Cannes Körfezi manzarası görülür. Benzer şekilde, çoğu tabloda üst korkulukta duran siyah bir güvercin vardır. Bazı eserlerde fırça darbeleri ve boya daha belirgindir, böylece kompozisyon parçalanır ve eser hacim kazanır. Güvercinlere yapılan vurgu, Picasso'nun güvercinleri resmeden babasını ve Picasso'nun Komünist Parti için yaptığı ve büyük başarı kazanan güvercin litografilerini hatırlatır. *Güvercinler* serisi, hem bir açılım hem de iç-dış arasında diyalog unsuru olarak pencere temasını da ele alır. Seride, güvercinler ve pencereden görünen manzara, biri diğerinin önüne geçmeksizin birlikte var olurlar. Picasso, iç mekânın özel dünyasını, dışarının kamusal alanıyla birleştirerek, her ikisini de düş ve nostalji imgesiyle birbirine bağlar. Pencere ayrıca, eserlerinde bu temayı sıkça kullanan, Picasso'nun yarım yüzyılı aşkın süredir dostu ve rakibi olan Matisse'i çağırıştırır. Picasso'ya iki genç güvercin armağan eden Matisse'in 1954'teki ölümü, Picasso üzerinde derin bir etki bırakmıştır (Museu Picasso, t.y.-e., "The Pigeons, Cannes, 1957 by Pablo Picasso", t.y).

Picasso'nun pencereler üzerinden kurduğu içeri ve dışarı ilişkisi; güvercinlerin düşsel olan dünyası ile balkonun ötesindeki manzaranın ufka yönelen gerçekliği; Velázquez'in *Las Meninas*'ındaki saray atmosferini bir taraftan *unuttururken*, diğer taraftan, mekânsal ve zamansal oyun kurgusuyla orijinal esere atıfta bulunur. Öte yandan, saraydaki kişilerin kendiliğinden ve resmiyetten uzak halleri, güvercinlerin doğallığıyla benzer bir samimiyet yansıtır. Eser, farklı bir varlık alanında yeni bir biçim ve kimlik kazanırken, özünü oluşturan temel unsurları korur.

Picasso, *Las Meninas* serilerinin on dördünde, kompozisyonun merkezinde yer alan Prenses Margarita'yı işlemiştir. Serilerde, gri monokromdan canlı renklere, kübist kompozisyonlardan çizgi ve renge dayalı şematik stile çeşitlenen bir teknik izlemiştir. Velázquez'in eserindeki gibi, prensesin yüzü sola, bakışı karşıya doğrudur. Picasso, eserlerinde sıkça kullandığı *profilden yüzler* yöntemiyle, gözlerden birinde vurguladığı kırmızı ile bu bakışı yakalamıştır (Şekil 5.) (Museu Picasso, t.y.-b.). Orijinal eserdeki natüralist üslup, kübist geometrinin keskin çizgilerinde çözülerek biçimsel bir dönüşüme uğrarken; prenses, izleyici üzerinde benzer bir duygusal etki yaratmayı sürdürür.



**Şekil 5.** Pablo Picasso. *Las Meninas* [Infanta Margarita María], Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 81 cm, 1957, Museu Picasso.

Envanter No: MPB 70.459. Fotoğraf: Deniz Karakaya, 2025.

*Las Meninas* serilerinin dönüşüm yolculuğunda izlenebileceği gibi, Picasso için sanat, yaratıcı bir araştırma ve deneyimleme sürecidir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide ifade ettiği gibi:

“Ben hiçbir zaman bir tabloyu sanat eseri gibi yapmam. O her zaman bir arayıştır. Sürekli arayış içindeyim ve bu arayışın içinde mantıklı bir bağlantı vardır. İşte bu yüzden onları [eserleri] numaralandırırım. Numara ve tarih atarım. Belki bir gün biri bunun için bana teşekkür eder.” (Liberman, 1956).

Velázquez’in *Las Meninas* eserinin yeniden yorum örneklerinden biri de, esere doğrudan bir gönderme niteliği taşıyan, Salvador Dalí’nin 1960 tarihli *Juan de Pareja’nın Mandolin Teli Onarırken Portresi* (Şekil 6.) eseridir.



**Şekil 6.** Salvador Dalí. Juan de Pareja’nın Mandolin Teli Onarırken Portresi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 74,3 x 88,27 cm, 1960, The Minneapolis Institute of Arts.

<https://collections.artsmia.org/art/3291/portrait-of-juan-de-pareja-salvador-dali>

Eserde, Velázquez’in atölyesinde köle statüsünde çalışan ve Velázquez’in, portresini yaptıktan sonra özgürlüğüne kavuştuğu Juan de Pareja, merkezde tasvir edilir. Juan de Pareja’nın profili, *Las Meninas*’taki karakterlerin tanıdık duruşlarıyla betimlenir: Velázquez’in tuvali, Pareja’nın burnunun

köprüsünü, prenses ve nedimeler ise bıyık ve sakalını oluşturlar. Eserin sağ üst çaprazını kaplayan, ağzı bir kumaş parçasıyla dikilmiş olan köpek, Pareja'nın profiliyle aynı katmandadır ve iki figürün gözleri çakışır. Göz, Velázquez'in eserindeki aynaya karşılık gelir ve güçlü bir metafor oluşturur. Eserdeki sembolizm; sadakat, bastırılmış ifadenin dışavurumu, otorite figüründen özgürleşme, iktidardan bağımsızlaşma, yaratıcı görüş kazanma, bireysel bakış geliştirme temaları üzerinden okunabilir ve Foucault'nun "gören kim?" sorusunu yeniden gündeme getirir.

Dalí'nin *Las Meninas* yorumu, barok dönemde resmedilmiş olan orijinal yapının biçimsel yapısını sürrealist bir yaklaşımla dönüştürerek; dönemin çağdaşı eserleri arasında yeni bir söylem oluşturan Velázquez'in *Las Meninas*'ına hem bir gönderme yapmış hem de eseri anlamsal bir kaymaya uğratmıştır. Eser, içerdiği yoğun sembolizmle Foucault'nun yeni öznellikler kurarak tanımlanan kimliklerden bağımsızlaşma düşüncesinin de bir temsili olarak değerlendirilebilir.

Barok dönemin en önemli sanatçılarından Velázquez'in, sanat tarihinin en çok tartışılan eserlerinden olan, klasikleşmiş *Las Meninas*'ın, tarihsel süreç içerisinde, sanatta değişen ve dönüşen görme biçimleri üzerinden yeniden yapılandırıldığı görülmektedir. Modern dönemin birbirinin çağdaşı iki devrimci sanatçısı Picasso ve Dalí'nin yeniden yorumları, yapıta, simgesel, psikolojik ve estetik açılardan çok katmanlı anlamlar kazandırmıştır.

Eser, yüzyıllar öncesinden taşıdığı yenilikçi yaklaşımla, modern sanatın kübizm ve sürrealizm gibi özgün akımlarının yükseldiği döneme aktarılırken, karakteristik özelliklerini korumuş; öte yandan, biçim ve içerik düzeyinde başkalaşarak yeni bir anlatım zenginliğine ulaşmıştır.

#### 4. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Foucault'nun felsefesine göre, iktidar sistemleriyle olan ilişkiler değiştikçe, tarihin her döneminde bilgi alanları yeniden kurgulanır ve hâkim söylem üzerinden içselleştirilen *öznel* deneyim, özgün kimlik üzerinde yönlendirici, sınırlandırıcı ve baskılayıcı bir etkiye bulunur. Birey, kendi varlığını ve potansiyelini, normların dayattığı kimlik üzerinden tanımlayarak değil, kavramları ve içeriklerini sorgulayarak, *karşı özneleşme* sürecini başlatarak ve *yeni*yi inşa ederek geri kazanabilir ve özgürleşebilir.

Foucault'nun teorik altyapısını kurduğu bu yaklaşımı sanata tatbik etmek; klasikleşmiş bir sanat eserinin yeniden yorumlanma süreçleri üzerinden, biçim ve anlam açısından incelemek mümkündür. Bu doğrultuda, araştırmada, Foucault'nun felsefesindeki *öznellik* ve *yeni* kavramları üzerinden, Velázquez'in *Las Meninas* eseri, Picasso ve Dalí'nin yeniden yorumlarıyla değerlendirilmiş, betimsel ve hermeneutik yaklaşımla analiz edilmiştir.

Eser, barok dönemin iktidar ilişkileri ve kültürel normları bağlamında, yerleşik sanat anlayışına sunduğu teknik olanaklar ve açılımlar yönünden ele alınmış; hem resmeden hem resmedilen olarak *ressamın* tuvaldeki ve toplumdaki *konumuna* getirdiği yenilikçi yaklaşım üzerinden değerlendirilmiştir. *Las Meninas*'ın, kübizm ve sürrealizm etkili modern yorumlarında, tarihsel, kültürel ve estetik yönden uğradığı biçimsel ve anlamsal dönüşümler, eserin orijinal haliyle kesişen ve ayrışan taraflarıyla ilişkilendirilerek çözümlenmiştir.

Barok dönemin başyapıtlarından *Las Meninas*'ın, Picasso ve Dalí tarafından, kişisel sanat anlayışları ve üslupları doğrultusunda yorumlandığı görülmektedir. Her iki sanatçı da yaptıkları çeşitlendirmelerde, orijinal esere saygı duruşu niteliğinde referanslarda bulunmakla ve eseri onurlandırmakla birlikte, gerektiğinde onu biçimsel dönüşüme ve yıkıma uğratmaktan çekinmemiştir.

Eser, sanatçıların her yorumunda, bağımsız bir karakter kazanmış, *yeninin* arayışındaki iterasyonlar, modern sanatta kendi özgün kimliğini oluşturmuştur. Foucault'nun kavramlarıyla ifade edildiğinde, eserlerin, *karşı özneleşme* sürecine girerek, *yeniyi* inşa ettikleri ve kendi çağlarında, varoluşlarını, *kendilikleriyle özgür* bir biçimde kurdukları söylenebilir.

Araştırma sonucunda, klasikleşmiş bir sanat eseri olan *Las Meninas*'ın, yeniden yorumlandığı dönemin söylemi aracılığıyla başka biçimlerde kurgulanarak yeni öznellikler ürettiği; bu durumun ise, Foucault'nun felsefesi doğrultusunda ele alınan teorik çerçeveye anlamlı bir temsil ilişkisi kurduğu ve sonraki çalışmalar için yararlı bir perspektif sunabileceği değerlendirilmiştir.

## KAYNAKLAR

- Alpers, S. (1983). Interpretation without Representation, or, the Viewing of Las Meninas. *Representations*, 1, 31–42. <https://doi.org/10.2307/3043758>
- Foucault, M. (2001). Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi (Kılıçbay M. A., Çev.), Ankara: İmge Kitabevi. (Orijinal yayın yılı 1966).
- Foucault, M. (2011a). Felsefe Sahnesi (Ergüden I., Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2011b). Büyük Kapatılma (Ergüden I., Keskin F., Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2014). Özne ve İktidar (Ergüden I., Akınhay O., Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2017). Klasik Çağda Deliliğin Tarihi, Akıl ve Akıl Bozukluğu (Kılıçbay M. A., Çev.), Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2021). Özgürlük ve Bilgi, Fon Elders'le Söyleşi (Özmkas U., Çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Kelly, M. G. (2013). Foucault, subjectivity, and technologies of the self. *A companion to Foucault*, 510-525.
- Keskin, F. (Yayın tarihi 2017, 1 26). Felsefe Seminerleri Dizisi - “Foucault ve Öznellik”. Akbank Sanat. <https://www.youtube.com/watch?v=3ZTh8pKcVOY>.
- Las Meninas, 1957 by Pablo Picasso. (t.y). [pablopicasso.org](http://pablopicasso.org).  
<https://www.pablopicasso.org/las-meninas.jsp>

- Liberman, A. (1956, Kasım 1). *Picasso*. Vogue. <https://archive.vogue.com/article/1956/11/picasso>
- Minneapolis Institute of Art. (t.y.). *Juan de Pareja'nın Mandolin Teli Onarırken Portresi*.  
<https://collections.artsimia.org/art/3291/portrait-of-juan-de-pareja-salvador-dali>
- Museu Picasso. (t.y.-a.). *Las Meninas*.  
<https://museupicassobcn.cat/en/collection/artwork/las-meninas-9>
- Museu Picasso. (t.y.-b.). *Las Meninas [Infanta Margarita María]*.  
<https://museupicassobcn.cat/en/collection/artwork/las-meninas-infanta-margarita-maria-11>
- Museu Picasso. (t.y.-c.). *“Las Meninas” Series [Sergi etiketi]*. Museu Picasso, Barcelona, İspanya.
- Museu Picasso. (t.y.-d.). *Pigeons [Sergi etiketi]*. Museu Picasso, Barcelona, İspanya.
- Museu Picasso. (t.y.-e.). *The Pigeons*.  
<https://museupicassobcn.cat/index.php/en/collection/artwork/pigeons-4>
- Nişanyan Sözlük. <https://www.nisanyansozluk.com/>.
- Picasso, P. (1957). *Güvercinler* [Tuval Üzerine Yağlı Boya]. Museu Picasso, Barselona, İspanya. Envanter No: MPB 70.455. Fotoğraf: Karakaya, D., 2025.
- Picasso, P. (1957). *Güvercinler* [Tuval Üzerine Yağlı Boya]. Museu Picasso, Barselona, İspanya. Envanter No: MPB 70.456. Fotoğraf: Karakaya, D., 2025.
- Picasso, P. (1957). *Las Meninas* [Tuval Üzerine Yağlı Boya]. Museu Picasso, Barselona, İspanya. Fotoğraf: Envanter No: MPB 70.433. Karakaya, D., 2025.
- Picasso, P. (1957). *Las Meninas [Infanta Margarita María]* [Tuval Üzerine Yağlı Boya]. Museu Picasso, Barselona, İspanya. Envanter No: MPB 70.459. Fotoğraf: Karakaya, D., 2025.
- The Pigeons, Cannes, 1957 by Pablo Picasso. (t.y.). [pablopicasso.org](http://pablopicasso.org).  
<https://www.pablopicasso.org/the-pigeons-cannes.jsp>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/>.
- Velázquez, D. (1656). *Las Meninas* [Tuval Üzerine Yağlı Boya]. Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f>.