

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

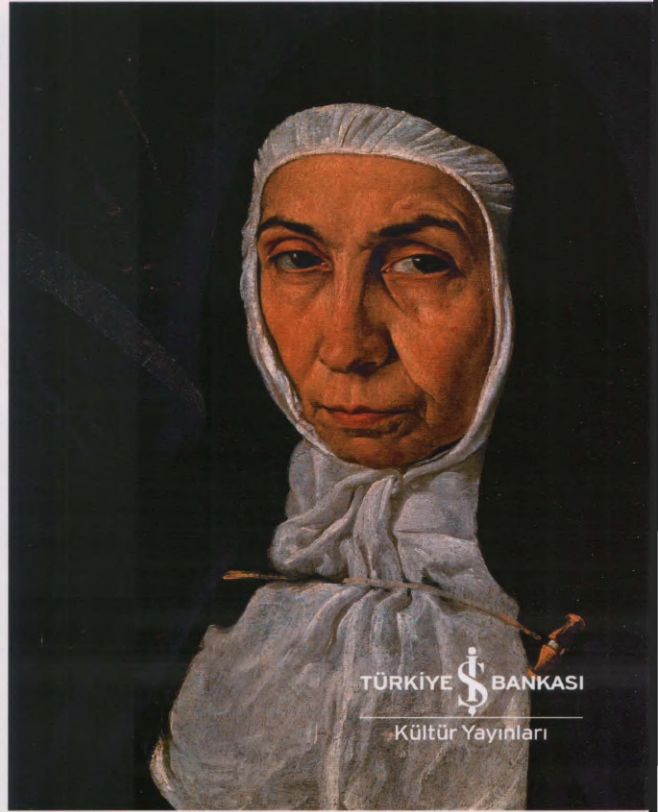
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



VELÁZQUEZ

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ



TÜRKİYE  BANKASI
Kültür Yayınları

EN ÖNEMLİ 300 ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE SANATÇININ
YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI **SUSIE HODGE**





VELÁZQUEZ

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ





VELÁZQUEZ

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ



EN ÖNEMLİ 300 ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE
SANATÇININ YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI

SUSIE HODGE
ÇEVİREN: SELİN DİNGİLOĞLU

VELÁZQUEZ

500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri

Susie Hodge

Orijinal Ad: VELÁZQUEZ

His Life and Works in 500 Images

© Anness Publishing Limited, UK, 2011

Türkiye yayın hakları:

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI,
2014 / Sertifika No: 29619

ISBN 978-605-332-910-7

Genel Yayın Numarası: 3687

Çeviren: Selin Dingiloglu

Editör: Cumhur Öztürk

1. Basım: Nisan 2017

Çin'de basılmıştır.

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır;

Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla
yapılacak kısa alıntılar dışında gerek metin,
gerek görsel malzeme hiçbir yolla yavinevinden
izin alınmadan çoğaltılamaz,
yayınlanamaz ve dağıtılamaz.

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

İstiklal Caddesi, Meselik Sokak, No: 2/4

Beşoğlu 34433 İstanbul

Tel. (0212) 252 39 91 Faks. (0212) 252 39 95

www.iskultur.com.tr

YAYINCININ NOTU

Yayınlandığı tarihi itibarıyla kitabın içerisindeki tüm
yorum ve bilgilerin hatası ve doğru olduğu
düşünülse de, yazar ve yayınevinin muhtemel hata ve
noksanlarla ilgili hiçbir yasal sorumluluğu ve
bundan doğabilecek mali yükümlülüğü yoktur.

GÖRSEL KAYNAKÇA

sim=sol, s=sag, ü=üst, a=alt, o=orta

Art Archive: Art Archive: 61 a; Alte Pinakothek, Münih:
131 a; The Art Archive/Superstock: 62; Biblioteca

Estense, Modena: 161 ü; Biblioteca Nacional, Madrid: 82;
Biblioteca Nazionale Marciana Venedik: 41 a; Güzel
Sanatlar Müzesi, Bilbao: 38 ü; Galleria Borghese, Roma:
64 s; Gianni Dagli Orti: 21 ü, 28a, 67 a; 177 ü; Academia
BB AA 5 Fernando, Madrid: 94 ü; John and Mable
Ringling Museum, Sarasota: 121 ü; Meadows Museum,
Dallas/Superstock: 75a, 117 ü; Metropolitan Museum of
Art, New York: 29a; Musée des Beaux Arts, Nantes:
96a; Musée des Beaux Arts, Rouen: 21 ü; Musée du
Louvre, Paris: 55, 91a, 201 ü; Musée d'Orsay, Paris: 97a;
Museo Capitolino, Roma: 66; Museo de Arte Antigua,
Lizbon: 68 s; Museo del Prado, Madrid: 36s, 40, 54, 69 s,
90 s, 95s, 129 ü, 160a, 179 ü, 186a, 195; Museo de la
Torre del Oro, Sevilla: 18a; National Gallery, Londra/John
Webb: 61 ü, 120a, 130 ü, 198a; Orti/Bibliothèque des Arts
Décoratifs, Paris: 32 ü; Palazzo Barberini, Roma: 65 ü; Real
Monasterio del Escorial, İspanya: 193, 198 ü; São Paulo
Art Museum, Brezilya: 117a; Vatikan Müzesi, Roma: 41 ü.

AKG: 43a, 72 üs, 73a, 83a, 85a, 93a, 105 ü, 134 ü, 172 ü,
196a, 232; Album/Oronoz: 6a, 72s, 22 ü, 38a, 39 ü, 41a,
45a, 46a, 51a, 53 ü, 105 ü, 109 ü, 122 ü, 123a, 124 ü, 126,
128 ü, 130 ü, 135 (kıs), 141 ü, 147a, 148, 153 (kıs), 162a,
163 ü, 185a, 205 (kıs), 227 ü; André Held: 36a; Electa:
83 üs, 146a; Erich Lessing: 35 üs, 43 üs, 43 üs, 44 (kıs),
49 üs, 49a, 64 s, 68a, 71a, 73a, 74, 75 üs, 90 s, 91 ü, 98 s,
110a, 115 ü, 128a, 132a, 146a, 150, 167a, 168 ü, 178 ü,
181, 185 ü, 186 ü, 196 ü, 197 (kıs), 238a, 25 ü;
IAM/Myk/Worl-History Archive: 81a, 123 ü; Joseph
Martin: 30a, 43a, 76a, 107 (kıs), 119 ü, 132 ü, 132a,
133a, 140 ü, 170 ü, 170a, 174 ü; Laurent Lecat: 94a;
The National Gallery, Londra, İngiltere: 63a, 80 ü, 160 ü;
Nimatahal: 30a; Prozzi: 21 ü; Rabatti-Domingie: 110a;
RIA: Nowosi: 39a.

The Bridgeman Art Library: Alinari: 67 ü, 67a, 77a,
174a, 175a, 194 ü, 200a, 207a, 209 ü, Alte Pinakothek,
Münih, Almanya: 124 ü; Apsley House, The Wellington
Museum, Londra, İngiltere: 27a; Bible Society, Londra,
İngiltere: 14; Bibliothèque Nationale, Paris, Fransa: 17a;
The Bowes Museum, Barnard Castle, County Durham,
İngiltere: 21a; The Bridgeman Art Library: 70 s, 7s, 19a;
© Butler Institute of American Art, Youngstown, ABD:
251 a; Cameraphoto Arte, Venedik: 13a; Caylus
Antiquary, Madrid, İspanya: 30 ü; © Christie's Images
Ltd/Superstock: 223 ü, 250 ü Saint-Paul-Saint-Louis Kilisesi,
Paris, Fransa: 233a; City of Detroit Purchase: 77a s;
Contarelli Chapel, S. Luigi dei Francesi, Roma, İtalya: 93a s;
Detroit Institute of Arts, ABD: 247 ü; © Devonshire
Collection, Chatsworth: 152a; The Edwin and Virginia
Irwin Memorial: 250 ü; El Escorial, Madrid, İspanya: 170s;
English Heritage Photo Library: 77 ü, 162 ü, 173 ü, 175 ü,
226a, 229 ü; Flammarion Giraudon: 233 ü; Founders
Society purchase, General Membership Fund: 4, 119a;
Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya: 12s, 33s, 169 ü, 211 ü,
229a; Boit ailesinin heykeli: 98s; Bayan Horace O.
Havermeyer'in heykeli: 239a; Lila ve Herman
Shickman'ın heykeli: 42; Bayan Samuel Sachs'ın kocasının
hatırasına heykeli: 216 ü; Giraudon: 1, 15 ü, 15 ü, 19 ü, 20a,
22a, 23 ü, 32a, 68s, 76s, 78, 85 ü, 87a, 89 ü, 96 ü, 97 ü, 99
(kıs), 110 ü, 112 ü, 122a, 130 ü, 139, 149a, 154 (kıs),
156 ü, 164 (kıs), 177a, 178a, 183 ü, 184a, 199 (kıs), 201a,
204 ü, 206a, 209 ü, 210a, 212a, 213 (kıs), 214a, 215, 216a,
221 ü, 224 ü, 226a, 228a, 228a, 233a, 234 ü, 236a, 237 ü,
237a, 239 ü, 239a, 241a, 243, 246a, 249 ü, 250a, 253;
Ermitaj, St. Petersburg, Rusya: 104 ü, 217 ü, 226 ü, 238a;
Hispanic Society of America, New York, ABD: 176a;
Hunterian Art Gallery, University of Glasgow, İskoçya:

249a; Index: 16, 18 ü, 59a, 83 üs, 203a, 214 ü, 217a, 10
Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, ABD: 248 ü;
Kunsthistorisches Museum, Viyana, Avusturya: 85s, 134a,
136 ü, 161a, 182 ü, 189a, 222a, 223a, 229a; Lawrence
Steigard Fine Arts, New York: 93 ü; Louvre, Paris, Fransa:
203 ü, 217 ü, 219 ü, 223 ü, 234a; Metropolitan Museum of
Art, New York, ABD: 116 ü, 244 ü, 241 ü; Municipal Gallery
of Modern Art, Dublin, İrlanda: 251 ü; Musée de la Ville
de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa: 247 ü; Musée
d'Orsay, Paris, Fransa: 240a, 246 ü, 247 ü, 245a; Musée
Fabre, Montpellier, Fransa: 240 ü; Musée Marmottan
Monet, Paris, Fransa: 237a; Museo Lazaro Galdiano,
Madrid, İspanya: 170 s; Museo Nazionale, Messina, İtalya:
207 ü; Museo de Santa Cruz, Toledo, İspanya: 24a; ©
Museumslandschaft Hessen Kassel, Ute Brunzel: 218a;
Güzel Sanatlar Müzesi, Budapeşte, Macaristan: 12s;
National Gallery of Art, Washington DC, ABD: 222 ü,
245; National Gallery, Londra, İngiltere: 26 ü, 79 ü, 106 (kıs),
108 (kıs), 158, 171, 208 ü, 214 ü, 219a, 220 ü, 231 ü, 247a;
National Gallery of Scotland, Edinburgh: 104a; ©
National Museum Wales: 236 ü; National Trust
Photographic Library/Derrick E. Witly: 159, 176 ü; Özel
koleksiyon: 29 ü, 47 ü, 49 üs, 95 ü, 248 ü; Palazzo Barberini,
Roma, İtalya: 23a; Palazzo Pitti, Floransa, İtalya: 15a; Patrick
Lorette Giraudon: 235 ü; Peter Willi: 230a; Philadelphia
Museum of Art, Pennsylvania, ABD: 24 ü; Photo ©
AISA: 46 ü; Photo © Bolin Picture Library: 81a, 21 ü;
Photo © Christie's Images: 173a; Pinacoteca Capitolina,
Palazzo Conservatori, Roma, İtalya: 206 ü; Prado, Madrid,
İspanya: 8, 10, 24 ü, 37 (kıs), 76a, 89 üs, 109a, 116a, 133 ü,
149 ü, 170 ü, 184 ü, 200 ü, 202, 203a, 204a, 210 ü, 225a,
225a, 227a, 230 ü, 231 a, 256; Rijksmuseum, Amsterdam,
Hollanda: 221 a; San Diego Museum of Art, ABD/ Anne
R. ve Amy Putnam'ın heykeli: 20 ü, 22a; © Staatliche
Kunstsammlungen, Dresden: 72 s, 208a; The Stapleton
Collection: 72a; Sterling & Francine Clark Art Institute,
Williamstown, ABD: 240 ü, 248a, 25 ü; ©
Superstock/SuperStock: 218a; Vatikan Müzesi ve
Galerileri, Vatikan, İtalya: 192, 194a; Wallace Collection,
Londra, İngiltere: 13 ü, 151a, 218 ü; © Walters Art
Museum, Baltimore, ABD: 235a.

Corbis: © Francis G. Mayer: 182a, 191; © The Gallery
Collection: 180; Metropolitan Museum of Art, New
York, ABD: 250 ü.

Otto Naumann Gallery, New York, ABD: 137 ü.

Photo 12: Album/Oronoz/AGK: 141 ü; Ann Ronan
Picture Library: 143a; Bertelsmann Lexikon Verlag: 52s;
Eyre Ubiquitous: 92; Oronoz: 2, 3, 5 (kıs), 7a, 11, 25
(kıs), 27a, 27 ü, 28 ü, 31, 33a, 34, 35 üs, 35a, 43 üs, 43a,
45a, 47a, 48 ü, 50 ü, 51 ü, 51a, 51a, 52a, 53a, 56 ü (kıs), 57
(kıs), 58, 59a, 59 üs, 60 ü, 61 ü, 63 üs, 63 üs, 69 üs, 69a s,
71 üs, 71 üs, 75 üs, 79a, 80 ü, 81 ü, 84 (kıs), 85a, 86, 88,
89a, 100, 102, 103 üs, 105 ü, 112a, 113 (kıs), 114 (kıs),
115a, 118, 119 ü, 120 ü, 121 ü, 121a, 122 ü, 124a, 125 (kıs),
127, 129a, 131 ü, 131a, 136a, 137 ü, 138 (tümü), 141 ü,
141a, 142 (tümü), 143 (tümü), 144, 145 (kıs), 147 ü,
149 ü, 151 ü, 152 ü, 155 (kıs), 156a, 157 (kıs), 158, 163a,
163a, 165 (kıs), 166 (kıs), 167 ü, 168a, 169a, 172a, 183a,
187 (tümü), 188 (kıs), 189 ü, 190 (kıs), 242, 244a, 244a,
252, 254, 255.

Superstock: © Peter Barritt: 140 ü; © Bridgeman Art
Library: Londra: 70; © Christie's Images Ltd: 225 ü; ©
Cummer Museum of Art & Gardens: 65a; National
Gallery, Londra, İngiltere: 75 üs; Rijksmuseum, Hollanda:
221 a.





İÇİNDEKİLER

Giriş	6
VELÁZQUEZ: RESSAMLARIN RESSAMI	8
RESSAM VE SARAY MENSUBU	10
TEKNİK USTASI	54
GALERİ	100
GERÇEKLİĞİ RESMETMEK	102
KRİTİK YILLAR	126
ŞÖHRET VE SAYGINLIK	158
ESİN VE ETKİ	192
SÜREGELEN MİRAS	242
Dizin	252

GİRİŞ

Geniş kesimlerce İspanyol Altın Çağı'nın öncü ressamı kabul edilen Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660), henüz hayattayken tüm Avrupa'nın beğenisini kazandı; fakat ölümünden sonra neredeyse 200 yıl boyunca büyük ölçüde unutuldu. Ta ki 19. yüzyıl sonlarında tekrar keşfedilene dek...

Velázquez çarpıcı resim becerileriyle takdir edilir ve sık sık, diğer ressamın belki de herkesten çok etkilemiş, modern resmin gelişiminde önemli bir katalizör rolü oynamış, şimdiye kadarki en büyük ressam olarak anılır. Fakat ona atfedilen eserlerin sayısı, 100'den biraz fazladır. Pek çok eserin ona ait olup olmadığı tartışmalıdır ve genelde de öğrencileri tarafından resmedildiği düşünülür. Bir kısım eseri ise 18. yüzyılda Madrid'teki kraliyet sarayında çıkan bir yangında yok olmuştur.

HÜNER VE YENİLİK

Kariyerine *bodegón* ressamlığıyla, bir başka deyişle mutfak malzemeleri ölüdoğalan ve Sevilla'daki sıradan insanların resimleriyle başlayan Velázquez, 61 yıllık ömrünün neredeyse tamamında ressamlık yaptı. Barok dönemde ve

İspanyol Altın Çağı'nın son yıllarında, İspanya kralının Madrid'teki sarayının en önemli ressamı haline geldi. Dikkat çekici özgünlüğü, dehası ve hüneri ile sanat tarihinin akışını değiştirdi. Yaşadığı dönemde, İspanyol Habsburg saltanatının en önemli ressamıydı ve sanatı, Viyana ve Roma'daki büyük saraylarda da hayranlık uyandırıyor. Bununla birlikte, uluslararası sanat tarihinde yerini alması, avangart sanatçıların onun fikir ve tekniklerini yeniden ele aldığı 19. yüzyılı buldu.

O zamandan bu yana, en yetenekli sanatçıların bazıları ona –onun dünyaya nesnel, tefekkür dolu bakışına; uzam yorumuna; boyayı ele alışına; doğallığa ve karakter betimlemeye bakışına– borcunu dile getirdi. İspanyol ressam Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), Velázquez'e hayranlığını ilan eden

ve onun pek çok fikrinin takipçisi olan ilk ressamlardan biriydi. 19. yüzyıl ortalarında, büyük ölçüde Goya'nın eserleri vesilesiyle Velázquez bir kez daha keşfedildi ve öncü pek çok sanatçının örnek aldığı ressam olma unvanını Raffaello'nun (1483-1520) elinden aldı. Örneğin, sanatta ilerleyen yıllardaki büyük dönüşümleri başlatan ve etkileyen, 19. yüzyılın devrimci sanatçısı Édouard Manet (1832-83), İspanyol ressama borcunu açıkça kabul etti. Manet ve diğer yenilikçi sanatçılar, Velázquez'in ortaya attığı, 17. yüzyıl İspanya'sında özgün, 19. yüzyıl Fransa'sında ise az bilinen pek çok fikri yeniden ele aldı.

Aşağıda: Yaşlı Meyve Satıcısı, 1619. Velázquez'in ilk *bodegón*'larından biridir. Işık efektlerini ve kişilik özelliklerini yakalayışını gösterir.



TOPLUMSAL STATÜ

Velázquez sanatsal başarıyla beraber yüksek bir toplumsal statüye ulaşmak için ömrü boyunca uğraştı. 17. yüzyıl İspanya'sında sanatçılar toplumsal hiyerarşi içinde aşağı denilebilecek bir statüde görülüyordu; fakat doğuştan gelen resim yeteneğiyle Velázquez genç yaşta çiraklık yapmaya ve henüz 18 yaşındayken bir sanatçı olarak kendi adına çalışmaya başlamıştı. Hem geçmiş dönemin sanatından, hem de öğretmenlerinden ve dengi ressamlardan

birşeyler öğrenmek konusunda büyük bir kabiliyet sergiliyor; eserleri, Avrupa'nın en nüfuzlu sanat hamilerinin beğenisini kazanıyordu. İster tarihsel ve dinsel sahneler; ister ölüdoğalar; isterse de özellikle takdır topladığı portreler söz konusu olsun; kariyerinin başlarından itibaren özgünlüğü göze çarpıyordu. Sanatının ilk dönemindeki mütevazı konulardan ilerleyen yıllardaki aristokratik temalara kadar tüm kompozisyonları, dinginlik duygusuyla doluydu. Hiçbir sanatçı İspanya sarayında onunki kadar

yüksek bir mevkiye gelemedi. İspanya Kralı IV. Felipe'nin ölümünden beş yıl önce hayata gözlerini yuman Velázquez, Avrupa'nın önde gelen soylularına yaraşır bir cenaze töreniyle uğurlandı. Bir şövalye, kralın yakın arkadaşı ve saygın bir sanatçı –dünyanın en büyük ressamlarından biri– olarak öldü.

Aşağıda: Don Diego de Corral y Arellano'nun Portresi, 1631-32. Velázquez, asgari düzeyde detayla, resmettiği kişinin önemini izleyiciye aktarır.



En Yukanda: Mantova Dükü Federico Gonzaga, y. 1525-30. Velázquez üzerinde büyük bir etkisi olan İtalyan sanatçı Tiziano tarafından resmedilmiştir.

Yukanda: Jerónima de la Fuente triblosundan alınan bu detay, Velázquez'in karakter betimlemedeki hünerini sergiler.







Velázquez: Ressamların Ressamı

Édouard Manet, 1865 yılında Prado Müzesi'nde Velázquez'in eserlerini gördükten sonra şöyle der: "O, ressamların ressamıdır." Prado binası III. Carlos'un (1716-88) emri üzerine 1785'te mimar Juan de Villanueva (1594-1653) tarafından tasarlanmış ve Carlos'un torunu VII. Fernando (1884-1833) ile eşi Kraliçe María Isabel de Braganza'nın (1797-1818) kararıyla Kraliyet Resim ve Heykel Müzesi'ne dönüştürülmüştür. Müzenin ilk kez halka açıldığı Kasım 1819'dan itibaren Velázquez'in eserleri hayranlık uyandırmış, Fransa'da İspanya menşeli her şeye karşı düşkünlüğü tetiklemiştir. Manet yıllar sonra burada Velázquez'i keşfettiğinde; ressamın renk, ışık ve uzamı dengeleme becerisi, mütevazı fakat etkileyici üslubu ve doğrudanlığıyla sarsılmıştır.

Solda: Breda'nın Teslimi, detay, Velázquez, 1634-5.



Ressam ve Saray Mensubu



16. yüzyıl başlarında İspanya çok önemli bir dönüşüm sürecinden geçiyordu.

Muazzam bir sömürgeci yayılcılık sayesinde dünya sahnesindeki en önemli güç ve Avrupa'nın en güçlü sarayı haline geliyordu. Edebiyat, bilim ve felsefe canlanıyor; saray ressamlarını tuvallerinde keşifler yapmaya ve geç ortaçağ sanatçılarının birbirini tekrar eden yaklaşımlarının ötesine geçip kendilerini bireysel olarak geliştirmeye teşvik eden kraliyet himayesi sayesinde sanat dalları serpiliyordu. Yüzyılın sonlarına doğru, alışılmadık bir hareket, drama ve duygulanım mefhumunun damga vurduğu barok üslup gelişmeye başladı. İşte, Diego Velázquez böyle bir dünyanın içine doğdu.

Yukanda: Merkür ve Argos, Argos detayı, Velázquez, y. 1659.

Solda: Nedimeler; detay, Velázquez, y. 1656.

16. YÜZYILDA SANAT

Velázquez'in doğumundan önceki iki yüzyıl, Rönesans olarak bilinen kültürel harekete yataklık etmişti. Edebiyat, sanat, felsefe, siyaset, bilim ve dini kapsayan bu hareket, Floransa'dan önce İtalya'nın geri kalanına, ardından tüm Avrupa'ya yayıldı.

Rönesans felsefesi, insanı ve insan doğasını her şeyin merkezine yerleştirdi. Gerçekliği ve insanın duygularını aktarma çabaları, sanatçıların eserlerinde önemli bir unsur haline geldi ve sanatçıyı bir dâhi olarak gören yaklaşım ilk kez bu dönemde ortaya çıktı. Bir yüzyıl sonra, Velázquez'in yaşadığı dönemde, bu yaklaşım hâlâ etkisini sürdürüyordu.

BÜYÜK SANATÇILARIN ETKİLERİ

Velázquez'in doğumundan önceki yüzyılda, Leonardo da Vinci (1452-1519), Michelangelo (1475-1564) ve Raffaello (1483-1520) İtalya'da yaşamış ve çalışmış, çağdaşları tarafından neredeyse insanüstü kişiler olarak kabul edilmiş, onur verici birer yurttaş ve Rönesans dünyasının şöhretli isimleri olarak hürmet görmüştü. Gerçeğe benzer, dâhice eserleriyle tüm Avrupa'da tanınan ve sanatın sınırlarını zorlayan diğer sanatçılar arasında, Almanya'da Albrecht Dürer (1471-1528), Venedik'te Tiziano (y. 1488/90-1576) ve Hollanda'da Baba Pieter Bruegel (y. 1525-1569) de

yer alıyordu. Genç Velázquez'in büyüdüğü yıllarda, Rönesans'ın doruk noktasındaki başyana ulaşmak her sanatçının arzusuyla.

MANİYERİZM

Rönesans sanatının doğalcılığına karşı bir tepki olarak ortaya çıkan maniyerist dönem, yaklaşık 1520'den 1580'e kadar sürdü. "Maniyerizm" terimi, üslup anlamına gelen İtalyanca sözcük *maniera*'dan geliyor ve başlarda aşağılayıcı bir anlamda kullanılıyordu. Terimi kullanan ilk sanatçılar ve eleştirmenler; Michelangelo'nun formları genelde çarpıtarak, uzatarak ve abartılı bir üslupla ele aldığı geç dönem eserlerini takip eden sanatçıları kastediyorlardı. Maniyerist sanatçıları küçümseyenler; onların Michelangelo'yu taklit ettiklerine, fakat onun bütünlüğünü

Aşağıda: Yunanistan'dan İspanya'ya taşınan El Greco maniyeristler arasında sayılmıştı. Velázquez üzerinde derin bir etki bıraktı. İsa'nın Soyulması resmi ni 1600 dolaylarında yaptı.

ŞEKİLSİZ İNCİ

"Barok" sözcüğünün, "şekilsiz inci" anlamına gelen Portekizce "barroco" sözcüğünden türetildiği ve sanat ve mimarideki yapısı bozuk, akışkan niteliklere gönderme yaptığı düşünülür. Terim ilk başlarda, bu üslubu taklitçi ve çirkin bulan sanatçıları tarafından, aşağılayıcı bir ifade olarak kullanılmıştır.

ve samimiyetine erişemediklerine inanıyorlardı. "Maniyerizm" ya da "maniyerist" kavramları; gösterişçiliği, yapaylığı ve dekadansı ima ediyordu. Maniyerizmde çarpıtma ya da abartı vardı; kimi zaman keskin renklerle, rüya benzeri niteliklere ya da uzatılmış formlara yer veriliyordu, fakat tüm bunlar; sanatçıların bireysel tercihiydi, Michelangelo'yu taklit edip başansız olmalarının birer sonucu değil. En önemli maniyeristlerin bazıları –örneğin Bronzino (1503-72) ve El Greco (1541-1614)– daha sonra Velázquez'e ilham kaynağı oldu.



Yukarıda: Leonardo da Vinci ile birlikte çalışmış, İtalyan maniyerist Jacopo Pontormo'nun (1494-1556) resmettiği, Meryem, Çocuk İsa ve Vaftizci Yahya'nın Çocukluğu, y. 1514.





Yukarıda: Floransalı ressam Bronzino (1503-72), alegorilerinde ve Toledolu Eleonora (y. 1522-62) isinlı bu eserinde görüldüğü gibi, karmaşık portrelerde ıstılaşmıştı.

BAROK BAŞLIYOR

16. yüzyıl Protestan Reformu, Hristiyanlığı iki hizbe böldü. Sanatta barok üslubu, Roma Katolik Kilisesi'nin kendi imajını güçlendirmek ve otoritesini yeniden kazanabilmek için bilinçli olarak girdiği bir hareketti. Sanata, müphemliklerden uzak durup, Katolik rüküleri pekiştiren İncil hikâyeleri betimleme görevi verildi.

Roma Katolik Kilisesi'nin sanatı kendine destek olacak bir araç olarak kullanmasıyla beraber, Yüksek

Rönesans'ın ahengi ve iç bütünlüğünden dinsel temaların daha çağrışımsal tasvirlerine doğru kayan, kamuoyunu kazanmaya ve duygusal bağlılıkları körüklemeye yönelik eserler verildi. Bir sanatçının izleyicide güçlü duygular uyandırması, büyük başarı kabul ediliyordu. Ve kısa süre sonra soylular da, çarpıcı barok üslubu kendi ihtişam ve yüceliklerini artırmak için kullanabileceklerini fark etti.

Zengin süslemeleri, karmaşık tasarımı ve renge, çizgiye, ışığa ve gölgeye odaklanışıyla barok üslup, farklı ülkelerdeki sanatçılar tarafından farklı şekillerde yorumlandı. Roma, barok sanat üretiminin merkezi kabul ediliyor ve tüm Avrupa'dan pek çok sanatçı antik Roma ve Yüksek Rönesans sanatını incelemek için buraya geliyordu.

Barok üslubun temel fikirleri hızla yayılarak yerel gelenek ve yaklaşımlarla iç içe geçti. Hareket Katolik Flandra'da güç kazandı, hem kilise hem de kraliyet tarafından benimsendiği Fransa ve İspanya'da yayıldı, fakat Hollanda ve Britanya gibi Protestan ağırlıklı ülkelerdeki etkisi sınırlı oldu.

Aşağıda: Velázquez, Jacopo Tintoretto'nun (1518-94) Cana'da Düğün gibi geç dönem Rönesans eserlerinden etkilendi.



16. YÜZYILDA AVRUPA

Velázquez'in içine doğduğu Avrupa, hızlı bir değişim sürecindeydi. İsyanlar, dinsel ayaklanmalar ve ekonomik büyüme hayatın neredeyse tüm vejhelerini etkiliyordu. Pek çok alanda yeni kuramlar, yeni ülkelerin ve kültürlerin keşfi ve Hristiyan dogmaları üzerine çatışmalarla beraber, çoğu temel inanış sorgulanır olmuştur.

Ticaret, uluslararası finans sistemleri, keşifler ve yeni, iddialı bir tüccar sınıfı hep beraber ekonomilerin büyümesini sağlarken 16. yüzyılda hayat, genel itibarıyla, ortalama insan için daha organize bir hal almıştı.

Sıradan insanların kitap ve kitapçıklar aracılığıyla bilgiye daha kolay erişmesini sağlayan matbaanın icadı büyük bir gelişmeydi. Daha çok insan okumayı öğrendi; merak ve öğrenme arzusu, önceki nesillerin sorgulamaksızın kabullendiği inançları sinama eğilimini körükledi. Bu da, yüzyılın en önemli olayına yol açtı: Protestan Reformu.

REFORM

Avrupa'nın dini Katoliklik, Roma İmparatoru Constantinus tarafından MS 313'te kabul edilmişti. Alman ilahiyatçı Martin Luther (1483-1546), kilisenin dini kirli emellerine alet edişini lanetlediği Doksan Beş Tez'i 1517'de Wittenberg'de bir kilise kapısına asarak Katolik kilisesinin pek çok öğretilerini değiştirmeye kalkışınca, Protestanlar ve Katolikler arasında yoğun bir çatışmanın fitilini ateşledi.

Kimi insanlar yeni fikirleri benimser, kimileri ise reddederken, bu çatışmaların yankısı tüm Avrupa'da hissedilir oldu. Sonuç olarak, çoğu Avrupa ülkesinin toplumsal ve siyasal yapısı bundan etkilendi ve Protestanlık, Hristiyanlığın bir parçası olarak kurumsallaştı.

TRENT KONSİLİ

Roma Katolik Kilisesi piskoposları 1545-1563 yılları arasında, büyük bir reform komitesi olan Trent Konsili'ni topladı. Bu Karşı-Reform girişimiyle, kilise öğreti ve uygulamalarına ilişkin konuları tartışmak ve Protestanların kınadığı temel sorunları bir çözüme kavuşturmak için kolları sıvandı. Tüm Avrupa'daki Katolik kilisesi liderleri, bu hamlenin bir parçası olarak, Katolik inançlarını tasvir eden, gerçekçi ve



inandırıcı sanat eserleri sipariş etti. Sanatçılardan, kilise inançlarını izleyicilerin görür görmez idrak edebileceği şekilde açıkça ifade eden eserler üretmeleri istendi; böylece insanların dinsel bağlılıklarının güçleneceğini umuyorlardı.

Yukarıda: Yaradılış, Luther İncilinden açığa baskı, y. 1530.

KEŞİFLER ÇAĞI

15. yüzyıldan 17. yüzyıl başlarına kadar Avrupalılar, dünyanın keşfine soyundu. Bu dönem sonradan Keşifler Çağı olarak adlandırıldı. Portekizliler ve İspanyollar keşiflerin başını çekiyor ve sürece hükmediyor, öyle ki, Hollandalılar, İngilizler ve Fransızlar buna ancak 16. yüzyıl sonunda ortak olabildi. Dünyanın etrafı tam olarak ilk kez 1522'de dolanıldı ve 1573'te, 37 ülkenin haritasını kapsayan ilk atlas basıldı. Keşifler Çağı, Rönesans ile birlikte, genelde ortaçağı kapatıp modern çağı başlatan olay olarak anılır: Kâşifler büyüleyici hikâyeler; yeni yiyecekler ve yeni fikirlerle geri dönüp, matbaanın icadı kitapları daha kolay erişilir hale getirince, hümanist fikirler gelişti. Hümanizm; aklı, deneyimi ve ortak beşeri değerleri kullanarak dünyayı anlamlandırabileceğimize, din ya da batıl inançlar olmadan da iyi hayatlar yaşayabileceğimize inanıyordu. Bu ise, bir bilimsel ve entelektüel araştırma çağına yol açtı.

ARTAN MEYDAN OKUMALAR

16. yüzyılın son on yılı tüm Avrupa için çok zor geçti. Yıllarca üst üste yaşanan soğuk ve yağışlı hava, hasadı kötü etkiledi. Ekmek kıtlığı yaşıyor; ücretler düşük kalırken kıtlık, yakıt ve barınma masrafları kabarıyordu. Savaşların ve devlet borçlarının maliyetini karşılamak için neredeyse her yerde ağır vergiler dayatılıyordu. Çok geçmeden, otoriteler bir dirençle karşı karşıya kaldı. "Yeni Dünya"nın keşfi ve matematikçi ve astronom Nicolas Copernicus (1473-1543) ile Galileo'nun (1564-1642) teorileriyle birlikte geleneklere, inançlara ve kurulu düzene karşı yeni meydan okuyuşlar vuku buldu.

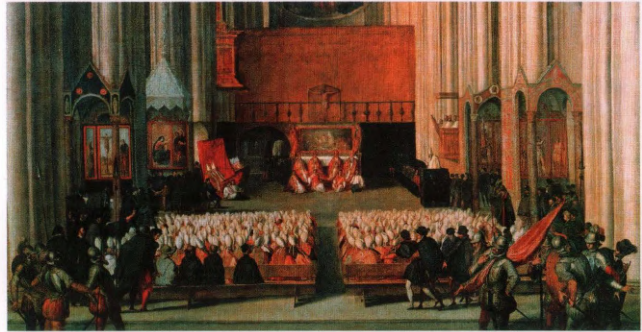
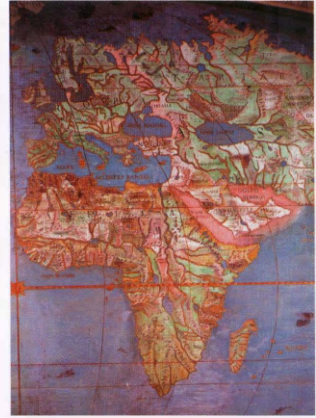
Yukarıda sağda: Bir Trent Konsili toplantısı, 4 Aralık 1563 –Katolik liderler tarafından düzenlenen yaklaşık 30 toplantıdan biri.

Sağda: Varlıklı Medici ailesi, sonraları Velázquez'e ilham verecek olan, çok sayıda eserin siparişçisiydi. Bu eser de onlardan biridir: Lorenzo de' Medici ve Apollon Floransa'da Perleri Karşıyor; 1635 (Cecco Bravo, 1601-61).

KÖYLÜ SORUNU

16. yüzyıl başlarında tüm toplumsal sınıfların gelir düzeyi artmıştı, fakat yüzyılın ortalarına doğru derin eşitsizlikler baş göstermiş, büyük toprak parçaları satın alan yükselen orta sınıflar nedeniyle köylülerin durumu daha da ağırlaşmıştı. Yüzyılın sonlarına doğru köylüler her zamankinden daha yoksuldu; bu ise yaygın isyanlara neden oldu.

Sağda: "Sala Del Mappamondo"daki (Dünya Haritaları Salonu), Antonio Giovanni de Varese'ye ait bu 16. yüzyıl haritası, Avrupa ve Afrika'yı gösterir.



16. YÜZYILDA İSPANYA

Velázquez yetişkinliğe doğru adım atarken, İspanya dünyanın en güçlü imparatorluğu olmayı sürdürüyor; Amerika, Pasifik, Afrika ve Avrupa'daki sömürgeleri kontrol ediyordu. Habsburg hanedanı tarafından yönetilen İspanya'da işgaller ve ticaret beraberinde zenginleşme getirirken, İspanya Engizisyonu aracılığıyla tüm yurttaşlar Katolik ortodoksine bağlı kılınyordu.

1469'daki evliliklerinin ardından Kastilyalı Isabel (1451-1504) ve Aragonlu Fernando (1452-1516), bütünüyle Hristiyan bir ülke kurma kararlığıyla, İspanya krallıklarını birleştirdiler. Dinsel ve askeri alanda reformlar başlatarak, Avrupa'nın en iyi yönetilen ülkelerinden birini inşa ettiler. Başlarda öncelikli olarak Yahudileri hedef alan Engizisyon, onların hükümdarlığı döneminde başladı. 1492'de 200.000 Yahudi'yi ülkeden sürdüler ve Granada'daki Mağribi emirliğini ele geçirdiler. Aynı yıl Isabel, Christopher Columbus'un (1451-1506) sonunda Amerika'ya varacağı batıya yolculuğuna destek oldu. 8. yüzyıldan itibaren İspanya'nın büyük çoğunluğunda Mağribiler; Hristiyanlar ve Yahudiler yaşıyordu. Yahudilerin sürülmesinin

ardından, 1502 yılı civarında, yoğun çatışmalar ve Engizisyon aracılığıyla Mağribiler de —Yahudiler gibi— Katolikliğe geçmek ya da sürgüne gönderilmek ikilemiyle karşı karşıya bırakıldı. Bir sonraki hükümdar V. Karl'ın kraliyet tacını giydiği esnada, İspanya tek dinli bir ulusa dönüşmüştü bile.

HABSBURG HANEDANI

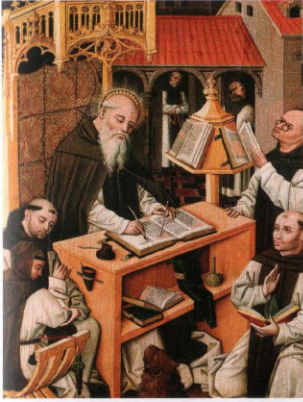
Isabel ve Fernando'nun kızları ve tahtın varisi Juana, Deli Juana olarak biliniyor ve yönetmeye ehil olmadığı düşünülüyordu. Bu nedenle İspanya'yı, Napoli'yi, Akdeniz'deki pek çok adayı ve Amerika'nın geniş kesimini kapsayan İspanya Krallığı'nın başına, Juana'nın oğlu Carlos geçti. Carlos, baba tarafından, güçlü Habsburg hanedanına mensuptu. Baba tarafından

büyükbabası I. Maximilian 1519'da ölünce, Carlos aynı zamanda Almanya'daki Habsburg topraklarının da varisi oldu ve Kutsal Roma İmparatoru unvanını I. Maximilian'dan devraldı. Hem İspanya'nın I. Carlos'u, hem Kutsal Roma'nın V. Karl'ıydı ve Roma İmparatorluğu'ndan sonra dünyanın gördüğü en geniş imparatorluğa hükmetti.

Carlos, hükümdarlığı süresince Amerika'nın kimi bölgelerinden Asya'ya kadar pek çok bölgeyi fethetti. 1556'da tahttan çekilerek bir İspanyol manastırına

Aşağıda: Yeni Dünya'nın Christopher Columbus Tarafından Keşfi, Francisco Lopez de Gomara'nın "Historia General de las Indias y Nuevo Mundo" gravüründen, 1554.





Yukarıda: Bir 16. yüzyıl İspanyol manastır yazıhanesi: manastırda elyazmaların kopyalandığı bir yazı odası. Velázquez doğduğunda, İspanya'da okur-yazarlık yaygınlaşıyordu.

kapandı; imparatorluk unvanını ve toprakların bir kısmını kardeşi Ferdinand'a bağışladı. İspanya, Portekiz, Napoli, Sicilya ve "On Yedi Eyalet'i"—yani bugün kabaca Hollanda, Belçika, Lüksemburg ile Fransa ve Almanya'nın bir bölümünü kapsayan bir bölgeyi—ise oğlu II. Felipe'ye (1527-98) verdi. Felipe'nin hükümdarlığında İspanya, coğrafi keşiflere yön vererek ve tüm kıtalarda sömürgeler kurarak, karlı kara ve deniz ticareti rotaları yaratarak, nüfuzunun ve gücünün zirvesine ulaştı. Felipe, tüm dünyaya yayılmış bir imparatorluğu kontrol ediyordu. İmparatorluk bütçesinin çoğunu, Hollanda ve diğer yerlerde Katolikliği güçlendirmek için savaşılmaya harcıyordu.

YAYILMACILIK ÇAĞI

16. yüzyıl boyunca İspanya saraylarının müziği, sanatı, mimarisi, edebiyatı, tiyatrosu, giyim kuşamı ve tarzı tüm Avrupa'da hayranlık uyandırıyor ve taklit ediliyordu. İspanya aynı zamanda Avrupa'nın en muazzam askeri gücüne sahipti ve yüksek ideallerini ve Engizisyon'u kullanarak Karşı-Reform'un liderliğini üstlendi. 1588'de İngiliz filosu karşısında

Sağda: İspanyolların 1573'te Tunus'u Fethinin Haritası'nı gösteren bir gravür. Tunus ertesi yıl Osmanlılara geri verildi.



Yukarıda: Madrid yakınlarındaki San Lorenzo de El Escorial Manastır'nın görünümü (fotoğraf, İspanyol Okulu). 16. ve 17. yüzyıllarda bina hem manastır hem de kraliyet meskeni olarak kullanılıyordu.

aldığı yenilgi hariç, İspanya'nın donanma gücü yenilmez kabul ediliyordu. Muktedir konumu, sömürgelerden ve dünya ölçeğinde ticaretten kazandığı zenginlikle daha da pekişti. Portekizliler Asya ve Afrika'nın Hint Okyanusu ticaretini elinde tutarken, İspanyollar Pasifik Okyanusu'nu ticarete açarak Amerika kıtasını Asya'ya bağladı. Bu dönem, daha sonra Yayılmacılık Çağı olarak adlandırılacaktı.



GERİLEME

II. Felipe ve varisleri askeri yenilgilerle karşılaştı ve 17. yüzyılın ikinci yarısında İspanya siyasi ve ekonomik açıdan gerilemeye başladı. Askeri harcamalar yurtiçi üretimin baskılanmasına, bu da ağır vergilere ve İspanya menşeli malların fiyatlarında artışa yol açtı.

1599-1600 yıllarındaki veba salgını binlerce insanın hayatına mal oldu ve cebren —fakat etkisizce— Hristiyanlığa geçirilmiş olan 300.000 Magribi, takriben 1605-1614 yılları arasında sürgüne gönderildi. İspanya'nın üstünlüğü sönümlenirken, nüfusu da azaldı.

SEVILLA'NIN ÖNEMİ

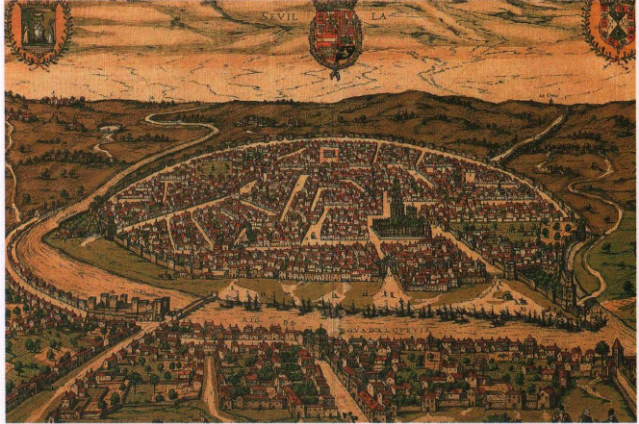
Diego Velázquez doğduğunda, Sevilla İspanya'nın en zengin ve kalabalık şehriydi. Yeni keşfedilen Amerika'nın ticari kontrolü üzerine inşa edilen Sevilla, İspanya'nın ekonomi ve denizcilik başkenti haline geldi. Soylular, din adamları, tüccarlar ve zanaatkarlar dünyanın geri kalanına buradan seyahat ediyordu.



Diego Velázquez 1599 yazında, avukat Juan Rodríguez de Silva ile kansı Jerónima Velázquez'in ilk çocuğu olarak doğdu. Portekiz ve Endülüs geleneklerince, ailenin ilk erkek çocuğu olarak hem babasının hem de annesinin soyadını taşıyan ressamın tam adı Diego Rodríguez de Silva y Velázquez'di. Bu hiçbir zaman doğrulanmadıysa da, Juan ve Jerónima'nın atalarının soylu azınlığa mensup olduğu iddia edilir. Orta halli de olsa soylu olmaları muhtemeldir:

PORTEKİZ KÖKENİ

Diego Velázquez Sevilla'daki San Pedro kilisesinde, 6 Haziran 1599 günü vaftiz edildi. Ailesi ve çocukluk yılları hakkında çok az şey bilinir; fakat anne babasının soyluluk iddialarına rağmen, daha ziyade orta sınıf bir ailenin mütevazı koşullarında yaşadığına inanılır: Baba tarafından büyükanne ve babası Maria Rodríguez ile Diego da Silva, yıllar önce memleketleri Oporto'dan Sevilla'ya göç etmiş ve İspanya'ya yerleşir yerleşmez Katolikliğe geçmiş birer Portekiz asıllı Yahudi'ydi. İki ülke arasındaki siyasi sınırlar ortadan kalkınca Sevilla'ya taşınmışlardı.



En Yukarıda: Sevilla Manzarası, 16. yüzyılda Sevillalı bir sanatçı tarafından resmedilmiştir.

Yukarıda: 16. yüzyıl sonlarından bir Sevilla gravürü.

Diego'nun hem babası hem de annesi Sevilla'da doğmuş ve Aralık 1597'de yine burada evlenmişti. Çiftin Diego'dan sonra altı çocuğu daha oldu: Juan, Fernando ve Silvestre, ardından

kızları Juana ve ardından tekrar iki erkek çocuk, Roque ile Francisco. Fakat kardeşler hakkında da çok az şey bilinir:

İSPANYOL İTHALATI

1566'dan 1790'a kadar, Sevilla'dan yola çıkarak sömürgelere giden İspanyol gemisi konvoyları alet edevat ile gündelik ihtiyaç malzemeleri götürüp, birkaç hafta sonra yüklü bir halde geri dönüyordu. Gemiler beraberlerinde altın, gümüş, inci, kıymetli taş, şeker, tütün, kakao, patates, acı biber, ananas, vanilya, ipek ve başka egzotik mallar getiriyordu. İspanyol filoları iki ana deniz rotası boyunca seyrediyordu ve İspanya İmparatorluğu, tüm İspanyol keşiflerini ve sömürgeciliğini izleme çabasıyla, devlete bağlı Casa de Contratación (Ticaret Odası) üzerinden ticareti sıkıca denetliyordu. Bu kurum 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar varlığını sürdürdü ve İspanyol kolonilerinin sadece Sevilla limanı üzerinden ticaret yapmasını hükme bağladı.

Sağda: Sevilla Limanı'ndan detay, y. 1590, Alonso Sanchez Coello. Burası, 16. ve 17. yüzyıllar boyunca oldukça işlek bir limandı.

ENDÜLÜS BAŞKENTİ

Sevilla 11. yüzyılda önce Abbasilerin, ardından Muvahhidlerin başkenti oldu. Her iki hanedanlık da, 13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Sevilla'nın Hristiyan nüfusunun eline geçen, Mağribi üslupta muhteşem binalar inşa etti. 16. yüzyılda ve 17. yüzyıl başlarında, Hristiyan mimarların saray, kilise, manastır ve evler tasarlamaya başladığı esnada, daha da fazla bina temellük edildi. Şehir tüm Avrupa'dan çok sayıda insanı –ve aynı zamanda Afrika'dan köleleri, İspanya içinden Morisko zanaatkarlarını– cezbediyordu. Yeni şeyler öğrenmeye, özellikle de sanat ve edebiyata düşkün, eğitilmiş bir toplum ortaya çıktı. Bunu, kaçınılmaz şekilde, hırsızlar, dilenciler ve fahişelere ait bir alt kültür takip etti; görkemli yeni binaların ve geniş meydanların yanı başında gecekondu mahalleleri ve pis ara sokaklar uzanıyordu.

Sağda: Sevilla'daki Santa Maria de la Sede katedrali, 16. yüzyılın görkemli pek çok yeni binasından biriydi.



ERKEN OLGUNLAŞMA

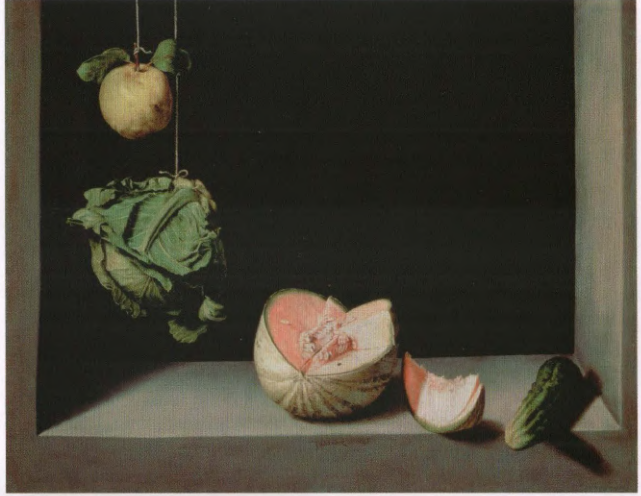
Ressamlık, bir soylunun en büyük oğlu için nispeten düşük düzeyli bir kariyer sayılıyordu; zira sanatçılar sadece birer tüccar ya da hünerli beden işçisi olarak görülüyordu. Dolayısıyla Juan Rodríguez'in aristokratik hırsları muhtemelen çok güçlü değildi; Velázquez'in profesyonel bir ressam olarak eğitim görmesine izin vermişti.

Velázquez küçük yaştan itibaren resim ve çizimde dikkat çekici bir yetenek sergiliyordu. Anne ve babası, oğullarının İspanya'da profesyonel bir sanatçı olarak çalışma hakkı kazanması için, ona bir sanatçının yanında çıraklık ayarladı. İspanya nüfusunun sadece yaklaşık yüzde 20'sinin okuma yazma bildiği bir dönemde, oğullarının okumayı öğrenmesini sağladılar.

YAŞLI HERRERA

Velázquez on yaşındayken, babası onu Yaşlı Francisco Herrera'nın (1576-1656) Sevilla'daki atölyesine götürdü. O dönemde Sevilla, yeni doğalcı üslupta dinsel tablolar üreten çok sayıda sanatçısıyla, İspanya'nın en önemli sanat

Aşağıda: Aziz Bonaventure'nin Assisili Aziz Francesco Tarafından İyileştirilmesi, y. 1628, Francisco Herrera, Velázquez'in ilk hocası.



Yukarıda: Ölüdoğa modası Hollanda'dan İspanya'ya yayıldı. Bu eser, Juan Sanchez Cotán'ın (1560-1627) yaklaşık 1602 tarihli Aya, Lahana, Kavun ve Salatalık resmidir.



DEĞİŞEN İSPANYA

Velázquez'in sanat eğitimi aldığı esnada, İspanya bir değişim sürecinden geçiyordu. Yeni sömürgelerin fethi ve dünya çapında genişleyen ticari bağları sayesinde Avrupa'nın lider gücüydi; öte yandan, Engizisyon'un kısıtlamaları nedeniyle giderek izole oluyor ve başta Osmanlı İmparatorluğu ve Hollanda ile olmak üzere, çatışmaların içine sürükleniyordu. Hollanda'daki On Yedi Eyalet'in bağımsızlık uğruna ayaklanması, Seksen Yıl Savaşları'na (1568-1648) ve sonucunda kuzey ile güney Hollanda'nın İspanya'dan ayrılmasına yol açtı.



Solda: Vaftizci Yahya'ya İsa Olup Olmadığını Soran Yahudiler, 1635-40. Kısa bir süre Velázquez'e hocalık yapan Francisco Herrera'nın bir diğer eseri.

merkezlerinden biri olarak tanınmaya başlamıştı. Herrera'nın yeni bir ulusal üslubun yaratıcısı olduğu iddia edilmiştir, fakat eserleri dönemin kabul gören maniyerist üslubunun takipçisi gibi görünür. Yeni yeni ortaya çıkan barok üslupta dinsel eserler resmederek geçimini sağlıyordu. Fakat fevri mizacıyla baş etmek zordu ve bir yıl içinde Velázquez atölyeyi terk etti.

ERKEN OLGUNLAŞAN YETENEK

1610'da Velázquez, resmi büyük ölçüde İtalyan Rönesans ustalarının eserlerini kopyalayarak öğrenmiş olan Francisco Pacheco'nun (1564-1644) atölyesine katıldı. Öğrencilerini dinsel temaların kabul görmüş temsillerini betimlemeye teşvik eden (Engizisyon'un resmi denetçisiydi), başanlı fakat kalburüstü sayılamayacak bir sanatçıydı. Sevilla'daki pek çok sanatçı, şair ve öğrenci, İtalyan sanatçılar Raffaello, Michelangelo, Tiziano ve Caravaggio'nun teknik ve gayelerini tartışmak için onun atölyesinde buluşuyordu. Tartışmalar çıraqlara, özellikle de öğrenmeye hevesli Velázquez'e ilham veriyordu.

Aşağıda: Sevilla'nın III. Ferdinand Tarafından Ele Geçirilişi, y. 1625-35, Francisco Pacheco (Velázquez'in hocası ve İspanyol sanatçılar hakkındaki 1649 tarihli Arte de la Pintura'nın yazarı).



VELÁZQUEZ VE CARAVAGGIO

İşlek liman şehri Sevilla, canlı bir yerd. Okyanus ötesi seyahatler için yüklenen çok sayıdaki gemiden, tüm dünyayla ticarete varana kadar, her an hareket halindeydi. Velázquez'in hocası Pacheco, bu canlı atmosferde İspanya'daki ilk edebiyat toplantılarında birkaçını düzenledi.



Edebi ya da sanatsal niyetlerle düzenlenen buluşmalara İspanyolcada *tertulia* denir: Entelektüel arkadaş çevreleri ve tanıdıklar arasında popüler hale gelen ilk *tertulia*lardan birkaçını Pacheco düzenledi. Konuklar sanat, edebiyat, felsefe ve ilahiyatla ilgileniyor; sanattaki eski ve yeni gelişmeleri tartışıyorlardı.

SANATSAL HAYRANLIK

Peter Paul Rubens (1577-1640) Flandra'da canlı ve yenilikçi tablolar resmediyordu. Onun eserleri Pacheco'nun konukları arasında sık sık tartışma konusu oluyordu; fakat asıl ilgi alanları İtalyan sanatıydı. 17. yüzyılın başında bile en çok Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Tintoretto ve Tiziano gibi Rönesans sanatçılarına hayranlık duyuluyordu. Annibale Carracci (1560-1609) ve Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610) gibi çağdaş İtalyan sanatçılar önem kazanıyordu. Carracci ve kardeşleri, dönemin yaygın sanat hareketi maniyeizmnden esinlenen klasik ve ahenkli eserleriyle tanınıyor. Caravaggio, çarpıcı ve eşsiz yaklaşımıyla, daha da büyük bir yankı uyandırmaktaydı.

CARAVAGGIO

Kariyerin en başından itibaren Caravaggio, pek çok takipçisine esin kaynağı olmuştur. Dinsel temaları doğrudan ve doğal bir üslupla resmederek, güçlü renkler ve tonal kontrastlar uygulayarak ve modellerini soylulardan ziyade köylülerden seçerek, doğalcılığa duyulan ilgiyi tazelemişti.

Yukarıda solda: Francisco Pacheco ve Kansının Çifte Portresi, Pacheco, 1610. Sanatçının doğalcılık tercihi görülür.



Solda: Bakirenin Ölümü, Caravaggio, 1605-6. Kilise, Meryem'in dünyevi bir figür olarak temsilini onaylamasa da, pek çok kişi kompozisyona ve ışık efektlerine hayran olmuştur.

Sağda: Aziz Paulus'un Din Değiştirmesi, 1601. Caravaggio'nun kutsal ve seküler alanı birleştirişine bir örnektir.

Kutsal figürler için köylüleri model olarak kullanması dine hakaret olarak algılanıyordu; bu nedenle Caravaggio, kilise ve devlet saflarından düşmanlar edinmişti. Her şeyin ötesinde, resim teknikleri radikal ve yenilikçiydi. Dinsel temaları alımadık ve doğal bağlara yerleştirerek, tablolarında yoğun kontrastlar ve derinlik yansıması yaratıyordu. Bu efektlerden etkilenen çok sayıda sanatçı, Caravaggiocu adıyla anılır oldu; kullandıkları üsluba ise Caravaggioculuk dendi.

İŞIK-GÖLGE OYUNU VE TENEBRİZM

Caravaggio'nun canlı ışık-gölge oyunları, getirdiği en önemli yeniliklerden biriydi. Güçlü ışık ve karanlık kontrastları, resimlere üç-boyutlu bir hacim duygusu katıyordu. Karanlık, baskın bir unsur haline geldi; küçük bölgeler aydınlatılıyor, figürler ve nesneler gölgelerle oluşturuluyor ve böylece "tenebrizm" olarak bilinen dramatik bir etki yaratılıyordu. 17. yüzyılda, özellikle de barok sanatında, ışık-gölge oyunları ve tenebrizm yaygın olarak kullanılacak, resimlerin dramatik unsurları geliştirilerek sanata canlılık kazandırılacaktı.

Aşağıda: Yüdit ve Holofernes, Caravaggio, 1598-9. Cüretkâr ve öncü tekniklerinin diğer sanatçılara ilham vermiş olması anlaşıldır.



MAĞRİBİLERİN SÜRÜLMESİ

Velázquez'in büyüdüğü yıllarda İspanya gücünün zirvesindeydi. III. Felipe 1609'da, Magribilerin ülkeden sürülmesi emrini verdi. Bu insanlar yüzyıllardır bu ülkede yaşıyorlardı, fakat çok yakın bir zamanda Hristiyanlığı kabul etmişlerdi. 1614 civarında, yaklaşık 300.000 Magribi ülkeyi terk etmek zorunda bırakıldı. Felipe "yargılama ya da hüküm olmaksızın, ölüm acısıyla ve mallarına el koyularak" ayrılmaları emrini vermişti. Fakat Magribilerin gidişi, hüner gerektiren pek çok meslekte insan kaynağı skıntısı yarattı ve ülke ekonomisini olumsuz etkiledi.

EVLLİK

Pacheco, Velázquez için ideal bir öğretmendi. Uygulamalı eğitimin yanı sıra, Velázquez'e sanat teorisi ve klasikler alanında da bir temel kazandı. Evi, Sevilla'nın önde gelen şair, ilahiyatçı ve araştırmacıları için bir buluşma mekânıydı. Böylece Velázquez, ilk günlerden itibaren sanatı yüksek bir entelektüel arayış olarak kavradı.

II. Felipe, büyük bir sanat hamisiydi. Hükümrânlığına, en önemlisi Madrid'de kraliyet meskeni olarak tasarlanmış El Escorial olmak üzere, pek çok inşaat projesiyle başladı. Felipe, uçsuz bucaksız duvarlar fresklerle dekore etmeyi seçti. Bunun için, 1570 yılı civarında, fresk tekniğine İspanyol sanatçılardan daha aşina olan İtalyan ressamalara siparişler verdi.

İTALYAN ETKİSİ

İtalyan ressamlar İspanya'da oldukları esnada şahsen şaheserler ortaya koymuş

Aşağıda: Aziz Bernard'ın Düşü, 1634, İspanya'da çalışan pek çok İtalyan ressamdan biri olan Vicente Carducho tarafından resmedilmiştir.

olmasalar da, teknikleri ve üsluplarının muazzam bir etkisi vardı. İtalya'dan gelen ilk grubun içinde Francesco da Urbino (1545-82), Romulo Cincinnato (1502-93), Niccoló Granello (ö. 1593) ve Patrizio Cascese (y. 1540-1612) vardı. Çarpıcı kompozisyonları, sarıh öykülemeleri ve anıtsal figürleri İspanya için yeniydi. İkinci grup İtalyan sanatçılar arasında ise Bartolomé Carducho (1554/60-1608), Vicente (ya da Vincenzo) Carducho (1576-1638), Federico Zuccaro (y. 1542-1609) ve I Pellegrini olarak da bilinen Pellegrino Tibaldi (1527-96) yer alıyordu. Tiziano'nun 1576'daki vefatından sonra Zuccaro, Avrupa'nın en ünlü ve etkili ressamlarından biri haline geldi.



Yukanda: Çarmıhtan İndiriliş, Bartolomé Carducho, 1595, Madrid'teki San Felipe el Real kilisesi için resmedilmiştir.



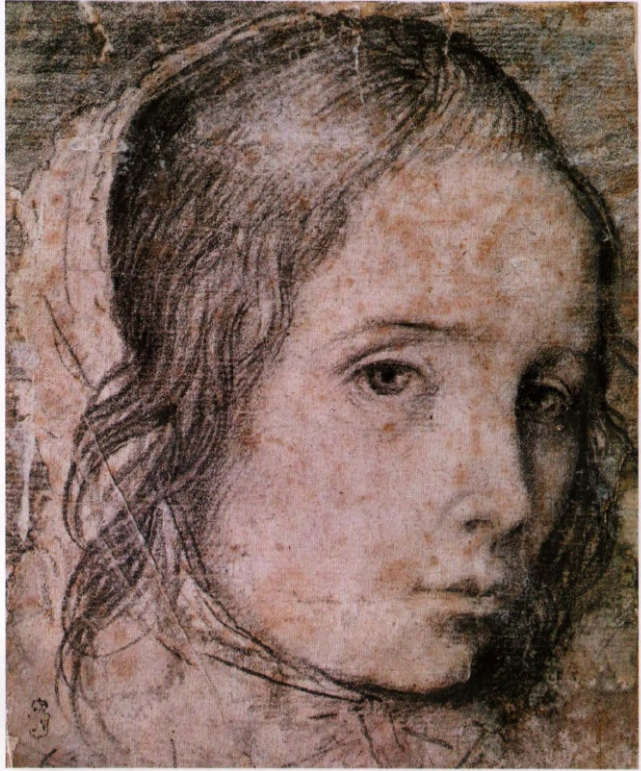
Bu sanatçılar, karşı-manierizm olarak adlandırılan bir üslupla çalışıyorlardı; zira çabalan, manierizmde olduğunu düşündükleri yapaylıktan daha doğalcı bir üsluba doğru geçmekte. 17. yüzyılın ilk 20 yılında, Vicente Carducho Madrid'teki en başarılı ressamdı. 1620'lerden itibaren Velázquez onu gölgede bıraktıysa da, Carducho 1638'deki vefatına kadar önemini korudu.

RESSAMLIK RUHSATI

Pacheco en başından itibaren ufuk açıcı ve bilgili bir hoca olmuş, genç çırağı onun atölyesinde kendini geliştirmişti. Sadece altı yıl sonra, 1617 ilkbaharında, Velázquez "Usta Ressam" olup bağımsız çalışabilme ayrıcalığı kazanmak için geçmek zorunda olduğu sınavları başarıyla verdi. Onu imtihan edenler; Pacheco ile Sevilla'nın köklü ressamlarından Juan de Uceda'ydı

CARDUCHO KARDEŞLER

Vaftiz adı Vincenzo Carducci olan Vicente Carducho ve ağabeyi Bartolomé Floransa'da doğdu. Vicente ağabeyi tarafından bir ressam olarak eğitildi ve Bartolomé'ye 1586'da Madrid'e giderken eşlik etti. İki kardeş Escorial'de freskler resmederken Federico Zuccaro ile birlikte çalıştı. İki yıl sonra Zuccaro İspanya'dan ayrıldı ve yerini Pellegrino Tibaldi aldı. 1606'da, sekiz senedir kral olan III. Felipe, Madrid'te yeniden inşa edilen El Pardo Sarayı'nın dekorasyonuna yardımcı olması için Vicente'yi görevlendirdi. Bu esnada Bartolomé ölünce, Escorial'de onun mevkine Vicente getirildi. 1609'da saray ressamlığına atandı ve ona ün kazandıran resim üslubuna hayatı boyunca bağlı kaldı. Velázquez ve diğerleri daha doğalcı bir yaklaşım ortaya koyunca, üslubu geçmişte kalsa da, Vicente, IV. Felipe'nin saray ressamı olarak çalışmaya devam etti ve İspanyol sanatçıların bir nesli üzerinde son derece etkili oldu.



(1570-1631): Genelde, ressamlık ruhsatları, sanatçıya belli bir bölge içinde çalışma hakkı verirdi. Fakat bir şekilde, Velázquez'e hiçbir sınırlama uygulanmadı. Aziz Luka ressamlar loncasına kabul edildiğinde, ona istediği her yerde resim yapma hakkı verildi.

ÜSTADININ KIZI

Pacheco'nun 17. yüzyıl dönümünden beri sağlam ve güvenilir bir şöhreti vardı. Onunla Velázquez arasındaki ilişki zaten yakın ve sıcaktı, fakat Velázquez profesyonel ressam olduğu yılın ertesinde, yani 23 Nisan 1618'de, Pacheco'nun kızı Juana ile evlenince bu ilişki daha da güçlendi. Mayıs 1619 ve Ocak 1621'de Francisca ve Ignacia adında iki kızları oldu; fakat Ignacia henüz bebekken öldü.



En Yukanda: Bir Kızın Başı, y. 1618. Velázquez'in siyah tebeşirle yaptığı bu çizimde, yeni eşi Doña Juana Pacheco de Miranda'yı resmettiği düşünülür.

Yukanda: Marta ve Meryem'in Evinde İsa'lı Mutfak Sahnesi, detay, 1618. Ressamlık ruhsatını yeni almış Velázquez'in başarılı bir eseri.

BODEGÓN USTASI

Velázquez'in hayatının ilk yıllarına ilişkin çok az belge vardır, fakat ressamlık ruhsatını aldığı andan itibaren, Sevilla'da bir sanatçı olarak ünlenmeye başlamıştır. 22 yaşına vardığında sadece bir koca, bir baba ve başarılı bir ressam olmakla kalmamış, kayınpederinin bağlantılarından faydalanabilir bir konuma da geçmiştir.

Velázquez 1618'de, henüz 19 yaşındayken sıra dışı yeteneğiyle tanınan profesyonel bir ressam olmuş, atölyesine çırak kabul etmeye başlamıştı. Çırakları hakkında az şey bilinir; zira kariyeri boyunca çok sayıda çırak kabul etmiş olsa da, hiçbir büyük birer ressam olmamıştı.

1619'da, Engizisyon'a sanatsal konularda danışmanlık yapan Pacheco, damadını dinsel temalar resmetmeye yönlendirdi. Velázquez pek çok dinsel eser resmetmiş olmasına rağmen, öncelikle tabiata ilgi duyuyor ve "yüksek sanatın ikinci büyük ressamı olmaktadır,

sıradan nesnelerin en büyük ressamı olmayı yeğlerim" diyordu.

GÜNDELİK YAŞAM RESİMLERİ

Kariyerinin en başından itibaren Velázquez'in üslubu, çağdaşı Sevillalı sanatçılardan ayrışıyordu. Daha sade fırça darbeleri ve tonal kontrastlarıyla onun resimleri çok daha az idealizeydi. Velázquez, sezgisel olarak, muğlak görünümlü imgeler yaratıyordu. Onun eşsizliği, özellikle gündelik yaşam —ya da, bilinen adıyla, *bodegón*— resimlerinde belirginlik kazanıyordu. Teknik ustalığını, pek çok ressamın aksine kılı kırk yaran, itinalı detaylar resmetmek yerine, basit fırça darbeleriyle canlı bir doğalcılık efekti yaratmak için kullanıyordu.

GİZLİ ANLAMLAR VE MUAMMALAR

İspanyol Altın Çağı'nda insanlar enerjik ve iyimserdi. Ülkelerinin entelektüel gelişiminden, ticaret ve keşiflerdeki başarılarından ve kültürel ikliminden gurur duyuyorlardı. Genelde ahlakçı bir unsur içeren ve anlamı ancak eğitilmiş kişilerce çözülebilen sembolizmle, muammalar içeren resimler popülerlik kazanmıştı.

15. yüzyıldan itibaren yaygınlaşan kazanan *bodegón*lar, adını, ucuz yiyecek ve içkinin satıldığı bir tür taverna ya da şarap dükkânı anlamına gelen İspanyolca bir sözcükten almıştı. *Bodegón*, bir taverna ya da mutfaktaki yiyecek, içecek ve pişirme aletlerini tasvir eden ve kimi zaman bir ya da iki figüre yer verilen bir

Aşağıda: Velázquez'in 1618 tarihli resmi, Marta ve Meryem'in Evinde İsa'lı Mutfak Sahnesi, etkileyici bir *bodegón* örneğidir.





Yukarıda: Francisco Zurbarán'ın (1598-1664) titiz detaylarla resmettiği yaklaşık 1660 tarihli bu 'Ölüdoğa'da ışık efektleri çarpıcı bir şekilde betimlenir.

Sağda: Juan van der Hamen y León'un Meyve ve Sebze Ölüdoğa'sındaki (1623) tenebrizm, Caravaggio'dan izler taşır.

Aşağıda sağda: 1623 tarihli Sevillalı Su Satıcısı (detay) Velázquez'in büyük boyutlu ilk yapıtlarından biridir.

ölüdoğa üslubuna dönüştü. Bodegónların hepsi sembolik değildi, fakat çoğu izleyici onlarda gizli bir anlam aramaktan keyif alıyordu. Bu ölüdoğalar genelde kafatası, kronometre ya da hayatın gelip geçiciliğini gösteren diğer objeler gibi vanitas unsurları içeriyordu. İlk olarak 16. yüzyılda Kuzey Avrupa'da popülerlik kazanan vanitas, yeryüzündeki hayatın faniliğini ve dünyevi hırsların beyhudeliğini ima eden, sembolik ölüdoğa resimleriydi.

Hollanda'nın bir kısmı hâlâ İspanyol Habsburg hanedanının hükümdarlığında olduğundan, bu bölgedeki sanatsal eğilimlerin etkisi İspanya'ya yayılıyor ve ölüdoğalara dönük ilgi kuzeyden geliyordu.

Fakat İspanyol bodegónları, o dönemde diğer ülkelerde rastlanmayan devrimci bir gelişmeydi ve Rönesans İtalya'sının açıkça dinsel eserleriyle çelişiyordu.

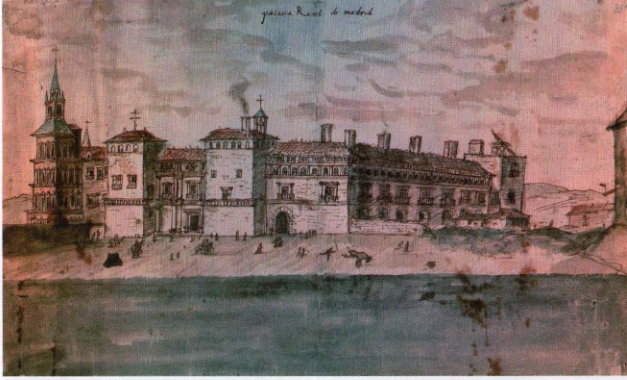
DOĞALCILIK

Velázquez'in ilk eserlerinin bazıları dinsel resimlerdi, sonrasında portre ve bodegón resimlerine meyletti. Teması ne olursa olsun, amacı, gerçekliği yapmaktan uzak betimlemektir. Dönemin tekniğinin aksine, dokulan ve ışığın düşüşünü hissettirmek için serbest fırça darbeleri kullanıyordu. Gölge ve ışık oyunları, Caravaggio'ya duyduğu hayranlığı gösteriyordu. Nitekim İtalyan ustanın metodundan da unsurlar aldı ve onları kendine mal etti.



MADRID

Bir Mağribi istihkâmı olarak kurulan Madrid, 1329'da Kastilyalı XI. Alfonso tarafından Hristiyan sarayı ilan edildi. Bu ilandan sonra bile ve Fernando, Isabel ve ardından V. Karl sık sık burada kalmış olmasına rağmen, Toledo ya da Sevilla kadar önemli değildi. 1561'de, Velázquez'in doğumundan 38 yıl önce, II. Felipe sarayını buraya taşıyana kadar bu durum devam etti.



RESTORASYONLAR

II. Felipe El Escorial'i inşa ettirmenin yanı sıra, Mağribi istihkâmı Alcázar'ı da yeniden kurdu. Mağribiler tarafından 860-880 yılları arasında kurulan şehri yenilemek, art arda pek çok Habsburg hükümdarının projesi oldu. V. Karl yeniden inşa işlerine başlarken halefleri eklemeler ve restorasyonlarla bunu sürdürdü. Ta ki 1636 civarında, burası muhteşem bir saraya ve İspanya kraliyet maiyetinin ana ikametgâhlarından birine dönüşene kadar...

İspanya Kralı I. Carlos'un (diğer adıyla, Kutsal Roma İmparatoru V. Karl) 16. yüzyılda Kastilya ve Aragon krallıklarını birleştirmesiyle, modern İspanya sınırlarına ulaşıldı. Carlos 1556'da tahttan feragat ettikten sonra, oğlu II. Felipe kendi sarayı için kalıcı bir ikametgâh aradı. Felipe, pek çok farklı ülkenin hükümdarı olarak, sık sık taşınıyordu, fakat 1559'da Valois'lı Isabel (1545-68) ile evlenerek Hollanda'dan İspanya'ya döndü. Doğum yeri Valladolid'e yerleşmek yerine, Madrid'te bir saray inşa etmeye karar verdi. Velázquez doğduğunda, Madrid İspanya'nın başkenti olmuştu.

KALICI BİR İKAMETGÂH İNŞASI

Habsburg kraları maiyetleriyle birlikte tüm ülke topraklarında seyahat ederdi, fakat İspanya zenginleştiçe maiyetleri de genişledi. Sürekli taşınmak hem külfet, hem de tehlike arz etmeye başladı. Kraliçe Isabel'in bünyesi zayıftı; bu nedenle Felipe kalıcı bir ikametgâh için uygun şehir aramaya başladı. İlk akla gelebilecek olanlar Toledo, Valladolid ya Sevilla'ydı; zira hepsi önemli ve nüfuzluydu ve hepsinde ihtişamlı binalar vardı. Bunun aksine Madrid ise gelişmemişti, ancak konumu ve fiziksel



En Yukanda: Uçsuz bucaksız ve eklektik Alcázar Real de Madrid'e art arda pek çok Habsburg kralı eklemeler yaptı.

özellikleri nedeniyle krala cazip geldi. Meseta ovasının göbeğinde, 655 metre yükseklikte yer alıyor; temiz, kuru havasıyla yeni kraliçenin hassas bünyesine iyi geliyordu. Felipe, hiçbir

Yukanda: El Escorial, Madrid'in İspanya başkenti olmasına katkı sağlayan, etkileyici bir saraydır.

resmi duyuru yapmaksızın, Madrid'i İspanya'nın başkenti kılacak olan uçsuz bucaksız El Escorial sarayını inşa ettirmeye başladı.



Yukanda: İngiltere Prensi Charles'ın İspanya Prensesi Maria Anna ile evlenebilmek için 1623'te yaptığı İspanya ziyaretini gösteren bir görsel.

Aşağıda: Toledo'nun Görünümü (y. 1597) başlıklı bu eser, El Greco'nun günümüze kalan iki manzarasından biridir ve onun renkleri ve tonu kullanma hünerini sergiler.

REFERANS MEKTUBU

IV. Felipe 1621 yılında tahta geçince pek çok yeni atama yaptı; mevkilerin pek çoğu Sevilla'dan gelenlere dağıldı. Bu isimlerden biri de, Sevilla Katedrali eski rahibi ve artık yeni kralın başpapazı olan Don Juan de Fonseca'ydı. Fonseca aynı zamanda heveskâr bir amatör sanatçıydı ve Sevilla'da Pacheco'nun *tertulialarına* katılmış olduğundan, Velázquez'e ve eserlerine aşinaydı.

Pacheco Nisan 1622'de Velázquez için, Madrid'teki kraliyet sarayında görevli Fonseca'ya hitaben bir referans mektubu verdi. Velázquez mektubu alarak Madrid'e gitti. Fonseca Velázquez'i Madrid'te memnuniyetle karşıladı ve genç adamın kralı resmederse kariyerinde ilerleyebileceğini düşündü.

KRALİYET BAŞYAPITLARI

Velázquez Madrid'i temelde Alcázar, El Pardo ve El Escorial'in mimarisini ve içlerindeki -Tintoretto ve Tiziano eserleri gibi- pek çok başyapıtın bulunduğu koleksiyonları görmek maksadıyla ziyaret etmişti. Bir ihtimal, Fonseca aracılığıyla seçkin sanat hamileriyle de tanışabileceğini ve hatta belki de bir hanedan mensubunun portresini çizme fırsatı elde

edebileceğini umuyordu. Bu ziyaret gerçekleştiğinde, babasının atadığı ressamları -Rodrigo de Villandrando (1588-1623), Bartolomé de González (1564-1627), Eugenio Caxés (1577-1642) ve Vicente Carducho- istihdam etmeyi sürdüren IV. Felipe'nin çok sayıda saray ressamı vardı. Fonseca kralın dikkatini Velázquez'e çekmeyi başaramadı.

Fakat Madrid'te Velázquez'den ünlü İspanyol şair Don Luis de Góngora y Argote'nin (1561-1629) bir portresini (bkz. sayfa 115) resmetmesi istendi. Portre gerçeğe o kadar benziyordu ki Velázquez'in yetenekleri bir anda dilden dile yayıldı, fakat yeni bir sipariş almadan Madrid'ten ayrıldı. Sarsıcı kompozisyonları, kendinden emin tavrı ve portrelerinin doğallığı nedeniyle hayranlık duyduğu El Greco'nun resimlerini görmek için Sevilla yolunda Toledo'ya uğradı.



SOYLU PORTRELERİ

Velázquez 1622'de Madrid'e temelde muazzam mimarisini ve kraliyet koleksiyonlarını görmek maksadıyla gitmiş olsa da, yeni kralın portresini çizme fırsatı elde edebileceğini ummuştur, zira Sevilla'dan, artık sarayda önemli mevkilerde olan ve onun eserlerine saygı duyan pek çok insan tanıyordu.

Fonseca'nın yanı sıra, Pacheco'nun yakın arkadaşı ve eskiden Sevilla Katedrali rahibi olan Francisco de Rioja (1583-1659) da Madrid'te IV. Felipe'ye bağlı bir papaz olarak çalışıyordu. Rioja bir yıl önce Velázquez'in düğününe katılmıştı, dolayısıyla onu yakından tanıyordu. Gelecek vaat eden genç ressamı, kralın yeni başvekili Kont-Dük Gaspar Guzmán de Olivares'e (1587-1645) tavsiye eden kişi büyük ihtimalle oydu.

SARAY RESSAMLARI

IV. Felipe için çalışan çoğu ressam, resmi maniyerist üslupta çiraklık yaparak öğrenmişti. Sadece resmî saray ressamları değil, 24. sayfada adları geçenler ile Fernández de Navarrete (1526-79), Alonso Sánchez Coello (y. 1532-88) ve Luca Cambiaso (1527-85) gibi, kraldan sipariş alan ressamlar da buna dahildi. Bu sanatçılar Madrid civarındaki pek çok yerde, örneğin kilise ve saray duvarlarında resimler çiziyordu. Maniyerist temellere sahip çoğu sanatçı nezdinde yaygın bir üslup olan doğalcılık, El Escorial'de görevli İtalyan fresk sanatçılarıyla tanınmış ve içtenliği sayesinde pek çok ressama hitap etmişti. Şaşıla süslemeler ve aşırı dramatik kompozisyonlar terk edilmiş, yerini duvarlarda birer enstantane resim gibi görünen sade, dolaysız imgeler almıştı. Kral için çalışan tüm

ressamlar; Rubens'in 1603'te III. Felipe'nin sarayına yaptığı ziyaretten haberdardı. İspanyol resminde yarattığı derin etkiyle Rubens, doğalcılığın popülerleşmesinde etkili oldu ve üslup hızla tüm İspanya'ya yayıldı. Rubens'in yanı sıra Caravaggio'nun aydınlık ve karanlık alanları güçlü bir üslupla kullanişi da oldukça etki yaratmıştı.

BENZERLİK YAKALAMAK

İspanyol Altın Çağ'ında portreler önem ve itibar kazanmıştı. Portreler sadece poz verenin gücünü ve toplumdaki konumunu göstermekle kalmıyor, aynı

Aşağıda: Madrid'teki Kraliyet Sarayı'nın ve Segovia Köprüsü'nün görünümü. Köprü, 1582'de II. Felipe tarafından sipariş edilmişti.



Sağda: El Greco'nun doğalcı üsluptaki Juan de Tavera (1545) portresi. Tavera, Toledo'daki Tavera Hastanesi'ni kuran İspanyol kardinaldir.

En Sağda: İspanya Prensesi Isabella Clara Eugenia'nın Portresi, 1599, Sofonisba Anguissola (1532-1625). Anguissola, dönemin az sayıdaki başarılı kadın sanatçılarından. Söylu geçmiş muhtemelen başansında etkili olmuştur.

BAŞVEKİL

O dönem, Olivares'in babası Don Enrique de Guzmán İspanya'nın Roma elçisi, annesi Doña María Pimental Fonseca ise Kastilyalı bir soyluydu. Aristokratik bir ailenin ikinci oğlu olan Olivares, papazlık eğitimi gördü ve hukuk, ilahiyat ve sanat alanlarında diploma sahibiydi. Fakat ağabeyinin ölümü üzerine, Salamanca Üniversitesi'ndeki rektör yardımcılığı görevinden ayrılarak babasının yanına, o esnada İspanya kraliyet maiyetinin mekânı olan Valladolid'e gitti. 1621'de, 16 yaşındaki Felipe tahta çıktığında, aralarındaki yaş farkına rağmen en yakın arkadaşı olan 33 yaşındaki Olivares'i başvekil atadı. Üç saray mensubu, Fonseca, Rioja ve Olivares birbirini yakından tanıyor; İspanya sarayındaki hirs ve iddiaları kabulleniyorlardı. Üçü de sanat merakında ortaklaşıyordu; Olivares'in görevlerinden biri de, sarayın duvarlarını süsleyecek resimlerin seçimine yardımcı olmaktı. Bu üç saray mensubunun Velázquez'in ziyareti esnasında onun hakkında konuşmuş olmaları muhtemeldir, zira en azından ikisi onun kariyerinde yükselmesine yardımcı olmayı ummuştu.

Sağda: İspanya Prensesi Isabella Clara Eugenia, 1613, Rubens, dönemin en hayranlık duyulan sanatçılarından biriydi.

zamanda adeta bir ikon işlevi görüyordu –resmedilen kişi artık hayatta olmasa da, ona hürmetin bir simgesiydi. Portre pozları oldukça resmiydi ve poz verenler genelde en iyi kıyafetlerini kuşanırdı. Sanatçılar, resmettikleri kişinin gerçeğe yakın imgelerini yaratırken, aynı zamanda otorite, büyüklük, şeref ya da güzelliği aktardıkları bir hava yaratmaları gerektiğini biliyorlardı.

İtalya ve Flandra'da portrelere genelde bir sembol ekleneirdi, fakat İspanya'da portreler daha ziyade poz



verenin zenginliğini ya da toplumsal mevkiini göstermek için pahalı kıyafet, aksesuar ya da mobilyaların detaylarını tasvir etmekle meşguldü. Zaman zaman kimi semboller eklenebiliyordu; örneğin bodegónlarda adaleti ya da haşmeti ima

etmek için küçük bir masa veya hayatın faniliğine işaret etmek için bir kronometre kullanılıyordu. Yine de, gerçekle güçlü bir benzeşim yakalamak daha önemliydi. Velázquez, kişinin karakterini tuvale yansıtmada büyük hüner sergiliyordu.

BİR SARAY RESSAMININ ÖLÜMÜ

Sevilla'ya dönüş yolunda Velázquez, El Greco'nun Toledo'daki eserlerini incelemenin yanı sıra, onunla birlikte çalışmış olan Perdo de Orrente (1580-1645) ve İspanya'da gerçekçi bir üslubun ilk adımlarını atmakta olan Juan Sanchez Cotán gibi yaşayan sanatçıların eserlerini de gördü.

Tahta çıktığında henüz 16 yaşında olmasına rağmen IV. Felipe, hükümdarlık döneminin henüz başlarında sanata duyduğu merakı gösterdi. Hem büyükbabası II. Felipe hem de büyük büyükbabası I. Carlos bir sanatsever ve koleksiyoncuydu; IV. Felipe de prensken eğitiminin bir parçası olarak sanat dersleri almıştı. II. Felipe, Tiziano ve diğer Venedikli sanatçılar ile Flaman sanatının bir hayranıydı ve bu bölgelerden pek çok eser getirtmişti. I. Carlos, El Pardo av köşkünü 1547'de saraya dönüştürmüş ve gerek burada gerekse de El Escorial ve Alcázar'da çok sayıda kraliyet koleksiyonu sergilenmişti. Talihsizlik o ki, Mart 1604'te El Pardo'da çıkan büyük bir yangında eserlerin pek çoğu yok oldu, fakat geride sayısız başyapıt kaldı. Sanata özel bir düşkünlüğü olmayan

Aşağıda: 1615'te XIII. Louis ile (1601-43) Avusturyalı Anna'nın (1601-66) ve Avusturyalı Philipp (sonraki adıyla, İspanya Kralı IV. Felipe) ile Bourbon ailesinden Elisabeth'in (1602-44) çift düğününi betimleyen bir gravür.



Yukarıda: 17. yüzyıl İspanya sarayında, dönemin bolluk ve refahını gösteren bir ziyafetin gravürü.

babası III. Felipe'den kalmış saray ressamının, gelişkin bir resim zevkine sahip IV. Felipe'yi hayal kinklığına uğratmış olması muhtemeldi; fakat onları sarayda tutmaya devam etti. Altı saray ressamının mütevazı yeteneği tatminkâr olsa da, göz alıcı değildi. Bu nedenle Velázquez ile dostları ve tanıdıklarının, kralın hamiliğine ve takdirine haiz olma beklentisi anlaşılırdı:

MADRID'E DÖNÜŞ

Kasım 1622'de, Velázquez'in Sevilla'ya dönüşünün üzerinden çok vakit geçmemişken, kralın saray ressamlarından Rodrigo de Villandrando





Yukanda: II. Felipe'nin karısı Valois'li Isabel, Alonso Sanchez Coello, 1570. Coello, İspanya kraliçesini ölümünden iki yıl sonra resmetmişti.

İSPANYOL NİKÂHI

1623 ilkbaharında, İngiltere Kralı I. James'in oğlu ve İngiliz tahtının varisi Prens Charles; uzun süredir nişanlı olduğu, IV. Felipe'nin kız kardeşi Prenses Maria Anna'nın gönlünü kazanmak için İspanya'ya gitti. İngiltere'de bu nişan "İspanyol Nikâhı" olarak adlandırılıyordu. Fakat Maria Anna'nın bir sapkınla evlenmek istemediğini ilan etmesi üzerine, Protestan Charles İspanya'da kabul görmedi. İspanyol soylular onun Katolikliğe geri dönmesi gerektiğini söylüyordu. Reddedilmesiyle kamuoyu önünde küçük düşen Charles geri döndü ve babasının İspanya'ya savaş açmasını talep etti.

erkek kardeşi Kardinal Prens Fernando'nun (1609/10-41) maiyetinde çalışan Gaspar de Bracamonte'ye (y. 1595-1676) verdi. Bir saat geçmeden portreyi, kral ve kardeşleri görmüştü. Velázquez'e bir mesaj gönderildi: Deneme mahiyetinde, kralın kardeşinin bir portresini yapar mıydı?

vefat etti. Felipe Villandrando'yu diğer beş saray ressamından daha çok takdir ediyordu ve kısa süre önce onu saygın bir mevkî olan saray mübaşirliğine atamıştı. Bu esnada Fonseca, Velázquez'in adını başvekilin gündemine sokmak için çabalıyordu. Olivares, tanıdığı yazar ve sanatçıların saraya atanmasını teşvik etmesiyle ünlüydü. Saray ressamlığı mevkîi boşalınca, Fonseca Velázquez'i tavsiye etti. Velázquez'in 1623 ilkbaharında

Yukanda: IV. Felipe ile Cüce Solpillo, 1619-20. Rodrigo de Villandrando, genç kralın en beğendiği ressamıydı.

Fonseca'dan aldığı mektup, Olivares Kontu'nun Velázquez'e saraya geri dönmesini emrettiğini bildiriyordu. Velázquez, önceki yıldan daha büyük bir iyimserlikle, 1623 Ağustos'unda Madrid'e döndü. Fonseca onu kendi evinde ağırladı ve o da Fonseca'nın portresini yaptı. Fonseca eseri, kralın

KRAL EMREDİYOR

Velázquez 1623 yılı Ağustos ayı sonlarında kralın huzuruna çağırıldı. Planlandığı üzere erkek kardeşi Kardinal Prens yerine, bizzat kralın portresini yapması istendi. Sonunda umduğu fırsatı yakalamış, o zamana kadarki en önemli siparişini almıştı.

Velázquez, özgüven ve soğukkanlılıkla, hızlıca kralın bir portresini yaptı. Yüz hatlarını, bir önceki yıl Fonseca ve şair Don Luís de Góngora'yı resmederken kullandığı metotla, güçlü fakat incelikli bir benzerlik yaratacak şekilde hafif fırça darbeleriyle çalıştı. Sadece baştan oluşan portresini tamamladığında, kralın tepkisini bekledi. Ve çok beklemesi gerekmedi: Kral beğenmişti. Olivares'e göre, o zamana kadar hiç kimse Felipe'yi gerçekte görüldüğü gibi resmememişti; bu portrede hakiki bir benzerlik vardı. Portreyi gören herkes onunla hemfikir di. Olivares Velázquez'e ailesini derhal Sevilla'dan Madrid'e taşımalarını emretti; zira saray ressamı olarak kraliyet maiyetine dahil olacaktı. Bu andan itibaren, Velázquez'e kralı resmetme hakkı verildi.

ESERLER İÇİN ÖDEME

Kralın portresini resmettiği esnada Velázquez, konuk İngiliz prensinin de –geleceğin İngiltere kralı I. Charles'in– şu anda kayıp olan, renkli bir eskizini yaptı. Prens Charles bu çizim için kendisine 100 eskudo (altın) ödedi. Eylül'de prens Madrid'ten ayrıldı ve 6 Ekim 1623'te Velázquez resmen kralın hizmetine kabul edildi. 20 düka altını aylığın yanı sıra, ailesini Sevilla'dan Madrid'e taşıması için tek seferlik 300 düka altını verildi. Aynı sonunda Felipe, Velázquez'in maaş ek olarak kral için yaptığı her resme karşılık ek bir ödeme almasına karar verdi. Bu,

Aşağıda: Kral IV. Felipe'den detay (1623-4). Felipe'nin Velázquez tarafından resmedilmiş, elimizde kalan en eski portresi.

sıra dışı bir onurdu. Bir saray çalışanı olarak Velázquez'in 200 düka altınına eşdeğer; calle de Convalecientes'te konaklama ve tıbbi bakım hakkı olacaktı.

KRALIN GÖZDESİ

Velázquez'in ana sorumluluğu, kralın portresini yapmaktı. 17. yüzyılda kimi sanatçılar arasında, kralın gücünün ya da Habsburg hanedanının güvenilirliğinin hatırlatıcısı olarak portrelere semboller yerleştirmek hayli revaçtaydı. Fakat Velázquez bu tür sembolleri nadiren kullandı; en başından itibaren, kralın kişiliğini yakalamaya odaklanmıştı. Felipe ile Velázquez sanat ve toplum hakkındaki görüşlerini paylaşıyor ve birbirlerine büyük saygı duyuyorlardı; ayrıca her ikisinin de benzer bir mizah



İSPANYOL PORTRÉ ÜSLUBU

İspanya'da belli bir portre üslubu revaçtaydı. Habsburg döneminde gelişmiş ve İspanyolların beğenisini kazanmıştı; fakat başkaları, örneğin İtalyanlar tarafından pek beğenilmiyordu. Krallar, siyahlar içinde ve oldukça resmi bir pozla, kompozisyonda geride duran bir halde betimleniyordu. Yüz genelde ifade-siz ve arka plan karanlıktı. Bu katı imgeler mesafeliği ve kibri ima ediyordu. Velázquez bu beğentilerin farkındaydı, fakat beğentileri karşılamayı sürdürürken, öte yandan görkemden kaçınmaya çalışıyordu. Tiziano ve Anthonis Mor'un (y. 1517-77) eserlerine vakit ayırarak, poz veren kişiliğini ve içtenliğini gösterirken aynı zamanda haşmet ve yüceliği nasıl aktardıklarını inceledi. Bunun sonucunda, Velázquez'in kraliyet portrelerinin gösterişten uzaklığı, dönemin pek çok devlet adamı portresinin kibirli atmosferine zıttı.



Yukanda: IV. Felipe'nin At Üstünde Portresi, y. 1622. Kardinal Prens Fernando'ya bağlı saray ressamı Gaspar de Crayer'in (1584-1669) bir çalışması.

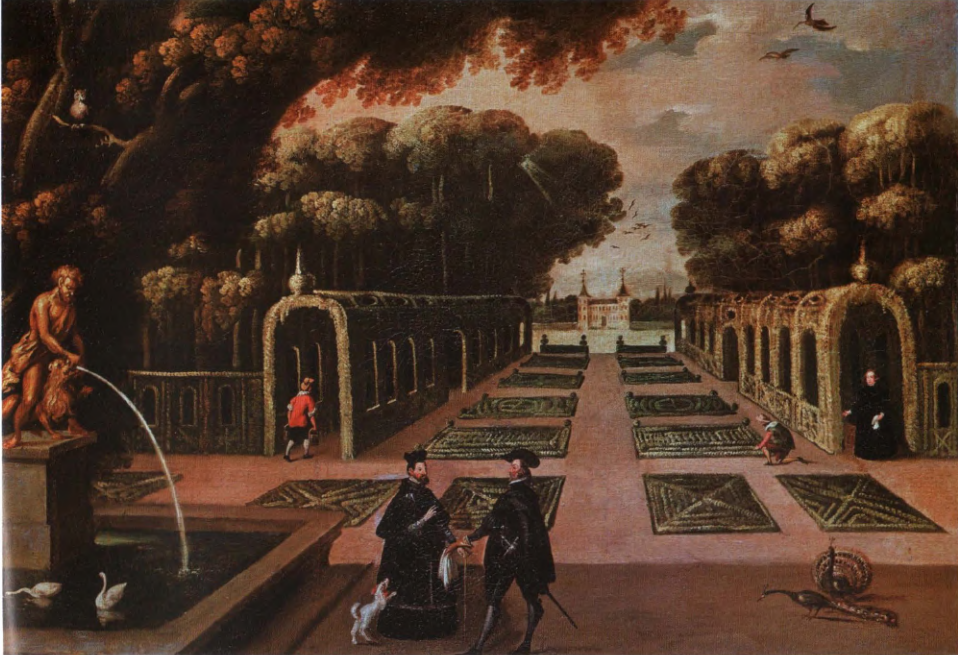


Yukanda: Bahia'nın 1625'te Yeniden Ele Geçirilişi, y. 1634-5. Keşiş Juan Bautista Maino (1581-1645) bir İspanyol zaferini gösteriyor.

anlayışı vardı. Yeni çalışanından altı yaş küçük olan Felipe, Velázquez'in İspanya'daki en büyük ressam olduğuna inanıyordu. Çok sayıdaki poz verme seanslarında iki adam yakınlaştı. Doğal

olarak bu durum, saraydaki diğer insanlarda kıskançlık yarattı, fakat hiç kimse kralın gözde ressamını yerinden edemedi.

Aşağıda: Önde IV. Felipe olmak üzere, Pardo'nun büyüleyici bahçelerinin ve sarayının bir resmi. Anonim.



RUBENS İLE BULUŞMA

Velázquez'ten 22 yaş büyük olan Rubens, şehvetli resimleriyle ünlü, Flaman asıllı bir barok ressamıydı. Klasik eğitim almış bir hümanist bilim insanı, sanat koleksiyoncusu ve diplomat da olan Rubens, İspanya Kralı IV. Felipe ve İngiltere Kralı I. Charles tarafından şövalye ilan edilmişti. Karizması ve yaşam tarzıyla Velázquez için büyük bir ilham kaynağıydı.



1603'te Rubens, beraberinde güçlü İtalyan ailesi Gonzaga'dan III. Felipe sarayına hediyeler ve mesajlar getirerek, diplomatik bir misyonla Valladolid'i ziyaret etti. Ziyareti esnasında, I. Lerma Dükü Don Francisco Gómez de Sandoval-Rojas'ın (1552/3-1625) at üstünde bir portresini resmetti. Çarpıcı kompozisyonu ve pürüzsüz boyasıyla portre, gören herkesi etkiledi ve Rubens'e İspanya'da ün kazandırdı, sonraki yıllarda ise Velázquez'e ilham verdi.

DIPLOMAT

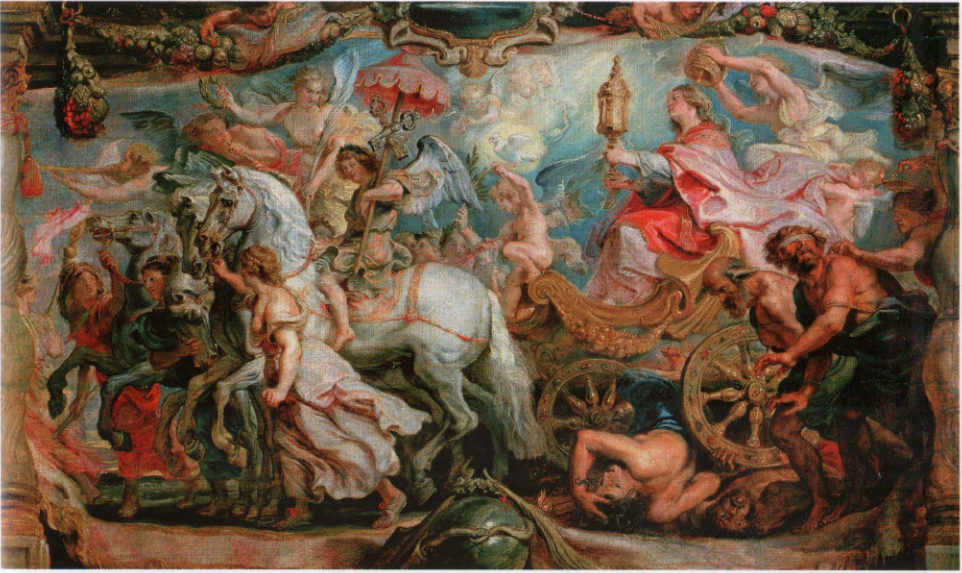
Tüm dünyadan Rubens'in eserlerine dönük talep eşi görülmedik bir düzeye ulaşınca, çok sayıda asistan ve çırak işe aldı. Avrupa'nın en yoğun atölyelerden birine sahipti. 1621-1630 yılları arasında İspanya kralığı tarafından diplomat olarak görevlendirildi. Zarif ve saygın tavrılan onu ideal bir elçi yapıyor; zor durumlara çoğu zaman bir çözüme kavuşturabiliyordu. 1609-1621 yılları arasında, Flandra'nın Habsburg



Yukarıda: Üslubuyla hem Rubens hem de Velázquez üzerinde derin etki yaratmış Tiziano'nun İspanya Kralı II. Felipe'si (y. 1550-1).

Solda: IV. Felipe (1628). Rubens'in İspanya'da kalırken resmettiği beş kral portresinden biri.

kontrolündeki bölgesi ile kuzeyindeki Felemenk Cumhuriyeti arasında imzalanan "On İki Yıllık Ateşkesi"nin Fransa ve İngiltere arabuluculuğuyla yeniden müzakeresinde gösterdiği çabalar; Rubens'in değerini kanıtlamıştı. 1627'den 1630'a kadar, İspanyol Felemenk'i ve Felemenk Cumhuriyeti arasında barış sağlamak için İspanyol ve İngiliz sarayları arasında gidip gelmiş, büyük saygı ve hayranlıkla uyandırmıştı. Ağustos 1628'de, İspanya ve İngiltere arası barış müzakerelerine yardımcı olmak için 8 ay boyunca Madrid'te kaldı. Ertesi yıl IV. Felipe onu özel misyonla İngiltere'ye, I. Charles'ın yanına gönderdi;



Yukarıda: Kilisenin Hiddet, Nefret ve Nifak Karşısında Zaferi, 1628. Bir goblene ön hazırlık olarak panele resmedilmiş, Rubens'in dinamik üslubunu gösteren bir taslak.

bunun nedeni, büyük ölçüde, 1630'da iki ülke arasında imzalanan barış antlaşmasında gösterdiği çabaydı.

VELÁZQUEZ İLE BULUŞMA

Rubens İspanya'dayken, diplomatik müzakerelerin yanı sıra, IV. Felipe ve diğer sanat hamileri için resimler yaptı. İspanya'ya, yanında krala hediye olarak 8 resimle gelmişti. Olivares'in Velázquez'e verdiği söylenen, başka kimsenin kralın portresini çizmeyeceği sözüne rağmen, Rubens Felipe'nin 5 ve kraliçe ile diğer aile mensuplarının birçok portresini yaptı. Velázquez büyük üstada hiç de kirgin değildi. Rubens'ten bir şeyler öğrenmeye hevesliydi ve iki adam iyi birer dost oldular: Velázquez için Rubens'in dehşi ve dünya bilgisi, saraydaki diğer resamlara benzemiyor ve ona taze bir soluk kazandırıyordu. Sekiz aylık ziyareti esnasında Rubens, Velázquez harici diğer

sanatçılarla nadiren temas kurdu, iki ressam, birbirlerinin eserlerinden hayranlıkla bahsediyorlardı. Kral, Velázquez'i Rubens'e rehber atadı ve ikisi birlikte kraliyet saraylarındaki koleksiyonları gezerken, pek çok sanatçı ve metot hakkında ortak kanaate sahip olduklarını fark ettiler ve birlikte çalıştılar: Rubens kraliyet koleksiyonundan sayısız eseri, özellikle de Tiziano'nunkileri kopyaladı. Velázquez Rubens'e büyük hayranlık besliyordu, böylece Rubens

İtalya'yı ve büyük İtalyan ressamlarının eserlerini görme arzusunu dile getirince, o da Rubens'le beraber gitmeye karar verdi. İkili, İtalya'ya ertesi yıl seyahat etmeyi planladı, fakat Rubens Antwerp'e geri dönmek zorunda kaldı. Rubens daha pürüzsüz ve etkileyici bir üslupla resmetme doğrultusundaki fikirleriyle Velázquez'e ilham kaynağı oldu, fakat genç sanatçı üzerinde en büyük etkiyi, toplum içindeki davranış ve tavırlarıyla yarattı.



İSPANYA SANATINDA FLAMAN ETKİSİ

15. yüzyıldan itibaren İspanya ile Aşağı Ülkeler arasında yaratıcı bir fikir alışverişi yaşanıyordu. Ticaret ve monarşi aracılığıyla kurulmuş sayısız bağ vardı ve yeni yeni etkin olan İspanyol orta sınıfları, Flaman ve Hollandalı sanatçıların çok sayıda eserini satın alıyordu. Hollandalılar, İspanya ile eşzamanlı bir Altın Çağ yaşıyordu ve İspanyol ressamlar onların doğal üslubundan oldukça etkilenmişti.

Sağda: İspanya Kraliçesi, Valois'lı Isabel, Şifonisba Anguissola, 1565. II. Felipe'nin üçüncü kızı burada 22 yaşındadır.

YARIŞMA

1626 Mart'ında Velázquez, kralın at üstünde tam boy portresini resmetti. Pacheco'ya göre bu portre, "tüm sarayda hayranlığa ve sanatçılar arasında kıskançlığa yol açtı." Özellikle daha yaşlı sanatçılar, Velázquez'in hem yeteneğine ve popülerliğine hem de kazancına içeriyorlardı. Bu homurdanmalar kralın kulağına gitti.



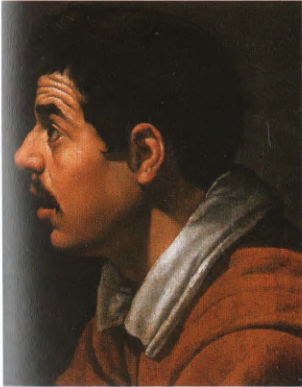
Felipe 1627'nin ilk aylarında, ressamlar arası alınganlıklara bir son vermek için, İspanya'nın en iyi ressamını ortaya çıkaracak bir yarışma düzenlemeye karar verdi. Velázquez'in arkadaşı, ressam ve yazar Jusepe Martínez'e (1600-82) göre yarışma, Velázquez ile diğer üç saray ressamı arasındaydı: Carducho, Cajés ve Angelo Nardi (1625'te işe alınmış, fakat kendisine maaş bağlanmamıştı).

Yukanda: Renkli ve egzotik nesneleri, hayvanları, giysileri ve uzaktaki binayı gösteren bir 17. yüzyıl İspanyol panayın resmi (ressamı bilinmiyor).

Solda: Carducho'nun 1627'deki yarışmada Velázquez'e karşı sunduğu, İspanya'dan süren Mağribiler konulu resminin eskizi.



Aşağıda: Bir Adamin Profilden Başı, y. 1619, Velázquez. Rakiplerinin Velázquez'in doğaçlı hünerini neden kıskandığı açıkça görülebilir.



Yukarıda: İspanyol oyun yazarı Lope de Vega'nın bir portresi, y. 1630. Velázquez'in yarışmadaki bir diğer rakibi Eugenio Cajés tarafından resmedilmiştir.

KONU VE JÜRİ ÜYELERİ

Yarışmanın kral tarafından seçilen konusu, Magribilerin 1609'da III. Felipe tarafından İspanya'dan sürülmesiydi. En iyi eser; Alcázar'daki Salón Nuevo'da (yeni salon) sergilenecekti. Bu salon, hâlihazırda, Habsburg hanedanının zafer ve başarılarını kutlayan pek çok resimle doluydu. Yarışmanın jüri üyeleri, kralın yanı sıra, Keşiş Juan Bautista Maino ve Giovanni Battista Crescenzi'ydi (1577-1635). Aristokratik aile bağlarına sahip ünlü sanatçı Maino, Roma'da resim öğrenimi görmüştü ve Caravaggio hayranıydı. Roma ve İspanya'da çalışmış İtalyan sanatçı ve mimar Crescenzi ise

RESİM TÜRLERİ

Avrupa'nın kültürel seçkinleri arasında resim türleri üzerine tartışmalar yaygındı ve kabul gören bir tematik hiyerarşi vardı. Buna göre, İspanya'da bodegón ve Hollanda'da ölüdoğaların popülerliğine rağmen, pek çok ülkede ölüdoğa aynı öneme sahip değildi. Manzara resimleri de sıralamada alt basamaklardaydı. Dinsel ve tarihsel konular en yüksek statüye sahipti; portreler de aşağı yukarı onlar kadar ayrıcalıktı. Kralın yarışmasını kazanmasıyla Velázquez, İspanya'nın en iyi tarih ressamı kabul edildi ve ünü tüm Avrupa'ya yayıldı.

El Escorial'in dekorasyonuna katılmıştı. Her ikisi de Velázquez'in İspanya'da daha doğaçlı bir resim üslubu inşa etme gayesini paylaşıyordu.

ZAFER

Yarışmayı, Velázquez'in kazanması, hiçbir sanatçı ya da izleyici için sürpriz olmadı. Eser hakkında betimlemeler mevcut olsa da, eserin kendisi ne yazık ki 1734'te Alcázar'da çıkan yangında yok oldu. Resimde; heybetli bir kadın figürle sembolleştirilen İspanya sahneye soğukkanlılıkla yukarıdan bakarken, III. Felipe askerlerce püskürtülen bir Magribi kalabalığını asasıyla işaret ediyordu. Tablo Velázquez'in rakiplerine, onun sadece başarılı bir portre ressamı olmakla kalmayıp, aynı zamanda muhteşem güzellikte tarih sahneleri resmedebildiğini gösterdi. Ödül olarak, eserinin Salón Nuevo'da sergilenmesinin yanı sıra, Velázquez Mart 1627'de saray mübaşiri oldu. Bu, kraliyet hizmetinde tali bir konum olsa da, saray hiyerarşisinde eskisine göre daha iyi bir mevki ve ileride daha da yükselme olanağı anlamına geliyordu. Kralın takdirinin bir göstergesi olarak Velázquez'e, günlük 12 real ödenek dahil, mükâfatlar verildi.

İTALYAN ETKİSİ

Yarışmayı kazanmak, Velázquez'i saray ressamları arasında daha muteber kılmamıştı. Onu hâlâ bir türedi olarak görüyor, onun iyi sanatın ne olduğu hakkındaki görüşlerine katılmıyorlardı. Aralarındaki gerilimli ilişki sürdü. Felipe İtalya seyahatine izin verince, Velázquez çok memnun oldu.

1620'lerin sonlarına kadar Velázquez, büyük ölçüde Hollanda ölüdoğa resminden esinlenen bir palet kullanıyordu. Rubens'in İtalyan sanatçıların kullandığı eşsiz teknik ve renklerden övgüyle bahsettiğini duyunca, İtalya'yı ziyaret etmek ve bu eserlerden daha fazla örnek görmek istedi. Bu seyahat, onun sanatında derin bir etki yaratacaktı.

TEMKİNLİ BİR KARŞILAMA

Velázquez 10 Ağustos 1629'da İtalya'ya gitmek üzere Barcelona'dan ayrıldı. Felipe bu seyahat için maaşından kesinti yapmamış ve fazladan 400 düka gümüşü ödenek vermişti. Olivares de ek olarak 200 düka altını, kralın portresinin yer aldığı bir madalya ve İtalya'daki İspanyol elçilerine iletilmek üzere referans

mektupları teslim etmişti. Velázquez önce, İtalyan aristokrati ve İspanyol generali Markiz Don Ambrogio Spinola (1596-1630) eşliğinde Cenova'ya gitti. İtalyan yetkililer başta ona güvenmedi ve onun muhbir olduğundan şüphelendi, zira herhangi bir saray ressamı muamelesi görmüyordu ve kralla yakınlığı sıra dışıydı. Fakat Velázquez onları bir tehdit arz etmediğine inandırdı ve İtalya boyunca seyahat etme izni aldı. Ziyaret ettiği ilk yer Milano'ydu.

KLASİZİZMİN ETKİSİ

Velázquez Madrid'teki kraliyet koleksiyonları sayesinde pek çok İtalyan ressamın eserlerine aşinaydı; dolayısıyla neyi araştırmak istediğini biliyordu. Milano'dan, İspanyol elçinin evinde

konakladığı Venedik'e geçti. Burada gittiği her yerde ona hizmetliler eşlik etti, çünkü Venedikliler ile İspanyollar arasında Mantova tahtıyla ilgili husumet, ona karşı güvensizlik yaratıyordu. Fakat Tintoretto ve Paolo Veronese'nin (1528-88) eserlerini yakından incelemeyi başardı; Tintoretto'nun *Çarlıha Gerilme* ve *Son Akşam Yemeği* resimlerinin birer kopyasını yaparak krala gönderdi. Roma yolunda kısa süreliğine Ferrara'ya uğradı ve ardından Bologna, Cento ve Floransa üzerinden Roma'ya geçti. Burada neredeyse bir yıl kaldı.

Aşağıda: Müneccim Kralının Tapınması, 1610 (1628'de eklemeye yaptı), Rubens. Rubens'in İtalyan sanatından nasıl etkilendiği görülebilir.





Önce Vatikan Sarayı'nda konaklayarak, Michelangelo'nun *Kıyamet Günü*'nden ve Raffaello'nun fresklerinden esizler yaptı. İtalya'nın kültürel merkezi olan Roma, antik, Rönesans ve çağdaş sanat dahil olmak üzere, ona görmek istediği pek çok şeyi sunuyordu. Vatikan Sarayı'nda

kalmak bir onurdu, fakat kendini yaltıtmış hissederek iki aylığına Medici Villası'na taşındı. Burada, her ikisi de güçlü ve iyi kompozite edilmiş eserler olan ve öncekilere kıyasla daha başarılı bir alan duygusu ve perspektif sergileyen Vulcanus'un *Demirci Ocağı* ve Yusuf'un

RENK VE İTALYAN ETKİSİ

Velázquez henüz İtalya seyahatinden önce paletini yumuşatmaya ve değiştirmeye başlamıştı. İspanyol kraliyet koleksiyonlarından ve Rubens'ten etkilenecekti. Fakat İtalya'daki eserleri görünce, tekniğinde başka değişiklikler yaptı. Örneğin parlak tonal varyasyonlar yelpazesine ulaşmak için, kurşun beyazını küçük miktarlarda başka pigmentlerle karıştırdı.

Solda: Atina Okulu, (1509-11), Raffaello. Velázquez bu resmi ilk kez Roma'da gördüğünde büyük bir aydınlanma yaşadı.

Kanlı Giysisinin Yakup'a Verilmesi gibi çok sayıda tablo üretti. Gayesi, adanmışlığını ve İtalya'da çok şey öğrendiğini Felipe'ye göstermekti. Medici Villası'nda birkaç manzara resmi ve bir de otoportre yaptı. Roma'da gördüğü İtalyan resim ve heykel örneklerinden ilham alıyordu.



Yukarıda: Davut, 1623-4. Bemini'nin çarpıcı ve dinamik şekilde oyulmuş, gerçek boyutlu bu heykeli, Velázquez'in ilham kaynaklarından biridir.

Sağda: İsa'nın Takdisi, 1470, Fernando Gallego. İspanya'da bulunan ve Velázquez'in İtalya ziyaretinden önce muhtemelen görmüş olduğu bir İtalyan resmi örneği.



MADRID'E DÖNÜŞ

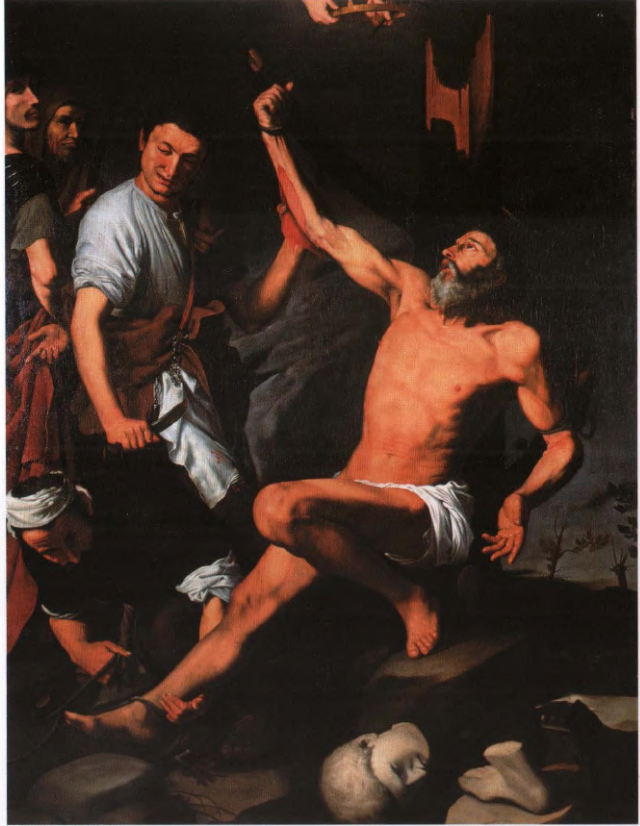
İtalya'da kaldığı süre boyunca Velázquez, klasik kompozisyon ve perspektif metotlarında ustalaştı. Aynı zamanda sanatına duyduğu güven de arttı ve fikirlerini resimle ifade etmenin yeni yollarını aramaya başladı. 1630 sonbaharında Roma'dan ayrılarak İspanya'ya dönmek üzere yola koyuldu.

Velázquez, İtalya'da gördüğü resim üsluplarının çeşitliliğine hayran kalmıştı. Kimi teknik beceriler edinmenin yanı sıra, kendi ayrıksı üslubunu geliştirmeyi kafasına koydu. 1630'ta Roma'da abartılı barok üslubu popülerlik kazanıyordu, fakat Velázquez bu eğilimi takip etmektense, resmettiği konulara nüfuz etmeye ve onların aslına sadık, doğal temsillerini yaratmaya odaklanarak başka bir yöne meyletti.

İSPANYA PRENSESİ VE RIBERA

Velázquez İspanya'ya, José de Ribera ya da Giuseppe Ribera olarak da tanınan, sanatçı hemşerisi Jusepe de Ribera (1591-1652) ile buluşmak ve kralın kız kardeşinin portresini resmetmek için Napoli üzerinden geçti. Napoli'ye varır varmaz, yeni eşi Macaristan Kralı –sonraki adıyla, İmparator III. Ferdinand– ile buluşmaya giderken birkaç ay boyunca burada kalan, Felipe'nin kız kardeşi Prenses Maria Anna (1606-46) ile tanıştı. Güzelliğiyle ünlü Prenses Maria, kardeşinin en beğendiği sanatçıya poz vermekten memnuniyet duydu. Velázquez onun porselen beyazlığındaki tenini, kızıl-sarı saçlarını ve pek gizlemediği mizah duygusunu tuvale yansıtmak için büyük titizlikle çalıştı (bkz. sayfa 131).

Bu dönemde, İspanyol valierce yönetilen Napoli Krallığı, İspanya İmparatorluğu'nun bir parçasıydı. Resimlerini gerek İspanyol ve Flaman tüccar cemaatinden sanat koleksiyoncularına ve simsarlarına, gerekse de İspanyol yöneticilere satan Ribera oldukça başan kazanmıştı. 1620'lerin sonu ve 1630'ların başında Napoli'nin önde gelen ressamı kabul ediliyordu; Velázquez de onunla bu yüzden buluşmak istemişti. Ribera 1616'dan 1652'deki vefatına kadar Napoli'de yaşamış olsa da, barok üslubu, pek çok resmini getiren İspanyol koleksiyoncular ve simsarlar vesilesiyle



İspanya'da da çok iyi tanınıyordu. Napoli'de kaldığı süre boyunca Rubens, tenebrizmin güçlü ışığı ve karanlık kontrastlarıyla, açıkça Caravaggio'dan etkilenen bir üslup geliştirmişti.

SARAYA DÖNÜŞ

Neredeyse Madrid'e döner dönmez Velázquez'den, o yokken doğmuş olan, İspanya tahtının yeni varisi Baltasar Carlos'un (1629-46) portresini yapması istendi. Velázquez,

Yukarıda: Aziz Bartolomeus'un Şehadeti, 1618, Jusepe de Ribera. Velázquez'in hayranlık duyduğu Ribera, barok üslubu İspanya'ya taşımıştı.

birkaç yıl boyunca bir dizi portreye prensin büyümesini tuvale kaydetti. İtalya'dan dönünce yaptığı ilk portreye (bkz. sayfa 132) beraber; özgüveninin arttığı ve üslubunun halifçe değiştiği görülmüyordu. En başından itibaren geleneksel resmî



Yukarıda: Fernando Alvarez de Toledo, 1549, Anthonis Mor (y. 1517-77). Mor'un Madrid'teki kraliyet koleksiyonunda gördüğü eserleri, Velázquez'in sanatında derin bir etki yarattı.

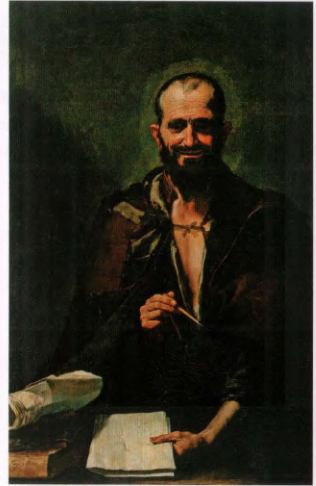
İspanyol portreleri resmetmekten ziyade, karşındakinin kişilik özelliklerini yansıtmaya meraklıydı; fakat artık, bir yandan kraliyeti ayrıcalıklı ve hükümlerle tavrıyla betimlemeyi sürdürürken, yüz ifadelerine ve el hareketlerine daha fazla odaklanıyordu.



Yukarıda: IV. Felipe'nin Ava Olarak Portresinden (y. 1634-5) detay, Velázquez. Ressamın İtalya'dayken geliştirdiği cüretkâr üslup görülebilir.

Yukarıda sağda: Jusepe de Ribera, antik Yunan matematikçi Arkhimeses'in (y. MÖ 287-212) bu çarpıcı fakat insancıl portresini 1630'da resmetmiştir.

Aşağıda solda: Prens Baltasar Carlos ile Bir Cüce, 1632, Velázquez. Kral olmak, tahtın varisi olan prensin alınyazısıydı. Bu nedenle, onun büyümesine portrelerle tanıklık etmek önemliydi.



YENİ TEKNİK

Hemen göze çarpmasa da, Velázquez'in üslubundaki değişimler saraya döner dönmez belirginlik kazandı. Ressamlar yüzyıllarca, gördükleri her nesneyi mümkün olduğunca özenle ve ölçüp biçerek ifade etmek uğruna, gerektiğinde en küçük ayrıntı için en ince fırçaları kullanarak, net ve kılı kırk yaran fırça darbeleriyle resmetmeyi öğrenmişti. Velázquez artık dokulan ve incelikli ayrıntıları göstererek, seçilmiş öğeleri kabataslak çizerek ya da ışığın yüzey üzerindeki oyunlarını öne çıkarmak için parlak boyalar sürerek, çok daha serbest bir tavırla resmediyordu. Bu teknik oldukça devrimciydi; önceki sanatçılar kumaş, mücevher, ten ve saç gibi dokulardan bire bir benzerini yaratmakla meşgulken, Velázquez açıkça tesadüfı kıvrımlar; çizgiler ve boya lekeleriyle bu nesnelerin bıraktığı genel izlenimi aktarıyordu.

Solda: Prensos Doña María, Macaristan Kraliçesi, 1630, Velázquez. Bu portre, prensesin 1631'de Macaristan Kralı Ferdinand ile evlenip kraliçe olmasından önce resmedildi. Prens 1646'da öldü.

KRALİYET PORTRELERİ

17. yüzyıl boyunca, iktidar savaşları kızıştıkça ve hanedanların geleceği tehlikeye girdikçe, tüm Avrupa'da kraliyet portrelerine dönük talep arttı. Kraliyete ve kamuoyunda önemli diğer şahsiyetlere ait portreler, monarşi ve soyluluğun imajını şekillendirmek, önem, güç ve meşruiyetini pekiştirmek için kullanılıyordu.

Bir hükümdarın kimliğinin inşasında portreler her zaman etkili olmuştur: 16. yüzyılın başlarına kadar bir portrenin ana işlevi, poz verenin görünümünü aslına sadık bir şekilde betimlemekten ziyade onun toplumsal konumunu ifade etmektir. Portrelerine doğalcılığı ve gerçekçiliği katma hüneriyle Velázquez, aranan bir ressam haline geldi, fakat tüm Avrupa'da onun İspanya kralına tabi çalıştığı biliniyordu.

TIZIANO'NUN ETKİSİ

İtalya'da kaldığı süreçte Velázquez paletini koyulaştırdı. Bu, özellikle çüretkâr kompozisyonları, etkileyici fırça darbeleri, canlı renkleri ve atmosferik

ışıklandırmasıyla Tiziano'nun ondaki etkisini gösteriyordu. 16. yüzyılın sonlarındaki ölümüne kadar ömrünün son 26 yılında Tiziano, öncelikle II. Felipe için çalışmış, pek çok kraliyet portresi resmetmişti. Dolayısıyla eserlerinin pek çoğu, Velázquez'in de onları görüp hayran kaldığı İspanya sarayında bulunuyordu. Rubens'in Tiziano eserlerini büyük bir kararlılık ve serbestiyle kopyalayışına tanık olunca, saygısı daha da arttı. Velázquez İtalya'dayken Tiziano'yu ve diğer Venedikli sanatçıları inceledi. Tiziano'da özellikle hayran olduğu şey, derinlik ve mesafe hissi vermek için aydınlık ve karanlık tonlarda üstünkörü fırça izlerini ustalıkla kullanışydı. Velázquez'in kariyerinin bu evresinde

Tiziano'nun etkisi özellikle göze çarpar ve günümüzde kayıp olsa da, 1630'da Roma'da resmettiği otoportrenin "büyük Tiziano'nun tarzıyla" yapıldığına inanılır:

HÜKÜMDARIN İMAJINI ŞEKİLLENDİRMEK

Velázquez'in ana amacı, kraliyet portreleri resmetmekti. Bu portreler, monarşinin imajını şekillendirmede ve hükümdarın otoritesini pekiştirmede geleneksel olarak önemli bir rol oynuyordu. O dönemde kraliyet portreleri, hükümdarın egemenliğinin bir Tann buyruğu olduğu inancından fazlasıyla etkileniyordu. Fakat özellikle İtalya ziyaretinin ardından Velázquez, kraliyet ailesinin özel hayatına



Yukarıda: Tiziano'nun V. Karl ile Köpeği (1533) resmi, bir yüzyıl sonra Velázquez'e hâlâ modern geliyordu.

Solda: Gian Giacomo Bartolotti'ye ait bu Tiziano portresi (y. 1515-20), Velázquez'in hedeflediği pürüzsüz, doğal üslubun bir diğer örneğiydi.

ve derinlerde yatan "insani" özelliklerine dair eşine az rastlanır ve tarihî zor bir bakış sunarken, aynı zamanda gücü ifade eden bir üslup geliştirdi. Ne var ki, Velázquez bir heykeltıraş değildi ve kral bir heykel de istiyordu.

HEYKEL

Kral 1635'te, gücünü gösteren bir anıt niteliğinde gerçek boyutlu dev bir bronz heykel yapması için İtalyan heykeltıraş Pietro Tacca'ya (1577-1640) sipariş verdi. Tacca heykeli İtalya'da yapacağından, bir Felipe modeline ihtiyacı vardı. Juan Martínez Montañés (1568-1649) dönemin en önemli Sevilialı heykeltıraşlarından biriydi ve kralın başının bir modelini çıkarmak üzere Madrid'e geldi. Üzerinde 7 ay çalıştığı kilden model, İtalya'daki Tacca'ya gönderildi. Montañés çalışırken, Velázquez onun ve kralın portrelerini yaptı. Heykelin son hali, şu anda kayıp olan, fakat Velázquez tarafından kopyalanmış bir Rubens portresine dayanıyordu.

Sağda: 1633'te Velázquez tarafından yapılan bu resimdeki kişinin, Olivares Kontu'nun kız kardeşi Doña Inéz de Zúñiga olduğu düşünülür.

KARŞI-REFORM

1517'de Martin Luther'in başını çektiği Reform'un ardından Protestanlık yükselişe geçti (bkz. sayfa 14) ve binlerce insan Papa'nın otoritesini reddetti. Trent Konsili, tepki çeken pek çok Katolik uygulamayı reformdan geçirmeye karar vererek Karşı-Reform'u başlattı. Karşı-Reform'un amacı vaazlar vererek, yeni kiliseler inşa ederek, Katolik öğretileri ve dinsel tasavvurları yeniden canlandıracak ve özellikle de bakanlarda bağlılık duygusunu kabartacak sanat eserleri sipariş ederek Katolik kilisesini tazelemektir. IV. Felipe, Karşı-Reform hakkındaki görüşlerine katılan sanatçılara hamilik yaptı. Velázquez de bunlardan biriydi.

BİR DAMAT

İspanya'ya dönüşünden iki yıl sonra, 21 Ağustos 1633'te, Velázquez'in 14 yaşındaki kızı Francisca ressam Juan Bautista Martínez de Mazo (y.1612-67) ile evlendi. Velázquez'in asistanı ve üslubunun takipçisi olan Mazo'nun pek çok eserinin, uzun süre boyunca Velázquez'e ait olduğu düşünüldü. Fakat Mazo'nun eserlerinde kendine has özellikler olduğu fark edildi. Evliliğin ardından Velázquez, saray mübaşirliği konumunu damadına devretti ve Mazo ile stüdyosunu paylaştı.

Sağda: IV. Felipe'nin Pietro Tacca tarafından 1640'ta İtalya'da yapılan bu heykelinde, Velázquez'in (artık elimizde olmayan) bir portresi model alınmıştır.



BÜYÜK SALON

1630 yılında Madrid'in eteklerinde, Buen Retiro olarak adlandırılacak yeni bir kraliyet sarayının temelleri atıldı. Olivares, krala, saray maiyetinin zaman zaman konaklayabileceği daha modern ve aydınlık bir saray gerektiğini söylemişti.

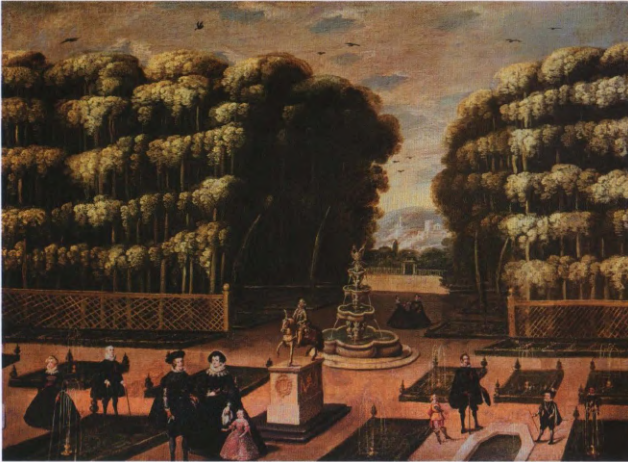
Bu dönemde Olivares, halk nezdinde kralı yüceltmeye çalışıyordu. Buen Retiro da, hükümdarın gücünün ve zenginliğinin yeni bir örneği olarak, bu propagandanın bir parçasıydı. Madrid'in doğu sınırındaki San Jerónimo manastırının uzantısı, mütevazı bir bina olarak başlayan proje, geniş ve görkemli bir zevku sefa sarayına dönüşecek kadar genişledi.

SARAYIN İNŞASI

Basit bir manastır uzantısı yerine tam bir saray inşa etme karar alındığı andan itibaren, yüzlerce işçi görevlendirildi ve inşaat altı ay içinde tamamlandı. Saray 5 Aralık 1633'te, oyunlar, boğa güreşleri ve turnuvalarla açıldı. Kutlamalar sarayın ihtişamını yüceltmeye yardımcı olurken aynı zamanda Olivares'in başarısız idaresini de öne çıkarmıştı: İspanyol ordusu savaşlarda zorlanıyor; İspanya bir mali gerilemenin eşiğinde duruyor ve halk ağır vergiler altında eziliyordu. Yine de Olivares ve kral, sarayda yeni inşaat faaliyetlerini teşvik etti. Burası önemli konukları ağırlamak, tiyatro oyunları, balo



Yukarıda: Buen Retiro'da Gölet, y. 1637, Velázquez'in damadı Juan Bautista Martínez del Mazo.



ve maskeli balo gibi eğlenceli etkinlikler düzenlemek için kullanılacak. Binanın içinde bir tiyatro ve balo salonu, etrafında ise bir kuşhanenin ve yapay gölün yer aldığı bir bahçe vardı. İnşaat bittiğinde saray maiyeti, yıllık karnaval ya da hazirandaki Aziz Yahya Yortusu gibi dönemlerde burada konakladı.

SARAYIN DEKORASYONU

1632'de Velázquez'den saraya tablolar yapması istendi. Alcázar'dan getirilen çalışmaların yanı sıra yeni eserler sipariş

Solda: Buen Retiro bahçelerinin görünümü, ismi bilinmeyen bir 17. yüzyıl sanatçısı.



Yukarıda: Velázquez'in Baltasar Carlos Binicilik Okulunda resminden detay, 1636. Kont-Dük Olivares mevki sahibi birini selamlıyor.

edildi. Velázquez resimleri 1635 Mart'ında tamamladı ve 14 Haziran 1635'te hepsi için toplam 2500 duka ödeme aldı. Diğer sanatçıların eserleri öncesinde teslim edilmişti; Velázquez'inkiler en son sergilenenler arasındaydı. Bu resimler arasında, atlı kraliyet portreleri ve *Breda'nın Teslimi* dahil 12 savaş sahnesi yer alıyordu. *Breda'nın Teslimi*, güvenin sarsılmakta olduğu bir dönemde İspanyol askeri gücünün sürdüğünü göstermek için resmedilmiştir ve Velázquez'in tarihsel temalı eserlerinden elimize kalan tek örnektir.

Sağda: Velázquez'in Breda'nın Teslimi resminden detay, 1634-5. Bir otopotre olduğu düşünülür.



ALTIN ÇAĞIN SONU

İspanyol İmparatorluğu 17. yüzyılda topraklarının büyük kısmını kaybetmişti; halk, İspanya'da ağır bir ekonomik bunalımla, Avrupa'da ise çatışmalarla yüz yüze idi. IV. Felipe devlet meseleleriyle ilgilenmiyor, Olivares ise pek iyi yönetemiyordu. Hollandalı, İngiliz ve Fransız kuvvetleriyle girilen çeşitli çatışmalarda feci yenilgiler yaşandı. İspanya 1630'da Fransa ve İngiltere ile barış imzaladı, fakat 5 yıl sonra, Hollanda İspanya'ya savaş ilan ettiğinde, Fransızlar İspanyolların karşısında yer aldı. İspanya Altın Çağı sona ererken dinsel ve siyasal çatışmalar devam etti. İspanya, Avrupa'da "hakiki din'i" yeniden tesis etmek için tüm gücüyle Karşı-Reform'a girişti. 1618-1648 yılları arasında süren Otuz Yıl Savaşları, dinsel ve siyasal ihtilafların bir birikimidir.

SARAYIN BAŞ RESSAMI

Diğer saray ressamı hâlâ Velázquez'i kısıkanıyordu, fakat genel olarak, ona ve eserlerine dönük hayranlık artıyordu. Buen Retiro tamamlandıktan sonra kral küçük bir av köşkünün dönüştürülmesi işine koyuldu. Bu proje için resim seçme sorumluluğunu Velázquez'e verdi.

Duvarlardaki hükümdar resimleri, geniş, açık camlan ve dört bir yandaki balkonlarıyla Buen Retiro'daki Kralıklar Salonu'nu dekore etmek zordu. Burada üç grup resim sergileniyordu: 12 savaş sahnesi, Hercules'in hayatından 10 epizot ve at üstünde 5 kraliyet portresi. Velázquez eserlerin çoğunu burası için seçmişti. Kendi tablolarını resmetmenin yanı sıra, çağdaşı diğer resimlere verilecek siparişler konusunda da yardımcı olmuştur. Bu sanatçılar arasında Carducho ve Cajés, onların çırak ve asistanları, 1627'deki yarışmada jüri üyesi olan sanatçı-keşiş Maino ile Zurbarán –sarayla bağlantılı olmayan ve Sevilili tek sanatçı– yer alıyordu.

TORRE DE LA PARADA

Torre de la Parada av köşkü, kraliyet ölçütlerine göre mütevazı bir yapıydı. El Pardo Sarayı'ndan çok uzakta olmayan, iki katlı bu köşk, II. Felipe tarafından inşa edilmiş daha eski bir binanın uzantısıydı. Buen Retiro için seçtiği eserlerle kralı memnun eden Velázquez'e, Torre de la Parada'nın dekorasyonu için daha da fazla sorumluluk verildi. Öncelikle, Rubens ve diğer Flaman sanatçılar, Ovidius'un *Dönüşümler*'inden esinle 63 mitolojik resim üretti. Bunların 14'ü Rubens'in elinden çıkarken geri kalanını Jacob Jordaens (1593-1678), Theodor van Thulden (1606-69), II. Erasmus Quellinus (1607-78) ve Jan Cossiers

(1600-71) gibi diğer Flaman sanatçılar tamamladı. Kral ayrıca en önemli İspanyol ressamlardan bazılarını görevlendirdi; Carducho son eserlerinden birkaçını bu bina için üretti. Velázquez ressam ve sanatçı seçimine yardım etmenin yanı sıra, Roma tanrısı Mars ile Yunan filozoflar Aisopos ve Menippos'un (Rubens'in Herakleitos ve Demokritos'uyla eşleştirildi) resimleri dahil, kendi eserlerini de üretti. Kraliyet mensuplarını av kıyafetleriyle, doğal ortamlarda ve en sevdikleri hayvanlar eşliğinde resmetti. Bunlar arasında Felipe'nin, kraliçenin, Kardinal Prens'in ve veliaht prens Baltasar Carlos'un portreleri yer alıyordu. İhtişamın geleneksel sembollerini devre dışı bırakması sayesinde, onların kişiliklerini tasvir etmeye odaklanabiliyordu.

Solda: Kralın av köşkü Torre de la Parada'nın 17. yüzyıla ait bir görseli.



TARİH VE ANMA RESMİ

Tarih resimleri yüksek statüde kabul ediliyordu, çünkü sanatçılar bu eserleri büyük bir şeyin kutlaması ya da anması olacak şekilde yapıyordu. Tarih ressamı tarihi yeniden yorumlayarak, savaşın meşrulaştırarak, hükümdarları ya da yurttaşlarını göklere çıkararak ve küçük vakaları büyük hadiselerle dönüştürerek, ulusal ya da ahlaki öneme haiz olayları yüceltiyorlardı. Velázquez bu alandaki hünelerini 1627 yılındaki yarışmada sergilemiş ve buna Buen Retiro için yaptığı tarih resimleriyle devam etmişti.



SARAY HAYATI

IV. Felipe'nin saray maiyeti ressamlardan rahiplere, doktorlardan cücelere, soytanlardan devlet erkânına kadar; binlerce insandan oluşuyordu. Soytan ve cüceler Avrupa saraylarında yıllardır istihdam ediliyordu. Velázquez pek çoğunun portresini yaptı. Kızının çeyizinin

Aşağıda: Deidameia'ya Tecavüz, 1636-8. Rubens'in Torre de la Parada duvarlarını süslemek için resmettiği 14 eserden biri.

bir parçası olarak, saray mübaşirliği görevini damadı Mazo'ya vermişti. Kral, saray hiyerarşisinde yükselmeye devam etmesini güvence altına almak için, 1636'da ona başka bir görev verdi: Velázquez'in ulaştığı önem düzeyini gösteren ve bir güvenilirlik ve sorumluluk makamı olan kıyafet yardımcılığı. Bu onun oldukça itibar gördüğüne delalette de, Velázquez hep hırslıydı ve saray hiyerarşisinin farkındaydı. Kralın 1628'te Rubens'i şövalye ilan ettiğini biliyordu.

Yukarıda: Peleus ile Thetis'in Düğünü, 1635. Flaman sanatçı Jacob Jordaens tarafından kralın av köşkü için yapılmıştır.

Aşağıda: Baltasar Carlos Binicilik Okulunda'dan bir detay, 1636, Velázquez. Velázquez'in bu eserinde tahtın varisi prens görülür.



SARAYDAKİ DOSTLUKLAR

17. yüzyılda Avrupa'ya, tüm kraliyet ailelerinin kendini tehdit altında hissettiği, fakat hükümdarın ulu bir yönetici konumunda olduğu mutlak monarşiler hâkimdi. Daha sonradan İspanya'nın gerileyişinden sorumlu tutulan IV. Felipe vakarı, ihtiyatlılığı ve güvensizliğiyle, ama bir yandan da enerjisi ve sanat aşkıyla tanınıyordu.



IV. Felipe dışarıdan müsamahasız ve vakur görünüyordu; aşırı dindardı, insanlar arasındayken nadiren gülerdi ve ağırbaşlı görünmek gerektiğinin her zaman farkındaydı.

Fakat aynı zamanda sporu ve şenlikleri severdi; sanata, edebiyata ve tiyatroya tutkundu. Bir krala yakışır vakur tavırlarının altında, canlı bir neşesi ve mizah duygusu olduğu söylenir: Velázquez'in onu cezbetmesi ve vaktinin önemli bir kısmını onunla birlikte geçirmesi pek çok açıdan anlaşılır bir şeydi. Her iki adam da zeki, kültürlü ve bilgiliydi. Sanat ve aile hayatının yanı sıra astroloji, tarih ve siyaset gibi ortak ilgi alanları vardı.

GÜNLÜK BULUŞMALAR

Velázquez İtalya'dan Madrid'e döndüğünde Felipe ona, Alcázar'da bir koridorun sonunda atölye tahsis etti. Kral bu atölyenin bir anahtanını taşıyor; atölyede kendine ait bir sandalyesi bulunuyordu. Her gün en az bir saatini bu sandalyede, Velázquez ile sohbet ederek, çalışırken onu izleyerek ya da ona portre için poz vererek geçiriyordu. Hükümdarla hizmetkâr arasındaki bu ahlâplık kraliyet saraylarında pek eşine rastlanır bir durum değildi, fakat ömürleri boyunca devam etti. Velázquez İtalya'dayken, Felipe başka bir ressamın portresini çizmesine izin vermemişti. Bu yakın dostlukları nedeniyle Velázquez kralın portrelerinde yaşlanma

Yukanda: Velázquez'in arkadaşı, başvekil Kont-Dük Olivares'in portresinden bir detay, y. 1634.

belirtilerine yer vermezken, diğer portre ressamlarının çoğu bu belirtileri sergiliyordu. Velázquez kendini, kralın başlıca zayıf noktası olarak gördüğü şeyi dile getirebilecek kadar da rahat hissediyordu: "Kendine güvenmiyor ve başkalarına çok fazla saygı gösteriyor." Henüz 16 yaşında tahta geçen Felipe karar alma yetkisini Olivares'e bırakmıştı ve artık yetişkin bir adam olduğunda bile başvekiline tam yetki vermişti. Velázquez ile yaklaştıkça, Olivaresle giderek daha az görüşür olmuştu.

Sağda: Tiziano ve Rubens'ten esinle, Velázquez kralı hem soylu hem de arkadaşları arasında rahat bir tavırla betimlemişti. IV. Felipe'nin At Üstünde Portresi (detay), 1634.

HER KESİMDEN ARKADAŞLAR

Cüce ve soytanlar yıllardır Avrupa saraylarının ve üst sınıf hanelerinin bir parçasıydı. Cüceler genelde, genç prens ve prenseslerin cezalarını üstlenen şamar oğlanlarıydı. Saray hiyerarşisinin oldukça alt sıralarında yer alan canlı oyuncaklar; eğlenceli oyun arkadaşları ya da gülünç figürler olarak görülüyordu. Genelde fiziksel ya da zihinsel özürlü bulunan çoğu soytan, sarayı eğlendirmesi için işe alınıyordu. Sarayda serbestçe dolaşmalarına izin veriliyor; normalde bir başkasında müsamaha gösterilmeyecek iğneleyici ya da alaycı yorumlarla kralı ve ailesini eğlendirmeleri teşvik ediliyordu. Sarayda böylesine serbestçe dolaşabildikleri için, Velázquez sık sık onlarla bir arada oluyordu. Cüce ve soytan resimleri Avrupa sanatında yaygındı, fakat Velázquez –diğer pek çok ressamın aksine– resimlerinde onları asla küçük düşürücü şekilde betimlemiyordu.

Onun cüce ve soytan portreleri, tüm diğer insanların ve hatta kralın portreleri kadar saygılıydı ve o dönem için sıra dışı bir duyarlılık sergiliyordu.



Yukarıda: Şatafatlı giysiler içindeki cüce Maribarbola. Velázquez'in ünlü resmi Nedimeler'den (y. 1656) detay.



Yukarıda: Ancak kraliyet çevresinde güvende ve rahat hissedene biri, Gaspar de Guszmán'ın şaha kalkmış atını böyle bir soğukkanlılıkla resmedebilirdi. Velázquez, 1634.



Yukarıda: Breda'nın Teslimi resminden, saraydaki dostlarınca beğeni kazanmış bu detayda, İspanyolların kuşatmanın ardından yönetimi Hollandalılardan geri alışı görülür.

BAŞVEKİL AZLEDİLİYOR

Resimlerin fırçasından akıyormuş gibi görüldüğü 1630'lu ve 1640'lı yıllar Velázquez'in en üretken dönemiydi. Eserleri daha kendinden emin ve cüretkâr, fırça vuruşları daha ustalıklıydı. Baskın teması, birkaç muhteşem altarın yanı sıra, saray mensuplarının portreleri olmayı sürdürdü.

IV. Felipe zeki bir adamdı, fakat devlet işlerine ilgi duymuyor, bu tür meseleler hükümdarlığının başından itibaren Kont-Dük Olivares tarafından yürütülüyordu. Bu dönemde İspanya hem siyasal hem ekonomik açıdan gerilemeyi sürdürdü. Dindar, sadık ve yurtsever Olivares, Velázquez ile dosttu, fakat pek çok düşmanı vardı. Olivares'in başvekil olarak temel amacı tüm İspanya'da ulusal birliği güçlendirmek, ekonomik reformlar yapmak, ticaret ve sanayiye teşvik etmektir. Ne yazık ki politikaları başarısız oldu ve iktidarı merkezileştirme planı, tam tersine ayaklanmaları fitillendi. İspanya Otuz Yıl Savaşları'na girdi; bu ise daha fazla vergi toplamayı gerektiriyordu. Kastilya'nın üstünlüğüne karşı isyan bayrağı çeken ayaklanmaların başını, önce Portekizliler ve ardından Katalanlar çekti. Fransızlar Katalanlara katıldı ve Ocak 1641'de Kastilyalılar

Aşağıda: Olivares'in saraydan azledilmesinin ardından göreve getirilen Carpio Markizi'nin hükümetindeki görevliler listesi.



yenilgiye uğratıldı. Ertesi yıl Olivares, Katalan isyanını bastırmakta bir kez daha başarısız oldu. Ocak 1643'te saraydan kovuldu.

OLIVARES GÖREVİNDEN AZLEDİLİYOR

Kariyeri boyunca İspanya'nın ahlaki ve manevi gerileyişiyle meşgul oldu ve bunu düzeltmek için radikal fikirler geliştirdi, fakat kararları çoğunlukla uygulanamadı. Yaşlandıkcâ uyku

Yukarıda: Olivares Kont-Dükü Gaspar de Guzmán, Velázquez'in 1635 tarihli bir resminden esinle.

bozuklukları ve zihinsel sorunlar yaşamaya başladı. Krala ve Velázquez dahil en yakın çalışma arkadaşlarına sadık kalsa da, akıldışı öfke nöbetlerine kapılıyordu. Pek çok kişi, saraydaki en iyi konumları arkadaşlarına vermesi, Buen Retiro'nun devasa maliyeti, süregelen enflasyonist dönem ve İspanya'nın Otuz





Yukanda: IV. Felipe Yaban Domuzu Avlarken, y. 1632-37. Velázquez kralı, ailesi ve Olivares ile birlikte avın keyfini çıkarırken resmetmiştir.

Yıl Savaşları'na ısrarla müdahil olması nedeniyle koyulan yüksek vergilerden dolayı onu suçluyordu. İnsanlar kendi sıkıntıları nedeniyle kralı suçlamak istemiyor, huzursuzluğun faturası büyük ölçüde Olivares'e kesiliyordu. Kral Felipe'nin eşi, Kraliçe Isabel (Elisabeth, Fransa Kralı IV. Henry ile Marie de' Medici'nin en büyük kızları) güzel, zeki, gururlu ve İspanyol halkınca sevilen biriydi. Katalan Ayaklanması'nda İspanya naibi gibi davranan Isabel, saraydaki Olivares karşıtı güçlere katılarak, isyanı şiddetle bastırma girişiminden vazgeçilmesini destekledi ve sonunda Olivares'i görevden azlettirmeyi başardı. Kral, derhal yeni bir başvekil atadı: Yedinci Carpio Markizi Don Gaspar Méndez de Haro (1629-87).

Sağda: Velázquez'in 1632-36 tarihli Kardinal Prens Fernando portresinden bu detay, prensin köpeğinin duygulu bir tasvirini sunar.



KRALİYET ATAMALARI

Gerçi siyaset üzerine hiç konuşmadıkları söylenir ama yine de kral ile Velázquez'in dostluğu sürdü. 1640'lar boyunca kral onu bir dizi ödülle onurlandırdı. Geliri, konumu, krala yakınlığı ve sorumlulukları artmıştı. Olivares'in azledilmesinden birkaç hafta önce, hasodabaşılığına getirilmişti. Birkaç ay içinde de kethüda yapıldı ve Alcázar'daki büyük kapsamlı renovasyonların tasarım ve dekorasyonundan yetkili kılındı. 1652'de kraliyet konseyi üyelerinin tavsiyesiyle kral, Velázquez'i mabeyin dairesine atadı. Bu konum, beraberinde yüksek maaş ve Kraliyet Sarayı'na bitişik geniş bir konut getirdi. beş yıl sonra Velázquez damadı Mazo'yu mabeyin yardımcılığına getirtti ve torunu Gaspar'a teşrifatçı görevi verildi.



Teknik Ustası



IV. Felipe, güçsüz bir kral olsa da gerçek bir sanat ehliydi. Onun sanat kavrayışı ve hamiliği, Velázquez'in iki hırsıyla ilgili sorunların üstesinden gelmesine yardımcı oldu: İspanya'nın en büyük ressamı olmak ve sarayda seçkin bir konuma erişmek. 1628 yılında kral onu saray ressamlığına atadı; 1640'larda ise, Velázquez bu konumunu yükseltmekle kalmadı, seçkin resim yeteneğiyle tüm Avrupa'da efsaneleşti. Samimi üslubu, keskin gözlem gücünü ve temaları ve modelleriyle kurduğu derin eşduyumu ortaya seriyordu. Bir yandan kraliyet hiyerarşisinde yükselmeyi sürdürüyor, diğer yandan pek çok ilham kaynağını kendine has maharetli teknikle birleştirdiği eşsiz metodu, önceki eserlerine nazaran daha serbest fırça darbeleri ve daha yumuşak ışık ve gölge oyunları eşliğinde, eskisinden daha da iddialı ve sıra dışı resimler yapıyordu.

Yukarıda: Velázquez'in, IV. Felipe'nin 2 yaşındaki kızı Prenses Maria Margarita'nın portresinden (y. 1653) bu detayda, onun dokulan betimlerkenki –öyle olmasa da basit olduğu düşünülebilir– metotları görülür. Solda: Velázquez'in 'Yün Eğiren Kızlar' (y. 1657) resminden detay, Arakhe hakkında bir Yunan mitolojisi. Arakhe'nin nakışları o kadar güzeldir ki, su perileri bile bunları hayranlıkla seyrederek. Onun bu yeteneğini, el işlerinin koruyucusu Athena'dan aldığına inanılır.

KRALİYET ÖLÜMLERİ

Velázquez'in yaşayan en büyük sanatçılardan biri olduğu artık kabul görünken, ressam ve saray mensubu olarak yükümlülükleri de giderek ağırlaşıyordu. Yaratıcı becerileri olmasa da, üretkenliği azalmıştı. İspanya zor zamanlardan geçiyordu; 1640'lar saray ve özellikle de kral için bir dizi değişimi ve trajediyi beraberinde getirdi.

İspanya'nın sorunları büyüdükçe, Felipe giderek kendini rahat hissettiği insanlara yaklaşıyor; meşakkatli devlet işlerini görmezden geliyordu. Velázquez, atölyede ve sarayda geçirdiği zamandan daha fazla zamanı onunla geçiriyordu. 1642 ve 1644'te, kralın Katalan ayaklanmasını durdurma niyetiyle, hâlâ aynı bir devlet olan Aragon'a yaptığı ziyarette ona eşlik etti.

Bu olaydan sonra, Velázquez'in krala ve saraya bu tür ziyaretlerde eşlik etmesi alışıldık bir durum haline geldi.

ANMA PORTELERİ

Velázquez, Lerida'daki başanayı anıtlıştırmak için, kralı askeri birliklere önderlik eden büyük komutan (geçit törenleri hariç Felipe'nin asla üstlenmediği bir görev) olarak resmettiği, atlı bir portresini yaptı. Bu eseri Madrid'ten uzakta, fazlasıyla onarım

Aşağıda: Prens Baltasar Carlos'un Avcı Olarak Portresinden (1635-36) detay. Tahtın varisi, trajik bir şekilde, 17. yaşını doldurmadan birkaç gün önce hayatını kaybetti.

gerektiren bir evde konaklarken resmetmişti. Koşulların uygunsuzluğuna rağmen kral ona üç kez poz verdi ve resim tamamlanınca, kraldan önce Madrid'e gönderildi.

TRAJEDİ

1646 yılı sonlarına kadar, kralın hayatında pek çok trajedi yaşandı. Kardeşi Kardinal Prens Fernando 1641'de, henüz 32 yaşındayken, Otuz Yıl Savaşları'nda hayatını kaybetmişti. Ölüm nedeninin ülser mi, yoksa zehirlenme mi olduğu anlaşılamadı.



Yukanda: Vaftizci Yahya, 1608, Velázquez'in 1644'te ölen kayınpederi ve hocası Francisco Pacheco.



LERIDA MUHAREBESİ

Katalan ayaklanması esnasında Fransız ve Katalan birleşik ordusu, başkent Lerida dahil Katalonya'nın neredeyse tamamını kontrol ediyordu. Kral, Olivares aracılığıyla, ordunun Tarragona ve Zaragoza'dan Lerida'ya doğru ilerleyip şehri almasını emretti, fakat Fransızlar galip geldi. Muzaffer Fransız birlikleri Tortosa'ya doğru ilerlese de geri çekilmek zorunda kaldı. Felipe, Lerida'yı kuşatmak için bir birlik gönderdi ve sonunda Fransız-Katalan ordusunu teslim olmaya zorladı. Bunu öğrenen Madrid'teki Kastilyalılar bir şükran ayını düzenledi. 8 Ağustos 1644'te kral atı üzerinde muzaffer bir edayla Lerida'yı turlarken, Velázquez ona eşlik ediyordu.

Ardından 1644 sonlarında, kralın 23 yıllık sevgili karısı, İspanya ve Portekiz kraliçesi Elisabeth (Isabel) doğum esnasında vefat etti. Öldüğünde 41 yaşındaydı ve arkasında iki küçük çocuk bıraktı: Tahtın varisi Baltasar Carlos ile Maria Teresa. İki yıl geçmeden, 1646 ilkbaharında, Felipe'nin kız kardeşi, Velázquez'in 1630'da portresini resmettiği (ve İngiliz Kralı I. Charles'in evlenmek istediği) Macaristan Kraliçesi Maria Anna Avusturya, Linz'de hayata veda etti. Kral ve ülke için belki de en kötü trajedi, Prens Baltasar Carlos'un aniden hastalanması oldu. Çiçek virüsü mü kapıldığı, yoksa apandisit mi olduğu bilinmemese de, 1646 Eylülünde Pamplona'da ağır bir şekilde hasta



Yukarıda solda: Aziz Hieronymus, 1644, Jusepe de Ribera. Ribera 1640'lar boyunca eserlerini Madrid'e göndermeye devam etti. Böylece Velázquez onun sonraki çalışmalarının duygusal yoğunluğunu görebildi.

düştü. Daha iyi bir doktorun onu iyileştirebileceği inancıyla Zaragoza'ya götürüldü, fakat ertesi ay, annesinden neredeyse tam iki yıl sonra öldü.

YENİ BİR KRALİÇE

Isabel'in ve prensin ölümü ardından Felipe'nin tekrar evlenmek gibi bir arzusu yoktu, fakat oğlunun ölümü onu varissiz bırakmıştı, dolayısıyla evlenmesi gerekiyordu. Yeğeni Avusturyalı Mariana (1634-96), kız kardeşi Maria'nın kızıydı ve

Yukarıda: IV. Felipe'nin kraliçesi ve ilk eşi Elisabeth'in (Isabel) bir portresi, sanatçı bilinmiyor. Elisabeth doğum sırasında 41 yaşında öldü.

Baltasar Carlos ile nişanlıydı. 1648'de, 43 yaşındaki Felipe ile 13 yaşındaki Mariana, Habsburg soyunu devam ettirmek için evlendi. Aralık 1647'de Mariana'nın 13. yaş gününü kutlamak için Buen Retiro'da bir maskeli balo düzenlendi. Velázquez'in fırçasıyla yarattığı mucizelerden bahseden bir şiir yazılmıştı. Müstakbel kraliçenin yokluğunda kral ilk dansı, hayatta olan tek kızı, 9 yaşındaki Prenses Maria Teresa (1638-83) ile yaptı.

SARAY HAYATI

Madrid'e ayak bastığı ilk andan itibaren Velázquez, resimlerine olduğu kadar toplumsal statü gayesine de odaklanmıştı. Saray yükümlülükleri zamanının çoğunu alıyordu; en çok da, kralın ona her zamankinden fazla ihtiyaç duyduğu 1640'lar sonrasında...

1630'da İtalya'dan döndükten sonra yaklaşık 20 yıl boyunca Velázquez, kendini saraydaki çalışmalarına adanmıştı. "Orta Dönem" denilen bu süreçte portreler, manzaralar, mitolojik ve dinsel eserler üretti, *bodegón* resmetmeyi bıraktı, üslubu ve metodu eski eserlerine nazaran daha serbest ve daha cüretkardı. Şeffaf renklerin bir örtü gibi uygulanması ile kontrollü boya dokunuşlarını, uzun ve kısa fırça darbelerini dönüşümlü kullanarak birleştirdi. Hesaplı ve idareli metodu, yıllar süren denemelerden sonra, akışkan fakat tıfıllı bir tekniğe evrildi. Saray ressamı olarak başlıca yükümlülüğü kralın, ailesinin, saray mensuplarının ve önemli konukların portrelerini yapmaktır. Kraliyet portreleri hükümdarı yüceltmeli, onun gücünü ve üstünlüğünü teyit etmeliydi. Velázquez bunu başarırken, aynı zamanda kişilik özelliklerini de yakaladı ve sarayın mahrem dünyasına yakından bir bakış sundu. Saraydaki ek yükümlülükleriyle beraber eser üretmeye devam etmesi gerekiyordu. Felipe ile evlenmesinden bir yıl önce Mariana'nın kuzeni ve müstakbel üvey kızı, ondan sadece 3 yaş küçük olan ve erkek kardeşinin ölümünden sonra daha önemli bir konuma gelen Prenses Maria Teresa'nın ilk portrelerinden birini yaptı. Prensesin evlenmesi bir anda Habsburg hanedanlığı için yaşamsal bir önem kazandı; Velázquez,



münasip damat adaylarının ilgisini çekmesi gayesiyle Maria'nın çok sayıda resmini yapmakla görevlendirildi.

KRALİYET SOYU

Kralın ikinci evliliğini ayarlamak üzere, bir kraliyet heyeti Trento'ya Mariana ile tanışmaya gönderildi. Felipe, Velázquez'e seyahat masrafları için 2000 duka verdi, mevkiine layık bir at arabası kullanmasını ve yanında müstakbel kraliçeye hediye olarak birkaç resim götürmesini emretti.

Yukarıda: Velázquez'in en üretken döneminde resmettiği resmî portrelerden yaklaşık 1632 tarihli Antonia de Peñarrieta y Galdós'tan bir detay.

Fakat Velázquez bu seyahate çıkmadı ve Mariana İspanya'ya vardığında orada olmadığından, onunla yıllarca karşılaşmadı. Mariana'nın annesi Felipe'nin kız kardeşi, babası Macaristan Kralı ve Kutsal Roma İmparatoru III. Ferdinand ise birinci dereceden

ALCÁZAR

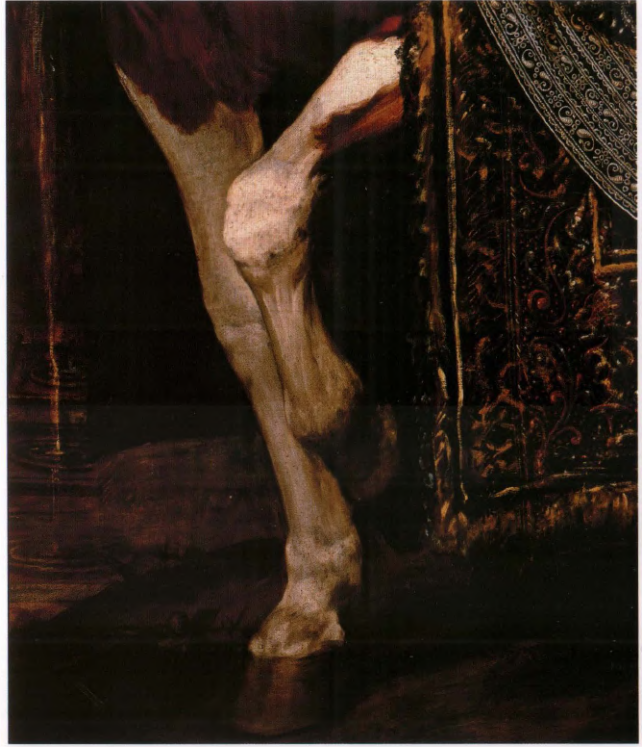
Velázquez 1647'den itibaren Alcázar'ın modernizasyonundan sorumluydu ve özellikle Pieza Ochavada (Sekiz Köşeli Oda) ile ilgilendi. O yıl kral eski sarayı yenilemeye, daha ahenkli bir görünüm kazandırmaya karar vermişti.

Sağda: Avusturya Kraliçesi Margarita (1634) atlı portresinden, Velázquez'in "Orta Dönem"indeki ustalığını gösteren bir detay.

kuzeniydi. Hanedan soyunu devam ettirme amacıyla, Habsburglar yakın akrabalarıyla evlenmeye soğuk bakmıyordu; fakat maalesef bu, görünüşe göre, akraba evliliklerinin olumsuz etkilerine yol açtı. Felipe ve Mariana beş çocuk sahibi olmalanna rağmen, bunlardan sadece biri, oğulları II. Carlos hayatta kalabildi ve o da zayıf, sağlıksız ve zihinsel özürliydi. Sonrasında, hükümdarlık ya da babalığa ehil olmadığı görüldü. II. Carlos 1700'de öldüğünde, Habsburg hanedanı da onunla beraber toprağa gömüldü.

KRALİYET EVLİLİĞİ

Felipe'nin Mariana'ya nazık davrandığını gösteren belgeler vardır; fakat onunla hiçbir zaman sevgili Isabeliyle olduğu gibi iktidan paylaşmamıştı. Onu sık sık kızı Maria Teresa ile başa bırakırdı. Mariana kuzeniyle vakit geçirmekten keyif alsa da, İspanya'daki hayat hoşuna gitmedi. Avusturya'da geçen çocukluk döneminde zeki ve neşeli biriydi, fakat evliliğin ardından, İspanyol sarayı mensuplarının söylediğine göre, sessiz, sıkın ve huysuz birine dönüştü. Beş çocuğunun hepsi hastaydı ve sadece ikisi, Margarita ve Carlos, yetişkinliğe erişecek kadar yaşadı.



Aşağıda: Breda'nın Teslimi'nden (1634-5) detay. Velázquez İtalya'dan döndükten sonra, renk kullanımını öne çıkardı.

Aşağıda: 1648 tarihli Don Juan Francisco Pimentel (1584-1652) portresinde Velázquez, cesur fırça darbeleri kullanır.



DİNSEL ESERLER

Velázquez'in görevlerinden biri de, altarlari resmetmekti, fakat saraydaki yüksek konumu sayesinde çağdaşlarına kıyasla daha az dinsel tablo resmetti. Dindar biri olmasına karşın kral, ona kırk yıl boyunca sadece iki dinsel eser siparişi verdi. Yine de diğer saray soyluları için din temalı resimler üretti.

Velázquez, ibadet amaçlı ve anlatışıl temaları keşfetmeye zaman ayırdığı İtalya seyahatinden itibaren hevesle dinsel eserler resmetmeyi bekliyordu. Portrelerinde ve tarihsel temalı tablolarında kullandığı, bazıları hayranlık duyduğu sanatçılardan esinlenmiş, bazıları ise özgün olan optik efektlere yer vermek istiyordu. 1631'de Madrid'e döndükten sonra, siyasetçi Jerónimo de Villanueva (1587-1653) ona Benedikten manastırı San Placido için *Çarmıhtaki İsa*

tablosunu sipariş verdi. Velázquez özgün ve dramatik bir resim yaptı; siyah bir arka planla, İsa'yı ölümünden sonra tek başına betimliyordu.

SADE DİNDARLIK

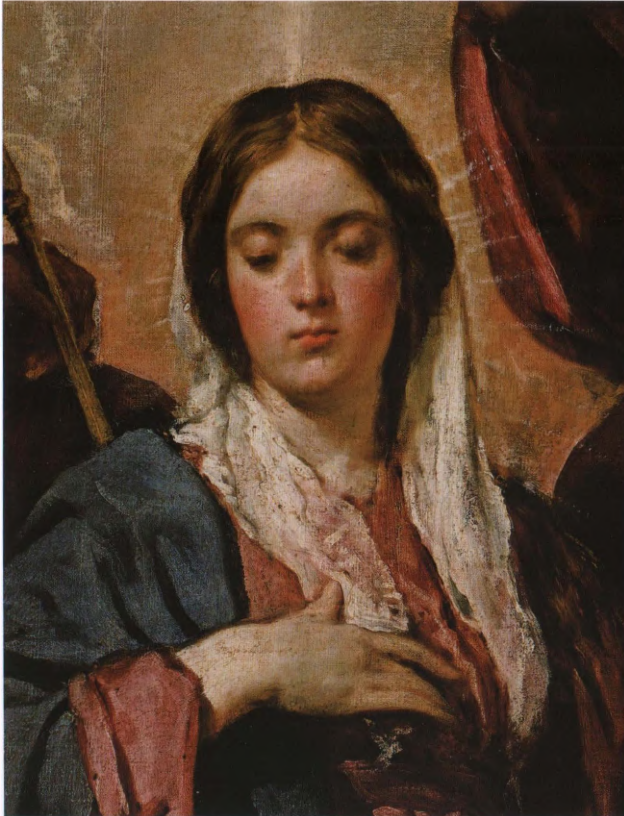
Velázquez dinsel eserlerinde, Caravaggio gibi, model olarak etraftaki kasabadan sıradan insanları kullanıyordu. Örneğin *Meryem'in Taç Giymes'i*nde ve *Aynadaki Venüs'te* (y. 1651) aynı modeli kullandı. Meryem'i, dinsel resimlerden

beklenen bir yücelikten ziyade, sade bir dindarlıkla betimledi. Velázquez, kasten ya da gayri ihtiyari, Trent Konsili'nin salık verdiği ve pek çok barok ressamınca kulak asılmamış olan yalın, süslemesiz bir sanat tavsiyesine uygun hareket ediyordu. Velázquez, kralın hamiliğinden emin olduğu zamanlarda bile, gösterişçi ve caka satan biri olmadı. Gözlemciği, keskin algıları ve insan doğasına dair kavrayışı, dinsel eserlerinin sahibi ve şefkatli görünmesini sağlıyordu. Doğal eğilimlerini kullanarak, tapınmaya sevk eden manevi ve duygudaş imgeler yaratmak için üstü kapalı semboller ve gevşek fırça darbeleri ekledi. Caravaggio, El Greco, Rubens, Tiziano, Tintoretto ve Michelangelo gibi yenilikçi sanatçıların üzerinde bıraktığı etkiyi dile getirmekten çekinmedi.

ATÖLYE

Bireysel ya da grup portrelerinden, tarihsel, mitolojik ya da dinsel resimlere kadar; kendisinden beklenen tüm eserleri üretebilmek için, hangi sanatçıların çalıştığı dahil, hakkında pek bilgi sahibi olmadığımız, düzenli çalışan bir atölyesi vardı. Damadı Mazo, onun resmi kopyacıydı ve sarayda saygın bir konuma erişti. Velázquez damadına iyi bir kariyer; ona ve oğullarına sarayda yüksek bir mevki sağlamanın yollarını aradı.

1640'ta Mazo'ya saraydan 500 düka maaş bağlandı; bu maaş sekiz yıl sonra 700 dükaya çıktı. Mazo Velázquez'in eserlerinin pek çok kopyasını yaptı. Üstadının kendine has hünelerinden mahrum olsa da, uzmanlar; Velázquez'e atfedilen kimi eserleri onun tamamlamış olabileceğini düşünür. 1643'te Mazo'ya



Solda: Velázquez'in Pacheco'ya kulak vererek mütevazı, gençlik dolu ve dokunaklı bir Meryem imgesi yarattığını gösteren Meryem'in Taç Giymes'i'nden (y. 1635) detay.

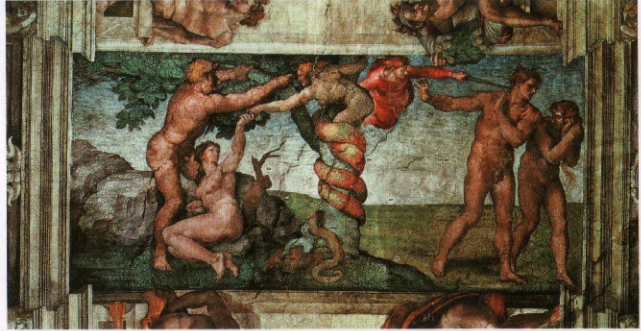


Kralın bir başka arzusu daha vardı: Yıllarca Madrid'te bir sanat akademisi kurmak istemişti. Alcázar'ı ve aklındaki akademiyi düşünerek, daha fazla eser satın alması için Velázquez'i 1649'da tekrar İtalya'ya gönderdi.

Aşağıda: Âdem'in Yaratılışı, y. 1511, Michelangelo. Velázquez'in dinsel resimlerinde, onun garpça kompozisyonlarının ve canlı renklerinin etkisi görülür.

Yukarıda: Emmaus'ta Akşam Yemeği, 1601, Caravaggio. Sıradan insanlar, dramatik ortamlar ve gölge-ışık oyunları, Velázquez'in Caravaggio'dan devraldığı temel unsurlardı.

Aşağıda sağda: Meryem'in Taç Giymesi, 1590-5, El Greco. Meryem'e Tanrı ve İsa tarafından taç giydirilen bu resim, Velázquez'in aynı temalı tablosuna ilham kaynağı olmuştur.



Çizim Ustası unvanı verildi ve Prens Baltasar Carlos'un kişisel ressamı oldu. Prens onu Rubens, Jordaens ve diğer Flaman ressamların av sahnelerini kopyalamakla görevlendirdi. Prens in zamansız vefatından sonra, sarayda kalarak Velázquez ile birlikte çalıştı.

1631'de Velázquez, hizmetkârı Juan de Pareja'yı (1606-70) evine ve atölyesine aldı, ona resim yapmayı öğretti. Pareja bir ressam olarak loncaya kaydoldu ve sonraları kendi adına çalıştı.

YENİ BİR GÖREV

Velázquez, kral maiyetindekilerin düşmanca tavırlarıyla karşılaşmaya devam ediyordu. Muhasebeciler ödemelerini "para ellerine ulaşana kadar" bekletiyordu. Bu durumu krala aktardığında tüm alacaklarını tahsil etti. Kralın onun konumunu daha da yükselterek, Alcázar'daki restorasyonun denetçiliğine ataması da bu dönemde gerçekleşti. Velázquez iç mekânı, İtalya'da gördüğü büyük galerilerin üslubuyla yenilemeye karar verdi.



İKİNCİ İTALYA ZİYARETİ

Kasım 1648'de Velázquez, işlerin idaresini karısı Juana'ya devredip bir kez daha İspanya'dan İtalya'ya gitti. Resmî bir kraliyet göreviyle gittiğinden, hizmetkârı Juan de Pareja dahil pek çok saray mensubunu beraberinde götürdü. Gemilerin donatılması ve yüklenmesi altı hafta sürdü.

Seçkin bir yolcu ekibi 21 Ocak 1649'da nihayet denize açıldı. İlk durak Cenova'ydı; burada diğer saray mensupları çeşitli görevleri yerine getirmek üzere gemiden ayrıldı. Velázquez ve Pareja ise önce Milano, ardından Venedik'e gitmek üzere yola devam etti. Velázquez'in aslı görevi kral için sanat eserleri temin etmek olsa da, büyük İtalyan ustalarının eserlerini bir kez daha inceledi.

İTALYA TURU

Velázquez Venedik'te İspanya elçisi Marquis de la Fuente'nin yanında kaldı. Fuente, Felipe'ye şunları yazdı: "Vakit kaybetmeksizin, [Velázquez'in] evimdeki

Sağda: İsa'nın Vaftiz Edilişi, y. 1660, Juan de Pareja. Velázquez'in 1631'den itibaren asistanı olan Pareja sonra kendi adına çalıştı.

MODENA DÜKÜ

Modena Dükü Francesco d'Este (1610-58) 1638 sonbaharında Madrid'e gelmiş, Velázquez'e poz vermişti. Portrede dük, zirhinin üzerinde IV. Felipe'nin bağışladığı, donanma komutanlarının kırmızı kuşağıyla görülür: Kısa süre sonra Katalonya genel valisi oldu. Ardından, Ekim'de kral onu Altın Post Şövalyesi ilan etti. Bu unvanı, Burgonya Dükü III. Philippe 200 yıl önce Brugge'de başlatmıştı. Velázquez nişanı, dükün kuşağından sarkan bir postla betimledi. Dük portreden memnun kalsa da, Velázquez'in eseri tamamlamasının uzun sürmesine sinirlendi.





Yukanda: İbrahim İshak'ı Kurban Ederken, 1560, Veronese. Velázquez'in İtalya'da satın aldığı eserlerden biri.



Yukanda: Juan de Pareja'nın Aziz Matyas'ın Daveti (1661) başlıklı eseri teknik açıdan güçlüdür, fakat özgün değildir.

Aşağıda: Bacchus ve Ariadne, 1522-3, Tiziano. Velázquez, Tiziano'nun renkli ressamların en büyüğü olduğu görüşündeydi.

misafirlik süresi elverdiğince tüm resimleri görmesini sağlayacak bir düzenleme yaptım." Velázquez bu süreçte Tintoretto, Veronese ve Tiziano'ya ait tuvaler satın alarak İspanya'ya gönderdi. Üç gün sonra elçi, Modena Dükü'nün koleksiyonundaki Correggio (1489-1534) eserlerini göstermek üzere Velázquez'i Modena'ya götürdü. Felipe'nin Correggio'ya özel bir hayranlığı vardı, bu nedenle Velázquez onun ünlü altar eseri İsa'nın Doğumu'nu (La Notte) satın almayı denedi, fakat dük eseri satmaya yanaşmadı. Ardından, Correggio'nun fresklerini görmek için Parma'da vakit geçirdi. Roma'ya giderken Floransa'da mola verdi. Roma'ya vardığında, İspanyol vali Oñate Kontu tarafından, seyahat harcamaları için Felipe adına 8000 real ödenmek üzere Napoli'ye çağıldı. Napoli'de kont ile görüşükten sonra, bir kez daha Ribera'yı ziyaret etti. Velázquez, antik mermer ve bronz heykellerin kopya ve kalıplarını topladı. Bunlar Alcázar'daki Sekiz Köşeli Oda'da sergilenmek üzere Madrid'e gönderildi.

İTALYAN RESSAMLAR

Velázquez Temmuz 1649'da Roma'ya döndü. Kral, Madrid'te kurulması öngörülen sanat akademisini ve Alcázar'ı düşünerek, akademide ders vermek ve



Alcázar'ı fresklerle dekore etmek (zira İspanya'da seçkin fresk sanatçısı yoktu) üzere Velázquez'in bazı İtalyan sanatçıları İspanya'ya gelmeye ikna etmesini ummuştur. Sadece tuval üzerine yağlıboya çalışan Velázquez, freskler çok emek istediği ve alçının kurumaması için hızlıca yapılması gerektiği gerekçesiyle buna itiraz ediyordu. Felipe, dönemin en saygın İtalyan fresk sanatçısı Pietro da Cortona'nın (1596-1669) İspanya'ya

gelmesini istiyordu. Cortona'nın davete ne şekilde yanıt verdiği bilinmiyor; ama İspanya'ya hiç gitmedi. Velázquez Bologna'da iki fresk sanatçısı, Agostino Mitelli (1609-60) ve Angelo Michele Colonna (1604-87) ile görüştü. İki sanatçı İspanya'ya gelerek, Felipe'nin krallık konaklarının duvarları için sayısız fresk resmetti.

ROMA'DA YAŞAMAK

Roma'ya yerleşir yerleşmez Velázquez, antik heykellerden ve dönemin sanat eserlerinden örnekler seçip bazılarını İspanya'ya gönderdi, bazılarını da sipariş etti. Roma'da IV. Felipe'nin en beğendiği ressamı ve bir saray mensubu sıfatıyla layık olduğu şekilde karşılandı. İtibarlı bir konuk muamelesi gördü.

Velázquez Roma'ya 1649 Haziran'ının başlarında vardı ve 1650 Kasım'ı sonlarına kadar orada kaldı. Kral ondan bu kadar uzun süre ayrı kalmak istememişti; fakat tüm itirazlarına rağmen, hizmetkârını geri dönmeye ikna edemedi. Velázquez Roma'da Martha adında dul bir kadınla ilişkiye girdi ve Antonio adında gayri meşru bir oğlu oldu. Fakat anne ve çocuk hakkında daha fazlası bilinmiyor.

ÜÇ ARKADAŞ

Velázquez o dönemde Roma'da çalışan üç sanatçıyla özel bir dostluk kurdu: Mattia Preti (1613-99), Pietro da Cortona ve Nicolas Poussin (1594-1665). Dört sanatçı inançları, sanat görüşleri ve zengin ve önemli hamiler için çalışmaları itibarıyla pek çok ortak noktaya sahipti. İçlerinde çalışma üslubu, yöntemi ve eğilimleri açısından Velázquez'e en yakın olanı Preti'di.

İspanyolların kontrolündeki Napoli'de büyümüş ve eğitim görmüştü; eserleri Caravaggio'dan derin izler ve Velázquez ile benzerlikler taşıyordu. 1650'de Preti freskler resmediyor; Cortona ise –her ikisi de Roma'da yer alan- Chiesa Nuova'nın fresklerini tamamlıyor ve Doria Pamphilj Sarayı'nda çalışmaya hazırlanıyordu. Fransız ressam Poussin 1624'ten beri Roma'da yaşıyor ve çalışıyordu. Klasik üslubu, dönemin



Yukarıda: Gerçek boyutlu Apollon ve Defne heykeli (1622-5). Gian Lorenzo Bernini'nin bu heykeli, Ovidius'un Dönüşümler'inden bir hikâyeye dayanır.

Solda: Tanrıça Seres, Velázquez'in İspanya'ya götürdüğü antik Roma heykellerinden biri.



ROMA VE BAROK

17. yüzyıl ortalarında Roma, İtalyan barok sanatının merkezi haline geldi; halkın dinsel duygularını güçlendirmek amaçlı görkemli yapıtlarla klasik gelenekleri canlandırmak isteyen sanatçılar tüm Avrupa'dan bu kente aktı. Reform'dan sonra Papa V. Sixtus (ed. 1685-90) Roma'yı bir yıldızla dönüştürdü. (O dönemde papa sadece Vatikan kentini değil, tüm Roma'yı kontrol ediyordu.) Yeni caddeler boyunca kiliseler inşa edildi, binalar barok zevkine uygun şekilde yenilendi. Örneğin Cortona'nın incelikli tavan freskleri ve Bernini'nin sarsıcı heykelleri, barok üslubunun ölçütlerinin belirlenmesinde rol oynadı.

Roma'sında baskın olan barok sanatıyla çatışmasına rağmen, Poussin de Preti ve Cortona gibi başarılı bir sanatçıydı. Velázquez Roma'da başka sanatçılarla da tanıştı. Örneğin Andrea Sacchi (1599-1661), temelde klasisizmi benimsiyordu. Heykeltıraşlar Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) ve Alessandro Algardi (1598-1654) Vatikan'da etkin bir mevkideydi. Bernini o dönem İtalya'nın en büyük sanatçısı kabul ediliyordu aynı zamanda hem önde gelen bir mimar hem de ressam, yazar ve tasarımcıydı. İsteddiği etkiye ulaşmak için doğallığa, klasisizme ve ışığın güçlü kullanımına odaklandığı sarsıcı heykelleri, onu adeta Michelangelo'nun halefi kıldı. Bernini papa tarafından takdir ediliyor ve Velázquez oradayken dâimi olarak Roma'da çalışıyordu. Velázquez, manzara resminde çığır açan Fransız ressam Claude Lorrain (y. 1600-82) ile de tanıştı.

Yukarıda: Resim ve Heykel Alegorisi (1637), Guercino (1591-1666). Velázquez sanatçısıyla muhtemelen Bologna'da tanıştı.

Aşağıda: Kardinal Gaspar de Borja y Velasco (1580/5-1645), Velázquez. Asistanlarının yaptığı bir kopya.



KRAL İÇİN SİPARİŞLER

Şöhreti, kral tarafından eserler sipariş etmekle görevlendirilmiş olması, dehası ve cana yakın tavırları nedeniyle İtalya'daki pek çok ressam Velázquez'i sıcak karşıladı. Çoğu onunla sanat üzerine konuşmaktan ve Madrid hakkındaki görüşlerini öğrenmekten keyif alıyordu. Velázquez kral adına Algardi'ye dört şömine tablası ve Neptunes'e adanmış bir çeşme için birkaç figür sipariş etti.

PAPA

Velázquez, Giovanni Battista Pamphilj'i (1574-1655), Madrid'te *nuncio* (din temsilcisi) olduğu 1620'li yıllardan tanıyordu. Pamphilj 1644'te, X. Innocentius ismiyle papa seçildiğinde, bir sanatsever olduğu için pek çok ressam ondan sipariş almak için sıraya girdi.



Madrid'ten farklı olarak Roma bir sanat merkeziydi, dolayısıyla orada, bunca önemli sanatçıyla birlikte olmak Velázquez'e heyecan veriyordu. Soylularla ve pek çok din adamıyla da arası iyiydi.

Velázquez en az dokuz soylunun ve Papa'nın hanesinden insanların (örneğin kardeşinin kızı Olympia Maidalchini, berberi, evlat edindiği yeğeni, Kardinal Astalli, Kardinal Massimo ve Flaminia

Yukarıda: Velázquez Roma'dayken, Alessandro Algardi bu X. Innocentius (1645-50) heykelini tamamlamakla uğraşıyordu.

Triunfi adlı bir kadın ressam) portresini yaptı. Üst düzey bir sanatçı için alışılmadık bir tema seçerek kendi hizmetkân Pareja'yı da resmetti. Pareja Velázquez'in hizmetine girmeden önce loncaya ressam olarak kaydolmuştu.

SANATÇI BİRLİKLERİ

Velázquez'in yaşadığı dönemde, sanatçıların katılmak istediği çok sayıda birlik vardı. Bu birliklere giriş, kati kurallara bağlıydı; üyeler, sadece eserlerinin liyakatına göre resmî yollardan seçiliyordu. Aziz Luka Akademisi ressam, heykeltıraş ve mimarların konumunu yükseltmek amacıyla 1577'de Roma'da kuruldu. Bu tür örgütler Avrupa'nın pek çok büyük kasabasında ve kentinde bulunuyordu. Velázquez 1617'de Sevilla'daki Aziz Luka Loncası'na kabul edilmişti. Meryem'in portresini yaptığı varsayılan İncil yazarı Aziz Luka sanatçı loncaları için ortak bir koruyucu figürdü. Pantheon Sanatçıları Topluluğu ise 16. yüzyılda bir keşiş tarafından kurulmuş ve Papa III. Paulus tarafından resmen tanınmıştı. Dinsel bir birlik olan bu kurum, bir yandan sanatçıların manevi ihtiyaçlarına yanıt verir ve gelişimini desteklerken, diğer yandan sanat incelemelerini ve uygulamalarını teşvik etmek üzere kurulmuştu. Sadece üstün teknik becerilere sahip Roma'daki sanatçılar davet edilirdi.

PAREJA'NIN PORTRESİ

Velázquez'in asistanı Pareja, genelde ustasının boyalarını ve tuvalini hazırlıyordu, fakat bu kez bir portre için ona poz verdi. Velázquez'in Pareja'yı Papa portresine hazırlık için resmettiği (bkz. sayfa 173) iddia edilir, zira her iki resimde de benzer materyalleri ve tekniği kullanmış, "Tiziano'nun coşkulu tarzıyla" uzun saplı fırçalar kullanmıştır. Resmedilenin azaleti, fırça darbelerinin ölçülülüğü, renkleri, dokusu ve Velázquez'in adamı -hizmetkârından ziyade dengiyimşi gibi- betimleyişindeki saygı nedeniyle Pareja'nın portresi

Sağda: Papa X. Innocentius'un Portresi'nden (1650) detay. Velázquez'in etkileyici ve gerçeğe benzer tasvir yeteneği görülür.

tamamlandığı andan itibaren hayranlık uyandırıcı. Alışılmadık temasına rağmen Velázquez'in yaklaşımı sayesinde eser Roma'daki Pantheon'da sergilendiğinde bir sansasyona yol açtı. Diğer büyük sanatçıların resimleriyle yan yana asılan eser; göze çarpan gerçekçi nitelikleri ve içten üslubuyla takdir topladı. Aynı yıl Velázquez çok saygın iki sanatçı birliğine kabul edildi: Aziz Luka Akademisi ve Pantheon Sanatçıları Topluluğu.

PAPA X. INNOCENTIUS

Nasıl ayarlandığı bilinmese de, Papa X. Innocentius'u resmetme izni o dönem Roma'da bulunan tüm ressamlar arasından sadece Velázquez'e bahşedildi. Bu, onun uluslararası şöhretini daha da pekiştirdi. Velázquez'in Papa X. Innocentius portresi, diğer hiçbir eserine benzemiyordu. Papa, hafifçe sola dönük bir açıyla oturmuş görünüyordu. Raffaello'nun 1512 tarihli *II. Julius* portresini örnek alan Velázquez, Papa'yı ağır süslemeli bir arka plana karşı, arkalklı bir sandalyenin üzerinde betimlemişti. Yüz ifadesi tehditkâr bir izlenim bırakıyordu; öyle ki Vatikan'da kimileri Velázquez'in Papa'yı kızdıracağından korkmuştu. Oysa Innocentius portreden çok memnun kaldı ve Velázquez'i iltifatlarla ağırladı. Velázquez'e, üzerinde portrenin rölyefinin olduğu, zincirli bir altın madalya takdim etti ve Madrid'teki *nunciyo*, sanatçının üç İspanyol askeri nişanından birini alma dileğinin desteklenmesi talimatı verdi.

Sağda: Gabriele Fonseca, Papa X. Innocentius'un Doktoru, y. 1665. Gian Lorenzo Bernini'nin Velázquez Roma'dan ayrıldıktan sonra yaptığı, etkileyici bir rölyef.

En Sağda: Velázquez'in Papa portresinden alınma bu detay, Papa'yı elinde Velázquez tarafından kendisine hitaben imzalanmış bir kâğıt parçasıyla gösterir.



SARAYA DÖNÜŞ

Papa, portresinden o kadar memnun kalmıştı ki, onu resmî konuk bekleme odasında sergiledi. Bir yüzyıl sonra İngiliz sanatçı Sir Joshua Reynolds (1723-92) bu portreyi, Roma'daki en hoş resim olarak nitelendirdi. Velázquez hünnerinin kanıtı olarak resmin bir kopyasını yaptı, fakat İspanya'ya geri dönüp dönmeme konusunda kararsızdı.

Velázquez kraldan İspanya'ya geri dönmesi doğrultusunda pek çok emir aldı, fakat İtalya'dan ayrılmaya hazır olmadığı için konuyu sürüncemede bıraktı. Napoli'deki Oñate Dükü onu derhal geri dönmesi konusunda uyardı. Ancak o önce Modena ve Venedik'e uğramakta kararlıydı. Nitekim 12 Aralık 1650'de, Modena Dükü'ne verdiği sözü tutarak onu bir kez daha ziyaret etti.

Üç hafta sonra kral, Roma'daki elçisine bir mektup yazarak Velázquez'in "en kısa sürede" İspanya'ya geri döneceğini umduğunu söyledi.

BİR KEZ DAHA VENEDİK

Roma'da Velázquez'e duyulan büyük hayranlık, onu çok mutlu ediyordu. Beğenilen bir İspanyol saray ressamıyken, uluslararası şöhrete sahip bir sanatçıya dönüşmüştü. Modena'nın ardından Venedik'e geçti; şöhreti onu Venedik'te de yalnız bırakmadı. X. Innocentius portresinin kopyası hayranlık uyandırmış, Papa'nın

"hakiki Venedik fırçasına sahip" ressamı olarak ün salmıştı. Yaklaşık altı ayını Venedik'te geçirdi ve bu esnada Felipe için eser aramayı sürdürdü. Ancak bu kolay bir iş değildi ve sadece beş resim satın aldı: iki Tiziano, iki Veronese ve bir Tintoretto. Oradayken, Raffaello'nun hiç de hoşuna gitmediğini, iyi ve güzel resim denilince akla ilk Venedik'in geldiğini ve Tiziano'nun da en iyisi olduğunu söyledi.

Barcelona'ya gitmeden önce birkaç gün Cenova'da kaldı. 23 Haziran 1651'de Madrid'e vardı. İki buçuk yılı aşkın süredir uzaklardaydı. İtalya'da satın aldığı eserler 12 ay boyunca yavaş yavaş İspanya'ya ulaştı. Venedik'ten satın aldığı resimleri ve Papa portresinin kopyası dahil uzaktayken resmettiği birkaç eseri ise beraberinde getirdi. Felipe hepsinden memnun kaldı; hem dostu hem de en sevdiği ressamının nihayet geri dönmesinden dolayı mutluydu.

KRALİÇENİN PORTRESİ

Velázquez yeni kraliçeyle henüz tanışmamıştı. Kral onun bir portresinin yapılması için can atıyordu. Fakat kraliçe ilk çocuğunu doğurmak üzere olduğundan, Velázquez'in esere başlaması biraz zaman aldı. Bebeği Prenses Margarita Temmuz'da doğdu; Mariana doğumdan sonraki birkaç ay boyunca hastaydı. Velázquez bu süreyi Alcázar'daki pek çok odayı yeniden döşemekle ve İtalya'daki antik heykellerden çıkardığı kalıplardan yeni heykeller yapan sanatçıların başında durarak geçirdi. Ayrıca yeni odalar için çok sayıda eser resmetti. İspanya'nın zenginliği ve gücü gerilemeye devam ediyordu, dolayısıyla sarayda bir ihtişam izlenimi yaratmak onun için özellikle önemliydi. Genç kraliçe yeni bir varisin gelebileceğini müjdelerken, prensesin evlilik çağına varacağı günler, gelecek için beklenti yaratmıştı. Velázquez ve asistanları 1652'den itibaren kraliçenin, kralın ve İspanyol monarşisinin üstünlüğü



Yukanda: Kralın ikinci kansı Mariana'nın yan sayfadaki resminden detay, Velázquez'in atölyesi, y. 1655.



Yukanda: Prenses Maria Teresa, 1653, kralın en büyük kızı. Resim, İspanya sarayındaki debdebeyi gösterir.



Yukanda: Felipe ve Mariana'nın kızı Prenses Maria Margarita, 1653, Velázquez ve atölyesi.

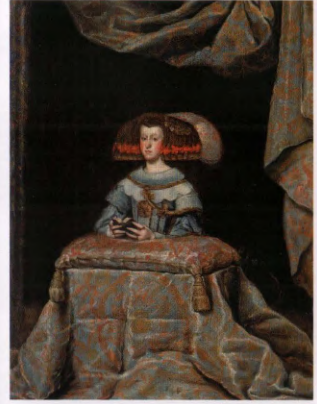


İlkini pekiştirmek üzere yabancı saraylara gönderilen pek çok Prenses Maria Teresa ve küçük Prenses Margarita portresi yaptı. Portrelerin boyutu ve tarzı birbirinden farklıydı, fakat hepsi aynı amaca hizmet ediyordu: Habsburgları muktedir ve ölümsüz bir hanedanlık olarak yüceltmek.

Velázquez'in resmettiği ilk Mariana portresi, onun kocasıyla kan bağı olduğunu açıkça gösteren işaretler taşıyordu. Velázquez, daha önce başladığı eski bir Felipe portresinin üzerinden geçmişti. Kralın yüzü Mariana'ninkine o kadar benziyordu ki, eski portreyi uyarlayıp kralı kraliçeye dönüştürmek



Yukanda: Soldaki resimde kraliçenin kostümünden, Velázquez'in fırça darbelerindeki ustalığını gösteren bir detay.



Yukanda: İspanya Kraliçesi, Avusturyalı Mariana'nın ibadet ederken portresi, Velázquez'in atölyesi, y. 1655.

Solda: Kraliçe Mariana, 1652-53. Bu gösterişli eser, Velázquez'in dokuyu ve asaleti yakalamaktaki hünerini sergiler.

zor olmadı. Her ikisinin de gözleri çıkık, burnu iri ve yüzü uzun ve solgundu. Velázquez'in bunu aradaki benzerliklere dikkat çekmek için yapmış olması pek olası değildir; muhtemelen, tuval hazırlanmasında zaman kazanmak istemişti.

YENİ SORUMLULUKLAR

1652 yılı başlarında Kraliyet Sarayı Mabeyincisi (Aposentador del Palacio) olarak atanan Velázquez, her zamankinden daha meşguldü. Yeni görevi ona beraberinde azımsanamayacak bir maaş ve Velázquez'in atölyesinin yer aldığı Alcázar'a bir geçitle bağlı, Hazine Dairesi'nde geniş bir konut getirmişti.

Mabeyinci mevkii için altı aday vardı ve kraliyet konseyindeki herkes Velázquez'in seçilmesinden yana değildi. Sarayda ona büyük bir kıskançlık besleniyordu, fakat kral ya bundan habersizdi ya da bunu bilerek görmezden geliyordu. Nitekim onu taltif etmeyi sürdürdü.

ARTAN GÖREVLER

Velázquez artık hayli varlıklı biriydi ve kraliyet hanesinde büyük sorumlulukları vardı. Bu sorumluluklardan biri de, kraliyet konutlarındaki tüm dekorasyon ve döşeme faaliyetlerine göz kulak olmaktı. Kraliyet yılı içinde farklı saraylara

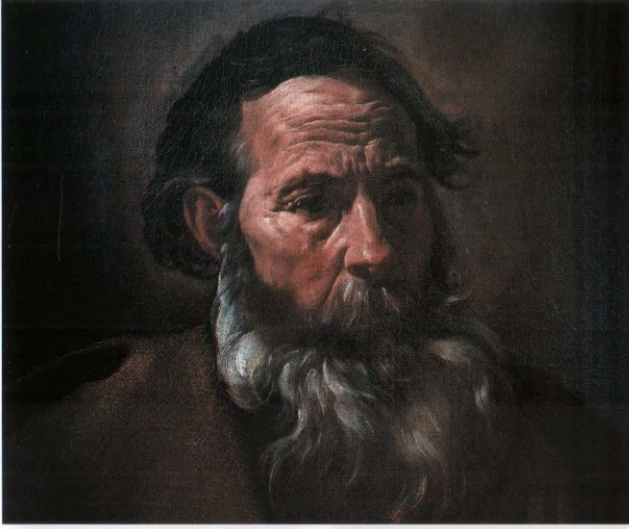
taşınıyor, bu yüzden her sarayın orada kalacaklarını ihtiyaçlarına göre hazırlanması gerekiyordu. Velázquez inşaat işçilerine, dekoratörlere ve sanatçılara talimat veriyor; tüm sarayları resim ve heykellerle donatıyordu. Bir diğer görevi de, resmi etkinlikler; merasimler ve şenlikler için yapılan düzenleme ve dekorasyonlara nezaret etmekte. Fakat kariyerinin bu aşamasında

Aşağıda: Çobanların Tapınması, 1650-5, Bartolomé Esteban Murillo (1617-82). Doğalca temsilleri ve güçlü işçiyi bu eserde Velázquez etkisi görülür.

İSPANYA'NIN KONUMU

17. yüzyılın ikinci yarısında, iktisadî kraliyet sarayının duvarları dışında, İspanya'nın gerileyişi devam ediyordu. Enflasyon, 40 yılı aşkın bir süre önce Magribilerin sürülüşü ve tüm diğer çatışmaların üzerine bir de Otuz Yıl Savaşları'nın maliyeti bir sorun yumağına dönüşmüşken diğer ülkeler Habsburg hâkimiyetinden ayrılp bağımsızlıklarını kazanmaya başladı.





Solda: Aziz Paulus, y. 1619, Velázquez'in ilk eserlerinden biri. Onun hayranlık duyulan doğalcılığı bu eserde bile gözlenebilir.

Aşağıda: Velázquez'in 1631 tarihli Antonia Ipeñarrieta y Galdós (bir kraliyet ailesi mensubu) portresinden detay.



kendisi için çalışan çok sayıda hizmetçisi, asistanı ve çırağı vardı; sıradan ve zaman alan işlerin çoğunu başkalarına devredebiliyordu.

TAKLİTÇİLER

Velázquez gençliğinden itibaren taklit edilgelmişti. Bu, Sevilla'da bodegónlarının başkalarının kopyalanmasıyla başlamış, ardından İtalya'ya ilk seyahatinden sonra, her seviyeden sanatçı onun üslubunu taklit etmeye çalışmıştı. Taklitçilere en çok hitap eden eserleri, büyük boy ve karmaşık dinsel, mitolojik ya da tarihsel resimlerinden ziyade portreleriydi. Çoğu sanatçı kendini başkalarının eserlerini kopyalayarak geliştirdi; Velázquez de öğrencilerini, asistanlarını ve arkadaşlarını kendi eserlerini kopyalamaları için cesaretlendiriyordu. Velázquez, İspanyol sarayında kaldığı dönemde kraliyet koleksiyonundaki büyük eserleri kopyalayan Rubens'i izlemekten büyük haz duymuştu. Başta Caravaggio, Tiziano, Tintoretto ve Veronese olmak üzere pek çok sanatçıya hayranlık duyuyor olmasına rağmen, onların eserlerini nadiren kopyaladı. Onların üslup ve metotlarını, gözlemleyerek öğreniyordu. Çarpıcı fırça darbelerinde başta Tiziano ve Rubens'ten ilham almıştı, fakat kendi fırça uygulamalarında idareli davranarak bir kendiliğindenlik yanılsaması yaratmıştı.



Yükanda: Geçicilik Alegorisi, y. 1654, Buen Retiro'da Velázquez ile birlikte çalışmış olan Antonio Pereda (y. 1611-78).

Ömrü boyunca en çok kopyalanan eserlerinden biri de, şaşırtıcı olmayan bir şekilde, X. Innocentius Portres'iydi.

KISKANÇLIK VE HAKARETLER

Bağımsız çalışan sanatçılar nadiren sipariş seçebiliyor ve genelde dinsel eserler

resmetmek üzere ödeme alıyorlardı. Oysa Velázquez ününü temelde portrelerine borçluydu. Düşmanlarından biri onun için "sadece kafaların nasıl resmedileceğini biliyor" demişti. Bu küçümseyici söz ona iletildiğinde, Velázquez sakince şu yanıtı verdi: "Bana ittifât ediyorlar, zira bunu benim kadar iyi yapan bir başkasını tanıyorum."

ATÖLYE

Kariyerinin bu aşamasında Velázquez büyük bir atölyeye ve haklarında pek bir şey bilinmese de, çok sayıda asistan ve çırağa sahipti. Aziz Luka Loncası üyesi olduğundan pek çok soylu öğrencisi vardı, fakat bunlardan çok azı seçkin birer ressam oldu.



Yukanda: Genç Çizimci (1668) eserinde Wallerant Vaillant, büyük bir resmi kopyalayan, heveskâr bir genç sanatçıyı betimler.

Solda: Gerrit ya da Gerard Dou imzalı Atölyesindeki Ressam (1647) tablosu, tipik bir sanatçı atölyesini gösterir.

1650'lere gelindiğinde Velázquez, üstlenmek istemediği gündelik işleri devredebileceği çok sayıda asistan, hizmetkâr ve öğrenciyi sahipti. Her gün yapılması gereken pek çok iş olmasına rağmen, oldukça rahat bir atölyeydi.

SAMİMİ ORTAM

Velázquez'in atölyeleri, asistanları ve çırağın hakkında o kadar az bilgi vardır ki asistanların neler resmettiğini bilemek zordur. Pek çoğunun onun için ya da onunla çalışmaya hevesli olduğu aşikârdır.

Sağda: Yağlıboyanın İcadı, y. 1600, Philip Galle'ye (1537-1612) ait bir gravürden. Asistanların boya ve diğer materyalleri hazırladığı yoğun bir atölye görülür.



Sağda: Geyik Avı, Aranjuez, 1640,
Velázquez'in damadı ve öğrencisi
Juan Bautista Martínez del Mazo.

Aşağıda sağda: Saray Bahçesi, 1657,
Juan Batista Martínez del Mazo.

Roma'dayken bile küçük bir atölye işletmiş ve asistanlar çalıştırmıştı. Atölyelerinde üretilen resimler onun kapsamlı eğitim metodlarını gösterir; fakat öğrenci ya da asistanlarından hiçbiri onun teknik hünerine ulaşamamıştır. Atölyelerinde rahat ve keyifli bir ortam vardı; saray mensupları, yazarlar ve diğer sanatçılar sohbet etmek için gelir ya da resim yapmayı denerlerdi. Bu canlı atmosferde öğrenciler ve asistanlar soylulara ve saray mensuplarına çizim ve resim öğretiyor; konuklar Velázquez ile sohbet ediyordu. Bu konuklardan ikisi, 1651'de ölen Siruela Kontu ile Velázquez'in öğrencisi Don Tomás de Aguiar'dı. Her iki adamın da Velázquez tarafından resmedilmiş ve ölümünden sonra atölyesinde bulunmuş birer portresi vardı.

Velázquez'in İtalya seyahatinden sonra kral, atölyeyi her gün ziyaret etme alışkanlığını sürdürdü. Saraydaki görevleri, sosyalliği ve eğitim faaliyetleri nedeniyle 1650'lerden itibaren Velázquez her zamankinden az resim üretti. Fakat bu resimler onun göz alıcı gelişimini sergiliyordu; son eserlerinden bazıları, ürettiği en nadide resimler arasında yer alır: Ne betimlerlese betimlesin, çağdaşlarınca özlü tarz (*manera abreviada*) olarak adlandırılan olgun üslubu hayranlık uyandırıyor.

ASİSTANLARIN GÖREVLERİ

Saray ressamının görevlerinden biri de, asistanlarına kraliyet portrelerinin kopyalarını ürettirmektir. Bu kopyalar, hediye olarak ya da diplomatik maksatlarla yabancı ülkelere gönderiliyordu. Pek çok ünlü sanatçının asistanları da, üstatlarının üslubuyla resmedilmiş portre siparişleri alıyor; böylece sanat hamileri hayran oldukları ressamın tarzıyla üretilmiş eserleri, yüksek bir ücret ödmeden edinebiliyor. Velázquez asistanlarının sıkı çalışmasını ve resimlerinin kendi kusursuz standartlarını karşılamasını sağlamak zorundaydı.



MODA VE TAKİPÇİLERİ

Kral sanat, edebiyat ve mimarinin yanı sıra modayla da ilgileniyordu. Velázquez'in portrelerinden yola çıkarak eşleri ve çocukların da ilgilendiği söylenebilir. Velázquez, korseleri, çemberli iç etekleri, takılan ve süslü saçlarıyla incelikli barok kostümlere özen gösteriyordu.

Felipe 1620'lerde, seçkin İspanyol üslubunu tamamlayan kolalı ya da ince keten bezinden boğazlı yakalar tasarlamıştı. Diğer Avrupa sarayları yeni tarzlar geliştirir; 16. yüzyıl modası diğer yerlerde gözden kaybolurken, İspanya'da varlığını sürdürüyordu. İspanya menşeli çemberli iç etek bunlardan biriydi ve 17. yüzyıl İspanyol aristokrasinin giyim kuşamında ayırt edici bir özellik olarak kaldı.

Çemberli iç etek, kadın elbisesi altına giyilen, söğüt dalları ya da balina kemiğiyle sertleştirilmiş bir etektikti. İspanyolların kabank etekleri daha da abartılı bir hal almış, Velázquez de bunları kraliyet ailesine ya da saraya mensup kadınların portrelerinde özellikle kullanmıştı.

YAMALI YAKLAŞIM

Bir kraliyet portresinin üretimine, atölyesinden ziyade bizzat Velázquez'in ne ölçüde müdahil olacağı, resmedilen ya da siparişi veren kişinin önemine bağlıydı. Örneğin Prenses Maria Teresa'nın 1652 tarihli portresi, eniştesi Kutsal Roma İmparatoru III. Ferdinand içindi, dolayısıyla resmi bizzat Velázquez üstlendi. Velázquez önemli alıcılar için kendi eşsiz üslubuyla portreler üretmeyi sürdürdü. Bu portreler, kalıp gibi sert kıyafetlerin ve perukların resmîyetini, alabildiğine samimi ve gayri resmi bir teknikle ele alıyordu. Sıkı korseler içindeki figürleri, devasa etekleri, fırırlı yakaları, dantelleri, kurdeleleri, değerli taşları ve aksesuarları betimlemek, kraliyet giyim kuşamının şatafatını vurgulamak için geniş ve hızlı fırça darbeleri uyguluyordu.

Detaylara ilişkin seçici yaklaşımı, insanların her şeyi hızla taradığı, tam ve kesin bilgiler toplamak yerine belli miktarda detayı süzdüğünün yüzyıllar sonra anlaşılmasıyla belki de daha iyi kavrandı. Velázquez'in bu devrimci yaklaşımı pek çok kişiye hayranlık uyandırdı; çoğu insan onun üslubunu



ve yöntemlerini takip etmeyi denedi. Çağdaş İspanyol resmi üzerindeki etkisi muazzamdı. Onun öylesineymiş gibi görünen fırça darbeleri tül, sırma, dantel, keten ve ipek gibi birbirinden çok farklı dokuları berrak bir şekilde betimliyor, ufak boya dokunuşları ve lekeleriyle öne çıkardığı doku ve süslemeler; hem kişilik özelliklerini hem de dış görünüşü sergileyerek inandırıcı ve güçlü betimlemeler yaratıyordu.

Yukanda: Prenses Margarita, y. 1659-60, Velázquez ve Del Mazo. İspanya menşeli, abartılı ve kabank iç etek modası (İspanyol "vertugado"sunu) görülür.

KUMAS PARÇALARI

Velázquez Mariana'nın 19 yaşında ilk portresini resmettiğinde 1652 yılı sonlarıydı. Kurdelelerle, zincirlerle, bileziklerle ve bir broşla süslenmiş gümüş



Yukanda: Kraliçe Mariana (y. 1652-53) resminden bu detay, Velázquez'in şatafatlı saray modasını ustaca betimleyişini sergiler.

şeritli siyah elbisesini betimleyen bu portre, adeta gerçek gibiydi (bkz. Sayfa 69). Velázquez portrelerinin etrafındaki mimari detayları nadiren resmederdi; bunun yerine, dönemin İspanyol modasının bir diğer ögesini vurgulayarak, tiyatro sahnesindeki perdeler gibi bir tarafa doğru çekilmiş kumaş parçalarıyla bir derinlik hissi yaratıyordu.



Yukanda: Velázquez'in IV. Felipe Kahve ve Gümüş Rengi Kıyafetiyle'sinden (y. 1631-2) bu detayda, aşırı işlemeli kostüm dikkat çeker.

PORTRECİLİKTEKİ GELİŞMELER

17. yüzyıla gelindiğinde portreler, özellikle Rönesans'ta görülen gelişmeyle tüm Avrupa'da yerleşmiş bir resim türüydü. 15. yüzyıldan itibaren sadece aristokrasi, kraliyet ya da yüksek düzeyli din adamları değil, diğer toplumsal kesimler de –örneğin tüccarlar; bankerler ve bilginler– portre için poz veriyordu. Bu dönemde –genelde hükümdarların



Yukanda: Prenses Margarita (y. 1655-56) burada, yan sayfadaki portreden daha küçüktür, fakat yine de abartılı, zengin işlemeli bir kostüm içindedir.

ya da soyluların tercih ettiği– tam boy, dörtte üç profilden ve baş-omuz gibi farklı portre türleri de gelişti. Poz verenin iç dünyasına bakan ve buna kimi zaman sembolik ve alegorik anlamlar yükleyen ilk portre ressamı Tiziano'ydu. 17. yüzyılda, kişinin statüsünü, güzelliğini ya da konumunu kaydeden bireysel portrelerin yanı sıra grup portreleri popülerlik kazandı. Grup portreleri loncalar; diğer mesleki topluluklar ve ticari kurumlar için bir statü sembolü olarak işlev görüyordu. Güçlü saraylardaki dünyevi liderlerin hükmettiği bir toplumda, zengin kıyafetler içindeki figürlere ait resimler; önemli birey ve grupların otoritesini dayatmanın bir yoluyla.



Solda: IV. Felipe Portresi, 1623-4. Felipe yaka tasarımından öylesine gururludur ki, bunu bir festival ve bir kilise ayiniyle kutlar.

KRALIN SON PORTRESİ

Erkek varisi olmayan Habsburg hanedanlığı, bir sona doğru ilerliyor gibiydi. Felipe umutsuzca yeni bir erkek evlat istiyor, Mariana da üzerinde bunun baskısını hissediyordu. 1657'de, büyük coşkuya yol açan bir gelişme oldu; Mariana bir erkek çocuk doğurdu: Felipe Prospero. Ertesi yıl da Fernando Tomás doğdu. Fakat 1661'e gelindiğinde, her ikisi de ölmüştü.

Felipe Prospero'nun öldüğü yıl, Mariana üçüncü oğlunu dünyaya getirdi: fiziksel ve zihinsel özürü Carlos. Felipe, kişisel ıstırapına ek olarak, hükümdarlığının İspanya'ya uğur getirmediğini ve ülkesine güçlü bir müstakbel lider dahi veremediğini görerek üzüyor olsa gerek.

BİR HÜKÜMDARLIĞIN YANSIMALARI

Kral 1653 Temmuz'unda bir arkadaşına yazdığı mektupta, 9 yıldır portre için poz veremediğini söyleyerek, ona bir portresini gönderemediği için özür diliyordu. Velázquez'in eserlerini aylarca tamamlamamasını onu kızdırdığını, fakat asıl nedenin kendini yaşlanırken görmek istememesi olduğunu da kabul ediyordu. Kişisel hayatı, ülkenin durumu ve belki de bir varis bırakamadan ölecek olması onu

umutsuz ediyordu. Aynı zamanda, iki başvekil Olivares ve Carpio Markizi'nin başarısız olduğunu ve kendi hükümdarlığı süresince krallığın eski zenginliğini kaybettiğini de görüyordu. Felipe portre konusunda fikrini değiştirerek, 1656'da Velázquez'in karşısına oturdu. *İspanya Kralı IV. Felipe* ya da *Felipe Fraga*'da olarak bilinen 1644 tarihli bir önceki portresiyle kıyaslandığında, iyimserliğini ve özgüvenini kaybettiği, kişisel ve toplumsal fertlerin derin yaralar açtığı, krallığı ve Avrupa'nın geri kalanındaki sorunların ayırdına vardığı ve yaşlanma izlerinin artık geri döndürülemez olduğu görülür.

HARİCİ İZLER

Yaşlanmayla yüzleşmenin onda yarattığı dehşet düşünüldüğünde, Felipe'nin bir portre için poz vermesi ve bu portrenin başka

sanatçılar tarafından kopyalanıp sergilenmesine izin vermesi şaşırtıcıdır. Yine de sanatçıların resmi kopyalamasına ve bunların yabancı monarşilere gönderilmesine onay ve izin verdi. Portre çok başarılı olmuş, Velázquez'in böylesine gerçeğe yakın ve samimi bir benzerlik yakalaması hayranlık uyandırmıştı. Velázquez gururlu, soylu ve –özellikle üzgün ve bitap bakışlarının tasvirinde– hassas bir kral imgesi yaratmıştı. Önceki pek çok Felipe portresinin aksine, tam boy, hatta dörtte üç profilden bile olmayan bu portrede sadece baş ve omuzlar görülüyordu. Kral mücevher ve süslere boğulmamıştı; aksine üzerinde, Velázquez'in doğalcı üslubunda, karanlık ve belli belirsiz arka planla adeta bütünleşen sade bir kıyafet vardı. Portre, izleyiciyi gururlu ve melankolik yüze yönlendirir.



Yukanda: IV. Felipe Fraga'da (1644) portresinden detay. Fransızlara karşı kazanılan zafer anısına resmedilmiştir.



Yukanda: IV. Felipe İbadet Ederken y. 1655, Velázquez'in atölyesi. 69. sayfadaki Mariana portresinin eşi olarak resmedilmiştir.



Yukanda: İspanya Kralı IV. Felipe'den (1656) detay. Bu portrenin, Velázquez'in son kral portresi olduğuna inanılır.

KRAL İMGESİ

Saray ressamlığı kariyeri boyunca Velázquez'in kral portreleri, krala yaraşır bir zarafette olmuştur. Felipe'nin ihtiyar ve daha az özgüvenli görüldüğü son portre bile haşmetli ve zarif. Sanatçı ile kral arasındaki yakın ilişki, Velázquez'in tasvirlerindeki mesafesizliği ve nesnellığı asla etkilememiş, kralın mukadder ve görkemli imajını, derinlerde yatan kişilik özelliklerinden izlerle birlikte betimlemişti. *Felipe Fraga'da* Velázquez'in sondan bir önceki kral portresiydi. Portreyi Aragon'daki Fraga kasabasını geri almaya çalışan kral ve birliklerine eşlik ettiği esnada resmetmişti. Kralı yüceltmek için dikkatini şatafatlı giysisine yoğunlaştırmış, gümüş işlemleri hünerle parlatmıştı. Yıllar içinde giysi, zırh, duruş ya da madalyalar gibi kralı çevreleyen belli öğelere odaklanarak müktedir bir hükümdarlık imgesi yaratmakta ustalaşmıştı.



Yukarıda: Kralın bu bronz heykeli, Velázquez'in gerçek boyutlu bir portresi temel alınarak, 1630-35 civarında yapılmıştır.



Yukarıda: IV. Felipe'nin Pamplona'ya Girişi (y. 1646) Felipe'nin daha genç ve dinamik olduğu dönemlerde, Juan Bautista Martínez del Mazo tarafından resmedilmiştir.

Aşağıda: İspanya Kralı IV. Felipe (y. 1645). Bu portre, Flaman sanatçı Rubens'in 1620'lerdeki bir eserinin Velázquez ve asistanlarının yapılmış kopyasıdır.



NEDİMELER (LAS MENINAS)

Kral 1650'lerin başlarında Velázquez'e atölye olarak kullanması için "Pieza Principal"ı –müteveffa Baltasar Carlos'un Alcázar'daki konutunun ana odasını– vermişti. *Nedimeler*'de görülen yer burasıydı. *Nedimeler*, temelde, kraliyet ailesinin toplu bir portresiydi.

Velázquez 1654'te, Felipe'nin ataları ve müteveffa ilk eşi için yapılacak büyük bir anma töreninin düzenlenişinde görev aldı. El Escorial'deki yeni Pantheon'da gerçekleşen uzun törenin ardından, kral kendi ölümünün yaklaştığı düşüncesiyle korku ve hüznle kapıldı. Velázquez'i bir kez daha portresini yapmakla görevlendirmesi, bu olayın ardından gerçekleşti. Başının

ve omuzlarının görüldüğü bu resim kralın son portresi olsa da, tuvalde görüldüğü son eser olmadı. Velázquez iki yıl sonra Prens Margarita ve nedimelerini resmettiği *Nedimeler*'de, kral ile kraliçenin küçük bir görüntüsüne de yer verdi. Pek çok incelik ve karmaşıklıkla dolu eser, Batı'nın en çok analiz edilen resimlerinden biri oldu. Velázquez

ömrünün son yıllarında eskisi kadar çok eser üretmemiş olsa da, 1650'lerde yaptığı resimler genel kanaate göre onun en seçkin eserleridir.

Aşağıda: *Nedimeler* (y. 1656)
Velázquez'in en tanınan eserlerinden biridir. Prens ve nedimleriyle beraber, çeşitli saray mensuplarını gösterir.



Sağda: Arnolfini'nin Evlenmesi, 1434, Jan van Eyck (y. 1390-1441).
Kutu benzeri alana, keskin bir ışıkla aydınlatılmış figürlere ve aynada yansıyan gifte Nedimeler'de de rastlanır.

ÖZGÜRLÜK

Velázquez'in İtalya seyahatinden önce de büyük bir atölyesi vardı, fakat oradan geri dönüp saray mabeyincisi olarak atandığında atölyesini bir kez daha genişletti ve daha da fazla asistan işe aldı. Konumu ne kadar yükseliyor, saraydaki görevleri ne kadar çok vaktini ve enerjisini alıyorsa, ürettiği eser sayısı da o kadar azalıyordu. Yüksek toplumsal statü sahibi bir sanatçı olma arzusunu gerçekleştirmişti. Sarayın iç mekânlarının tasarımı ve dekorasyonunda ona alışılmadık bir özgürlük bahşedilmişti. 1650'lere gelindiğinde, bir sanat duayeni, ressam ve saray mensubu olarak büyük hürmet görüyordu.

Nedimeler'i resmettiği dönemde, otuz üç yıldır kraliyet ailesiyle iç içeydi. Resim, Felipe ve Mariana'nın o zamanlar tek çocuğu olan, 5 yaşındaki kızları Margarita'yı gösterir: Yüksek tavanlı oda bir kutu gibi betimlenmiş, yedi figür ve bir köpek onun içine yerleştirilmiştir: Arkadaki duvarda asılı siyah çerçeveli bir aynada, Felipe ile Mariana'nın görüntüsü yansır: Ön planın merkezinde, iki nedimesinin eşlik ettiği Margarita durur: Nedimelerden Doña Isabel de Velasco reverans yapmaya hazırlanır; Doña María Agustina Sarmiento de Sotomayor ise önünde diz çökmüş, altın tepsideki kırmızı sürahidten su ikram eder: Önde sağda Alman çüce Maribarbola ile ayağıyla çoban köpeğini dürtten Nicolas Pertusato durur: Onların arkasında, nedimelerin bakıcısı Marcela de Ulluo muhafızla konuşur, arka planda saray teşrifatçısı Don Jose Nieto Velázquez görünür: Velázquez bu toplu aile resminin içine kendini de yerleştirmiştir: Bir şövalenin arkasında durmuş, tuvalden dışarı doğru bakar; belinden ise, saraydaki görevlerinin sembolü anahtarlar sallanır:

Sağda: Nedimeler'den bu detayda, yüzü, açık renkli saçlarıyla çevrelenmiş prenses ışıklar içinde görünür.



VAN EYCK'İN ETKİSİ

Velázquez'in Nedimeler'de, Jan van Eyck'in Arnolfini'nin Evlenmesi'nden (1434) esinlendiği düşünüldür: O dönemde resim Felipe'nin koleksiyonunda yer almaktadır; dolayısıyla Velázquez resimden haberdardır. Arnolfini'nin Evlenmesi de odayı tek bir perspektiften gösterir ve odanın sonunda, Velázquez'in resmindeki kral ve kraliçe gibi, iki figürün yansıdığı bir ayna vardır.

ŞÖVALYELİK

IV. Felipe 1624'te Rubens'i şövalye ilan ettiğinden beri, Velázquez aynı şekilde onurlandırılmayı umuyordu.

1649 tarihli *Arte de la Pintura* kitabında Pacheco, Papa'nın Jusepe de Ribera'ya İsa Nişanı bahsettiğini, İngiltere Kralı

I. Charles'ın ise Rubens'i şövalye ilan ettiğini yazıyordu. Velázquez, 1650'de Roma'dayken papanın desteğini almıştı.

Pacheco damadının şövalye ilan edilme arzusunun haberdar olsa da, bunu görece kadar uzun yaşamadı.

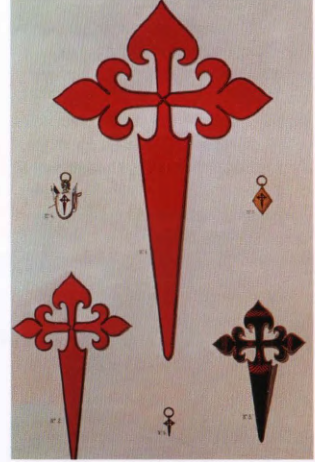
1650'lerde ailesini derinden etkileyen trajedilere de tanık olmadı. Kasım 1652'de, yedinci çocuğunu doğurduktan hemen sonra, Velázquez'in kızı Francisca hayata gözlerini yumdu. İki yıl sonra, torunu Inés de Silva Velázquez, kral tarafından Velázquez ile dostluğu

hürmetine Napoli mahkemesine yargıç atanan Onofrio de Lefranchi ile evlendi. Fakat üç yıl sonra Lefranchi de öldü. Ve 1658 yılı Mart ayı sonlarında, Velázquez'in kendisiyle beraber yaşayan, çocuğunun iki buçuk yaşındaki torunu hayatını kaybetti.

SANTIAGO TARİKATI

Çocuğunun torununun ölümünden üç ay sonra Velázquez, kralın Santiago Tarikatı'na katılma teklifini kabul etti. O esnada, Sevilla'dan iki eski arkadaşı Madrid'teydi: Pacheco'nun atölyesinde birlikte çıraklık yaptığı Alonso Cano (1601-67) ile Sevilla'da adı yavaş yavaş unutulduğundan şansını döndürmek umuduyla Madrid'e taşınmış olan Francisco de Zurbarán. Sevilla'lı bir başka sanatçı daha Madrid'teydi: Velázquez'den 18 yaş küçük olan ve ona derin bir saygı duyan Bartolomé Esteban Murillo. Velázquez'in Santiago Şövalyesi ilan edilmesinde bu üç sanatçının büyük yardımları oldu.

Santiago Şövalyeleri'nin Yahudi ya da Magribi kökenlerinin olmaması, hem anne hem baba tarafından soylu olmaları gerekiyordu. 140'ın üzerinde kişi, Velázquez'in bu koşulları sağladığına tanıklık etti. Bu tanıkların çoğu aristokratlar veya Zurbarán, Cano ve Murillo gibi sanatçılardı. Sanatçılar aynı zamanda yalan beyanda bulunarak Velázquez'in başka bir ressamı bağlı çalışmadığına, profesyonel bir atölyesi olmadığına, resimlerinden hiçbirini satmadığına ve sadece kral ya da zevk için resim yaptığına tanıklık ettiler: Bunun doğru olmadığını bile bile yemin etmeleri, Velázquez'in ne kadar sevildiğini gösteriyordu. Genelde ilkel ve dürüst olan bu insanlar (Cano yakın zamanda rahip olmuştu), onu artık şövalye olarak görmeyi çok arzuluyordu. Fakat aşılması gereken bir diğer engel, atalarının soylu olduğunu kanıtlamaktı. Bu, o kadar kolay değildi (özellikle anne



Yukarıda: 12. yüzyılda kurulan Santiago Tarikatı'nın sembolü haçlar. Haçlı Seferleri döneminden kaldığı düşünülen sembolde, haçların alt kısmı kılıç ağzı şeklindedir.



Yukarıda: Don Adrian Pulido Pareja, y. 1647. Bir Santiago Şövalyesi'ni betimleyen bu resmin Velázquez'e ait olduğu düşünülüyordu, fakat damadı Del Mazo'ya ait olduğu anlaşıldı. Muhtemelen, Velázquez'in kayıp bir resminin kopyasıdır.

tarafı için) ve 1659 ilkbaharında sorun hâlâ çözülmemişti. Felipe bu aşamada devreye girdi. Bürokrasiyi atlayarak, Papa'ya Velázquez'in soyluluğunu kanıtlama koşullarından muaf tutulması çağrısında bulundu; onun örnek davranışları ve yıllar boyu sadakatle verdiği hizmet göz önüne alındığında, bu koşul neredeyse anlamsızlaşıyordu. Papa VII. Alessandro Kasım'da bu çağrıya olumlu yanıt verdi. 28 Kasım 1659'da, Kral IV. Felipe Velázquez'i Santiago Şövalyesi ilan ederek, dostunun ve en sevdiği ressamının en büyük arzusunu yerine getirdi.

ASKERİ TARİKAT

12. yüzyılda kurulan Santiago Tarikatı adını İspanya'nın koruyucu azizi Santiago'dan (Aziz Yakup) almıştır. Santiago de Compostela'ya giden ve sık sık Mağribi çetelerin saldırısına uğrayan hacıların korumak amacıyla kurulmuştur. Daha sonraları, Mağribilerin İber Yarımadası'ndan sürülmesine dahil oldu; hastaneler ve manastırlar kurdu. Tarikat, 16. yüzyıldan itibaren krala bağlandı, fakat eski kuralları hükümünü korudu. Şövalyelerin hem anne hem baba tarafından soylu olması, soyunda Yahudi ya da Müslüman kanı olmaması ve ticaret yapmaması gerekiyordu.

Yukarıda sağda: Meryem'e Müjde, 1650, Francisco de Zurbarán. Resim, İspanyol sanatının dinsel sahneleri daha samimi ve duygusal bir tarzla betimleme eğilimini gösterir.



Yukarıda: Velázquez'in ünlü kraliyet ailesi tablosu Nedimeler'den (1656) çüce Maribarbola detayı.

Sağda: Aziz Bernard'ın Düşü, 1650, 1638 dolaylarından itibaren kralın mimarı ve ressamı olarak çalışan, Velázquez'in eski dostu Alonso Cano.



MİMARİ ÇALIŞMALAR

1643'ten İtalya'ya gittiği 1648'e kadar ve Madrid'e döndüğü 1651'ten itibaren Velázquez, İspanyol kraliyet saraylarının tüm iç mekân düzenlemelerinden ve süslemelerinden sorumluydu. Alcázar, El Escorial ve Buen Retiro'daki mimari özellikleri tasarlamak da bu görevin bir parçasıydı.



Velázquez, Santiago Tanikatı şövalyesi olarak, belli kıyafet ve takılar kuşanabiliyordu: kırmızı bir hac, kalın altın zincir, gümüş işlemelerle süslenmiş kumaşlar ve değerli bir hançer. Onca yılın ardından nihayet amacına ulaşmıştı. Fakat bu onuru buruk yaşadı: Kızı ve kızının torununun yasını tutuyordu. Kral coşkusunu ve umudunu kaybederken İspanyol sarayı da giderek daha büyük bir bunalımın içine sürükleniyordu. Belki de bunu telafi etmek için Velázquez, sanki İspanya eski gücünü hâlâ koruyormuşçasına, hiçbir masraftan çekinmeyerek sarayları muazzam bir ihtişamlı dekore etmeyi sürdürdü.

Yukarıda: J. Janssonius'un 1657 tarihli bu gravürü, Cadiz'in kimi bölgelerinin az gelişmişliğini gösterir; Cadiz, limanıyla önem kazanınca bu durum tümüyle değişecektir.

MİMARİ ÇALIŞMALAR

Tüm sarayların süslenmesinin yanı sıra, tamir ve düzeltme taleplerini karşılamak; aydınlatma, ısıtma ve temizlik işlerini denetlemek; saray mensuplarına daire vermek ve tüm saray şenliklerini, eğlencelerini ve kraliyet törenlerini düzenlemek de Velázquez'in sorumluluğundaydı. 1650'lerin ikinci yarısına gelindiğinde artık "mimar ve ressam" olarak anılıyordu. Konuk din

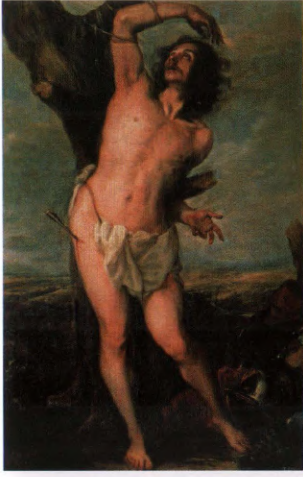
YANGIN FELAKETİ

24 Aralık 1734'te, Velázquez'in şövalye ilan edilmesinden 75 yıl sonra, Alcázar Sarayı'nda yangın çıktığında hükümdarlık sarayı El Pardo'ydu. Yangın 4 gün kontrol altına alınamadı. Isı o kadar yükselmisti ki, kimi gümüş objeler eridi ve kıymetli süs ve taşların çoğu değerini kaybetti. Noel arifesini olduğundan ve saray mensupları ayinine katıldıklarından, bir muhafızın uyarısı başta dikkate alınmadı. Fakat durumun ciddi olduğu anlaşılınca pek çok kişi yardıma koştu. Çok sayıda eser ve tablo tahrip oldu. Bazı resimler, örneğin Nedimeler, çerçevesinden çıkılıp camdan atılarak kurtarıldı. Aynalı Salon'da Velázquez'in üç mitolojik resmi (Marsyas'ın Derisini Yüzen Apollon, Venüs ve Adonis ile Psykhe ve Cupido), III. Felipe portresi ve Rubens'in IV. Felipe portresi kül oldu. Yangın söndüğünde, binadan geriye bir kül ve moloz yığını kalmıştı.

adamlarına ve soylulara rehberlik ve eşlik etme görevi genelde ona kalyordu. Tüm Avrupa'da adı o kadar yayılmıştı ki, İspanya'ya gelen önemli konuklar onunla tanışmak istiyordu.

AYNALI SALON

Gramont Dükü (1604-78), Ekim 1656'da XIV. Louis'nin Prenses Maria Teresa ile evlenme talebini İletmek üzere Fransa elçisi unvanıyla İspanya sarayına gönderildi. Felipe'nin kendisini ağırladığı odanın duvarlarındaki resimlere hayranlığını dile getirince, Velázquez ona Alcázar'daki henüz tamamlanmış ve adını devasa Venedik aynalarından alan Aynalı



Yukarıda solda: Aziz Sebastian, 1656, Velázquez'in üslubunu yakından takip eden Juan Carreño de Miranda (1614-85).

Yukarıda: El Escorial'in kuşbakışı görünümü, 1650, adı bilinmeyen bir İspanyol ressam.

Salon'u gezdirdi. Tavan resimleri, Velázquez'in son İtalya seyahatinde tanıştığı Bolognalı ressamlar Mitelli ve Colonna tarafından yapılmıştı. Aynaların arasına Tiziano, Tintoretto, Veronese, Rubens, Ribera ve Velázquez'in resimleri konulmuştu. Çoğu mitolojik ya da İncil'den temalar betimleyen resimlerin yanı sıra, dört büyük kraliyet portresi vardı: Tiziano'dan V. Karl Mühlberg Muharebesi'nde, Velázquez'den İnebahtı Muharebesi'nden Sonra II. Felipe ve III. Felipe ve Mağribilerin Sürülüşü ile Rubens'ten Alegorik İman ve İlahi Adalet Figürleri ile Atlı IV. Felipe Portresi. Velázquez'in salonunda asılı mitolojik kompozisyonları ise Marsyas'ın Derisini Yüzen Apollon, Merkür ve Argos, Venüs ve Adonis ile Psyche ve Cupido idi.

Solda: Alcázar, renkli taşbaskı, 1909. 24 Şubat 1525'te Pavia Muharebesi'nde yakalanan Fransa Kralı I. François (1494-1547) görülür.

SON ESERLER

1650'lerin sonlarına gelindiğinde İspanya'ya melankoli hâkimdi. Atalarının Pantheon'da gömülme töreninin ardından Felipe, bir kral olarak yaptığı hataların farkındaydı, İspanya'nın eriyen zenginliği karşısında kendini çaresiz hissediyordu. Tam da böyle bir ortamda Fransa Kralı XIV. Louis, Maria Teresa ile evlenme teklifiyle çıkageldi.

XIV. Louis ile kuzeni Maria Teresa'nın evliliğine pek çok İspanyol kuşkuyla bakıyordu. Fransa yıllardır İspanya ile savaş halindeydi ve İspanyollar; tahtlarının erkek bir varisi olmadığının, bu evliliğin iki ülkenin Fransız bir kral altında birleşmesiyle sonuçlanacağından endişeleniyordu. Prens Baltasar Carlos'un ölümünden 11 yıl sonra, 1657'de, Felipe Prospero doğdu; fakat o da 4 yaşındayken öldü. 1661'de doğan Prens Carlos fiziksel ve zihinsel özürliydü; ancak en azından erkek bir varisti. Dolayısıyla evlilik gerçekleşebilir ve iki ülke arasında barış anlaşmasına varılabilirdi.

Aşağıda: Avusturya Prensesi Margarita, y. 1659-60, Velázquez ve Del Mazo. Ustanın son eserlerinden biri.

FAISANES ADASI

Kasım 1659'da, İspanyol-Fransız sınırındaki Bidasoa Nehri'ndeki Faisanes Adası'nda İspanya ve Fransa kralları arasında bir barış antlaşması imzalandı. Velázquez bu olay için, bir İspanyol pavyonu dahil, etkileyici, geniş binalar planlamış ve yaptırmıştı. Fransa'nın "Güneş Kralı" XIV. Louis ile İspanya Prensesi Maria Teresa'nın evlilik töreninin de burada gerçekleşmesi planlanıyordu. Uzun müzakerelerin ardından, ödenecek drahomaya karşılık (yoksullaşan İspanya bunu hiç ödeyemeyecekti) Maria Teresa'nın İspanyol tahtından feragat etmesi kararlaştırıldı. IV. Felipe, Velázquez ve tüm İspanyol sarayı, 9 Haziran 1660'ta Faisanes Adası'ndaki evlilik törenine katıldı. Kutlamaların ardından Maria

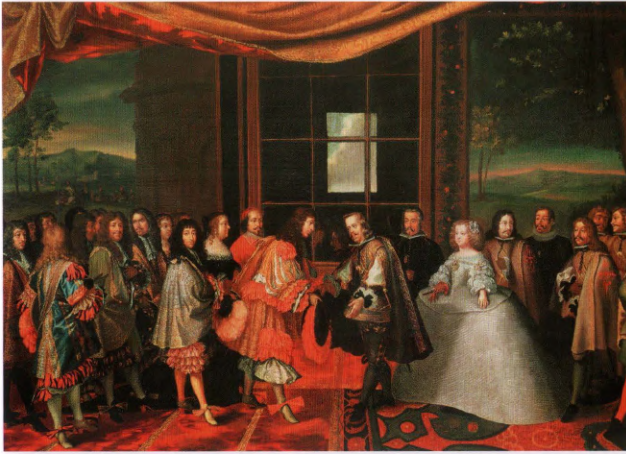
Teresa vatanından ayrılarak Ağustos 1660'ta Paris'e ulaştı. Fransa'da Marie-Thérèse adıyla anılacaktı.

SON TEMALAR

Kralın avcısı Don Pedro de Arce 1657 dolaylarında Velázquez'e, Arakhne'nin hikâyesini betimleyen *Las Hilanderas* (Yün Egiren Kızlar) resmini sipariş etti. Yunan mitolojisinde Arakhne, olağanüstü nakış yetenekleri nedeniyle tanrıça Athena tarafından eğitildiği düşünülen bir kadındır. Arakhne buna, nakış yeteneğinin Athena'ninkinden daha iyi olduğu yanıtını verir. Sinirlenen Athena, Arakhne'yi tanrıları kızdırmaması için

Aşağıda: Prenses Margarita portresinden (aşağıda solda) bu detay, büyük oranda Del Mazo tarafından resmedilmiştir.





Yukanda: XIV. Louis ile IV. Felipe'nin Faisanes Adası'ndaki Buluşması, 7 Kasım 1659, Laumosnier (üretkenlik dönemi 1690-1725).

uyanır; fakat Arakhne onunla seve seve bir nakış yarışmasına girebileceğini söyler. Bu meydan okumayı kabul eden Athena, kendisi ile tanrı Poseidon arasındaki Atina yarışını betimleyen bir sahne, Arakhne ise Zeus'un ihanetlerini gösteren imgeler dokumaya başlar. Eserler göz alıcıdır: Arakhne'nin hüneri ve konu seçimi Athena'yı çığına çevirir.

Aşağıda: Pirene Banşı. Müttefiklerin (Fransa ve İngiltere) zaferinin ardından Fransa ile İspanya arasında imzalanan antlaşma, 1659.



Arakhne'nin eserini paramparça eder; tezgâhını kırar ve onu döver. Çığına dönen Arakhne kendini asar; fakat Athena acıyarak onu örümcek olarak



Yukanda: Prens Felipe Prospero, 1659. Ömrü kısa sürecek bebek prensin savunmasızlığı görülür.

hayata döndürür: Arakhne'nin soyundan gelenler ebediyen, olağanüstü dokumacılar olur.

Velázquez 1659'da Felipe Prospero ile Prenses Margarita'nın portrelerini yaptı —Margarita'nın portresi, yıllar sonra evleneceği İmparator I. Leopold içindi. Bu iki portrenin ve Kraliçe Mariana'nın bir minyatürünün, Velázquez'in tek başına yarattığı son eserler olduğu düşünülür: Margarita 8, Felipe Prospero ise sadece 2 yaşındaydı. Çocuklar İspanyol sarayının şaşaalı kıyafetleri içindedir; fakat sık elbiselere sarıp sarmalanmış olsalar da, Velázquez onların masum sevimliliğini yansıtmayı başarmıştır:



Yukanda: Velázquez'in 1659 tarihli Mavi ve Altın Sarısı Giysisiyle Prenses Margarita'sı ürettiği son eserlerden biridir.

SON GÜNLER

Kraliyet düğününde Felipe prensese İspanyol bölümünden Büyük Salon'a doğru eşlik ederken, şık giyimli bir soylu, Velázquez, gururla bekliyordu. Göğsünde Santiago Tarikatı'nı temsilen kızıl haç, boynunda altın zinciri, siyah elbisesi içinde parlıyordu.

Velázquez'in Faisanes Adası'ndaki törenler için inşa edilmiş geçici binalarda sergilenecek şeyleri planlama ve düzenleme görevi çok meşakkatliydi. Eserleri seçtikten ve binaları planladıktan sonra, 8 Nisan 1660 günü, katırlar üzerindeki işçiler eşliğinde bir tahtrevanla Madrid'i terk etmişti. Faisanes Adası'nda kraliyet şenliği için eserlerin asılmasına ve meskenlerin ayarlanmasına nezaret etti. Düğünün gerçekleşeceği Büyük Salon, İspanyol kraliyet koleksiyonundan seçtiği en incelikli duvar resimleri ve duvar halıları ile dekore edildi.

ANI HASTALIK

Louis ve Maria Teresa'nın düğününden bir gün sonra Fransız kraliyet tarafı Fransa'ya doğru yola koyulunca, bitap düşmüş Velázquez, kral ve İspanyol sarayının diğer mensupları da Faisanes Adası'ndan ayrıldı. Kral ve saray mensupları doğrudan Madrid'e geçerken, Velázquez birkaç günü Valladolid'de arkadaşı ve meslektaşı Diego Valentin Díaz ile birlikte geçirdi. Madrid'e 26 Haziran 1660'ta döndü. Muhtemelen aşın iş yükü nedeniyle kendini çok iyi hissetmediği söylenen Velázquez'in ailesi, kaygıyla onu bekliyordu. Velázquez döner dönmez, Alcázar'dan Faisanes Adası'na götürdüğü tüm resim, mobilya, dokuma ve diğer dekorasyon malzemelerini geri yerleştirmeye başladı. Öte yandan, satın alınan eşyaların parasının ve asistanlarının maaşının ödenmesi için sayısız mektup ve muhtıra kaleme aldı. Valentin Díaz'a yazdığı mektupta "gece seyahat edip gündüz çalışmaktan dolayı bitap" düştüğünü, fakat bunun dışında sağlığını iyi olduğunu söylüyordu. Sarayda kalan Kraliçe Mariana ile Felipe Prospero'nun "çok güzel" gördüklerinden de bahsediyordu. 31 Temmuz'da, yani dönüşünden yaklaşık bir ay sonra, sabah kralla birlikteyken ona aşın yorgun ve



ateşler içinde olduğunu söyledi. Felipe onu istirahat etmesi için evine gönderdi. Fakat midesinde ve kalbindeki şiddetli ağrıya yenik düşünce, kral en iyi iki

Yukarıda: Aniceto Marinas'a ait bu Velázquez heykeli (1899), Madrid'teki Prado Müzesi'nin Velázquez cephesinin önünde durur.

Sağda: Şövalyelerin uyması beklenen kuralları içeren Santiago Tarikatı Kitabı 1361'de kaleme alındı. Tarikat, 12. yüzyılda kurulmuştu.

doktorunu ona yolladı. Her iki doktor da, Velázquez'in bu hummayı atlatıp iyileşmesinin pek mümkün olmadığını söyledi. Kaçınılmaz kaderi kabullenen Velázquez vasiyetini imzalayarak, eşi Juana ile arkadaşı kraliyet arşivcisi Gaspar de Fuensalida'yı vasi olarak belirledi. Duruma çok üzülen kral, ölümünden önceki son ayınları yönetmesi için Hint Adaları Başpapazı, Başpiskopos Don Alfonso Pérez de Guzmán'ı gönderdi. Velázquez 6 Ağustos günü, öğleden sonra saat ikide hayata gözlerini yumdu. Öldüğünde 61 yaşındaydı.



SOYLU CENAZESİ

Velázquez'in cansız bedeni Santiago Tarikatı'nın kefenine sarılarak, bir altının yerleştirildiği yatak odasında katafalka kondu. Yakın arkadaşları ve ailesi buraya gelerek dua ettiler: Ertesi akşam naaşı San Juan Kilisesi'ne taşındı ve matemli yakın dostu ve işvereni kral dahil kraliyet mensuplarının, soyluların, hizmetkârların katıldığı bir törenle Fuensalida yeraltı mezarna defnedildi. Tören, Velázquez'in ömrü boyunca arzuladığı her şeyi karşılayan, görkemli bir aristokrat cenazesiydi.

Sekiz gün sonra eşi Juana da vefat etti ve yanı başındaki mezara gömüldü. Kilise 1881'de, mutlak güç arayan Napoléon'un liderliğindeki Fransız ordusu tarafından yerle bir edildi. Dolayısıyla, Velázquez'in son istirahat mekânı bilinmemektedir.



Solda: Tiziano'nun Bir Santiago Tarikatı Şövalyesi (1542) adlı eseri, bu şövalye tarikatına mensubiyetini gururla sergileyen bir soyluyu betimler.

SON BİR DOSTLUK JESTİ

Kral, dostunun ölümünden derin bir keder duymuştu. Velázquez'in mali durumuna ilişkin bir raporun kenanna, "Sarsıldım" yazmıştı. Velázquez ile dostluğu otuz altı yıl öncesine uzanıyordu ve böylesine yakın bir arkadaşı kaybetmenin acısını atlatamadı. Ömrünün neredeyse her gününde yanındaydı ve tüm bu süreci onunla birlikte yaşayan çok az insan vardı. Acı, yürek yakıcı bir deneyimdi. Felipe, yaşadığı bu üzüntüyle, dostuna son bir jest yaptı: Velázquez'in Nedimeler'deki otoportresinin kopyasına bir Santiago Haçı eklenmesini buyurdu.

RESSAMLARIN KRALI

Velázquez ömrü boyunca soylular sınıfının bir mensubu olmak istemişti. Bu hayale, çocukken anne babasının –hiçbir zaman doğrulanamayan– soylu kökenleri hakkındaki konuşmalarını dinlerken kapılmıştı. O dönemde genelde düşük bir statü olarak görülen sanatçı olmuş ve tüm kariyerini bu statüyü yükseltme çabasıyla geçirmişti.

Velázquez yüzlerce yıldır kabul gören gelenekleri, özellikle İspanya'da pek çok açıdan sarstı. Soyluluk için yapıp tutuşan Velázquez, bu arzusunu ömrünün son yılında gerçekleştirdi ve aristokratlara yararış bir ihtişamla defnedildi. Eriştiği konum ve gördüğü saygı sayesinde, sanatçıların daha soylu sınıflara mensup olabileceği fikri tüm Avrupa'da yayıldı. Evet, Michelangelo, Raffaello ve Rubens gibi sanatçılar hayattayken onurlandırıldı ve saygı gördüler ama çok az sanatçı böylesi yüce bir konuma ulaşabilmişti. Hünelerine hayranlık duyulmuş olabilirdi, fakat yine de emekçi sınıfların bir parçası olarak görülüyorlardı.

Aşağıda: II. Carlos ve Plaza Mayor'daki Engizisyon, Madrid, 1680, Zuccaro ile birlikte IV. Felipe'nin sarayına getirilmiş ve Carducho tarafından eğitilmiş Francisco Riz'nin (1608-85) eseri.

KRALIN ÖLÜMÜ

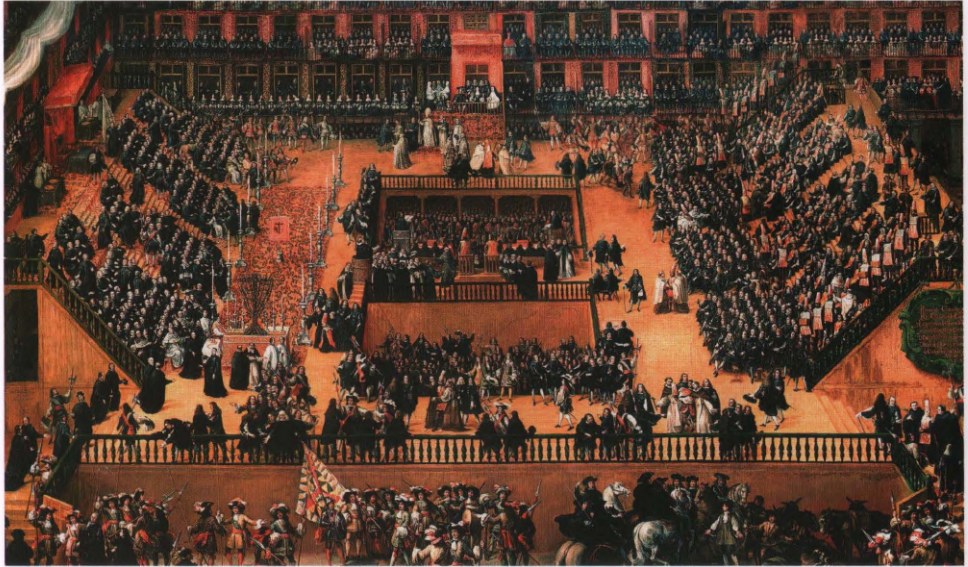
Velázquez'in ölümünden sonra damadı Mazo ve yakın arkadaşı Gaspar de Fuensalida, eşyalarının bir envanterini çıkarmak ve hesaplarını tasnif etmekle görevlendirildi. İşe koyulur koyulmaz, Velázquez'in özensiz bir idareci, yürüttüğü işlerin düzensiz olduğunu fark ettiler: Ölümünün ardından kayıtlarının tasnif edilmesi altı yıl sürdü.

1665'te, Velázquez'in vefatından beş yıl sonra, IV. Felipe mutsuz ve ümitsiz bir adam olarak hayata gözlerini yumdu. Sevgili ilk eşini, çocuklarını ve yakın dostu Velázquez'i kaybetmiş olması nedeniyle özel hayatında acı içindeydi. Sorunların çoğu herhangi bir hükümdan aşan nitelikte olsa da, İspanya'nın gerileyişinden kendisinin mesul tutulacağını düşünüyordu. Ölüm döşegindeyken, hayatta olan tek oğlu Carlos'un kendisinden daha mutlu ve başarılı bir hükümdarlık dönemi

DEĞİŞEN ZEVLER

Genel kanaate göre, bir sarayı ya da üst sınıf konutunu süslemeye seçilen eserin mutlaka ebediyet imgesini yansıtması gerekiyordu. Velázquez'in İspanya sarayı için seçtiği sanat eserleri ve mimari, İspanya ve ardından tüm Avrupa'da sanatsal alışkanlıklar ve zevkleri etkiledi.

geçirmesini umduğunu söyledi. Tüm hatalarına rağmen Felipe, Velázquez'in bu mertebelere ulaşmasını sağlayan kişiydi. Velázquez'in diğer sanatçılardan öğrenerek, keşfederek, ilham alarak böylesine başarılı bir kariyere sahip olması ve bu sayede İspanya sarayının zevk ve üslupla öne çıkabilmesi, ancak onun tereddütsüz ve sadık hamiliğiyle mümkün olmuştu.





MİRAS

Velázquez, kariyerinin önemli bir kısmında Avrupa'nın en büyük ressamı kabul edildi. Sadece yetenekli ve çok yönlü bir sanatçı değil, zeki, anlayışlı ve bilge bir adamdı da. Yaşamı boyunca sanatın çehresinin değişmesine katkıda bulundu. Fakat öldüğünde, ardında bir ekol, hareket ya da büyük takipçiler bırakmadı. Asistanları ya da öğrencileri, asla onun büyüklüğüne ulaşamadı. Tarihin karanlık sayfalarına gömüldü ve 18. yüzyıla gelindiğinde neredeyse unutulup gitmiş, eserleri İspanya sarayının ücra köşelerine terk edilmişti.

1734'te Alcázar'ı küle çeviren yangında çoğu resmi yok oldu. Napoléon Savaşları ardından pek çok resmi satıldı ve kuruluş evresindeki Fransız izlenimciliğinin ilk üyeleri bu eserleri görerek, üslubundaki dürüstlüğe ve akıcılığa hayran kaldı.

Napolili ressam Luca Giordano (1634-1705) 1692'de saray ressamı olarak çalışmak üzere II. Carlos tarafından İspanya'ya çağıldı. Madrid'te on yıl kaldı ve kraliyet dairelerindeki resimlere bakmasına izin verildi. Nedimeler'den büyülenen Giordano, onu "resmin ilahiyatı" olarak tanımladı ve bu esere karşılık, Velázquez'e Saygı'yı resmetti.

Yukarıda: Velázquez Buen Retiro sarayı için Pedro Orrente'nin birkaç eserini seçti. Bu, onun Cana'da Dügün (1630) adlı eseridir.

Aşağıda solda: Çobanların Tapınması, Pedro Orrente (1580-1645), y. 1630. Orrente'den ilk kez 1622'de ilham alan Velázquez, kendinden yaşça büyük bu sanatçıya ömrü boyunca hayranlık duydu.

Aşağıda: Juan Bautista de Espinosa Üzümlü, Kuşlu, Çiçekli ve Kabuklu Ölüdoğa (1629-30) gibi bodegónlar resmetmeyi sürdürürken, Velázquez yola devam ederek sanattaki eğilimleri değiştirdi.



KARANLIĞA GÖMÜLMEK

Velázquez 1660'ta öldüğünde, eserleri dört farklı kentteydi. İlk eserlerinden bazıları doğum yeri Sevilla'da, eserlerinin büyük çoğunluğu Madrid'teydi. Bazı eserleri Roma'da kalmıştı; İspanyol kraliyet ailesine ait en güzel portrelerinin bir kısmı da Viyana'daki Habsburg Sarayı'nda bulunuyordu.

Ölümünden sonra Velázquez'in adı karanlığa gömüldü. 70 yıl sonra çıkan Alcázar yangınında eserlerinin pek çoğu kayboldu. Fakat büsbütün unutulmadı. Ressam ve sanat kuramcısı Antonio Palomino'nun 1724 tarihli *Saray Ressamlarının İspanyol Parnassosu*'u adlı eseri, seçkin İspanyol sanatçıların biyografilerini içeriyordu. Sanatçı Juan de Alfáro'nun (1643-80) günümüzde kayıp olan bir biyografisinden derlenmiş kısa

Aşağıda: Azize Cecilia, Müziğin Korumucusu Azizi, 1627-8. Velázquez'in aksine Nicolas Poussin, popülerliğini ölümünden sonra da korumuştur.

bir Velázquez biyografisi de bunlar arasındaydı. Alfáro Velázquez'le tanışmış ve ölüm döşeğindeyken onun bir resmini çizmişti.

LOUVRE'UN BÜYÜK GALERİSİ

1725 ya da 1726'da, bir İngiliz koleksiyoncusu tarafından ölümünden sonra ilk kez bir Velázquez resmi, Papa X. Innocentius, Başbakan Sir Robert Walpole (1676-1745) adına satın alındı. Yaklaşık 25 yıl sonra, Sir Joshua Reynolds ünlü *X. Innocentius Portresi*'ni Roma'da gördüğünde, bunun o ana kadar gördüğü "hakikate en yakın resim" olduğunu söyledi. Fransız tarihçi

Hippolyte Taine (1828-93) bu eserin "tüm portreler arasında başyapıtı" olduğunu belirtti ve ekledi: "Onu bir kez görünce, unutmak imkânsız." 1779'da, Paris'teki tek kamusal sanat galerisi olan Galerie de Luxembourg kapatıldı. XVI. Louis'e ait binaların genel direktörü Kont d'Angiviller (1730-1809), vaktiyle askeri harita ve modellerin sergilendiği Louvre'daki Büyük Galeriyi bir kraliyet resim galerisine çevirmek için kolları sıvadı. İşte, galeriye koyulacak eserleri aramakla başladı. Madrid'teki Fransız elçisine şöyle yazdı: "Biliyorum ki, büyük ustaların İspanya'daki tavan aralarında kaybolmuş ve unutulmuş,



Yukarıda: Prenses Isabella Clara Eugenia ile Macar Azize Elisabeth, Ildefonso altının sağ paneli (1630-2), Rubens. Velázquez'in şöhreti unutulurken, Rubens'inki aynı şekilde devam etmiştir.



simsarların henüz keşfetmediği resimleri var: Pahalı olmayan Tizianoları, Velázquezleri, Murilloları vs. bulmak mümkün olsa gerek; bunlar kralın muhteşem koleksiyonunu düşük bir maliyetle zenginleştirirler.' Kont herhangi bir resmi satın almamış olsa da, mektup Velázquez'in tekrar büyük sanatçılar arasında sayılmaya başladığını gösterir:

NAPOLÉON SAVAŞLARI

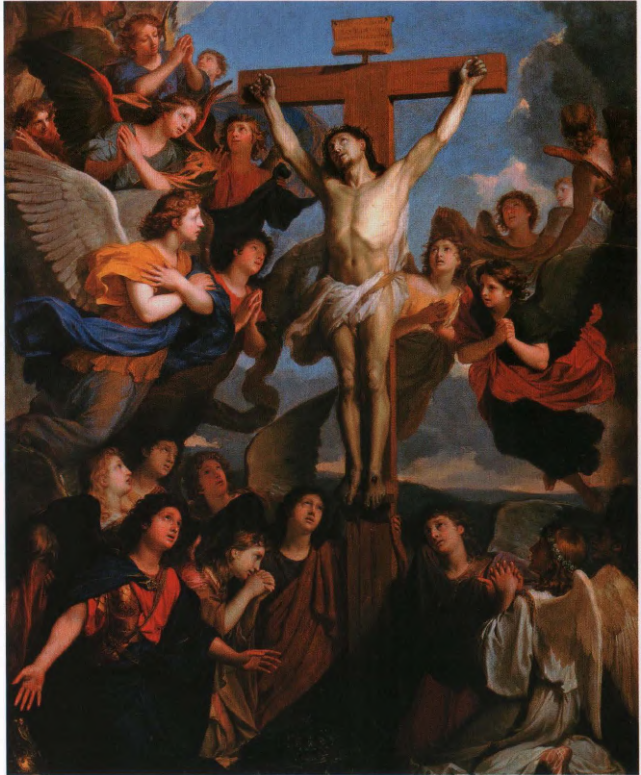
Ölümünden sonra Velázquez'in eserlerini edinmek zordu. Murillo'nun resimleri 18. yüzyıl açık artırmalarında sık sık boy gösterirken Velázquez'inkiler daha önemsiz bulunuyordu. Ne var ki, 19. yüzyıl dönümünde İspanya dışında popülerleşmeye başladı ve 1801-1808 yılları arasında ona ait olduğu düşünülen 110'a yakın resim İngiliz sanatseverlerce satın alındı. Ancak bunların sadece ikisi ona aitti. Mayıs 1808'de Napoléon Savaşları kapıyı çalmıştı. Napoléon'un kardeşi Joseph (1768-1844) İspanya'da Kral VII. Fernando'nun yerine tahta geçti. Beş yıl sonra Birinci Wellington Dükü (1796-1852), Joseph Bonaparte'i yendi ve İspanyol saraylarından yağmalanmış en az 165 resmi ele geçirerek saraya iade etti. Yeniden tahta geçen Kral Fernando teşekkür mahiyetinde ona çok sayıda İspanyol sanat eseri hediye etti. Bunlar arasında Velázquez'in tabloları da vardı. Eserleri İngiltere'de hararetle tartışılıyor, tüm Avrupa'da tanınmaya başlıyordu.

Yukarıda: Sabine Kadınlarına Tecavüz, Nicolas Poussin, y. 1637-8. Her ikisi de yaşarken popüler olmasına rağmen, Velázquez'in aksine Poussin'in adı hiçbir zaman unutulmaya yüz tutmadı.

DEMOKRİTOS GİZEMİ

Velázquez'in 1628-29 tarihli Demokritos resmi, 1789'da Fransa, Rouen'deki Aziz Ouen manastırına bırakılmıştır. Resmin kim tarafından bırakıldığı ya da 1692'den sonra Madrid'ten nereye götürüldüğü bilinmemektedir. Ressam Anicet Charles Gabriel Lemonnier (1743-1824) 1797'de eseri satın almış ve yanlış bir bilgiyle Ribera'ya ait olduğunu söyleyerek, 1822'de Rouen'deki Musée des Beaux-Arts'a bağışlamıştır. Bu yanlışlık, 1881'e kadar düzeltilmemiştir.

Aşağıda: Çarmıha Gerilme ve Melekler; y. 1660, Charles Le Brun. Velázquez'in öldüğü yıl resmedilen bu eserde, İspanyol üstadın etkisi görülür.



BAROK

Barok olarak anılan dönem (yaklaşık 1600-1750 arası), kendisinden önceki Rönesans gibi, keşif ve icatların hızla çoğaldığı bir gayret, başarı ve dönüşüm çağıydı. Dönemin en özgün sanatçılarından biri olan Velázquez, genelde tüm barok ressamlarının en büyüğü olarak kabul edilir.

Barok tek bir üslubun adı değil, birçok üslubun senteziydi. Sanatçıların gerçeğe benzerlik merakı, Rönesans'ın doğalcı geleneği üzerine inşa edilmişti, fakat barok sanatçıların renk kullanımı daha sınırlıydı ve özellikle tonal değerlerle ilgileniyorlardı. Velázquez'in uzam ve ışıktaki ustalığı ve kusursuz tekniği, onu en başından itibaren en büyük barok ressamlarından biri kıldı. Barok sanatçıları, genelde rengi ve tonu kendi duygularına göre yönlendiriyor; büyük ölçüde İtalyan sanatçılar Caravaggio ile Carracci'den esinleniyorlardı. Carracci'nin coşku ve hareket dolu eserleri duygulara hitap etmiş, Caravaggio'nun doğalcılığı, duygusal enerjisi ve çarpıcı ışık ve gölge kullanımı ise barok sanatının tüm görünümünde çığır açıcı bir etki yaratmıştı.

PAPALARIN HAMİLİĞİ

Yeni fikirler ve gelişmeler; halkın artan özgüvenini ve coşkusunu yansıtan bu yeni sanat üslubunda ifade buluyordu. Barok Roma'da gelişti (bkz. Sayfa 65) ve başlarda V. Paulus, VIII. Urbanus, X. Innocentius ve VII. Alessandro gibi birkaç güçlü papa tarafından desteklendi. Papalar; sanatın propaganda değerinin, duygulara hitap etmek için kullanılabilceğinin farkındaydı ve onların hamiliğinde resim, heykel ve mimari drama, coşku, gerilim ve ışık vurgulanır oldu.

Hayatın diğer alanlarındaki cüretkar kuramlar ve keşifler gözü pek girişimleri ilham veriyor; sanatçılar dönemin hâkim ruh halini ifade eden ışık dolu, enerjik eserler üretmeye başlıyordu. Fikirler yaygınlaştıkça, farklı ülkelerdeki sanatçılar kendilerine has bir barok üslup yaratmak için katkı koydu. Roma'da barok, ağırlıklı olarak kiliseden esinlenmeyi ve kilise için üretmeyi sürdürdü. Fransa'da XIV. Louis, sanatın yabancı hükümdarları ve kendi tebasını etkileme gücünü fark edince, özellikle monarşi tarafından kullanılır



oldu. Dindar Katolik İspanya, 1478'de Engizisyon'un kuruluşuna tanıklık etmişti. Yeni sömürgeler ele geçirdikçe Habsburgların gücü tüm Avrupa'da hissedilmeye başlıyor; bunun ürünü sanat, hem dinsel şevki hem de otokratik yüceliği ifade ediyordu; dolayısıyla İspanya'da barok sanat daha

Yükanda: Wieskirche. Otuz Yıl Savaşları'nın yarattığı tahribatın ardından 1745-54 yılları arasında inşa edilen, Almanya'nın Bayera bölgesindeki şatafatlı barok kilise.

da eşsiz bir yoldan –dramatik, karanlık ve hükmedici bir üslupla– ilerledi. Fikirler Avrupa'ya çeşitli kanallardan yayılıyordu.

BAROK RESMİN KARAKTERİSTİK ÖZELLİKLERİ

Farklı yorumlara rağmen, belli unsurlar çoğu barok resminde ortakır: Dirimsellik, enerji ve gerilim hissi aktaran coşkulu ve savurgan fırça darbeleri; keskin ya da yumuşak olsun, ışığın ve gölgenin çarpıcı kullanımı; genelde Katolik kilisesiyle bağlantılı manevi temalar; kompozisyon ve perspektifin özenli kullanımıyla tanımlanmış bir uzam vb... Gerçekçilik, doğalcılık ve insan özelliklerini ve dokuları ifşa eden güçlü dışavurumlar da ortak unsurlar arasında yer alır.

Örneğin, Rubens Katolik Flandra'dan gelmiş, yıllar süren seyahatleri sayesinde İtalyan sanatını özümsemiş, Antwerp'e yerleşmiş ve sayısız dinsel eser, portre, altar ikonu ve tarihsel sahne resmederek bu ülkenin sanatını etkilemiş, ziyaret ettiği ülkelerde fikirleriyle sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Velázquez kendi kökeni ve inançları, genel eğilimler, diğer sanatçıların etkisinin yanı sıra gücü ve



Yukarıda: Rubens'in en iyi öğrencisi Sir Anthony van Dyck'in resmettiği Prens Tommaso Francesco, 1633-4. Prens, İspanyol Felemenk'inin naibiydi.

Sağda: Aziz Matyas'ın Şehadeti, 1599-1600. Caravaggio'nun aldığı ilk büyük siparişti ve onun şiddetli duygular uyandıran üslubunu yansıtır.



Yukarıda: 17. yüzyılda adı bilinmeyen bir İspanyol barok sanatçısı tarafından resmedilen Azize Teresa'nın Düşü'nde, dönemin çarpıcı efektleri ve ışık kompozisyonları görülür.

az onun kadar başarılı kabul edilmiş olsalar da, o ufak detaylar yerine genel etkiye odaklanarak barok yorumunda çığır açmış ve İspanyol sanatının tüm çehresini değiştirmişti.

zenginliğini göstermeye kararlı kralı hoş tutma arzusundan hareketle kendi üslubunu geliştirdi. Yaşadığı dönemde Ribera ve Murillo gibi diğer sanatçılar en



ROMANTİZM

Sanat üslupları ve hareketleri Velázquez'in ölümünden sonra da değişmeye devam etti. 19. yüzyıl başlarına gelindiğinde romantizm filizlenmeye başlıyordu. VII. Fernando Madrid'teki Prado'yu 1819'da Kraliyet Resim ve Heykel Müzesi olarak kullanmaya başladı ve halka açtı. Velázquez'in burada sergilenen 44 resmi hayranlık uyandırdı.



Romantik çağın yaklaşık 1800'den 1880'e kadar sürdüğü söylenir. Yerleşik değerleri reddeden ve bireyciliği, hayal gücünü, duyguların dışavurumunu ve doğadan keyif almayı teşvik eden bir sanat ve düşünce hareketi olarak ortaya çıkmıştır. Romantik sanatçılar sanat üslupları icat etti, yeniden diriltti ya da sentezledi. Romantizm bir dizi sanatçı, şair, yazar ve besteci tarafından farklı şekilde yorumlandı; kimi Fransız Devrimi'nden, kimi Napoléon Savaşları'ndan, kimi de Amerikan Devrimi'nden etkilendi. Romantik resimler; dönemin devrimci ruhunu yansıtarak, hünerli fırça darbeleri ve zengin renklerle güçlendi. Pek çok romantik, barok sanatından, özellikle de 1819 sonrasında Velázquez'den

Yukanda: Engizisyon Sahnesi (1812-19), Francisco Goya. Goya, Velázquez'in pek çok ışık, renk ve fırça tekniğini kullandı.

Sağda: Attila ve Barbar Güruhu, 1838-47, Eugène Delacroix. Delacroix bir Goya hayranıdır ve dolaylı olarak Velázquez'den etkilendi.

etkilendi. Çoğunluğu doğaya ilgi duyuyor; sanat aracılığıyla en derin duygularını ifade etmeye odaklanıyordu. Romantik sanat öznel, tutkulu ve dışavurumcuydu. Yeni sanat galeri ve müzeler sayesinde insanlar giderek daha fazla esere

erişebilir oldukça ve sanayileşme, geliri eser satın almaya yeten, yeni ve zengin orta sınıflar yarattıkça, resim ve heykeller el ve ülke değiştirerek serbestçe dolanmaya başladı.





Yukanda: İsa'nın Doğumu, Anton Raphael Mengs, y. 1766. Mengs 1776'da Velázquez'den şu sözlerle bahseder: "Raffaello ya da Tiziano'dan daha büyük, Rubens ya da Dyck'ten çok daha hakiki böyle bir ressam nasıl olur da gözden kaçır, aklım almıyor. Onun sanatının görkemini anlatacak sözcük bulamıyorum."

EŞİTLİK VE ÖZGÜRLÜK

1789'da bir eşitlik ve özgürlük mücadelesi olarak başlayan şey, savaşa, çatışmaya ve işgale evrildi. 1812'ye gelindiğinde Napoléon Avrupa'nın pek çok kısmını kontrol altına almıştı. Napoléon'un 1815'teki yenilgisi, Avrupa'da güç dengesine yeni bir şekil verdi. Fakat milliyetçilik ve eşitlik-özgürlük fikirleri varlığını korudu ve ileride romantikler olarak adlandırılacak sanatçılar bu fikirleri dile getirdi. Barok resmin gösterişli, dramatik ve ışık dolu üslubu, onların duygularına denk düşüyordu. Ayrıca, Avrupa'nın büyük bölümünü tarumar eden Napoléon Savaşları, gözü pek sanat koleksiyoncuları ve simsarları için yeni olanaklar yaratmıştı. İspanyol resimleri henüz Fransızlar cebzetmeden önce, İngilizler tarafından satın alınıyordu. İtalya'ya ve İspanya'ya giden İngiliz sanatçı George Augustus Wallis (1761-1847), aynı zamanda sanat simsarıydı. Diğer pek çok eserin yanı sıra, İskoç müşterisi William Buchanan için Velázquez'in *Aynadaki Venüs* (1647-51) tablosunu satın aldı. Buchanan bu tabloyu Yorkshire'daki



Yukanda: Anton Raphael Mengs imzalı Parma Prensesi Maria Louisa'da (y. 1761-69) Velázquez'in ışık efektleri etkilidir.

Rokeby Hall'dan John Bacon Sawrey Morritt'e 500 pound karşılığında sattı. İspanya'nın bir başka bölgesinde, İngiliz diplomat Bartholomew Frere (1776-1851) iki Velázquez eseri satın aldı: *Yuhanna* (y. 1618) ile *Günahsız Gebelik* (1618-19). Savaşlar bitince seyahat kolaylaştı; pek çok romantik şair ve ressam İspanya'ya gelerek Prado'yu ziyaret etti ve Velázquez'i keşfetti.

VELÁZQUEZ HAYRANLARI

Filozof ve ressam Anton Raphael Mengs (1728-79) Velázquez'e derin bir hayranlık besliyor; onun eserleri hakkında şunları yazıyordu: "Sadece elle değil, katkısız bir irade gücüyle resmedilmiş gibi görünür." İspanyol romantik sanatçı Francisco de Goya'nın Velázquez'in gerçek halefi olduğu söylenir. Goya'nın sanatı geleneklerden aşkâr bir kopuş olsa da, fikir ve tekniklerinin pek çoğu Velázquez'den etkilendi. Öğretmenlerinin "doğa, Rembrandt ve Velázquez" olduğunu söylemişti. Velázquez gibi o da İspanyol sarayının ressamıydı ve kraliyet ailesinin portrelerini çizmekle

görevlendirilmişti. Pek çok kez Velázquez eserlerini çalıştı ve 1800'de IV. Carlos ve ailesiyle kendi *Nedimeler* versiyonunu üretti. Velázquez'den esinle, farklı yerlerde sergilenmiş ve halk tarafından görülüşü sayısız eser resmetti. Cüretkâr boya sürüşü, çarpıcı kontrastları ve doğal temsilleriyle pek çok insanı Velázquez eserleri hakkında aydınlattı. Bu, Velázquez'in tekrar ün kazanmasını sağlayan etmenlerden biriydi. Kısa sürede tekrar tüm zamanların en büyük ressamlarından biri olarak anılmaya başladı. Başanlı İskoç ressam Sir David Wilkie (1785-1841) önceleri Hollandalı ressamların üslup ve tekniğini takip etse de, 1820'lerde İtalya'da ve 1827-28 döneminde İspanya'da geçirdiği zaman onun üslubunu ve yaklaşımını değiştirdi. Velázquez'e duyduğu hayranlığı dile getirdi; Goya gibi onun hayranlığı da Velázquez'in dünyanın en saygın sanatçılarından biri olarak ün salmasına yardımcı oldu.

DOĞAYI TAKLİT ETMEK

19. yüzyılda özellikle Fransa'daki avangart sanatçılar, Velázquez'in resimlerinde kullandığı mütevacı, içten yaklaşımı ve tuvale yansıttığı duygudaşlığı yeniden dikkate almaya başladılar. Velázquez eskide kalmış bir ressam olarak göz ardı edilmekten ziyade, ileri görüşlü bir sanatçı olarak görülüyor ve eserleri yeniden takdir ediliyordu.

Fransız Devrimi'nden önce İspanyol sanatı Fransa'da kendine nadiren yer buluyordu, fakat Napoléon Savaşları ertesi Ribera, Murillo ve Zurbarán'ın başyapıtları Louvre'a girdi. 1838'de burada bir İspanyol Galerisi açıldı ve İspanyol sanatına dönük beğeni daha da arttı.

GERÇEKÇİLİĞİN ORTAYA ÇIKIŞI

19. yüzyıl ortalarından itibaren çok sayıda sanatçı, onlarca yıldır kabul gören sanatsal gelenekleri terk ederek, sanatın sıradan insanların gündelik faaliyetlerini

ve doğayı nesnel bir gözle betimlemesi gerektiğine kanaat getirdi. Gerçekçilik, insanları, mekânları ve nesneleri abartıya yer vermeden, oldukları gibi betimleyen ve doğrudan gözleme dayanan bir resim yöntemi olarak ortaya çıktı. Gerçekçiler, algılanamayan fırça izleri ya da belli belirsiz ton nüansları gibi aşırı incelikli teknikler kullanmak yerine, çalışan köylüler, manzaralar; insan grupları ya da gündelik hayattan sahneler gibi temalarla, görünür gerçekleri betimlemeye odaklandılar.

Aşağıda: Gustave Courbet'in *Buğday Eleyen Kadınlar* (1865) tablosu cesur fırça izleri, güçlü renkleri ve basit görünen kompozisyonuyla Velázquez'in etkisini ortaya serer.

Sağda: Charlotte Dubourg (1882), 1854'te Louvre'da Velázquez'in Prenses Margarita'sını kopyalayan Henri Fantin-Latour (1836-1904) tarafından resmedilmiştir.



MANCHESTER SANAT HAZİNELERİ

İngiltere'nin Manchester kentinde, Mayıs-Ekim 1857 tarihleri arasında bir sergi düzenlendi. *Büyük Britanya Sanat Hazinesi*, eski ustaların resimlerine yer veren, o zamana kadarki en büyük sergiydi. Bir milyon üzerinde ziyaretçi çeken sergide, 31'i Murillo'ya, 24'ü Velázquez'e ait yaklaşık 100 İspanyol resmi dahil 16.000'den fazla eser gösterildi. Eserlerin seçimi ve sergilenişinin, o dönemde tüm Avrupa'da kuruluş sürecinde olan kamusal sanat koleksiyonları üzerinde belirleyici bir etkisi oldu.

COURBET VE MANET

Yenilikçi sanatçılar, vaktiyle Velázquez'in fitilini ateşlediği ve 19. yüzyıl Fransa'sında hâlâ özgün şeyler olarak görülen pek çok fikri yeniden canlandırdı. Gustave Courbet (1819-63) ve özellikle de Édouard Manet gibi sanatçılar İspanyol barok resmini ve Velázquez'in, fırça izlerini gizlemeye ya da abartılı efektlere başvurmaksızın hayatı olduğu gibi, sıcakkanlı ve gerçekçi bir üslupla tuvaline aktarma hünerini takdir ediyorlardı. Her iki ressam da diğer sanatçılar üzerinde derin bir etki yarattı ve Manet Velázquez'e borcunu açıkça dile getirdi. Courbet Fransız gerçekçiliğinin başkahramanlarından biriydi ve İspanyol barok resmine dayalı karanlık, tenebrist bir üslup kullanıyordu. Dönemin eleştirmenleri onu sık sık 17. yüzyıl İspanyol ressamıyla karşılaştırıyorlardı. Büyük boy tuvali *Omans'ta Cenaze* 1850'de Paris'te sergilendiğinde yoksullar betimleyişini nedeniyle yerden yere vurulunca eleştirmen ve romancı Champfleury (1820-89) onu şu sözlerle savundu: "Başta Murillo ve Velázquez olmak üzere İspanyollar dılcıkları, serserileri ve kötü örnekleri, İspanya'nın soylularıyla ve prensleriyle aynı boyda resmediyordu."

Sağda: Ressamın Stüdyosu, Gerçek Bir Alegori (1855) sanatta yeni bir çığır açarak Velázquez eserlerinden ilham alan Gustave Courbet tarafından resmedilmiştir.

Sağda: Édouard Manet 1866 tarihli *Flütçüsünde*, Velázquez'in duvar ve zemini tek bir yüzeyde birleştirme tekniğini kullanır.

Manet *İspanyol Şarkıcı* resmini 1861'de Paris'te sergilediğinde, yazar ve eleştirmen Théophile Gautier (1811-72) şöyle yazmıştı: "Velázquez yaşasa, onu dostça selamlardı." Bir diğer gazeteci ve eleştirmen Théophile Thoré ise şunları söylüyordu: "Artık kabul edelim, Velázquez ve çağdaşı pek çok ressam her şeyin ötesinde doğanın dış görünümünü tüm hakikatiyle taklit etme arayışındaydı; işte bu yüzden, İspanyol ve İtalyan dillerinde doğanın bu mahir yeniden üreticilerini tanımlayan bir sözcük vardır: *naturalista*, doğacı ressam."

MANET İSPANYA'DA

Manet, *Manolo Kıyafetleri İçindeki Genç Adam* ve *Boğa Güreşinde Kaza* dahil, İspanyol sanatından esinle pek çok eser resmettikten sonra, ilk kez 1865'te İspanya'ya giderek Prado'daki Velázquez ve Goya tablolarını inceledi ve ünlü sözünü söyledi: "Velázquez, ressamların ressamıdır." Bu, onun kariyerinde bir dönüm noktasıydı. Özellikle Velázquez'in boyasından etkilenen Manet, Delacroix'nın da kullandığı ince bir impasto tekniği uyguladı. Soytan *Pablo de Valladolid, Tragedya Oyuncusu* ve *Flütçü'de* Velázquez'in boya sürüşünü, paletini ve kompozisyonunu taklit etti.



MODERNİZM

19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Avrupalı ve Amerikalı sanatçılar, modern hayatı sahici bir şekilde tuvale aktarmakta Velázquez'den öğrenecekleri çok şey olduğunu fark ettiler. Velázquez yeniden keşfedildiği andan itibaren, üslubu pek çok sanatçı tarafından taklit edildi ve modernizmin gelişimi üzerinde muazzam bir etki yarattı.



Velázquez'e saygısını dile getiren modernist sanatçılar arasında Abbott McNeill Whistler (1834-1903), Thomas Eakins (1844-1916), Mary Cassatt (1844-1926), William Merritt Chase (1849-1916), John Singer Sargent (1856-1925), Pablo Picasso (1881-1972) ve Francis Bacon (1909-92) yer alıyordu.

MADRID'TEKİ AMERİKALILAR

Amerika doğumlu sanatçı Whistler; Japon kültürü esinli kompozisyon öğelerinden, eserlerine müzikten ilhamla isim vermeye dek pek çok yeni resim fikri ortaya atan yenilikçi bir ressamdı. Velázquez'in basit çizgi ve renk kullanımını taklit ediyordu. Whistler'in resim üslubu, başta Rembrandt (1606-69), Vermeer (1632-75) ve De Hooch (1629-84) olmak üzere, hem Hollandalı hem de İspanyol barok sanatçılarından geliyordu. Fransız sanatçılar Courbet, Manet, Fantin-Latour



Yukarıda solda: Whistler'in Gri ve Yeşil: Bayan Cicely Alexander (1872-4) adlı bu kompozisyonu, Velázquez'in tam boy portrelerinden esinlenmiştir.

ve Alphonse Legros (1837-1911) ile İngiliz sanatçılar Dante Gabriel Rossetti (1828-82) ve John Everett Millais (1829-96) da takip ettiği isimler arasındaydı. Fakat özellikle tam boy portreleri ve sınırlı paletiyle, Velázquez'in etkisi hepsinden güçlüydü. Bu pek çok gözlemci tarafından da tespit ediliyordu; örneğin Merritt Chase şöyle demişti: 'Eğer Velázquez yaşasaydı, Whistler'in elinden tutardı.' Thomas Eakins, Paris'e geldiği 1866'dan itibaren geleneksel Amerikan eğitimi takip etti. Üç yıl sonra İspanya'ya gitti ve Velázquez'in eserlerini görür görmez etkisinde kaldı. *Yün Eğiren Kızlar* için, "Hayatım boyunca gördüğüm en güzel resim," diyor; babasına şunları

Yukarıda: John Singer Sargent'in Edward Darley Bolt'un Kızları (1882) eserinde ışık efektleri, renkler ve fırça darbelerinde Velázquez'in etkisi görülür.

yazıyordu: "Burada muazzam bir resim gördüm... İyi İspanyol eserlerini görmek nasıl bir mutluluk... Öylesine güçlü, öylesine makul, her türlü duygusal düşkünlükten öylesine azade ki... Karşımda adeta doğanın kendisi gibi duruyor." Zengin ışık ve gölge efektleri ve kişilik özelliklerini betimleyen portre-lerle Eakins'in eserleri, onun Velázquez'e duyduğu hayranlığı ortaya serer:

Mary Cassatt 1872'de Birleşik Devletler'den Madrid'e geldi. Bir arkadaşına şunları yazdı: "Velázquez! Resim nasıl yapılır; biliyorsunuz!" Tiziano ve Van Dyck'dan övgüyle söz ediyor; Correggio'nun "belki de şimdiye kadar yaşamış en büyük ressam" olduğunu söylüyordu; fakat şunu



Yukarıda: Yün Eğiren Kızlar, Velázquez, y. 1657.

da eklemeyen edemiyordu: "Velázquez'in Yün Eğiren Kızları, aman yarabbi!.. Resmin içine girip dolanabilirsin. Öyle bir dokunuş özgürlüğü..." Cassatt Fransa'ya dönüp izlenimci üslupta çalışmadan önce, henüz İspanya'dayken, Velázquez eserlerinin pek çok eskizini çizdi ve İspanyol barok resminin etkisini taşıyan dört farklı resim yaptı. Bir diğer Amerikalı, Merritt Chase, Paris yerine Münih'te çalışmayı tercih etti, çünkü "Paris'in dikkatini dağıtmasından" çekiniyordu. Birleşik Devletler'e döndükten

Aşağıda: Clara'nın Portresi, Thomas Eakins, y. 1890. İspanya'yı ziyaret edip Velázquez'e hayranlığını dile getirdikten sonra Eakins, onun teknik ve metodlarına öykünen portreler üretti.



sonra sık sık Avrupa'ya gitti. 1880'de ve sonrasında birkaç kez Madrid'i ziyaret etti. Bir arkadaşına şöyle yazdı: "Velázquez şimdiye kadar yaşamış en büyük ressam.. Asla insanın cesaretini kırmıyor, aksine, her şeyi başarmanın mümkün olduğunu hissettiriyor.. Velázquez'in tam boy büyük bir resmini tamamladım ve bir diğerine başladım." Merritt Chase'in tüm eserleri, Velázquez'e saygısını ortaya seriyordu. John Singer Sargent, Amerikalı bir diğer

Velázquez hayranıydı. İspanyol barok resmini Paris'teki sanat hocası Carolus-Duran (1837-1917) vesilesiyle tanıyan Sargent, 1866-8 yılları arasında Murillo ve Velázquez eserlerini kopyaladı. Carolus-Duran öğrencisine şöyle diyordu: "Velázquez, Velázquez, Velázquez.. Hiç durmadan Velázquez çalış." Güçlü kontrastları, uzamsal karmaşıklık ve çarpıcı fırça darbeleriyle Sargent ve Carolus-Duran'ın resimlerinde Velázquez'in etkisi aşkardı.

SAYGIYLA ANMAK

Büyük ihtimalle tüm zamanların en ünlü ressamı olan Picasso, Mavi Dönem'inden Nedimeler'in 58 versiyonunu ürettiği 1958'e kadar, yurttaşına olan saygısını açıkça dile getirdi. Üslup ve yaklaşımındaki sayısız dönüşüme rağmen Picasso, ömrü boyunca Velázquez'e hayranlığını kondu. Bu dönemde Britanya'da, İrlanda asıllı Francis Bacon 1940'ların sonundan 1960'lara kadar Velázquez'in X. Innocentius Portresini temel alan 45 eser üretti. İnsanlık durumunu indeleyen Bacon'ın resimleri istabrin bilinen yorumları oldu.

Aşağıda: Matmazel Croizet'in At Üstünde Portresi, 1873, Carolus-Duran. Bu resim, Velázquez'in atlı portrelerinden belirgin etkiler taşıyor.







Galeri

Velázquez çağının koşullarının ürünü olduğu kadar; zihniyeti ve sanatıyla bir devrimciydi de. Etrafındakilerden bir şeyler öğrense de, kendi değer ve tercihlerine sahip çıktı. Sanatçıların genelde kendilerine denileni yaptıkları bir dönemde, nadiren bir itirazla karşılaşarak, istediği şeyi tercih ettiği üslupta resmetmeyi başarması dikkat çekiciydi. Sanatın ve sanattan beklentilerin gözünü sürekli geçmişe çevirdiği bir dönemde, o son derece ilericiydi ve ölçsüz bir yıkıcılığa varmadan, İspanyol sarayının törensel formalitelerini kendine ayak uyduracak şekilde etkilemeyi başardı. Velázquez her daim çağdaşlarının pek çoğundan saygı görsse de, kimilerinin kıskançlığından kurtulamadı. Dönemin İspanyol resminin üslup dayatmalarına hiçbir zaman boyun eğmedi; aksine, kendi istisnai resim tekniğiyle görüş ve zevkleri değiştirmeyi başardı.

Solda: Avusturya Kraliçesi Margarita'nın Atlı Portresi (detay), 1643-5, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 302 x 311 cm. Velázquez'in hayatındaki ana meseleyle, ressamların düşük statülü kabul edildiği bir dönemde hem büyük bir ressam hem de soylu olma arzusuyla baş etme yöntemi, öncü ve zekiceydi. Kraliyet ailesinin aynı zamanda hem soyluluğunu hem insani özelliklerini tuvale aktararak, neredeyse herkesi memnun etti.



Gerçekliği Resmetmek



Velázquez her daim, resmettiği kişilerin ruhunu yakalamaya çalıştı. Her tür zayıflığı ya da kusuru geri plana itti, fakat onları açıkça pohpohlamaktan ya da dış görünüşlerini olduğundan daha görkemli betimlemekten de kaçındı. Dönemi için devrimci olan tekniği, yani serbest ve gevşek uyguladığı görünür fırça darbeleri, portrelerinde olduğu kadar sarsıcı tarihsel ya da dinsel resimlerinde de etkili oldu. Hırslı ve oldukça kararlı biri olan Velázquez, resim sanatına dair ulvi fikirler geliştirmişti ve yeteneğine duyduğu giderek artan güvenden cesaret bularak, kraliyet sarayını –yani hüneriyle zafere ve şöhrete ulaşabileceği yegâne yeri– gözüne kestirdi. Hırslı hiçbir zaman azalmadı; kararlılığı sayesinde tüm arzulannı gerçekleştirdi.

Yukarıda: Bacchus'un Ziyafeti (detay), 1628-9, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 165 x 225 cm. 1734'teki Alcázar yangınında çerçevesinden çıkarılarak kurtarılan resimlerden birine ait detay.

Solda: Kraliçe Isabel de Bourbon'un Atlı Portresi (detay), 1634-5, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 304 x 317 cm. Elisabeth olarak da bilinen Isabel de Bourbon, çarpıcı ve gerçekçi bir üslupla betimlenmiştir. Bu detayda, Velázquez'in duyarlılığının hayvan tasvirlerine de yansıdığı görülebilir. At, doğal ve çarpıcı bir şekilde aktarılmıştır.

Bir Masada Üç Adam,
y. 1618, tuval üzerine
yağlıboya, Ermitaj Müzesi,
St. Petersburg, Rusya,
108 x 102 cm

Neredeyse kare bir kompozisyona sahip bu resmin vaktiyle daha büyük olması muhtemeldir. Velázquez Caravaggio'nun *Emmaus'ta Akşam Yemeği*'ne ait bir kopya görmüş olabilir; zira bu eser İtalyan sanatçının dramatik kompozisyonunu andırmaktadır. Gölge ve ışık oyunları ve masadaki nesneler ile etrafındaki karakterlerin doğallığı, bir erkeğin üç çağını sembolize eder.



Yumurta Pişiren İhtiyar Kadın,
y. 1618, tuval üzerine
yağlıboya, National Gallery
of Scotland, Edinburgh,
İskoçya, 100 x 120 cm

Velázquez'in ilk bodegónları, bir taverna ya da mutfakta, yiyecekler ve diğer nesnelerle çevrelenmiş sıradan insanları betimler. Resimdeki ihtiyar kadın bir elinde tahta kaşık tutarken, diğer eliyle bir yumurtayı kırmak üzeredir. Başörtüsünün altındaki yüzü, karşısındaki çocuğunki gibi, düşüncelidir. Yaşlılık ile gençlik arasındaki zıtlık dünyevi hayatın faniliğini ima eder.



Üç Müzisyen, 1617-18, tuval üzerine yağlıboya, Staatliche Museen, Berlin, Almanya, 87 x 110 cm

Resmin orijinal halinde, ortadaki müzisyenin siyah kostümü daha açık renkte, yakası ise daha dardır. Velázquez'in gençlik yıllarında yaptığı bu resim küçük, pürüzsüz fırça izleri ve güçlü tenebrizmiyle onun ilk dönemlerdeki üslubunu sergiler. Detaylı ölüdoğanın etrafındaki figürlerin canlı duruşları ve yüz ifadeleri, dönemin sanat çevrelerinde filizlenen yeni doğala fikirleri dışı vurur.



Bir Genç Kızın Portresi, y. 1618, renkli kâğıt üzerine siyah tebeşir, Biblioteca Nacional, Madrid, İspanya, 20 x 13,3 cm

Bu çizimin, Velázquez'in 1618'de evlendiği Juana Pacheco'nun portresi olduğu düşünülür. Velázquez'e ait olduğu teyit edilen birkaç çizimden biridir. Binlerce çiziminin kayıp olduğuna, muhtemelen güvenli bir yerde saklanmış olsa da, henüz ortaya çıkarılmadığına inanılmaktadır. Her şey bir yana, bu olgun ve duyarlılıkla betimlenmiş eser, onun ilk yıllardan itibaren sahip olduğu çizim hünerini gösterir.

**Marta ve Meryem'in Evinde
İsa'lı Mutfak Sahnesi, 1618,**
tuval üzerine yağlıboya, The
National Gallery, Londra,
İngiltere, 60 x 103 cm

İncil'den alınan bu sahnede
genç bir kadın (Marta)
havanda sarmısak döverken
hoşnutsuz bir ifadeyle bakar.
Masada, anlaşılan sarmısaklı
mayonezle servis edilecek

olan balığı pişirmek için
gerekli çeşitli gıdalar yer alır.
Arkasındaki yaşlı kadın,
duvardaki servis penceresini
işaret eder; pencereden
Marta'nın kız kardeşi

Meryem İsa'yı dinlerken
görülür: Marta, Meryem'in
mutfak işlerine yardımcı
olmamasından şikâyetçidir:



**Marta ve Meryem'in Evinde
İsa'lı Mutfak Sahnesi**
(yukarıdaki resimden detay)

Bu resimdeki anlam
bulanıklığına dair çok fazla
tartışma yürütülmüştür.
İncil'den bir sahneyi,
resmedildiği dönemin
ortamina yerleştiren eserin,
genelde, ahlakçı bir mesajı
olduğuna inanılır: Yaşlı kadın
Marta'ya, iç huzuruna ve
ıdraka sadece çalışarak
ulaşılamayacağını ve
Meryem'in manevi gelişimine
zaman ayırarak daha iyi bir
tercihte bulunduğunu
ima eder:





Masadaki Köylüler,
1618-19, tuval üzerine
yağlıboya, Szépművészeti
Múzeum, Budapeşte,
Macaristan, 96 x 112 cm

Biri genç, diğeri daha yaşlı iki adam, bazı objeler yerleştirilmiş bir masanın etrafında sohbet etmektedir. İkisinin arasında oturan bir genç kız, yaşlı adamın bardağına kırmızı şarap doldurmaktadır. Velázquez'in ilk bodegónlarından biri olan bu eser, Caravaggio tarzı öğelerin –net tasvirler, gerçekçi detaylar ve anlam bulanıklığı izleri– bir araya getirmesiyle Seviliaların hoşuna gitmiştir.

Aziz Tomas,
1618-20, tuval üzerine
yağlıboya, Musée des Beaux-
Arts d'Orléans, Orléans,
Fransa, 95 x 73 cm

Bu resim Fransa'da 19. yüzyıl ortalarında ilk kez kataloglandığında, Murillo'ya ait olduğu düşünülmüştü. Güçlü tonal kontrastlar ve canlı renkler, sanatçının ışık ve gölge kullanımında, çarpıcı palet seçiminde ve atmosfer inşasındaki hünerini gösterir. Velázquez incil karakterleri için sıradan, mütevazı insanları model kullanarak Caravaggio'nun izinden gitmeyi sürdürür.





Günahsız Gebelik,
1618-19, tuval üzerine yağlı
boya, The National Gallery,
Londra, İngiltere,
135 x 102 cm

Yuhanna Patmos Adasında
(aşağıda) ile aynı zamanda
resmedilen bu eser, Hristiyan
anlatısı Günahsız Gebelik'e
(Bakire Meryem'in ilk günah
olmaksızın hamile kaldığı an)
ilişkin ilk İspanyol
tasvirlerinden biridir. Burada
Meryem, Yeni Ahit Vahiy
12: 1-4 ve 14'te betimlendiği
gibi, başında bir yıldız
halesiyle ayın üzerinde
durmaktadır.

Yuhanna Patmos Adasında,
y. 1618, tuval üzerine
yağlıboya, The National
Gallery, Londra, İngiltere,
135 x 102 cm

Bu ve yukarıdaki eserin
figürleri arasındaki boyut
farkına rağmen, ikisi birlikte
asılmak üzere resmedilmiştir.

Yuhanna, yanında sembolü
kartalla birlikte, Vahiy Kitabı'nı
yazmaktadır. Yukarıya doğru
bakmakta ve Vahiy 12'de
bahsettiği, cennette bir kadın
ve bir ejderhanın hayalini
görmektedir.





Aziz Paulus (aşağıdaki eserden bir detay)

Paulus'un yaşlanışının, kınışmış teninin ve beyazlamış dalgali sakallarının bu tasviri, Velázquez'in portre resmetmedeki ustalığını ortaya serer ve onun daha sonraki cesur ve spontan fırça izlerinin habercisidir. Resmettiği figürü büyük bir asaletle donatan Velázquez'in

paleti gerçekçi ve sadeleştirilmiş, incelikli ve güçlüdür. Şiddetli ışık-gölge oyunlarına sahip bu eserde hiçbir dekoratif ya da duygusal eklemeye yoktur. Bu haliyle, barok sanatının baştaki stratejilerine sadık kaldığı söylenebilir. Aziz Paulus'un yüzünün daha detaylı görüldüğü bir yakın plan için sayfa 71'e bakınız.

Aziz Paulus,
y. 1619-20, tuval üzerine
yağlıboya, Katalonya Ulusal
Sanat Galerisi, Barcelona,
İspanya, 99 x 78 cm

Düşünceli görünen Aziz Paulus, kalın bir pelerinin altına tunik giymekte, bir ışık huzmesi koyu renk saçlarını ve kırışmış sakallarını çerçevelemektedir. Elinde tuttuğu kitap, onun hem bir filozof, hem de bir entelektüel olduğunu sembolize eder: Kitabın üzerinde, onun kim olduğunu gösteren, belli belirsiz bir "S. PAVLVS" yazısı vardır. Yüzün tasvirindeki tenebrizm ve eserdeki gerçekçilik, Caravaggio'dan etkiler taşır.



**Müneccim Kralların
Tapınması, 1619, tuval
üzerine yağlıboya, Museo
Nacional del Prado, Madrid,
İspanya, 203 x 125 cm**

Velázquez'in ilk çocuğu
Francisca'nın doğduğu yıl
resmettiği bu eserde model
olarak aile fertlerini kullandığı

düşünüldü: Juana Bakire
Meryem'in, kızı bebek İsa'nın,
kendisi ile Pacheco ve bir
hizmetçi de üç kralın
modelidir. Erkekler; dönemin
müneccim kral tasvirlerinin
çoğundaki süslü giysilerin
aksine sade pelerinler
giymiştir.



**Sevillalı Su Satıcısı,
y. 1620, tuval üzerine
yağlıboya, Wellington
Museum, Apsley House,
Londra, İngiltere,
107 x 81 cm**

Önde devasa su testliyi yer
alır: Velázquez, hiçbir
idealleştirmeye yer vermediği
net detaylarla, başta su
satıcısı olmak üzere tüm
figürlere bir asalet
bahşetmiştir.



**Sevillalı Su Satıcısı'ndan detay,
y. 1620, tuval üzerine
yağlıboya, Wellington
Museum, Apsley House,
Londra, İngiltere,
107 x 81 cm**

Pacheco'nun atölyesinde
Velázquez, yeni fikirleri
benimsemiş sanatçı ve
düşünürlerle temas etti.

Sevilla'da sanat kariyerine
başladığında, bu fikirlerin pek
çoğunu tuvaline yansıttı. Bu
eseri muhtemelen hünerini
sergilemek için resmetti.
Bu detayda görülen parlak
efektleri kullanmasının nedeni
buydu. Titiz boya sürüşü ve
yumuşak paleti, Sevilla'daki
erken dönem üslubunun
kusursuz örnekleridir.



Don Cristóbal Suárez de Ribera, 1620, tuval üzerine yağlıboya, Güzel Sanatlar Müzesi, Sevilla, İspanya, 207 x 148 cm

Velázquez, sembolü duvardaki kırmızı figür olan, Aziz Herman'a ithaf edilmiş bir hayır kurumunun kurucusu bu rahibin portresini sipariş üzerine üstlenmişti. Eser, rahibin mezan üzerine asılacaktı. İlk portrelerinden biri olan bu resim, iki boyutlu görünür ve sonraki pek çok eserinden daha az derinliğe sahiptir. Ayrıca fırça darbeleri daha belirsizdir.



Jerónima de la Fuente, 1620,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya,
160 x 110 cm

Jerónima Ana, 1554 ya da 1555 yılında Toledolu zengin bir ailede doğmuş bir Fransisken rahibesiydi. Bilgeligiyle ün salmıştı ve Avusturyalı Margarita ona danışırdı. Bu portre, Jerónima Ana 65 yaşındayken, Sevilla'da resmedildi. Hemen ardından Filipinler; Manila'ya giden Jerónima, Santa Clara Rahibe Manastır'ını kurdu ve on yıl sonra burada öldü.



En la memoria de la Santa Jerónima de la Fuente, religiosa y virtuosa, que en la ciudad de Manila en Filipinas fundó el convento de Santa Clara. Fue la madre de Jerónima Ana de la Fuente, que en la ciudad de Manila en Filipinas fundó el convento de Santa Clara. Fue la madre de Jerónima Ana de la Fuente, que en la ciudad de Manila en Filipinas fundó el convento de Santa Clara.

BONVM EST PRESTOLARI CVM SILENTIO SALVARE DEL



En la memoria de la Santa Jerónima de la Fuente, religiosa y virtuosa, que en la ciudad de Manila en Filipinas fundó el convento de Santa Clara. Fue la madre de Jerónima Ana de la Fuente, que en la ciudad de Manila en Filipinas fundó el convento de Santa Clara. Fue la madre de Jerónima Ana de la Fuente, que en la ciudad de Manila en Filipinas fundó el convento de Santa Clara.

Jerónima de la Fuente, 1620,
tuval üzerine yağlıboya,
Fernandez de Araóz
Koleksiyonu, Madrid,
İspanya, 162 x 105 cm

Jerónima Ana'nın elindeki haçın konumu hariç bir önceki resimle neredeyse aynı olan bu portrede de aynı yazılara yer verilir: Yazılardan biri, resimdeki kim olduğunu belirtir; diğeri ise şöyle der: "Tann'ın rahmetini sükûnetle beklemek iyidir." Resmin orijinalinde haçın etrafındaki süslemeli yazı daha açık renktir ve bir başka yazı daha içerir; fakat bunu resmedenin Velázquez olmadığı yanlışlığına düşülerek bu yazı daha sonra silinmiştir:

*Aziz Ildefonso Bakire
Meryem'den Papaz Cübbesi
Alıyor, y. 1620, Museo de
Bellas Artes, Sevilla, İspanya,
166 x 120 cm*

Bu resim, Meryem'in bekâretini savunan ve cennetten ona bir papaz cübbesi bahşetmek için inen Bakire Meryem tarafından mükâfatlandırılan Toledolu piskopos San Ildefonso efsanesini betimler. Resim yıpranmış ve başarısız restorasyon girişimlerine maruz kalmıştır; fakat Meryem'in ve arka plandaki kadının tipik Endülüs özellikleri sergilediği görülebilir.



*Aziz Ildefonso Bakire
Meryem'den Papaz Cübbesi
Alıyor (yukarıdaki resimden
detay)*

Resmin yıpranmışlığına rağmen, Meryem ile San Ildefonso'nun yüzü ve Meryem'in eli gibi kimi kısımlar zarar görmemiştir. Işık kullanımı da Caravaggio etkisi gözlenir; fakat renkler ve kompozisyon El Greco'dan esinlenmiş gibidir. Bu ise, resmin yapılış tarihine dair soru işaretleri yaratır; zira Velázquez'in 1620'de El Greco resimlerini görmüş olması pek muhtemel değildir.



İki Adam Mütavazı Bir Masada Yemek Yiyor, y. 1618-20, tuval üzerine yağlıboya, Wellington Museum, Apsley House, Londra, İngiltere, 65 x 104 cm

Bu resim, İspanyol kraliyet koleksiyonundan, İspanya Kralı VII. Fernando tarafından 1816'da Wellington Dükü'ne verilen eserlerden biridir. Kral bu eserleri, dükün İspanyol tahtını ve saraydan yağmalanan eserleri Joseph Bonaparte'tan geri almasına karşılık bir teşekkür olarak vermiştir. Koyu, kasvetli renkleri ve Velázquez'in ilk yıllarındaki pürüzsüz boya sürüşüyle bu resim, oldukça küçük boyutlardadır.

Francisco Pacheco, 1620-22, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 40 x 36 cm

Yıllarca bu eserin Tintoretto tarafından resmedildiği düşünülmüş, bu hata 19. yüzyılda düzeltilmiştir. Resmedilen kişinin, *Müneccim Kralların Tapınması*'nda da gördüğümüz, Velázquez'in kayınpederi ve biyografi yazarı Francisco Pacheco olduğu düşünülmüştür. Güçlü ve gerçeğe benzer bu portre, siyahlığı ve fırırlı yakanın sarsıcı beyazlığı ile daha da etkili kılınmıştır.





Don Luis de Góngora y Argote,
1622, tuval üzerine yağlıboya,
Museum of Fine Arts, Boston,
Massachusetts, ABD,
50 x 41 cm

Velázquez'in ilk Madrid seyahatinde resmettiği bu tek eser, İspanyol şair Góngora'nın portresidir. Siparişi oradayken almış ve portre o dönem çok beğenilmiştir. Resim o kadar hayranlık uyandırıcı ve gerçeğe o kadar yakın bulunmuştur ki, Velázquez'in şöhreti yayılmış ve işin aslı, ertesi yıl kralın onu işe almasını sağlamıştır.

Francisco de Rioja Portresi,
y. 1620-23, tuval üzerine
yağlıboya, özel koleksiyon,
66 x 51 cm

Francisco de Rioja (1583-1659), Pacheco'nun dostu bir şairdir. Yılların ve başarısız restorasyon girişimlerinin hismine uğramış olsa da, eserin bir önceki portreye benzer bir üslupta resmedildiği görülebilir: "AETATIS SVAE 40" yazısı, kabaca, "40 yaşında" olarak çevrilebilir –Rioja o dönem 40 yaşındadır.



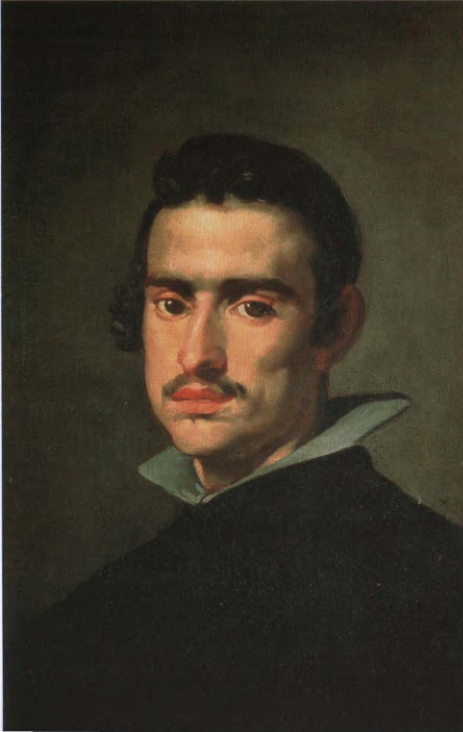
Emmaus'ta Akşam Yemeği,
1622-23, tuval üzerine
yağlıboya, The Metropolitan
Museum of Art, New York,
ABD, 123 x 133 cm

1990'ların sonlarına kadar
bu eserin 1628-1629
döneminde resmedildiği
düşünülmüyordu, fakat
sonradan daha erken bir
dönemde, Velázquez'in hâlâ
Sevilla'da olduğu ya da
Madrid'e henüz ulaştığı bir
tarihte yapıldığı anlaşıldı.
Mürit, *Sevillalı Su Satıcısı* (bkz.
Sayfa 110) için modellik
yapan kişidir. Resim, İsa'nın
yeniden dirildikten sonra iki
mürit tarafından tanındığı anı
betimler.



Genç Bir Adam, 1623-24,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya, 56 x 39 cm

Bu genç adamın taktığı
boğazlı yaka, 1623'te
IV. Felipe tarafından
tasarlanmıştır; bu da eserin
tarihi hakkında bir ipucu verir.
Pek çok kişinin kanaatine
göre resim, genç Velázquez'in
veya bir ihtimal, erkek kardeşi
Juan'ın portresidir. Yapıldığı
dönemin ve yerin geleneksel
üslubunu taşır; baş ve
omuzlar nötr bir arka plan
önünde resmedilmiştir.





IV. Felipe'nin Portresi,
1623-24, tuval üzerine
yağlıboya, Meadows
Museum, Southern
Methodist University, Dallas,
ABD, 62 x 48 cm

Bu resmin, Velázquez'in ilk kral portresi olduğuna inanılır. Portrenin gerçeğe sadık tasviri bizim gözümüze biraz sert görünüyor olsa bile, Felipe'yi memnun etmiştir. Daha sonraki portrelerinde Velázquez gerçekçi tasvirini yumuşatmış, örneğin, burnu bu kadar iri, tenin kimi kısımlarını bu kadar kırmızı resmetmemiştir. Felipe kendi tasarladığı boğazlı yakadan çok gurur duymakta ve burada da onu takmaktadır.

Olivares Kont-Dükü, 1624,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo de Arte, São Paulo,
Brezilya, 206 x 106 cm

Tahta çıktığı 1621'den 1643'e kadar Felipe'nin başvekili olan, Olivares Kontu ve San Lúcar la Mayor Dükü Don Gaspar de Guzmán, bu portre resmedildiğinde 57 yaşındadır. Koyu renk kıyafetinin üzerindeki kırmızı haç, Kont-Dük'ün çocukken kabul edildiği Calatrava Tarikatı'nı simgeler.





IV. Felipe, 1624, tuval üzerine yağlıboya, The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 200 x 102,9 cm

Aralık 1624'te yapılan bu resim, Velázquez'in o yıl aldığı –I 17. sayfadaki Olivares Kont-Dükü'nün portresi dahil– üç portre siparişinden biridir. Aynı zamanda, kral için resmettiği ilk tam boy portredir. Bir saray ressamından beklenen standart yaklaşımı kullanmış olsa da, daha seyrek fırça izleri ve genel olarak daha rahat üslubu ile şimdiden kendi özgünlüğünü yansıtmaya başlamıştır.



Olivares Kont-Dükü,
y. 1622-27, tuval üzerine
yağlıboya, The Hispanic
Society of America, New
York, ABD, 216 x 130 cm

Olivares 1624 yılı Ağustos ayında Alcántara Tarikatı'na girince Calatrave Tarikatı ile bağlarını koparmak durumunda kalmıştır.

Bu nedenle, bir önceki portreden farklı olarak üzerinde Alcántara Tarikatı'nın yeşil haçı vardır. İki portrede de Olivares'in dayandığı masa ve üzerindeki kırmızı kadife örtü aynıdır.

IV. Felipe (yandaki resimden detay)

Zaman içinde, orijinal boyanın büyük kısmının yanı saydam hale gelmesiyle Velázquez'in eserinde yaptığı düzeltmeler aığa çıkmıştır. Bu düzeltmeleri neden

yaptığı bilinmese de, sonraki dönemde kendisinin ya da kralın zevki değişince daha doğal bir imgeye ulaşmak istemiş olması muhtemeldir. İnce ışık ve gölge oyunları ile, hükümdarın sağ elindeki not gibi detaylar vurgulanmıştır.



Bir Adam, 1623-30, tuval üzerine yağlıboya, Detroit Institute of Arts, Michigan, ABD, 51 x 40 cm

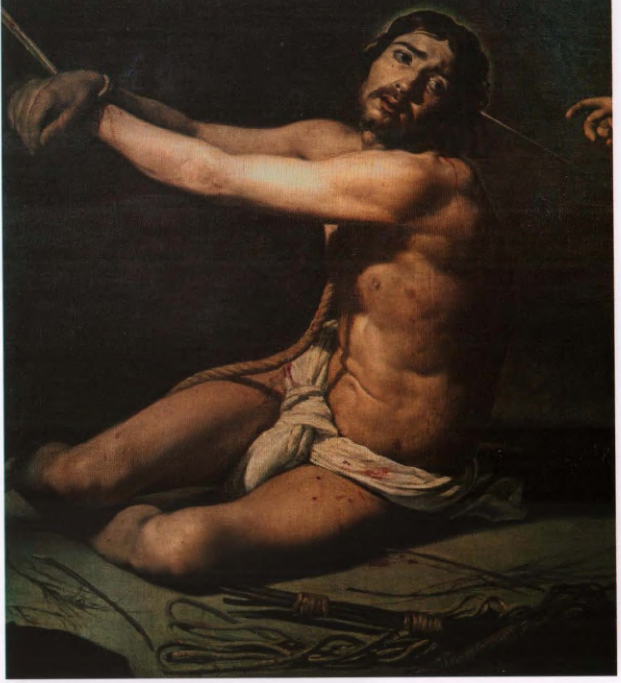
Eserin tam tarihi bilinmese de, büyük ihtimalle Velázquez'in 1629'daki İtalya seyahatinden önce Madrid'te resmedilmiştir. Portrenin,

sarayda önemli mevkilere gelmesinde Velázquez'e aracılık eden Don Juan de Fonseca'ya ait olması muhtemeldir. Pürüzsüz, etkileyici fırça darbeleriyle Velázquez, kalın bir altın zincir takmış ve rahat bir yüz ifadesi takınmış bir soylunun doğal imgesini yakalar.



İsa ve Hristiyan Ruhü
(aşağıdaki resimden detay)

Bu sanatçıların nadiren tuvale aktardığı, son derece mistik bir temadır, fakat Velázquez bunu adeta çağdaşı izleyicilerin gözü önünde vuku buluyormuş gibi resmeder. Kana bulanmış işkence aletleri ön plandadır ve İsa'nın yüzü, çektiği acıyı yansıtır. Kırbaçlandığı için teninden ve kuşağından kan süzülürken, bitkin düşen İsa bileklerini bağlayan urganın üzerine yığılmıştır.



İsa ve Hristiyan Ruhü,
y. 1628-29, tuval üzerine
yağlıboya, The National
Gallery, Londra, İngiltere,
165 x 206 cm

İsa burada, kırbaçlandıktan sonra hâlâ ellerinden bir sütuna bağlı halde gösterilir. Resmin sağ tarafında koruyucu melek, Hristiyan Ruh'u'nu simgeleyen diz çökmüş bir çocuğu İsa'nın çektiği acılar üzerine düşünmeye sevk eder. İsa, Ruh'un içten tepkisini görünce, başında bu merhamete şükranını simgeleyen bir ışık huzmesi belirir.





Avusturya Prensi Don Carlos,
1628, tuval üzerine
yağlıboya, Museo Nacional
del Prado, Madrid, İspanya,
210 x 126 cm

Felipe ve küçük kardeşi Don Carlos arasındaki benzerlik nedeniyle, yıllarca bu resmin krala ait olduğu düşünülmüştür. Prensin

ağabeyini model alarak poz verdiği belgelenmiştir: Prens, kız kardeşi Macaristan Kraliçesi Maria'nın doğumgünü hediyesi olan bir altın zincir ile Altın Post Tarikatı'nın (bir şövalye tarikatı) nişanını takmaktadır.



IV. Felipe, y. 1625-8, tuval üzerine yağlıboya, The John and Mable Ringling Museum of Art, Sarasota, ABD,
209 x 121 cm

Bu güçlü portre, 1624'teki tam boy portresi gibi, kralı doğal fakat heybetli bir duruşla resmeder. Sarı ceketin üzerindeki koyu kırmızı

çapraz kuşak, yüksek mevkîinin bir sembolüdür ve diğer portrelerdeki kâğıdın yerini alan sağ elindeki komuta asasıyla uyum halindedir. Kralın yüzünün tasviri, renkli kuşak ve ceketin üzerinde özellikle etkileyicidir.



Avusturya Prensi Don Carlos (yukarıdaki resimden detay)

İspanya Kralı III. Felipe ile Avusturyalı Margarita'nın küçük oğlu Don Carlos 1607'de doğmuştur. Dolayısıyla bu portre resmedildiğinde

21 yaşındadır. Bununla kralın ayakta portreleri arasındaki en belirgin fark, Don Carlos'un elini masaya dayamayıp, bir elinde şık bir şapka, diğerinde bir eldiven tutmasıdır.

Zırhlı IV. Felipe, 1626-28,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya, 57 x 44 cm

Kral 20 ya da 22 yaşındayken
resmedilen bu portreyle ilgili
farklı görüşler vardır. Kimileri
bunun daha büyük bir
resimden kesit, kimileri ise

daha büyük bir eserin modeli
olduğunu düşünmektedir.
Portreciler katı kurallara itaat
etmek zorundayken,
Velázquez Felipe'yi zırh
içinde ve kırmızı bir kuşakla,
göz alıcı bir doğallık ve
canlılıkla resmetmiştir.



Soytarı Calabazas, y. 1630-32,
tuval üzerine yağlıboya, The
Cleveland Museum of Art,
Ohio, ABD, 175 x 106 cm

Portre, sarayda yaşayan ve
zaman zaman soytanlık
yapan Calabazas'ın fiziksel ve

zihinsel özrünü görünür kılar.
Velázquez bunu alay konusu
yapmaz, saraydan herhangi
bir kişiyi nasıl resmediyorsa
genç adamı da buna uygun
bir şekilde tam boy bir
portreyle resmeder.

Demokritos, 1628-29, tuval
üzerine yağlıboya, Musée
des Beaux-Arts, Rouen,
Fransa, 101 x 81 cm

X ışınlarıyla, antik Yunan
filozofun (dönemin İspanyol
tarzı giysileriyle) bu
gülümseyen imgesinin ilk
başta bir bardak tutar şekilde

resmedildiği anlaşılmıştır.
Velázquez bu resmin iki
versiyonunu üretmiş ve kimi
parçalarını 1640 dolaylarında
yeniden resmetmiştir.
1629'da İtalya'ya gitmeden
önce yaptığı son resimdir. İlk
bodegónlarında kullandığı
özenli üsluptan öğeler taşır.



Bacchus'un Zaferi, 1628-29,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya,
165 x 225 cm

1629 tarihli bu ilk mitolojik resmi için Velázquez'e 100 duka ödenmiştir. Şarap ve coşkunun tanrısı Bacchus, başında asma yaprakları, yarı çıplak bir halde, içki içen bir grubun çevrelediği genç bir askere taç giydirmektedir. Grubun tasvirinde model olarak sıradan insanlar kullanılmış, eser, onlar bedava içkiyle sarhoş olurken resmedilmiştir. Geleneksel, mitolojik bir temanın özgün bir yorumudur.



Bacchus'un Zaferi (yukarıdaki resimden detay)

Bu tombul, beyaz tenli oğlan, özgün bir Bacchus yorumudur. Velázquez onu askere taç giydirenken uzaklara doğru bakan ve olaydan kopuk görünen bir şekilde betimlemiştir. Oğlanın tasvirinde kullanılan renkler, yapı ve güçlü ışık-gölge efektleri, Caravaggio'nun 1593-4 tarihli Bacchus'unu animsattır. Velázquez'in bu resmin kopyalarını Pacheco'nun Sevilla'daki tertulilerinde ya da salonlarında görmüş olması muhtemeldir.

Santa Rufina, y. 1632-4, tuval üzerine yağlıboya, Fundacion Focus-Abengoa, Sevilla, İspanya, 77,2 x 64,6 cm

Rivayete göre, 3. yüzyılda yaşamış Rufina ve Justa kardeşler; yasak din Hristiyanlığı gizlice tapındıkları için öldürüldüler. Yaptıkları çömleği paganlara satmayı reddedince idam edilirler. Sonraları, Velázquez'in doğduğu şehir olan Sevilla'nın koruyucu azizeleri ilan edilirler. Azize Rufina'nın bu dürtte üç profilden resmi, onu bir elinde yaptığı seramiklerin örneği olan kâseler ve tabak, diğer elinde şehitliğin sembolü bir palmye yaprağı ile betimler.

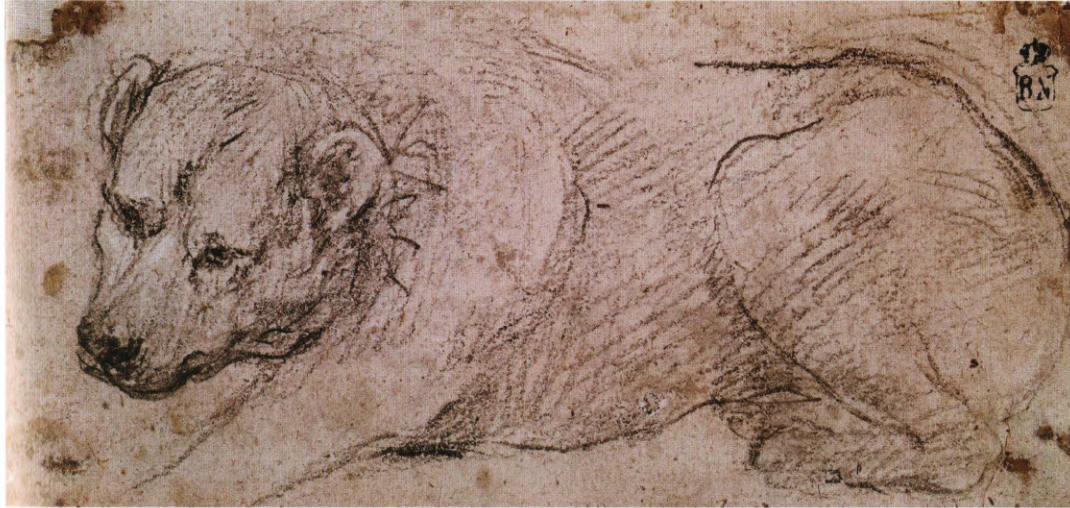


Bir At Eskizi, y. 1634-35, yeşil-gri kâğıt üzerine siyah tebeşir, Biblioteca Nacional, Madrid, İspanya, 27 x 18 cm

Diego Velázquez'in az sayıda çizimi günümüze kalmıştır. Bu onun çizim yapmadığı anlamına gelmez; yüzlerce çiziminin müzede bir yerlere kaldırılmış, belgelenmemiş, teyit ve tespit edilmemiş olması daha muhtemeldir. Bu esere bakılırsa, Velázquez'in çiziminin de en az resmi kadar seçkin olduğu aşikârdır.

Uzanan Bir Adam, y. 1619-60, renkli kâğıt üzerine siyah tebeşir, Biblioteca Nacional, Madrid, İspanya, 16 x 22 cm

Figürün güçlü modellenışı ile ışık ve gölgeleri gösterirken kullandığı akışkan teknik, Velázquez'in çizim hünerini açıkça ortaya koyar. Ancak alışılmadık bir şekilde, kâğıdın dokusunu kullanmıştır. Bu, geleneksel bir üslupla ele alınmış, geleneksel bir temadır; fakat hünerini resme aktarırken, sınırlarını sınamak için gelenekleri zorlamıştır.



Bir Köpek, y. 1619-60, renkli kâğıt üzerine siyah tebeşir, Biblioteca Nacional, Madrid, İspanya, 9 x 19 cm

Velázquez'in yaklaşım ve metotları, barok sanatının en radikal olanları arasındaydı. Tarihi tam olarak bilinmese de, uzanmış bir köpeği

betimleyen bu çizim onun kariyerinin ortalarında kendini ne kadar geliştirmiş olduğunu gösterir; dolayısıyla büyük ihtimale 1630'larda çizilmiştir.

Bu dönemdeki üslubu, canlı bir gerçekçilik yaratabilmek için, akışkan fakat masif, kabataslak fakat kendinden emin, şeffaf fakat dokuludur.



Kritik Yıllar



1630'lu ve 1640'lı yıllara gelindiğinde Velázquez kariyerinin zirvesine ulaşmıştı; cüretkâr, iddialı fakat gerçekçi tekniği, İspanya sarayındaki tüm rakiplerini gölgede bıraktı. Dönemin pek çok sanatçısının aksine Velázquez temalarını, çığır açan kabataslak fırça izleri ve doğal renkler kullanarak, cıfcaftan ve törensellikten uzak bir şekilde resmetti. İspanya kralı onun eserlerine başkalarınınkinden daha fazla kıymet vermeyi sürdürdü. Velázquez ilk İtalya seyahatinin ardından erken dönem üslubunu, özellikle kompozisyon ve renk kullanımında, klasik anlayıştan ve Rönesans sanatından öğelerle zenginleştirdi. Bu esnada, daha önemli roller üstlenmeyi kabul ettikçe, saraydaki diğer yükümlülükleri de arttı.

Yukarıda: Yusuf'un Kanlı Giysisinin Yakup'a Verilmesi'nden detay, 1630; Roma'yı ilk ziyareti esnasında, hayranlık verici ölçüde insani bir yorumla resmettiği bir Eski Ahit anlatısı.

Solda: Vulcanus'un Demirci Ocağı'ndan detay, 1630; yine Velázquez'in ilk İtalya ziyaretinde resmedilen bu eser, antik Romalı şair Ovidius'tan alınma mitolojik bir hikâyeyi canlı bir üslupla betimler.

**Yusuf'un Kanlı Giysisinin
Yakup'a Verilmesi, 1630, tuval
üzerine yağlıboya, San
Lorenzo Manastırı,
El Escorial, Madrid, İspanya,
223 x 250 cm**

Yusuf'un kışkanç kardeşlerinin, babalarını en sevdiği oğlunun öldüğüne ikna etmeye çalıştığı incil anlatısını konu alan bu tablo, Yusuf'un keçi kanına bulanmış gömleğinin babaya gösterildiği anı betimler. Velázquez sıradan insanları model olarak kullanmış ve hepsine son derece ifşa edici, bireysel yüz ifadeleri vermiştir. Tiziano'nun eserlerini yakından inceledikten sonra, çizgilerini yumuşatmış, daha açık renkli bir palet kullanmıştır:



Vulcanus'un Demirci Ocağı, 1630, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 222 x 290 cm

İtalyan barok ressamı Guido Reni'den (1575-1642) esinler taşıyan bu resim, Roma güneş tanrısı Apollo'nun yeraltı tanrısı Vulcanus'un ocağına gelip, kızı Venüs'ün onu –zırhını imal etmekte oldukları– savaş tanrısı Mars ile aldattığını söylediği anı betimler. Resmin doğalcılığı, o dönem için sıra dışıdır.





*Roma'daki Medici Villası,
Ariadne Pavyonu, y. 1630,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya, 59 x 45 cm*

Velázquez 1630 yazını Vatikan'da geçirdikten sonra, havanın daha serin olduğu ve zengin bir antik heykeller koleksiyonunun yer aldığı Medici Villası'na taşınır. Bununla birlikte toplam dört manzara resmi, daha sonra siyasetçi Jerónimo de Villanueva tarafından satın alınmıştır. Hafif fırça darbeleri, şeffaf katmanlar ve ışıklı bölümlerdeki impasto uygulaması o dönem için alışılmadık olsa da Velázquez bu metotları sonraki eserlerinde de tekrarlar.

*Roma'daki Medici Villası,
Grotto-Logia Cephesi, y. 1630,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya, 48 x 43 cm*

Bu eser büyük ihtimalle Velázquez'in ilk Roma ziyareti esnasında resmedilmiştir ve atmosferik akşam ışığını tuvale yansıtır. Mimari yapının önünde iki adam konuşmaktadır. Yanlarında tanrıların ulaşı Merkür'ün bir heykeli yer almakta, yukardaki taş trabzanlardan ise beyaz bir kumaş sarkıtılmaktadır. Bu esrarengiz eser, 19. yüzyıl gerçekçiliğinin habercisidir.



Antonia de Ipenarrieta y Galdós ve Oğlu Luis, 1631-32, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 205 x 115 cm

Kraliçenin eski bir portresi üzerine resmedilen bu eser; Velázquez'e önceden kralın üç portresini sipariş etmiş

olan (bu, onun yüksek tabakadan geldiğini gösterir) bir kadına aittir. Velázquez ile aynı yıl doğan Doña Antonia, Prens Baltasar Carlos'un bakıcılarından biridir. Bir sandalyeye dayanmış eli, kraliyet huzurunda oturma salahiyetini simgeler.



Antonia de Ipenarrieta y Galdós ve Oğlu Luis (yukarıdaki resimden detay)

Bu detay, Velázquez'in çocukla kurduğu sıcak ilişkisi ortaya serer. Küçük çocuk gergindir, ama korku duymamaktadır ve kendini resmeden sanatçıyı oldukça mutlu bakışlarla izlemektedir. Velázquez, incelikli fırça darbeleri ve yumuşak tonal kontrastlarla, sıkı ve rahatsız kraliyet giysileri içindeki çocuğun gerçeğe benzer, doğal bir imgesini yaratmıştır.



Prenses Doña Maria, Macaristan Kraliçesi, 1630, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 59 x 45 cm

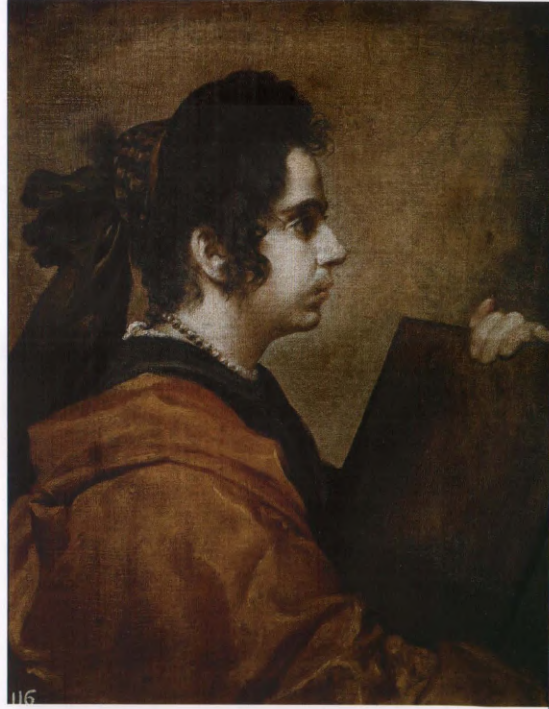
III. Felipe ile Kraliçe Margarita'nın kızları Prenses Doña Maria, 18 Ağustos 1606'da El Escorial'de doğmuş, 13 Mayıs 1646'da

Linz'te ölmüştür. Müstakbel İngiliz Kralı I. Charles ile evleneceği vaat edilmiş, fakat 1623'te, Charles'in Galler Prensi sıfatıyla onu ziyaretinde yapılan müzakereler başarısızlıkla sonuçlanmıştır: Prenses 1631'de, Charles yerine kuzeni Macaristan Kralı Ferdinand ile evlenmiştir.

Sibylla, 1630-31, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 62 x 50 cm

Velázquez'in pek çok eseri gibi bu da, sorulara yanıt vermekten ziyade yeni soru işaretleri yaratır. Buradaki

kadının bir kâhin ya da peygamber veya iddia edildiği üzere Juana Pacheco olduğuna dair hiçbir ipucu yoktur. Fakat Velázquez'in boya sürüşündeki incelik ve renk kullanımındaki tutumluluk itibarıyla önemli bir resimdir.



Genç Bir Adamin Portresi, y. 1630-31, tuval üzerine yağlıboya, Alte Pinakothek, Münih, Almanya, 89 x 65 cm

Kim olduğu bilinmeyen bir adamin bu tamamlanmamış portresi, Velázquez'in İtalya ziyaretinden önce daha sık kullandığı bir üslupla

yapılmıştır. Ressamin öncülük ettiği metotlardan biri de, eserlerinde kabataslak alanlar bırakmaktır; adamin tamamlanmamış elleri, yüzün değerini azaltmaz. Boya çok ince uygulandığından, kırmızısı alt boya parça parça görülebilmektedir.



Prens Baltasar Carlos ile Bir Çüce, 1632, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Fine Arts, Boston, ABD, 128 x 102 cm

Mart 1632'de, Kastilyalı soyluların İspanya tahtının 2 yaşındaki varisine bağlılık yemini ettiği bir törene

ithafen resmedilen bu Prens Baltasar Carlos portresi, hem gösterişli hem de samimidir. Henüz yürümeye başlamış prens, sarayda yaşayan cücelerden biriyle oynamaktadır. Cücenin elindeki elma ve çingirak, müstakbel kralın gözbebeğini ve asasını simgelemektedir.



Portre, y. 1630, tuval üzerine yağlıboya, Musei Capitolini, Roma, İtalya, 67 x 50 cm

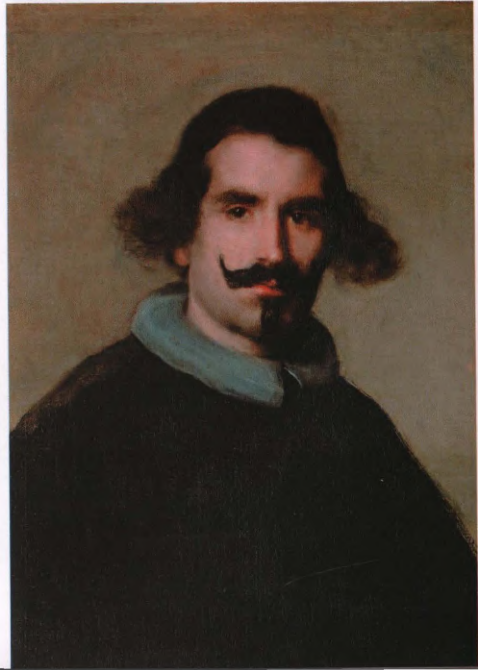
Bu resmin Velázquez'e ait olup olmadığı, uzmanlar arasında büyük tartışmalara yol açmıştır. Bu konuda görüş ayrılıkları olsa da, resmin Velázquez'in hassas

dokunuşlarından ve incelikli paletinden pek çok öge taşıdığı görülmektedir. Velázquez'in ilk İtalya ziyaretinde resmettiği ve ikinci ziyaretinde Pantheon'da sergilenen bir otoportresi olarak kayıtlara geçmiştir.

IV. Felipe Kahve ve Gümüş Rengi Kıyafetiyle, 1631-32, tuval üzerine yağlıboya, The National Gallery, Londra, İngiltere, 195 x 110 cm

İspanyol gelenekleri uyarınca Felipe genelde, asaletini ve tevazusunu sergilemek için

siyah giyinirdi, fakat burada Velázquez onu asgari fırça darbeleriyle betimlediği gümüş işlemeli kahverengi kadife bir giysi içinde resmetmiştir. Kral, elinde Velázquez imzalı bir kâğıt parçasıyla, bir masanın kenarında durmaktadır.





Don Diego de Corral y Arellano, 1631-32, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 205 x 116 cm

Antonia de Ipeñarrieta'nın ikinci kocasının bu portresi, Don Diego'nun statüsünü gösterir: Kral dairelerinin

denetçisi, Kastilya Konseyi yargıcı ve Aragon şansölyesi sıfatlarıyla, İspanya sarayında son derece nüfuz sahibidir. Velázquez onu, saraya yaraşır kıyafetler içinde, elinde görevini ve eğitimi simgeleyen belgelerle, asil bir adam olarak betimlemiştir.

Don Pedro de Barberana y Aparregui, 1631-32, tuval üzerine yağlıboya, Fort Worth, Kimbell Art Museum, Teksas, ABD, 198 x 111 cm

Calatrava Tarikatı'nın kırmızı haçı bir şövalyelik ve aristokratik imtiyaz nişanıdır; bu yüzden adam haç ön planda olacak şekilde durmuştur. Portre büyük ihtimalle Don Pedro'nun Ekim 1630'da tarıkata

kabulünü belgelemek için resmedilmiştir. Don Pedro (1579-1649) aynı zamanda IV. Felipe'nin Danışma Meclisi'nin üyesi, krallığın fahri posta müdürü ve Bilbao'nun güneyindeki doğum yeri Briones şehrinin valisidir. Velázquez, yüzündeki ve giysisindeki detayları, dokuları ve ton geçişlerini vurgulamak için onu kabaca sürülmüş, sıcak toprak rengi bir arka plan önünde resmetmiştir.





Don Juan Mateos, y. 1632,
tuval üzerine yağlıboya,
Gemäldegalerie Alte
Meister, Staatliche
Kunstsammlungen, Dresden,
Almanya, 108 x 89 cm

Dörtte üç profilden bu portrede, IV. Felipe sarayının avcibaşısı Don Juan Mateos, kendinden emin bir ifadeyle bakmaktadır. Kırmızımsı alt boya görünür ve eller, dönemin bir dizi Velázquez resminde olduğu gibi, tamamlanmamıştır. Velázquez, hem akışkan hem kaba, neredeyse impasto sürülmüş fırça darbeleri kullanmıştır. Esere bir etkileyicilik ve doğrudanlık etkisi verme maksatlı bu kabataslak görünüm kasten yaratılmıştır.

IV. Felipe, 1632, tuval üzerine
yağlıboya, Kunsthistorisches
Museum, Viyana, Avusturya,
127 x 86 cm

Bu portre ilk yapıldığında muhtemelen tam boy ölçülerdedir, fakat sonrasında küçültülmüştür. Bunun bir sonucu olarak, kenarlardan görünen ne olduğu belirsiz objeler nedeniyle kompozisyon dengesizdir. Yüzün kimi kısımları hariç, resmin özellikleri, Velázquez'in o dönem kullandığı üslup ve tekniklerle uyumsuzdur. Eserin büyük oranda asistanları tarafından resmedilmiş olması muhtemeldir.



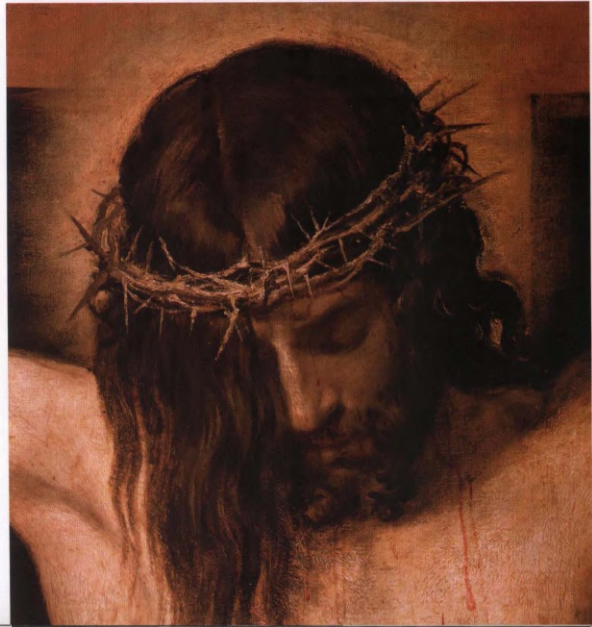


Çarmıhtaki İsa, y. 1632, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 250 x 170 cm

Velázquez İtalya'dan Madrid'e döndüğünde resmedilen bu eser; siyasetçi Jerónimo Villanueva tarafından, 1624'te kurduğu San Plácido manastırın için sipariş edilmiştir. Velázquez'in İtalya'da gördüğü klasisizmden izler taşıyan resim huzur vericidir ve İspanyol resminin en ünlü dinsel imgelerinden biri olmuştur. İsa'nın siyah arka planla vurgulanan solgun teni, gözleri üzerine çekmektedir.

Çarmıhtaki İsa (yukarıdaki resimden detay)

Bu eserin sarsıcılığı, kısmen, İsa'nın eğik boynu ve dikenli tacından düşerek yüzünün yansını örten saçlarından kaynaklanır. Bedenine kıyasla yüzü karanlık, gölgeli ve gizemlidir. Velázquez saçları resmederken ince ve kuru boyayı süratli darbelerle uygulamış, dikenli tac ile İsa'nın burnunu aydınlatan beyaz dokunuşlar eklemiştir.



İspanya Kraliçesi Elisabeth (Isabel), 1632, tuval üzerine yağlıboya, Kunsthistorisches Museum, Viyana, Avusturya, 132 x 101 cm

Kralın 134. sayfada yer alan resmi gibi bu portre de sonradan küçültülmüştür. Başta muhtemelen tam boy olan portre bugün üç çeyrek boyutlarındadır. Velázquez İtalya'dan döndükten sonra, eskiden kullandığı opak kırmızı yerine genelde beyaz zemin üzerinde çalışmaya başlamıştır. Bu, tüm eseri aydınlatmaktadır. Felipe her iki resmi de, kız kardeşi Prenses Maria Anna'ya vermiştir.



Kardinal Prens Fernando'nun Avcı Olarak Portresi, y. 1632-33, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 191 x 107 cm

Kralın küçük kardeşi Don Fernando 1609'da doğmuş ve 10 yaşındayken kardinal ilan edilmiştir. 25 yaşına

geldiğinde Flandra valisi olan Don Fernando'nun bu portresinin, Hollanda'yı yönetmek üzere yola çıkmadan hemen önce resmedildiği düşünülür. Eser, kraliyet ailesinin diğer mensuplarının av resimleriyle birlikte, kraliyet av köşkü Torre de la Parada'da sergilenmiştir.

Bir Soyulun Portresi, y. 1633,
tuval üzerine yağlıboya,
Otto Naumann Gallery,
New York, ABD, 47 x 39 cm

2011'de İngiltere'deki bir özel koleksiyonda bulunan portrenin Velázquez'e ait unutulmuş bir eser olduğu teyit edilmiştir. Uzmanlara göre bu portre, IV. Felipe'nin ellili ya da altmışlı yaşlardaki avcıbaşısı Juan Mateos'a ait olabilir. Velázquez bu resmi büyük ihtimalle ilk İtalya seyahatinden döner dönmez yapmıştır. Eser pek çok muammaya yol açmıştır. Eğer buradaki figür Juan Mateos ise, 134. sayfadaki portre ona ait değildir. Resmin nasıl kaybolduğu ve özel bir koleksiyona nasıl dahil olduğu bilinmemektedir.



Kardinal Prens Fernando
(yandaki resimden detay)

Üç erkek kardeşten en enerjik olanı Don Fernando, kısa sürede kendini kanıtlayarak hünerli bir asker olduğunu göstermiştir. Kardeşler arasındaki benzerlik, bu portrede de açıkça görülmektedir. Hepsinin Habsburglulara has dolgun dudakları, düşük göz kapakları, açık renk saçları ve uzun, iri burunları vardı. Velázquez, statüsünden ve mevkîinden gayet memnun olan, genç ve azimli bir adamı betimlemek için, asgari fırça darbeleri ve geleneksel bir yaklaşım kullanmıştır.

Soytari Avusturyalı Don Juan,
y. 1632, tuval üzerine
yağlıboya, Museo Nacional
del Prado, Madrid, İspanya,
210 x 123 cm

Avusturyalı Juan, kralın bir
kahramandan –İmparator
V. Kar'ın (1500-58) 1571'deki
İnebahtı Muharebesi'nde

Türkleri yenilgiye uğratan
gayri meşru oğlundan– esinle
bu saray soytansına taktığı
lakaptı. Bu lakabı yansıtmak
için Velázquez, onu arka
planda İnebahtı'na gönderme
yapan adeta soyut bir
muharebe tasviriyile, bir
general üniforması
içinde resmetti.



Soytari Avusturyalı Don Juan
(yukarıdaki resimden detay)

Velázquez, koca şapkasıyla
adamin kararsız yüz ifadesini
resmederken, geleneği hiçe
sayar: Boyayı yer yer kalın
şeritler; yer yer de ince, daha
küçük ve daha net izlerle

uygular: Sıkı sıkıya planlanmış
bir imgeden ziyade genel ve
akışkan bir izlenimin
amaçlandığı resme, birkaç
öznel detay eklenir: Açık
renkler, dikkati geniş açılı
palet bıçağı darbelerine
çekerek.



Soytari Avusturyalı Don Juan
(yukarıdaki resimden detay)

Velázquez, sık sık mekânsal
boya illüzyonları denemeleri
yapar: Burada, zemin
fayanslarını giderek
küçülterek, bir mekânsal
derinlik duygusu yaratmak

ister: Modelin cılız
bacaklarının etrafına bir zırhın
parçaları yerleştirilerek
izleyicilere buradaki espri
hatırlatılır: Saray soytansının
lakabı, bir kahramandan
gelmektedir: Derinlik kurşun
beyazı dokunuşlarla
da vurgulanır.



IV. Felipe'nin Avcı Olarak
Portresi, y. 1634-35, tuval
üzerine yağlıboya, Museo
Nacional del Prado, Madrid,
İspanya, 189 x 124 cm

Torre de la Parada,
Madrid'in kuzeyindeki
El Pardo ormanları içinde
bulunuyordu. Bu eser,
Velázquez'in bu binada
sergilenmek üzere resmettiği
ikinci portredir. Kral koyu
kahverengi bir cübbe
giymekte ve beyaz dantelli
bir Flandra yakası ile ayva
sansı süet eldivenler
takmaktadır. Arkadaki koyu
renk ağaç kralın yüzünü daha
da aydınlık göstermek için
yerleştirilmiştir.



Geyik Başı, y. 1634, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 58 x 44 cm

Alcázar yangınının kurtarılan resimlere dair 1735 tarihli envanterde "Velázquez elinden çıkma, bir geyik başı ve boynuzu"ndan bahsedilse de, Velázquez bu resmi büyük ihtimalle Torre de la Parada av köşkü için yapmıştır. Resmin kenarlardan kesilmiş olması Alcázar yangınında çerçevesinden çıkarılarak dışarı atılan tuvalerden biri olduğunu düşündürür.



Prens Baltasar Carlos Gümüş Rengi Kıyafetiyle, y. 1633, tuval üzerine yağlıboya, Wallace Collection, Londra, İngiltere, 118 x 96 cm

Prens Baltasar burada yaklaşık 3 yaşındadır. Velázquez onun masumiyetini tuvale yansıtırken, giysisiyle farklı bir mesaj verir: Prensi ışığa görmülmüş bir halde, müstakbel kral olarak konumunu bildiren pembe hükümdarlık kuşağı, kılıcı ve asasıyla buyurgan bir pozda resmeder. Velázquez farklı dokuları, hızlı ve zahmetsiz olduğu anlaşılan boya dokunuşlarıyla betimlemiştir.



Olivares Kont-Dükü'nün Atlı Portresi, 1634, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 314 x 240 cm

Velázquez bu portreyi resmettiği esnada, Olivares Felipe'nin en önemli vekili olarak gücünün zirvesindedir. Altın işlemeli bir yarım zırh,

tüylü bir şapka ve İspanyol ordularının amiri olduğunu belirten bir general kuşağı ile asası kuşanmış şekilde resmedilmiştir. İyi bir binici olduğu bilinen Olivares, kraliyete layık görülen bir pozda, şaha kalkmış güçlü bir atın üzerinde gösterilir.



Olivares Kont-Dükü'nün Atlı Portresi, y. 1635, tuval üzerine yağlıboya, The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 128 x 104 cm

Bu eser; süslü koşumuyula beyaz at hariç, Prado Müzesi'ndeki tam boy Olivares Kont-Dükü'nün

Atlı Portresi (aşağıda) ile aynı olduğundan, resmediliş nedeni tam olarak anlaşılamamıştır. Atın ve binicinin pozu her iki eserde de aynıdır; her ikisi de canlı renklerle boyanmıştır ve canlı tonlara sahiptir; fakat manzara ve boyanın sürülüşü farklıdır.



Olivares Kont-Dükü'nün Atlı Portresi (yukarıdaki resimden detay)

Velázquez bu buyurgan portrenin arka planında, doğal ve capcanlı bir manzara resmetmiştir. Tuval boyunca uygulanan geniş, hızlı ve kendinden emin fırça darbeleri, onun renk

anlayışını ortaya serer: Sıcak ile soğuk tonlar; küçük, kaygan fırça izleri ile daha kuru ve savruk fırça darbeleri yan yanadır. Rubens, Tiziano ve Ribera gibi sanatçılardan öğrendiği şeyleri yansıtan kompozisyon dinamik ve akıcıdır.

Beyaz At, y. 1634-35, tuval üzerine yağlıboya, Patrimonio Nacional, Kraliyet Sarayı, Madrid, İspanya, 310 x 245 cm

İtalyan tarih resimlerinin maniyerist ve erken barok ressamlarından oldukça

etkilenen Velázquez, atın bu dinamik ve güçlü duruşunu kariyeri boyunca pek çok atlı portrede tekrar etmiştir. Bu canlı resim, parlak renklerin ve serbest fırça darbelerinin eklenmesiyle tekniğinin ne kadar aydınlık ve taslakvari bir hal aldığını gösterir:



III. Felipe'nin Atlı Portresi (aşağıdaki resimden detay)

Orijinali, adı bilinmeyen bir ressam tarafından yapılmış olan bu eser, 1634 ya da 1635'te Buen Retiro kraliyet sarayı için Velázquez tarafından tekrar resmedilmiştir. Bu yakın plan detay, kabataslak, impasto

fırça darbeleri ve kalın beyaz boya şeritleriyle, sanatçının ileri görüşlü yaklaşımını ortaya serer. Yarattığı dinamizm, 20. yüzyıl sanatçıları –özellikle de izlenimciler; ard izlenimciler; fovistler ve dışavurumcular– tarafından sık sık taklit edilmiştir.

III. Felipe'nin Atlı Portresi, y. 1634-35, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 305 x 320 cm

1621'de ölen III. Felipe burada, ölümünden 2 yıl sonra oğlunun bir kraliyet emriyle yasakladığı Hollanda

dantelinden fırırnı yakasıyla gösterişli bir giysi içinde betimlenmiştir. Şaha kalkmış at ve kralın elindeki asa, onun gücü ve öneminin simgesiyken, arka plandaki deniz manzarası muhtemelen 1619'daki Portekiz ziyaretine bir göndermedir.





Kraliçe Margarita'nın Atlı Portresi, 1643-35, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 297 x 309 cm

Bu eser, Velázquez'in Buen Retiro için hazırladığı kraliyet portreleri serisinin bir parçasıdır. Avusturyalı Margarita (1584-1611)

III. Felipe'nin kansı, IV. Felipe'nin annesidir. III. Felipe'nin resmi gibi bu da önce adı bilinmeyen bir ressam tarafından yapılmış, ardından Velázquez tarafından yeniden resmedilmiştir. Kraliçe gümüş işlemeli, firfırlı yakalı şık bir elbise giymiş, başını inciler ve kuş tüyleriyle süslemiştir.

IV. Felipe'nin At Üstünde Portresi, 1634-35, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 303 x 317 cm

Buen Retiro için üretilmiş atlı portrelerin belki de en inceliklisi olan bu resim, saray kapısının yanına, Kraliçe Isabel portresinin karşısına asılmıştır.

Hem atın hem de binicisinin asaleti, kralın üstün binicilik hünerinin takdirdir. Velázquez, şaha kalkan atını kendinden emin bir şekilde kontrol ederken general kıyafeti içinde betimlediği Felipe'nin üstün konumunu vurgulamaktadır.



Kraliçe Elisabeth'in Atlı Portresi, 1634-35, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 304 x 314 cm

Gücü, görkemi ve soyluluğu temsil eden bir diğer resim, IV. Felipe'nin sevgili ilk eşi Isabel'i (Elisabeth) betimler. Süslü elbisesi, beyaz firfırlı

yakası ve gümüş yıldızlı korsesiyle abartılı giysiler içindeki kraliçenin doğal yüz ifadesi ve atın asil başı, titiz tasvirler ile serbest, gevşek fırça darbelerini birleştirmesiyle Velázquez'in odaklanmış ve kusursuz hünelerini sergiler.





Prens Baltasar Carlos'un Atlı Portresi, 1635-36, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 211 x 177 cm

6 yaşındaki prensin bu portresi, onu Madrid dağları önünde, bir general kuşağı ve komutan asası ile resmeder. Bu portre, Bueno

Retiro'da prensin anne ve babasının atlı portrelerinin ortasındaki bir kapının üzerine asılmıştır. Portrenin perspektifindeki tuhaflığın

nedeni budur; esere aşağıdan bakılması planlanmıştır. Güçlü renk kontrastları hayli çarpıcıdır.



Prens Baltasar Carlos'un Atlı Portresi (yandaki portreden detay)

Velázquez'in serbest tekniği, özellikle Prens Baltasar'ın yüzünde fark edilir. Anne ve babasının portreleri, bu portrenin iki yanında sergilenmek üzere tam profilden; büyükanne ve büyükbabasının portreleri ise, kral ve kraliçenin yanına asılmak üzere yarı profilden resmedilmiştir. Bu eserin o dönemki ve bir önceki kral ile kraliçenin portreleri arasına asılması, Habsburg hanedanlığının devamlılığına duyulan ümidin açık bir göstergesidir.

Prens Baltasar Carlos'un Atlı Portresi (yandaki portreden detay)

Hızlı, kısa fırça darbeleri ve prensin kıyafetindeki zenginliği vurgulayan kuru boya ile Velázquez, bir hareket izlenimi yaratır. Altın rengi ve siyah kıyafetinde, altın ve taba rengi eldiveni ve elbise kollarında, pembe, kırmızı, beyaz ve mor kuşağında görülebileceği gibi eserin renkleri güçlü ve derin tonlar ile açık ve aydınlık nüanslar içerir:



Breda'nın Teslimi, 1634-35,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya,
307 x 367 cm

Breda kenti, Aşağı Ülkeler'in kontrolü mücadelesinde özel bir önem taşıyordu. Bu eser, uzun bir kuşatmanın ardından 1625'te, İspanyol komutan Ambrosio Spinola'nın Breda'nın anahtarını Hollandalı vali Nassau'lu Justin'den aldığı anı resmeder: Resimde iki ordu arasındaki dostluğa ve barışa yer verilerek İspanyolların merhameti vurgulanır:



Breda'nın Teslimi (yukarıdaki resimden detay)

Velázquez bu eseri olayın üzerinden 10 yıl geçtikten sonra resmetmiş olsa da, doğal benzerlikleri, jestleri ve insan ifadelerini yakalama hüneryi aşıkardır. Eser, olayı az önce vuku bulmuşçasına gerçekçi betimleyişle, yaygın bir hayranlık uyandırmıştır. Örneğin, kalabalığın içinde dışarı doğru bakan bu asker, usta işi ve insanileştirici bir dokunuştur. Sıcak ve soğuk renk kontrastlarının dengesi de izleyicinin bakışlarını eserde dolandırır:



Breda'nın Teslimi (yandaki resimden detay)

Şehrin teslimi esnasında Spinola, asil bir ifadeyle, "Galibi muzaffer kılan, mağlubun yiğitidir," der. Velázquez Spinola ile kısa süre önceki İtalya ziyaretinde tanışmış ve komutanın insancılığını vurgulamıştır. Spinola mağlup rakibini kıbar bir üslupla karşılar, elini onun omzuna koyarak kahramanlığını teyit eder ve anahtar teslimi gibi küçük düşürücü bir olayı önemsizleştirir.

Breda'nın Teslimi (yandaki resimden detay)

Net bir bakış açısı ve keskin hayal gücüyle Velázquez, Hollanda ordusunun ezilmiş ve horlanmış görünmediği bir imge yaratır. Sonuçta, İspanyolların ana hedefi banıştır. Bu Hollandalı askerin beyaz gömleğinin pamuğundan arkadaki atın burnuna tüm dokuları, tonal derinliği vurgulayan birkaç akıllıca boya vuruşuyla, zahmetsizce resmetmiş gibidir.





"Breda'nın Teslimi" için eskiz,
y. 1634-35, renkli kâğıt
üzerine açık siyah tebeşir,
Biblioteca Nacional, Madrid,
İspanya, 26 x 17 cm

Spinola'nın atının dizginlerini tutan asker eskizi, resmin son halinde kullanılmak üzere çizilmiştir. Fakat tamamlanmış eserde bu asker, büyük ölçüde, önde sağda yer alan atın arkasında kalmıştır. Kâğıdın arkasında aynı resim için yapılmış bir diğer eskizle beraber bu çizim, Velázquez'den 6 real karşılığı satın alınmıştır.



"Breda'nın Teslimi" için eskiz,
y. 1634-35, renkli kâğıt
üzerine siyah tebeşir,
Biblioteca Nacional, Madrid,
İspanya, 11 x 11 cm

Bu silahşör eskizi, *Breda'nın Teslimi*'ne hazırlık maksadyla çizilmiştir. Velázquez bu resmi

bir baş ve uzlaş tasviri olarak resmetmiş olsa da, İspanyollar sakin, zarif ve bilge görünürken serbest hareketlerle çizilmiş bu silahşör örneğindeki gibi, Hollandalılar bitap görünmüştür.

Don Diego de Acedo, "El Primo", 1635, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 107 x 82 cm

Diego de Acedo 1635'ten hayata gözlerini yumduğu 1660'a kadar İspanya sarayına eğlence amaçlı

hizmet etmemiş, Danışma Kurulu sekreterleriyle birlikte çalışmıştı. Resimdeki kitapların ve yazı materyallerinin ima ettiği gibi, sorumluluğu kraliyet imzasını mühürlemekti. Velázquez'in tasviri, fiğüre asil ve saygın bir hava katmaktadır.



Heykeltıraş Martínez Montañés, 1635-36, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 110 x 87 cm

Juan Martínez Montañés, Velázquez'in portresiyle birlikte Floransa'daki heykeltıraş Pietro Tacca'ya gönderilmek üzere, kralın başının kilden bir heykelini

yapması için 1635'te saraya çağıldı. Montañés Pacheco'nun dostu ve dönemin İspanyol heykeltıraşlarının en önemilerinden biriydi. Felipe'nin başının kalıbını çıkarmak için 7 ay uğraştı. Kilden model tamamlanmasa da, Velázquez Montañés'i çalışırken resmetti.



*Prens Baltasar Carlos'un Avcı
Olarak Portresi, 1635-36,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya,
191 x 103 cm*

İspanyol tahtının 6 yaşındaki varisinin bu tam boy portresi, onu, genç prenslerin geleneksel eğitimlerinden biri olan avlanmaya gitmek üzereyken resmeder. Görünen o ki, kenarlarda iki köpeğin durduğu tuval küçültülmüştür; zira köpeklerden biri resmin dışında kalmıştır. Arkadaki manzara, Velázquez'in doğal manzaraları ve atmosferik koşulları betimleme merakını ortaya koyar.



**Prens Baltasar Carlos'un Avcı
Olarak Portresi (yandaki
resimden detay)**

Paletini soğuk griler, yeşiller, maviler ve az miktarda kahve ve altın renkleri ile sınırlayan Velázquez, bu eseri Torre de la Parada avcı köşkünün dekorunu tamamlamak için resmetmiştir. Arka planı resmediği genel itibarıyla kabataslak bir üslupta, savruk, serbest ve atmosferiktir; izleyicinin bakışlarını Prens Baltasar'ın yüzünden uzaklaştıracak hiçbir şey yoktur.



**Yelpazeli Kadın, y. 1635, tuval
üzerine yağlıboya, Wallace
Koleksiyonu, Londra,
İngiltere, 95 x 70 cm**

Resmedilen kişinin kim olduğu pek çok rivayete konu olmuşsa da, kesin olarak belirlenememiştir. Bu portre, çok sayıda tartışmaya yol açan muammalarla doludur. Velázquez, yelpazesini işveli bir edayla açan bu narin kadının muhtemelen en az iki resmini daha yapmıştır. Resmin akıllı kaşıklığına yol açmasının nedeni, Felipe'nin kadınlara derin kesimli korseler ve çemberli iç etek giymeyi yasaklamış olmasıdır –gerçi bu kural pek dikkate alınmamıştır.



Bir Adamın Başı, y. 1630-32,
fildişi rengi kâğıda
karakalem, Biblioteca
Nacional, Madrid, İspanya,
20 x 16 cm

Velázquez resim üslubunda olduğu gibi çizim tekniklerinde de oyunlara ve süslemelere yer vermez. Elindeki ister fırça olsun, ister palet bıçağı ya da karakalem, tuvale ya da kâğıda özgüvenle bıraktığı izler sağlam ve nettir. Bu portrede, hızlı ve etkileyici vuruşlar kullanarak, hem karakteri hem de gerçeğe benzerliği aynı ölçüde yakalar: Bu karakalem çalışma, tüm diğer portrelerinde olduğu gibi, canlı modelden faydalanılarak, bir resmin içine yerleştirilmek üzere çizilmiştir.

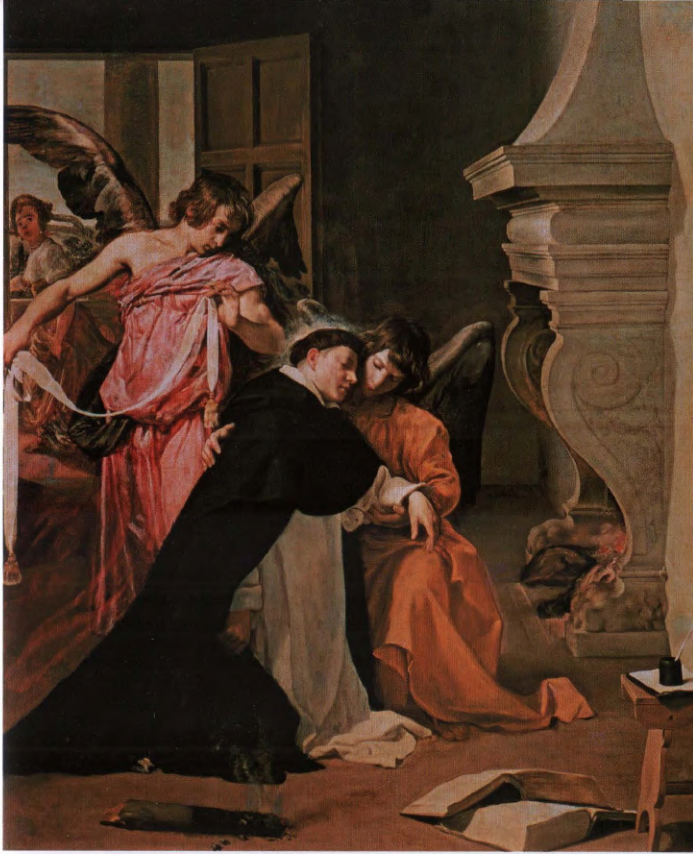
Genç Bir Kadının Portresi,
y. 1635, tuval üzerine
yağlıboya, Chatsworth House,
Derbyshire, İngiltere,
98 x 49 cm

Tüm kenarlarından kesilerek küçültülmüş bu portredeki kadın, görünüğe göre, bir önceki sayfada yer alan *Yelpazeli Kadın*'daki kişidir. Bu resim, Velázquez'in tende, inci kolyede ve dantelde görüldüğü üzere incelikli parlak vurgular uygulama hünerini ve samimi, asil ve hassas bir eser yaratan renk kavrayışını (tüm resim altın, toprak, kahve, siyah ve beyaz renklerinde çalışılmıştır) gösterir:



**Aquino'lu Aziz Tommaso'nun
Baştan Çıkarılışı, 1632-33,
tuval üzerine yağlıboya,
Piskoposluk Kutsal Eserler
Müzesi, Orihuela, İspanya,
244 x 203 cm**

İtalya'dan döndükten sonraki yıllarda Velázquez, kral için resim yapmak ve saray görevlerini yürütmekle meşguldü, fakat bu arada başka resim siparişleri de aldı. Olivares'in arkadaşı, Engizisyon üyesi Dominiken keşiş Antonio de Sotomayor (1577-1648) tarafından sipariş edilen bu eser Mart 1633'te, Murcia yakınlarındaki Orihuela'da yer alan Aziz Domingo okuluna gönderildi. Ön planda detaylı objelere ve arka planda kaçan bir fahişeye yer verilen resim net bir şekilde tanımlanmıştır:



**Aquino'lu Aziz Tommaso'nun
Baştan Çıkarılışı (yukarıdaki
resimden detay)**

Bu eser, Aquino'lu Aziz Tommaso'nun onu baştan çıkarmak üzere kardeşleri tarafından gönderilen fahişeyi yanan bir odun parçasıyla uzaklaştırdıktan sonra bitap düştüğü ve iki melek tarafından teskin edildiği anı betimler: Resim, Velázquez'in İtalya ziyaretinden pek çok şey öğrendiğini gösterir:



Soytarı Pablo de Valladolid,
y. 1635, tuval üzerine
yağlıboya, Museo Nacional
del Prado, Madrid, İspanya,
209 x 123 cm

Pablo de Valladolid (1587-1648) 1632'de Felipe'nin saray soytanı olmuştur. Dönemin modası boğazlı yakasıyla siyah bir elbise giymiş olan Valladolid, zemin ile duvarın ayrışmadığı bir uzamda teatral bir pozda görülür. Velázquez sadece toprak renkleri ve siyah

kullanarak, tonal kontrastlar ve resmin kenarlarından dışarı uzanan gölge aracılığıyla güçlü bir hacim ve perspektif duygusu yaratır. Bu resmin cüretkarlığını ve özgünlüğünü ifade edebilmek zordur. 19. yüzyıldan önce az sayıda sanatçı, gerçek dünyanın eserin dışında devam ettiğini vurgulayan resimler yapmıştır. Manet bu eseri, "Şimdiye kadar yapılmış belki de en hayret verici resim" olarak değerlendirmiştir.



Soytarı Don Cristóbal de Castañeda y Pernia, y. 1635, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 198 x 121 cm

Velázquez, en sevilen saray soytanlarından Don Cristóbal'ı, hızlı ve enerjik fırça darbeleriyle, cesur bir kompozisyon içinde betimledi. Renk tüm dikkati üzerine toplarken, diyagonal zemin bir dinamizm duygusu yaratır.

Kırmızı tuniğiyle soytan, Avusturyalı Juan'ın (1545-78) İnebahtı'da yenilgiye uğratıldığı Barbaros Hayrettin Paşa (diğer adıyla Kızıl Sakal) gibi giyinmiştir. Sinirli bir ifadeyle uzaklara doğru bakan Don Cristóbal, kibirli bir edayla kılıcının kabzasını tutmaktadır. Soytan gerçek hayatta, büyük bir askeri deha olduğuna inanmış ve bu nedenle Barbaros lakabıyla anılmıştır.

**Soytarı Don Cristóbal de
Castañeda y Pernia
(yandaki resimden detay)**

Cristóbal de Castañeda y Pernia, en üst düzey saray soytarıydı. "Barbaros" ya da "Kızıl Sakal" lakabıyla anılır ve güçlü karakteriyle tanınırdı.

Velázquez bir kez daha gerçekliği, gördüğü şeyi yumuşatmadan fakat içten duygularla resmederek betimledi. Don Cristóbal önceleri Avusturya Kardinal-Prensi Don Fernando'nun hizmetindeyken, daha sonra Felipe'nin sarayına dahil olmuştu.



**Soytarı Don Cristóbal de
Castañeda y Pernia (yandaki
resimden detay)**

Don Cristóbal'ın sol omzunda, bir Türk'e benzeyen görünüşünü pekiştiren gri bir pelerin vardır; fakat resmin bu kısmı, büyük ihtimalle 18. yüzyıl sonlarında, başka bir sanatçı tarafından tamamlanmıştır. Resmin geri kalanı hiçbir zaman tamamlanmamıştır; bu, yaydığı dolaysızlık hissini daha da pekiştirir. Don Cristóbal, krala saygıda kusur ettiği gerekçesiyle 1634'te kısa süreliğine Sevilla'ya sürgüne gönderilmiştir.





Aziz Antonios ve Tebli Paulos,
y. 1634, tuval üzerine
yağlıboya, Museo Nacional
del Prado, Madrid, İspanya,
257 x 188 cm

Aslında Buen Retiro'nun bahçesinde bulunan Tebli Paulos İnziva Odası için resmedilen bu eser, Aziz Antonios ile Tebli Paulos'un buluşması efsanesinden beş farklı sahneyi eşzamanlı gösterir: Ana olay ön planda, bir kuzgunun gagasında bir ekmek parçasıyla iki azize doğru uçtuğu yerde gerçekleşmektedir.

Aziz Antonios ve Tebli Paulos
(yukarıdaki resimden detay)

Velázquez'in Dürer'e ait aynı temalı bir ağaçbaskıdan etkilenmiş olması muhtemeldir. Dürer'in baskısında da bir somun ekmekle uçan bir kuzgun görülürken, Velázquez'in fırça darbeleri, incelikli vurguları ve şeffaf boyası, Rubens'in benzer eserlerini anımsatır. Burada Tebli Paulos, kendisine ekmek gönderip Aziz Antonios ile bir yemek paylaşmasını sağlayan Tanrı'ya şükretmektedir.



**Aziz Antonios ve Tebli Paulos
(yandaki resimden detay)**

İki azize ekmek götüren kuzgun, Tanrı'nın cömertliğini gösterirken, kayalık arka plan, Velázquez'in yakından tanıdığı Guadarrama granit mağaraları ile İspanya dağlarını anımsatır. Velázquez küçük ve dökümlü fırça izlerinin, kuru ve akışkan boyaların, kabataslak ve net uygulamaların bir bileşimiyle bir dizi tekniği yan yana kullanarak hikâyesinin etkileyici bir temsilini yaratmıştır.



**Aziz Antonios ve Tebli Paulos
(yandaki resimden detay)**

Arka planda, Aziz Antonios'u Tebli Paulos'a götüren rüyadan sahneler görülmektedir. Münzevinin mağarasına giderken ona bir orman perisi, insan başlı bir at ve bir kurt rehberlik etmiştir. Sol altta, iki aslan Paulos'un mezarını kazarken, Aziz Antonios onun cesedine bakmaktadır. İtalyan Rönesans ressamı Pinturicchio'nun (1454-1513) bir freskinin bu esere ilham verdiği düşünülür.





Şöhret ve Saygınlık



Velázquez iyi bir eğitim almıştı ve pek çok eserine yansıyan gelişkin bir zekâyâ sahipti. Önce Rönesans, ardından Trent Konsili sonrası Katolik kilisesi tarafından sanata dayatılan belli "akademik" kuralları açıkça göz ardı etti. Eserlerinin çoğu, karmaşık metaforlar ve muammalar içerirken bazıları ise dramadan ya da abartıdan kaçınan, sadece tefekkür dolu gözlemlere dayalı gerçekçi eserlerdi. Bu bile kendi başına sıra dışıydı. Pek çok resminde gerçeklik, imge ve gelenek arası ilişkileri indeledi. 1630'lardan sonra ünü arttı ve İspanya'nın dışına yayıldı; o artık bir şöhretti. Üst düzey konuklar onunla tanışmak, IV. Felipe onunla her zamankinden daha sık vakit geçirmek istiyordu.

Yukarıda: Kardinal Camillo Massimi, 1650. Karanlık bir arka plan üzerine dikkat çekici ölçüde tutumlu fırça darbeleriyle Velázquez, bu portreyi adeta nurlandırmıştır. Solda: Aynadaki Venüs'ten (1648-51) detay.



Basiskopos Fernando de Valdes'in Portresi, 1640-45, tuval üzerine yağlıboya, The National Gallery, Londra, İngiltere, 63,5 x 59,6 cm

Fernando de Valdes y Llanos, aristokrat bir aileden geliyordu. Kariyer basamaklarını hızla tırmanan Fernando de Valdes 1625'te Teruel Piskoposu, 1632'de León Piskoposu adayı ve

1633'te Granada Basiskoposu oldu. Aynı yıl, son derece prestiji ve önemli bir konum olan Kastilya Konseyi Başkanlığı görevine getirildi. Velázquez onu Madrid'ten tanyordu. Basiskopos 1639'da vefat ettiğinden, portrenin büyük ihtimalle ölümünden sonra yapıldığı düşünülür.

Meryem'in Taç Giymesi, y. 1635, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 176 x 124 cm

Alcázar'daki kraliçe dairelerinde yer alan şapel için yapılmış bu dengeli ve huzur verici resim, derin düşünceler uyandırır. Kompozisyon, kalbini işaret eden gençlik dolu Meryem'le uyum içinde, kalp şeklindedir. Meryem'in pelerini için pahalı lapis lazuli pigmenti kullanılmış, güvercinin etrafındaki ışık huzmesi kurşun beyazı kuru darbelerle boyanmıştır.





Modena Dükü Francesco II d'Este, 1638, tuval üzerine yağlıboya, Galleria e Museo Estense, Modena, İtalya, 68 x 51 cm

Avrupa'da giderek güçlenen Fransız hâkimiyetine karşı yardıma ihtiyaç duyan Modena Dükü Francesco II d'Este, askeri ve siyasi ittifaklarını güçlendirme niyetiyle Eylül ve Ekim 1638'de Madrid'i ziyaret etti. IV. Felipe onu kraliyet mensubu olarak karşıladı ve düke Altın Post Tarikatı nişanı taktı. Velázquez'in bu portresinde dük, tarikat şövalyelerinin zırhını kuşanmıştır.

Prens Baltasar Carlos, y. 1639, tuval üzerine yağlıboya, Kunsthistorisches Museum, Viyana, Avusturya, 128 x 99 cm

İspanya tahtının varisinin bu portresi, kral ve kraliçeninkilerle birlikte, Mayıs 1639'da Viyana'daki İmparatorluk Sarayı'na gönderildi. Bu resimde 10 yaşında olan prens, Altın Post Tarikatı nişanını takmaktadır. Velázquez prensin duruşu, giysileri, tavn ve ortamı betimleyişinde kraliyet portresi geleneklerine bağlı kalmıştır.





*Bir İspanyol Soylusu,
muhtemelen José Nieto,
1635-45, tuval üzerine
yağlıboya, Wellington
Museum, Apsley House,
Londra, İngiltere,
76 x 65 cm*

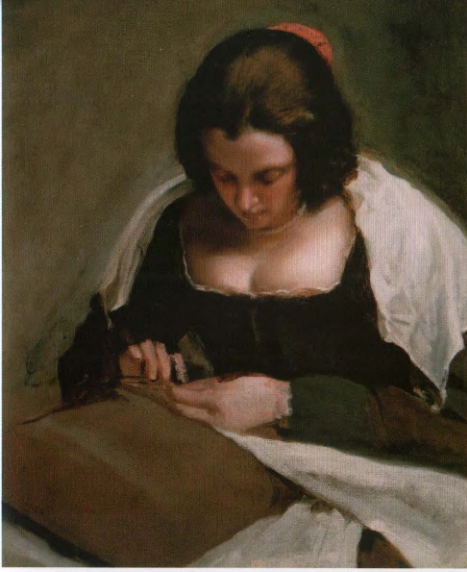
Bu kişinin, IV. Felipe'nin ikinci eşi Kraliçe Mariana'nın mabeyincisi José Nieto olduğu düşünülür. Aynı zamanda, *Nedimeler*'de kapıda duran figürdür: Koyu renk gözleri zekâ dolu bakarken, yukarı burulmuş bıyıkları ve keçi sakalının ardında incelikle betimlenmiş yüz hatları onun seçkin bir adam olduğunu ima eder. Yüzü, koyu renk kıyafetleri ve arka planla, öne çıkarılmıştır.

*Olivares Kont-Dükü, y. 1638,
tuval üzerine yağlıboya,
Ermitaj Müzesi,
St. Petersburg, Rusya,
67 x 54 cm*

Olivares'in bu küçük boy ve mütevazı portresine görünüme göre Velázquez başlamış, fakat muhtemelen asistanları tamamlamıştır.

Yine de karmaşık bir karakter izlenimi yaratılmıştır: Yaşlanmakta olduğu anlaşılan Olivares biraz zoraki gülümsemekte, kararlılığını korusa da bitap görünmektedir. Ağırıklı olarak zeytin yeşili, toprak rengi ve siyahtan oluşan sınırlı palet, resimdeki kasveti pekiştirir.





Dikişçi Kadın, y. 1635-43,
tuval üzerine yağlıboya,
National Gallery of Art,
Washington DC, ABD,
74 x 60 cm

Buradaki kadın, büyük
ihtimalle *Yelpazeli Kadın* ve
Genç Bir Kadının
Portresi'ndeki kadınla aynıdır;

fakat kim olduğu resmi olarak
belirlenememiştir. Sadece
başı tamamlanmış, eserin geri
kalanı kabataslak resmedilip
bırakılmıştır. Yüzdeki boya
sürüşünde Velázquez'in dahi
kolayca tespit edilebilir olsa
da, geri kalanı muhtemelen
Mazo ya da diğer asistanları
tarafından tamamlanmıştır.

Cüce Don Juan Calabazas,
nam-ı diğer Calabacillas
(aşağıdaki resimden detay)

Calabazas'ın bir önceki
resminden yaklaşık 6 yıl
sonra yaptığı bu eserde
Velázquez, asimetrik gülüşü,
şaşı bakışı ve dantel yakayı
serbest, savruk fırça
darbeleriyle yakalar.

"Budalaları" sarayda tutma
geleneği ortaçağda, ilkin
hayırseverlik maksadıyla
başlamıştır; fakat Velázquez
döneminde bu kesim,
esprileri ve görgü kurallarıyla
dalga geçmeleri nedeniyle
daha fazla ciddiye alınır
olmuştur. Velázquez'in bu
tasviri Calabazas'a beslediği
içten sevgiyi yansıtır.



Cüce Don Juan Calabazas,
nam-ı diğer Calabacillas,
y. 1639, tuval üzerine
yağlıboya, Museo Nacional
del Prado, Madrid, İspanya,
105 x 82 cm

Velázquez, Calabacillas'ı
("kabak kafa" anlamına gelen
bir lakap) betimlerken yüzünü
aydınlatan, yumuşak ifadesini

ve görüşündeki zayıflığı
vurgulayan hassas fırça
darbeleri gibi incelikli resim
hünerleri kullanarak saygı ve
sevgisini gösterir. Burada
kullandığı tekniklerin pek
çoğu, 18. yüzyıl sonları ve
19. yüzyıl başlarında Goya
gibi sanatçılar tarafından
kopyalanmıştır.



**Aisopos, y. 1638, tuval
üzerine yağlıboya, Museo
Nacional del Prado, Madrid,
İspanya, 179 x 94 cm**

Torre de la Parada'daki
odalarından birini dekore
etmek için yapılan bu eser;
MÖ 6. yüzyılda Yunanistan'da
yaşamış, hayatı ve insan

doğasını anlatan masallar
yazmış Aisopos'u resmeder.
Velázquez yorgun, yaşlı ve
hırpani görünüşüne rağmen
Aisopos'u içtenlikle
betimleyerek, gerçeğe benzer
ve ağırbaşlı bir imge
yaratmıştır. Elindeki kitap
bilgisini ve eğitimi
temsili eder.



**Menippus, 1639-40, tuval
üzerine yağlıboya, Museo
Nacional del Prado, Madrid,
İspanya, 179 x 94 cm**

MÖ 270 dolaylarında köle
olarak doğan Yunan filozof
Menippus'un, Torre de la
Parada'da Aisopos'un yanına

asılmak üzere resmedilmiş bu
tasviri, fiziksel görünüm ile
düşünsel yeti arasındaki
uyumsuzluğu gösterir:
Menippus, dış görünüşü ve
toplumsal sınıflar arası farkları
önemseyenleri hor gören
hicivleriyle ünlüdür.



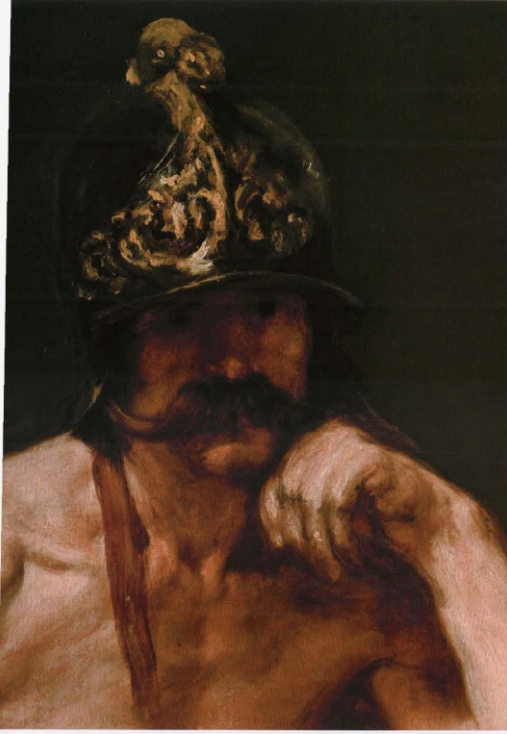
Menippos
(yandaki resimden detay)

Altıtan bakılarak resmedilen bu eserde Menippos –Velázquez'in dilenci, cüce ve ahmak resimlerine benzer şekilde– başına talihsizlikler gelmiş, pejmürde fakat gururlu bir adam olarak görünür. Velázquez burada da alışıldık şekilde kısıtlı bir palet kullanmış, boyayı gevşek, akıcı bir üslupla uygulamış ve dikkati filozofun ayrıksı yüz hatlarına çekmiştir. Eski bir hikâyenin bu doğalkı yaklaşımla ele alınışı, geleneksel yaklaşımlarla çelişir ve bilindik bir masala gerçekçilik katar:

Menippos
(yandaki resimden detay)

Kitaplar; kâğıtlar ve testi gibi arka plan objeleri oldukça ince, akışkan bir boyayla, basit formlarda ve az sayıda detayla resmedilmiş olsa da önem taşır. Zemindeki açık kitap, Menippos'un abesle iştiğali hor görmesine gönderme yaparken iki küre üzerine yerleştirilmiş rafta hassas bir dengede duran testinin ise hayatın kınlanlığını simgelediği düşünülür.





Mars, y. 1641, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 179 x 95 cm

Velázquez klasik kahraman Mars'ı başında miğfer, ayaklarının altında kalkan ve kılıçla, bir komutan asası tutarken betimler.

Gelenekselleşmiş otoriter ve buyurgan Mars tasvirlerinin aksine Velázquez, Vulcanus'un (onun zırhını imal eden kişidir) savaş tanrısını kansı Venüs ile basmasından sonraki anı resmeder. Renkler, Tiziano ile Rubens'in etkisini ortaya koyar.

Mars (aşağıdaki resimden detay)

Tuvalde bir klasik figürün tek başına betimlendiği bir diğer eser olan bu antik Roma savaş tanrısı Mars resmi, yine şaşırtıcı bir Velázquez yorumudur. Aisopos ve Menippos gibi bu da Torre de la Parada için üretilmiştir. Genç, erkeksi ve enerjik bir tanrının tasviri olmaktan ziyade, yaşlanmakta olan, yorgun ve mahzun bir figürdür.



Francisco Bandrés de Abarca,
y. 1638-40, tuval üzerine
yağlıboya, özel koleksiyon,
64 x 53 cm

Bu resim küçültülmüş, arma
ile Santiago Tarikatı'nın kızıl
haçı sonradan eklenmiştir.
Resmin orijinalinde sağ ön
kolun –elde bir kâğıt
parçasıyla– göğse dayalı
olduğu düşünülür: Bandrés
1629'dan itibaren sarayda
çalışmış ve 1645'te (bu eser
resmedildikten sonra)
Santiago Tarikatı Şövalyesi
ilan edilmiştir.



Cüce Francisco Lezcano,
y. 1640, tuval üzerine
yağlıboya, Museo Nacional
del Prado, Madrid, İspanya,
107 x 83 cm

17. yüzyıl İspanya'sında resmi
portreler, resmedilen kişinin
duygularını genellikle ifşa
etmezdi. Fakat Velázquez
saray cüce ve soytanlarını,
pek çok fiziksel ve zihinsel
özellikle –o dönem
için alışılmadık bir şekilde–
hassasiyet ve sevgiyle
resmetti. Cüce ve soytanları
sarayda barındırma âdetinin
nedenlerinden biri de,
kraliyet mensuplarının
kusursuzluğunu daha da
vurgulamaktı, fakat Velázquez
onları sadece birer insan
olarak resmetti.

Prens Baltasar Carlos ile Olivares Kont-Dükü Kraliyet Ahırlarında, y. 1639-40, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, Londra, İngiltere, 144 x 97 cm

Serbest fırça darbeleri ve yumuşak bir paletin kullanıldığı bu eserde yaklaşık 10 yaşındaki prens, gümüş ve altın süslemeli kostümü, kırmızı şalı, kabank siyah şapkasıyla, şaha kalkan bir midilli üzerinde otururken betimlenir. Yakınında Olivares dahil pek çok eşlikçisi varken, kraliçe ve kral da onu bir balkondan izler. Resimdeki insan grubu, prensin kral olunca elde edeceği gücü ve başarıları simgeler.

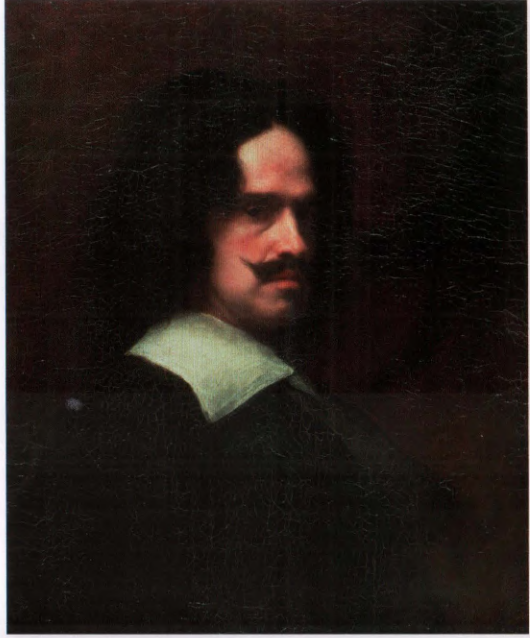


Otoportre, y. 1640, tuval üzerine yağlıboya, Museo de Bellas Artes de San Pio V, Valencia, İspanya, 46 x 38 cm

Hırpalanmış ve kesilerek küçültülmüş bu otoportrenin yapılış tarihi tartışmalıdır. Kolalanmış boğazlı yaka taktığı, dörtte üç profilden bu resimde Velázquez 40, hatta beki de 50 yaşında olabilir. Yüz ifadesi rahattır fakat dalgın görünür. Oldukça kuru bir boya ve küçük fırça darbeleriyle, sıcak ve canlı tonlarda aydınlık bölgeler yaratılmıştır.

**Otoportre, y. 1643, tuval
üzerine yağlıboya, Galleria
degli Uffizi, Floransa, İtalya,
71 x 58 cm**

Bu kompozisyon için Velázquez önce fırça ve palet bıçağı kullanarak kurşun beyazı bir zemin yaratmış, ardından boyayı ince katmanlar halinde sürmüştür. Arka planda, bir düzlük yerine canlılık hissi yaratmak amacıyla akışkan boya yamalarıyla karmaşık bir fırça izleri serisi uygulamıştır. İncelikli ton ve ışık etkilerine eşlik eden bu teknikler, bir dolaysızlık ve canlılık hissi yaratılmasına yardımcı olmuştur.



**Kardinal Borja'nın Başı İçin
Eskiz, 1643-45, beyaz kâğıt
üzerine siyah tebeşir, Real
Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid,
İspanya, 19 x 12 cm**

Bir dükün oğlu olan Don Gaspar de Borja y Velasco, 1582'de doğmuş, 1611'de kardinal olmuş ve 1643'ten 1645'teki vefatına kadar Toledo Başpiskoposluğu yapmıştır. Bu portre, inandırıcı ve gerçeğe benzer bir imge yaratan hassas, incelikli ton ve doku uygulamalarıyla, Velázquez'in çizime getirdiği özlü ve dinamik yaklaşımı gösterir.

IV. Felipe Fraga'da, 1644, tuval üzerine yağlıboya, The Frick Collection, New York, ABD, 130 x 99 cm

Velázquez'in 1640'larda resmettiği bu tek kral portresi, İspanyollann Fransızlar karşısında zafere ulaştığı Lérica Kuşatması'nı

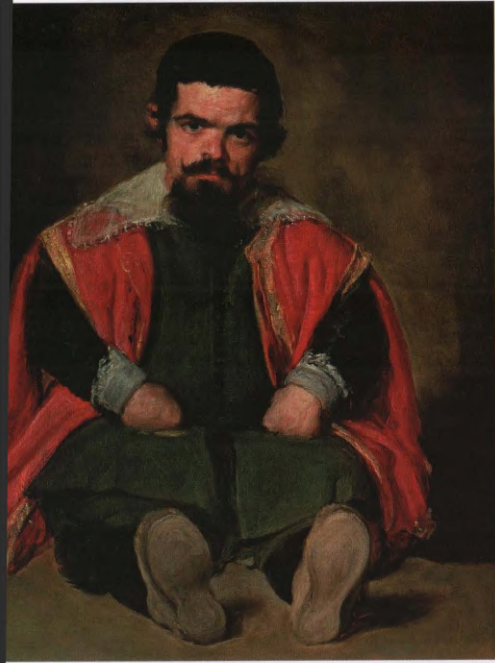
ölümsüzleştirir. Felipe, kuşatma esnasında giydiği kostümüyle, Fraga'daki geçici karargâhında poz vermiştir. Velázquez kralın yüzünde hızlı ve net, şık giysisinde ise daha gevşek fırça darbeleri kullanarak, buyurgan bir otorite izlenimi yaratmıştır.



Don Sebastián de Morra, y. 1646, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 106 x 82 cm

Önceleri Alcázar'da sergilenen bu eser, özellikle sağ kenardan kesilerek küçültülmüştür. Don Sebastián Flandra'da

Kardinal-Prens Don Fernando'nin hizmetindeyken, 1643'te İspanya'ya dönmüştür. Velázquez'in kırmızı, altın rengi, yeşil, mavi ve beyazdan oluşan paleti zengin ve gösterişlidir. Poz verenin saraydaki rolü ile kederli yüz ifadesi ve fiziksel kusurları arasında bir ikilik yaratır.



Kadın Figür (Boş Levha ile Sibylla), y. 1648, tuval üzerine yağlıboya, Meadows Museum, Dallas, ABD, 64 x 58 cm

Gizemli bir genç kadının bir diğer muammalı resmi olan bu eserde poz verenin kim olduğu bilinmemektedir.

Hristiyan tarihindeki olayları öngördüğüne inanılan mitolojik Sibylla'lardan birini temsil ettiği düşünülmektedir. Dağılmış koyu renk saçlarıyla bu genç kadın, çoğu İtalyan sanatçının betimlediği Sibylla'lar kadar egzotik ya da albenili değildir. Gerçek bir insan gibi tasvir edilmiştir.



Aynadaki Venüs, 1648-51,
tuval üzerine yağlıboya,
The National Gallery,
Londra, İngiltere,
122 x 177 cm

Engizisyon'un onaylamadığı
nü resimlerin günümüze
kalan tek Velázquez örneği
budur. Özel sipariş üzerine
ve muhtemelen Velázquez

Roma'dayken resmedilen
eser; Roma aşk tançası ve
ideal güzelliğin tecessümü
olan Venüs'ü betimler: Venüs,
kendisini ve izleyicilerin
Venüs'ü görebileceği şekilde
bir ayna tutan oğlu Cupido
ile birlikte. Aynanın açısına
bakılırsa aynadaki yansıma
semboliktir. Model,
Meryem'in Taç Giymesi (bkz.

sayfa 160) ve yandaki Baş
Levha ile Sibylla
resimlerindeki genç kızdır:
Velázquez, çok miktarda yağ
katılmış ince pigmentler
kullanarak, kadının sırt
kıvrımını yumuşak ve akıcı
firça darbeleriyle uzatmıştır:
Önceleri Kuzey İngiltere'deki
Rokeby Salonu'nda
sergilenen eser Rokeby

Venüsü olarak da bilinir:
Kadınların oy hakkı için
mücadele eden Mary
Richardson, National
Gallery'de sergilenen eseri
yedi noktadan kesmiş ve
tutuklanmıştır. Eser hemen
restore edilerek tekrar
sergilenmiştir:



Bir Santiago Tarikatı Şövalyesi,
y. 1645-50, tuval üzerine
yağlıboya, Staatliche
Kunstsammlungen, Dresden,
Almanya, 67 x 56 cm

Velázquez, kim olduğu tam olarak tespit edilemeyen bir İspanyol soylusunun bu güçlü portresini, önceki yıllarda geliştirdiği gevşek ve akıcı fırça darbelerini kullanarak resmetmiştir. Belli bir mesafeden bakıldığında imge net ve detaylı çalışılmış gibi görünür; fakat yakından bakınca boya sürüşü aceleci ve adeta gelişigüzeledir. Yumuşak ışık, sert görünümlü figürü tuvale daha cana yakın bir şekilde yansıtır.



Soytarı ve Köpek, y. 1640-45,
Velázquez'in atölyesi, tuval
üzerine yağlıboya, Museo
Nacional del Prado, Madrid,
İspanya, 142 x 107 cm

Velázquez'le ilişkilendirilen pek çok resim gibi bu eser de tartışmalara konu olmuştur ve onun atölyesinde yapıldığı düşünülür. Genelde İngiliz bir cücenin (Windsor Dükü tarafından IV. Felipe'ye verilen Kont Cüce Don Antonio el Inglés) ismiyle adlandırılan bu eser; ya Antonio'nun ölümünden sonra resmedilmiştir ya da –1617'de öldüğü düşünülürse– ona ait değildir.



Francisco Gomez de Quevedo y Villegas, 1630'lar, tuval üzerine yağlıboya, Apsley House, The Wellington Museum, Londra, İngiltere, 61 x 56 cm

Bu eserin ve İspanyol soylusu, siyasetçi, yazar Francisco de Quevedo'ya (1580-1645) ait Kosta Rika'daki bir başka portrenin Velázquez'in asistanlarınca resmedildiği düşünülür. Fakat iki resim de, Velázquez tarafından 1630'larda yapılmış bir portreyi temel alır: O dönemde Quevedo, kralın kâtibidir. Kendine has koyu çerçeveli kelebek gözlüğüyle bu yarım-boy portresi, onun Santiago Tarikatı'na bağlı bir şövalye olduğunu gösterir.

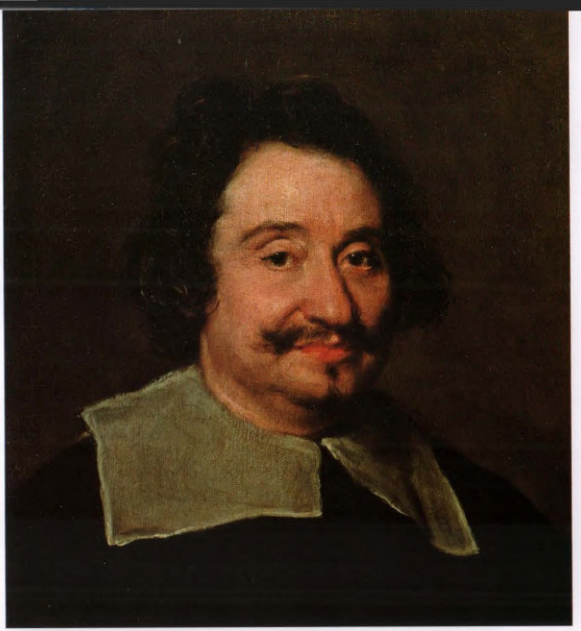
Juan de Pareja, 1649-50, tuval üzerine yağlıboya, The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 81 x 70 cm

Mağribi asıllı Pareja, bağımsız çalışan bir ressamdı. Velázquez'in atölyesine ne zaman katıldığı bilinmemektedir, fakat kısa zamanda güvenilir bir asistan konumuna yükselmiş ve ikinci İtalya seyahatinde Velázquez'e eşlik etmiştir. Roma'da resmedilen bu eser, 1650'de Pantheon'da sergilenmiştir. Hizmetkânın mağrur ve asil sakalı ve Velázquez'in görünüşüne göre zahmetsiz boya uygulaması pek çok kişiye hayranlık uyandırmıştır.



Papa'nın Berberi, y. 1650,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya, 50 x 47 cm

Papa'nın berberi Monseñor Michelangelo Augurio'ya ait olduğu düşünülen bu eseri Velázquez ikinci İtalya ziyareti esnasında resmetmiştir. Velázquez'e has metotlar göze çarpsa da, resimde dönemin İtalyan portrecilerinin etkisi gözlenir. Poz verenin tarzı da (hem saç hem kıyafeti itibarıyla) Papalık Sarayı'nda yaygın olan tarzla uyum halindedir.



X. Innocentius, 1650, tuval
üzerine yağlıboya, Galleria
Doria Pamphilj, Roma,
İtalya, 140 x 120 cm

Bu büyüleyici eser; Papa için üretilmiş başlıca portredir. Dış görünüşün ihtişamı ile Pamphilj'in kişiliğini ifşa eden derin gözlemleri buluşturan Velázquez, resmi gören herkesi kendine hayran bırakmıştır. Papa'nın pozunu Raffaello'nun yaklaşık 1518-19 tarihli Papa X. Leo resmine benzese de, eserin içtenliği bütünüyle özgün ve yeniliktir: Papa X. Innocentius bu portre için Velázquez'e yüklü miktarda para önermiş, fakat Velázquez sadece bir zincir ve bir madalya almayı kabul etmiştir.



X. Innocentius, 1651, tuval üzerine yağlıboya, Apsley House, Wellington Museum, Londra, İngiltere, 82 x 71 cm

Velázquez Papa portresini tamamladıktan sonra, öncelikle IV. Felipe olmak üzere başkalarına da gösterebilmek için baş ve omuz kısımlarının pek çok

kopyasını yapmıştır. Bu da, o kopyalardan biridir. Aynı koyu, parlak renkleri kullanmış, fakat arka plandaki taht gibi tüm ikincil detayları çıkartarak Papa'nın karakterine odaklanmıştır. İnce geçişler yapmanın zor olduğu kırmızı, çok fazla ve alışılmadık şekilde ahenkli kullanılmıştır.



X. Innocentius (yandaki resimden detay)

Eseri her zamanki gibi, çeşitli sanat gelenekleri ile yoğun gözlem gücünü ve kendine has tekniğini sentezleyerek resmeden Velázquez, bu Papa portresiyle İtalya'da pek çok insanı şaşırtmıştır. Eser şu

anda Roma'daki Doria Pamphilj'de bulunmaktadır. Papa sol elinde Velázquez'e hitaben bir referans mektubu tutmaktadır. Bu, hem sanatçının imzası, hem de resmin hikâyesinin bir parçası olarak işlev görür.



X. Innocentius (yandaki resimden detay)

Velázquez'ın ikinci İtalya ziyaretinde üstlendiği en önemli eser; Papa X. Innocentius adıyla bilinen Giovanni Battista Pamphilj'in bu portresidir. Resmi,

Vatikan'daki Rönesans tablolarını ve heykellerini incelerken, Ağustos 1650'de yapmıştır. Papa'nın yüz ifadesi çok dikkat çekmiş, pek çok yardımcısı bu somurtkan tasvirin onu kızdıracağından kaygı duymuş, ancak yanılmışlardır.

Kardinal Camillo Massimi,
1650, tuval üzerine
yağlıboya, Kingston Lacy,
Wimborne Minster, Dorset,
İngiltere, 74 x 58 cm

Papa X. Innocentius'un mabeyincisi Kardinal Massimi (1620-77) Velázquez ile yakın bir dostluk kurmuştu. Zengin renk tonlarıyla bu portre, daha düz bir netice yeğleyen İtalyan sanatının aksine, tuval üzerinde farklı dokular inşa ederek gerçekçi optik efektler yaratır: Massimi'nin giysisi, pahalı lacivert pigmentiyle boyanmış, bu yoğun renk ve etkileyici fırça uygulaması, portredeki figüre büyük bir aynalık katmıştır.



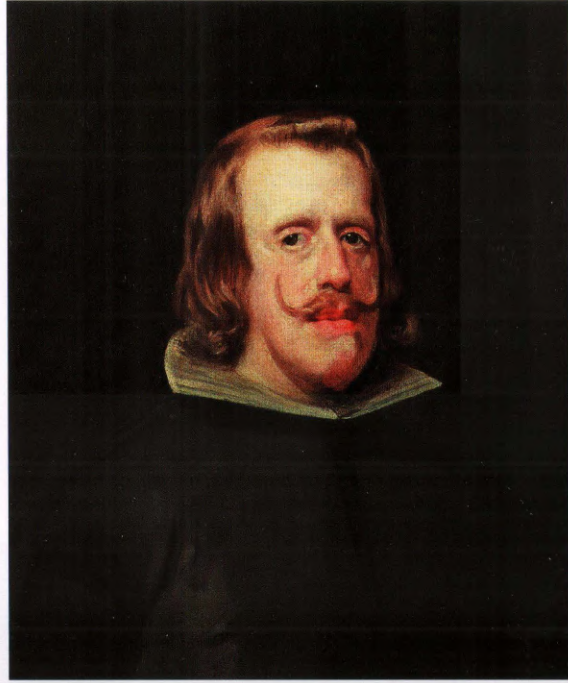
Kardinal Camillo Astalli, 1650,
tuval üzerine yağlıboya,
The Hispanic Society of
America, New York, ABD,
61 x 48 cm

Astalli (1616-63) 1650 yılında beklenmedik bir şekilde kardinal ilan edilir. Velázquez bu portreyi bu olayın anısına resmeder: İki adam, Velázquez'in Roma'da kaldığı sürede arkadaş olmuştur. Bu seçkin portre, ince ruhlu ve alımlı bir genç adamın gerçeğe çok benzer bir tasvirini sunar. Zaman ilerledikçe Astalli'nin bu mevki için yeterli yetkinlikte olmadığı görülür ve 1654'te görevinden azledilir.

IV. Felipe, y. 1653-55, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 69 x 56 cm

Koyu bir arka planda, ipek kumaştan siyah bir giysiyle resmedilen yaklaşık 50 yaşındaki kral, içe dönük ve hüzünlü görünmektedir. X. Innocentius portresine benzer şekilde Velázquez,

hükümdarın asaletini ve ihtişamını sergilerken, aynı zamanda onun derinlerde yatan karakterini ve duygudurumunu da ortaya serer: Felipe kız kardeşine yazdığı bir mektupta, kendini yaşlanırken görmekten memnuniyetsizliğini dile getirir, fakat yine de bu portre için poz verir:



İspanya Kralı IV. Felipe, y. 1656, tuval üzerine yağlıboya, The National Gallery, Londra, İngiltere, 64 x 54 cm

Aynı dönemde resmedilmiş bir önceki portresinde (yukarıda) kralın giysisi ipek kumaştan yapılmışken burada yaldızlı düğmelerle süslenmiş, muhtemelen kadifeden, mat renkte bir kıyafet giymiş ve boynundaki altın zincire Altın Post nişanı takmıştır. Bu, muhtemelen, Velázquez'in İspanya kralı dostu için yaptığı son portredir. Geniş fırça darbeleriyle resmedilmiş, pohpohlayıcı olmayan bu portre, gerçeğe inanılmaz benzer ve bugün bile yeni gibidir.



Prenses Maria Teresa, 1653,
tuval üzerine yağlıboya,
Kunsthistorisches Museum,
Gemäldegalerie, Viyana,
127 x 98 cm

İspanya sarayının ölçüsüz
giyim tarzı açıkça görülür:
Prensesin giysisi sahte
manşetler, geniş bir tarlatan,
inciler, fırırlı bir yaka,

kurdeleranından saatler ya da
minyatürler sarkan bir bel
kuşağı ve büyük bir mendille
süslenmiştir. Tonu, şekli,
dokuyu, kalıbı ve rengi
yakalayan canlı fırça
darbeleriyle Velázquez, bu
gösterişli tam boy portrede
yüksek bir gerçekçilik
hissine ulaşmıştır.



Prenses Maria Teresa
(yukarıdaki resimden detay)

Bu eser, IV. Felipe'nin
14 yaşındaki kızının 1653'te
İmparator III. Ferdinand'a
gönderilen portresidir.
Prensesin süslü peruğu o
dönem İspanya sarayında çok
revaçtadır. Dışarı çıkık gözleri,
boyunluğunu süsleyen
incilerde olduğu gibi, hafif bir
beyaz vurguyla parlatılmıştır.

Kraliçe Mariana, 1652-53,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya,
234 x 131 cm

Velázquez 1651'de Roma'dan İspanya'ya döndüğünde, Felipe ondan yeni kraliçeyi resmetmesini ister, fakat kraliçe ilk çocuğunu doğurmak

üzeredir ve doğumdan sonra da hastalanır. İyileştiğinde de Velázquez portreyi tamamlar: Beyaz makyajı ve siyah-gümüş renklerle gösterişli saray kostümüyle prensesin asaletini, görkemini ve gençliğini resmetmek için ölçülü fırça darbeleri kullanır. Prens burada 19 yaşındadır.



Prens Maria Teresa, 1651-54,
tuval üzerine yağlıboya,
The Metropolitan Museum
of Art, New York, ABD,
44 x 40 cm

Eserin elimizde kalan kopyalarına bakılırsa, IV. Felipe ile Kraliçe Elisabeth'in (Isabel) kızlarının bu portresi, muhtemelen hasar gördüğü için ya da daha kolay taşınabilsin diye

oldukça küçültülmüştür. Peruğu dönemin aristokratik modasına uygundur ve kelebek kurdelalarla süslenmiştir. İkinci İtalya ziyaretinden saraya döndüğünde Velázquez, ağırlaşan saray yükümlülükleri nedeniyle sanatsal çalışmalarını sınırlamak zorunda kalır. Yalnızca kraliyet portrelerine zaman ayırabilir.



Kraliçe Mariana, Velázquez'in Atölyesi, y. 1653, tuval üzerine yağlıboya, Kunsthistorisches Museum, Viyana, Avusturya, 204 x 126 cm

Velázquez'in 1652'de yeni kraliçe için resmettiği etkileyici tam boy portrenin derhal kopyalan yapılır. Bu kopya 1653 dolaylarında onun atölyesi tarafından üretilmiş ve Mariana'nın babasına gönderilmiştir. Velázquez'in dokunuşlarındaki kendiliğindenlik ve hafiflikten bir nebze yoksundur, fakat yine de İspanya sarayının ihtişamını ve Felipe'nin ikinci kansının gençliğini ve toyluğunu yansıtır.



IV. Felipe ile Aslan,
Velázquez'in Atölyesi, y. 1653,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya,
231 x 131 cm

Bu eser, Escorial'de kraliçenin portresiyle (bkz. sayfa 179) birlikte sergilenmek üzere Velázquez'in atölyesi tarafından resmedilmiştir. Felipe döneminde İspanya krallarnı zırh, asa, masa ve kılıç ile resmetme "kuralı" sönümlenmeye başlamıştır. Velázquez, atölyesine, kralı aygının dibinde bir aslanla resmetmesini söyleyerek, onu hâlâ korkulması gereken biri olarak betimlemek istemiştir.

Princesa Margarita, 1653,
tuval üzerine yağlıboya,
Kunsthistorisches Museum,
Vienna, Avusturya,
128 x 100 cm

Felipe ile Mariana'nın ilk çocuğunun istisnai bir güzelliğe sahip olduğu düşünülürdü. Velázquez onun büyürken bir dizi portresini resmetti. Bu resim, prenses yaklaşık 2 yaşındayken yapıldı.

Velázquez, zengin renk kontrastları kullanarak canlı bir imge yarattı. Pembe, gümüşlü brokar etek, desenli Şark halısı, koyu mavi kumaş, mavi-yeşil perde ve çiçekler yoğun bir renk ve doku yelpazesi sunuyordu.



Princesa Margarita (yukarıdaki resimden detay)

Velázquez, kariyerinin ilerleyen döneminde geliştirdiği gevşek resim üslubunu kullanarak, yumuşak saçları ve narin, donuk teniyle küçük bir çocuğun masumiyetini yakalamış, aynı zamanda süslü elbisesinin üzerindeki beyaz keten bezinin siyah dantel yakası, altın zincirler ve broş dahil tüm giysilerinin dokusunda, prensesin Habsburg soyunun devamı açısından taşıdığı önemi vurgulamıştır:



Nedimeler, y. 1656, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 318 x 276 cm

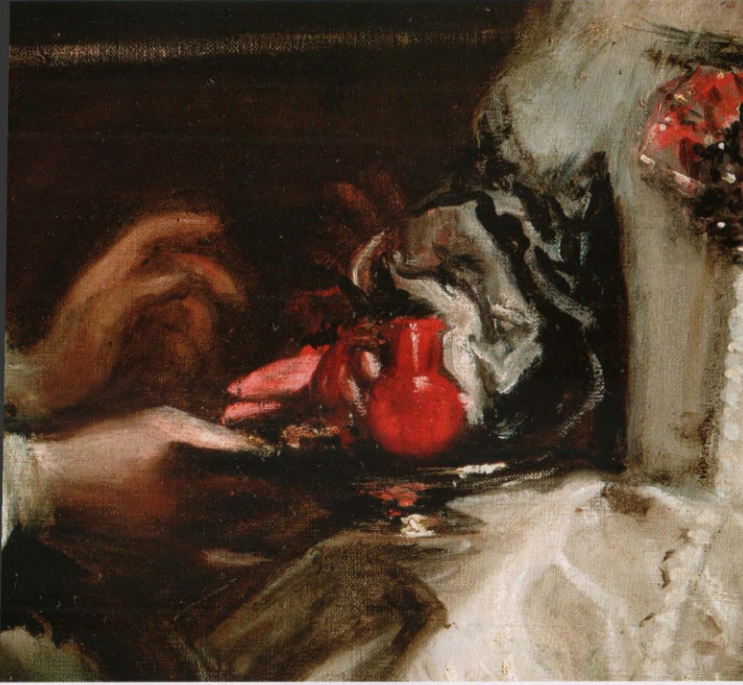
Dünyanın en ünlü, tartışmalı ve karmaşık resimlerinden biri olan bu eser; ebeveynlerinin gözetiminde iki nedime ve diğer saray mensuplarının eşlik ettiği Prenses Margarita'nın portresidir. Resmin tartışmalara yol açmasının nedeni, bir kraliyet topluluğunun yanı sıra Velázquez'in kendi hayatını ve kariyerini de temsil etmesidir. Kendisini (teyit edilmiş tek otoportresini) kraliyet ailesinin arasına yerleştirerek, kendisinin ve sanatının yüksek statüsünü vurgulamaktadır. Velázquez'in figürleri yerleştiriş, perspektif tasviri, ışık ve atmosfer olağanüstüdür. Fakat yine de bu resmi neden yaptığını sorusunun yanıtı net değildir.

Nedimeler (yukarıdaki resimden detay)

Bu resimdeki köpek, IV. Felipe'nin Avcı Olarak Portresi'ndeki köpekle aynı cinstir. Sahibi sanatçının stüdyosunu ziyaret ederken

uykuya dalan köpek, kral ve kraliçe artık oradan ayrılmak üzere olduğundan cüce Nicolas Pertusato tarafından nazıkçe dürtülerek uyandırılmaya çalışılır. Cüce Maribarbola ise tuvalden dışarı doğru bakmaktadır.





Nedimeler (sayfa 183'teki resimden detay)

Margarita'nın beyaz elbisesi ve süs çiçeğinin yakın plandan bakınca son derece gevşek boyandığı, fakat belli bir mesafeden bakınca son derece detaylı olduğu görülür: Nedimelerinden Maria Agustina de Sarmiento ona içecek ikram etmektedir. Velázquez kurşun beyazı, kurşun-kalay sarısı, toprak sarısı, kalsit beyazı, kobalt mavisi, azurit mavisi, vermilyon, koyu kırmızı, toprak rengi ve nihayet küçük dokunuşlar halinde lacivertten oluşan, alışıldığı üzere sınırlı sayıda renk kullanır.

Nedimeler (sayfa 183'teki resimden detay)

Kızlarını ziyarete gelen kral ve kraliçenin aynadaki flu yansıması, resim yapışını izledikleri Velázquez'in stüdyosunda olduklarını ima eder: Artık orayı terk etmektedirler ve aynadaki yansımaları bir çift porte yaratır: Hükümdar ile kraliçesinin ve Margarita'nın. Van Eyck'in *Arnolfini'nin Evlenmesi*'nde kullandığı bir metodu seçen Velázquez, kral ve kraliçeyi stüdyosundaki topluluğun bir parçası kılar.





Nedimeler (sayfa 183'teki resimden detay)

Bir diğer karmaşık mekânsal ilişki de, kraliçenin mabeyincisi José Nieto'nun kral ve kraliçenin yansımasıyla aynı seviyede, arka planda görünmesidir. Nieto'nun hatları belli belirsiz olsa da, Velázquez'in stüdyosunu terk etmek üzere olan Felipe ve Mariana için kapıyı açtığı görülür: Nieto'nun tam önünde duran Margarita'nın nedimelerinden Doña Isabel de Velasco, prensese reverans yapmaktadır.

Nedimeler (sayfa 183'teki resimden detay)

Margarita'nın nedimelerinden, saçına bir kelebek süsü takmış olan Maria Agustina Sarmiento de Sotomayor prensesin önünde diz çökerek, ona altın tepsideki kırmızı sürahidin su ikram etmektedir. Onun arkasında Velázquez'in kolu, paleti ve uzun saplı fırçaları görülebilir. Kendini kraliyet maiyeti arasında resmeden Velázquez belki de, uzun süredir taşıdığı kabul görme ve soylu statüsüne yükselme arzusuyla yüzleşmektedir.



*Beyaz Giysisiyle Prenses
Margarita, y. 1655-56, tuval
üzerine yağlıboya,
Kunsthistorisches Museum,
Viyana, Avusturya,
105 x 88 cm*

Yaklaşık 4 yaşındaki prenses burada da şatafatlı bir kıyafet içindedir. Prenses, Velázquez'in daha sonra *Nedimeler*'de de kullanacağı duruşla poz verse de bu, o resim için bir eskiz değildir, zira Viyana sarayına gönderilmiştir. Kıvrıkcık saçlar ve abartılı, ağır tarlatan etekle Velázquez, bir çocuğun masumiyeti ile kralliyet sarayının katı gelenekleri arasında denge kurmuştur.

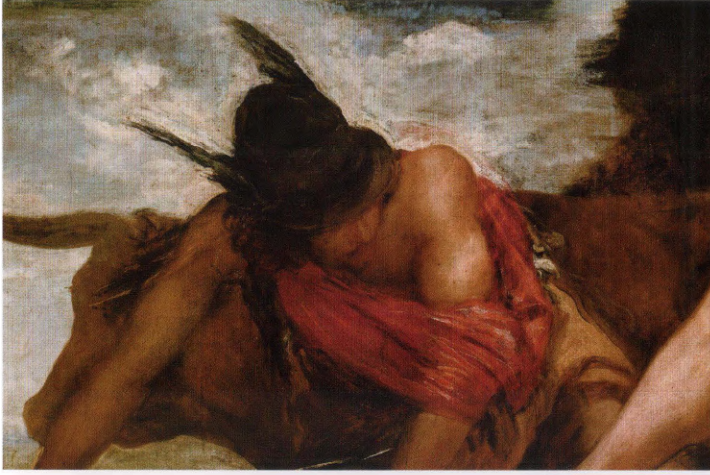


*Merkür ve Argus, y. 1659,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya,
128 x 250 cm*

Alcázar'daki Aynalı Salon için resmedilen bu eser, 1734 yangınında kurtanmıştır. Ovidius'un *Dönüşümler*'inden, haberci tanrı Merkür'ün müziğinin çoban Argus'u uyutması hikâyesini tasvir

eder. Burada Merkür, tanrıça Iuno'ya ait bir ineğe göz kulak olmaktadır: Iuno'nun kocası Iupiter, aşığını ineğe dönüştürmüş ve Iuno'nun kıskançlığını dindirmesi için onu Iuno'ya vermiştir.





Merkür ve Argus (yandaki resimden detay)

Efsaneye göre Argus'un yüz gözü vardır. Bu yüzden Luno Argus'a, onun aslında lo olduğunu bildiği ineği gözü önünden ayırmama talimatı verir: Iupiter (tüylü şapkasıyla) Merkür'e, flüt çalarak Argus'u uykuya daldırmasını ve ardından bir taşla sersemleterek kafasını koparmasını emreder. Eserin Alcázar'da bir pencere üzerine asılacak olması nedeniyle Velázquez resmi uzun bir formatta yapmak zorunda kalmıştır.

Merkür ve Argus (yandaki resimden detay)

Argus'un ölümünden sonra Luno onun bütün gözlerini, daha sonradan onun sembolü olacak bir tavuskuşunun kuyruğuna yerleştirir. Velázquez boyayı, beyaz zemin üzerine küçük,

etkileyici fırça darbeleriyle ve akıcı bir üslupla sürmüştü. Argus figürünü ışığa boğarken kompozisyonun geri kalanını kontrast oluşturan karanlık ya da yarı aydınlık bırakmıştır. Buradaki doğacı yaklaşımı, dönemi için oldukça devrimcidir.



Kraliçe Mariana, Velázquez'in Atölyesi, y. 1656, tuval üzerine yağlıboya, San Fernando Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi, Madrid, İspanya, 66 x 56 cm

Kraliyet ailesinin resmi portrelerine, Avrupa'daki diğer kraliyet aileleri ve soylular büyük rağbet gösteriyordu. Velázquez,

sonrasında asistanlarının tamamlanmak ya da tamamlanmış bir eser kopyalanmak üzere süratle çok sayıda portre resmediyordu. Bu eser de, Mariana yaklaşık 21 yaşındayken yapılmış stüdyo portrelerinden biridir. Avrupa'daki koleksiyonlarda buna benzer en az üç portre daha vardır.



Yün Eğiren Kızlar, y. 1657,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya,
167 x 252 cm

Bu eser *Nedimeler* ile birlikte, Velázquez'in belki de en tartışmalı ve gizemli resimlerinden biridir. *Arakhne Hikâyesi* olarak da bilinen resim, Ovidius'un *Dönüşümler*'indeki mitolojik hikâyelerden birini tasvir eder. Sanatın koruyucusu tanrıça Athena, ölümlü Arakhne ile bir yün eğirme yarışına girer. Athena'nın kilimi tanrıların başkaldırınları kaderini betimlerken Arakhne tanrıların skandallara yol açan eylemlerini anlatır.

Yün Eğiren Kızlar (yukarıdaki resimden detay)

Arakhne'nin eseri Athena'ninkini gölgede bırakınca, tanrıça çok sinirlenir ve Arakhne'yi bir örümceğe dönüştürür. Velázquez'in bu hikâyesi betimleyişi son derece sıradışıdır. Ana olay arka planda gerçekleşirken, ön planda Arakhne kilimini tamamlaması öncesinde yün sarmaktadır. Velázquez eseri turuncu bir zeminde çalmış, resmin öğelerini belirlemek istediği yerlerde akışkan ya da daha kalın boya kullanmıştır.





Yün Egiren Kızlar (yandaki resimden detay)

Ana olay arka planda, sahneye benzer bir yerde gerçekleşmektedir. Arakhne Avrupa'ya tecavüzü betimleyen kilimin önünde dururken zırh kuşanmış Athena onu cezalandırmaktadır. Velázquez mekânı kraliyyetin kilim atölyesine benzer şekilde resmetmiştir. Böylece gündelik bir sahne izlenimi yaratmakta, fakat daha yakından bakınca, efsanenin anlatısı ortaya çıkmaktadır.

**Mavi ve Altın Sarısı Giysisiyle
Prenses Margarita, 1659,
tuval üzerine yağlıboya,
Kunsthistorisches Museum,
Viyana, Avusturya,
127 x 107 cm**

Margarita, doğar doğmaz nişanlandırıldığı Alman İmparatoru I. Leopold'un Viyana'daki İmparatorluk Sarayı'na gönderilmek üzere resmedilen bu eserde yaklaşık 8 yaşındadır. Henüz dönemin modası ağır peruklar altına gizlenmemiş saçlar ile altın sansır-mavi brokar ve kadife kıyafet arasında kontrast yaratan Velázquez'in, bu güzel kız çocuğunu resmetmekten keyif aldığı anlaşılmaktadır.





Prens Felipe Prospero, 1659,
tuval üzerine yağlıboya,
Kunsthistorisches Museum,
Viyana, Avusturya,
128 x 99 cm

Üzerinde hoş bir beyaz muslin önlüğün olduğu kırmızı ve gümüş işlemeli giysisiyle 2 yaşındaki prensin bu portresi, sağlığından duyulan yoğun kaygılan yansıtır. Önlüğünde onu kem gözlerden korusun diye nazarlık, hastalıklardan korusun diye bir parfüm topu ve nerede olduğu anlaşılsın diye küçük çanlar asılıdır. Varisi olmayan IV. Felipe, eşinin ve ilk oğlunun ölümünden sonra gönülsüzce tekrar evlenmiş, yeni kraliçenin 1657'de bir erkek çocuk doğurması büyük sevinç yaratmıştır:

Prens Felipe Prospero
(yukarıdaki resimden detay)

Hayvanların bağımsız birer figür olarak resmedilişi, Velázquez üzerinde derin etki bırakan Venedikli ressamlarla başlamıştır. Velázquez de portreye bir evcil köpek ekleyerek bu eseri kişiselleştirmek istemiştir.



**Prens Felipe Prospero
(yandaki resimden detay)**

Felipe Prospero 4 yaşını göremeden hayatını kaybeder. Velázquez bu narin çocuğu, 2 yaşındayken, İspanya sarayının şatafatıyla çevrelenmiş bir halde resmeder. Prens donuk yüzü ve elleri, beyaz önlüğü ve kırmızı-gümüş işlemeleri, karanlık arka plan karşısında parlak görünür. Gürbüz Prens Baltasar Carlos'u resmettiği daha önceki eserlerinden farklı olarak, Velázquez burada Habsburgların umutsuzluğunu ve kınlanlığını gizlemeye çalışmaz. Prens bu portrenin üzerinden iki yıl geçmeden ölür: Eser, onun Velázquez tarafından yapılmış son resmi. Bu ve prensin ablasının portresi (bkz. sayfa 189), bir yıl sonra yüksek ateş nedeniyle hayatını kaybeden Velázquez'in büyük ihtimalle son eserleridir.





Esin ve Etki



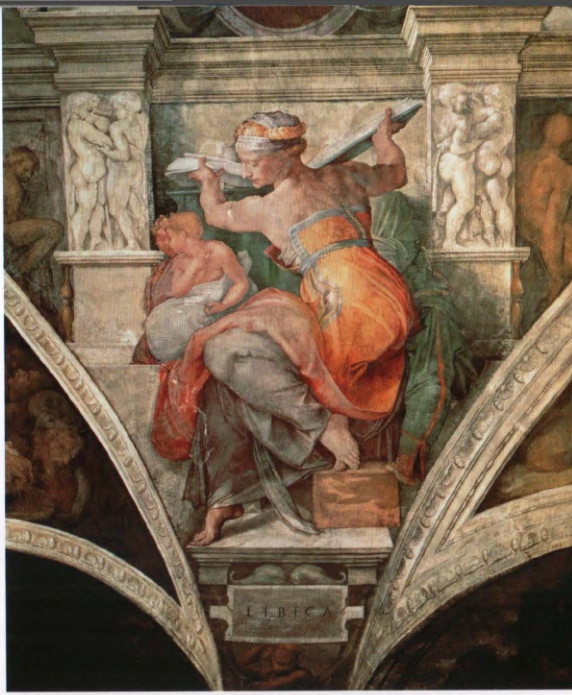
Herrera'nın atölyesindeki çocukluk yıllarından Pacheco'ya çıraklığına, İspanya sarayında geçen dönemine ve İtalya deneyimlerine kadar hayatının her aşamasında Velázquez bütünüyle sanat ve kültür içinde gelişti. Sarayda ihtişamlı sanat eserleriyle çevrili bir yaşam süren Velázquez, İtalya seyahatlerinde bu koleksiyonu güçlendirmeye çalıştı ve ününe ve yetkinliğine rağmen başkalarından yeni şeyler öğrenmekten hiç vazgeçmedi. Saray koleksiyonundaki sanat eserlerindeki fikirleri ve hünerleri içselleştirdi; bunlara İtalya seyahatlerinde gördüğü antik Yunan ve Roma heykellerini, Raffaello, Tiziano, Tintoretto ve Veronese gibi Rönesans ve maniyerizm üstatlarının resimlerini ekledi. Michelangelo, Caravaggio, Reni, Poussin, El Greco, Ribera, Rubens, Hals ve Van Dyck dahil pek çok sanatçının eserlerinden esinlendi. Onun eserleri de Zurbarán, Cano ve Murillo gibi çağdaşlarından Goya, Carolus-Duran ve Courbet gibi isimlere varana kadar sayısız sanatçıyı etkiledi. Galerinin bu bölümünde, Velázquez'in ilham aldığı ve verdiği kimi sanat eserleri görülebilir.

Yukarıda: Ester Kral Aheşveroş'un Huzurunda, 1547-48, Jacopo Tintoretto. Velázquez'in paletinde güçlü bir etki bırakan titrek, ihtişamlı renkler görülür.

Solda: Atina Okulu, 1509-11, Raffaello. Sanatçı burada Rönesans ruhunu cisimleştirir. Sayısız eserin yanı sıra Romada gördüğü bu resim de Velázquez'e ilham kaynağı olmuştur.

Libyalı Sibylla, Michelangelo,
1511-12, fresk, Sistina Şapeli
tavanı, San Pietro Bazilikası,
Vatikan, İtalya, 395 x 380 cm

Michelangelo'nun bu üslubu, Sistina Şapeli tavanını boyarken gelişmiştir. Bu devasa Sibylla resmi, ilerleyen yıllardaki daha anıtsal üslubuyla resmedilmiştir. Hem Pacheco hem Rubens'ten Michelangelo'yu ve Raffaello'yu çalışma tavsiyesi alan Velázquez, Roma seyahatleri esnasında onların büyük ve güçlü figürler yaratma üslubundan esinlenerek, 1630 tarihli *Vulcanus'un Demirci Ocağı* örneğindeki atletik figürlerde gördüğü gibi, bunu tuvaline yansıtmıştır.



Atina Okulu, Raffaello,
1509-11, fresk, Stanza della
Segnatura, Vatikan, İtalya,
500 x 770 cm

Stanza della Segnatura duvarlarındaki dört ana fresk grubundan biri olan bu eser, ilk "tarih" resmi olarak tanımlanmış ve sonraki bir dizi tarih resmine model olmuştur. Pacheco'yla ilk derslerinden itibaren Velázquez, Raffaello'da olan denge, ahenk, figür yerleşimini ve perspektif ve uzam temsili dikkate almayı öğrenmiştir.



Bakire Meryem ile Bir Gül,
Raffaello veya Giulio
Romano (y. 1499-1546), y.
1520, tuval üzerine
yağlıboya, Museo Nacional
del Prado, Madrid, İspanya,
103 x 84 cm

Raffaello'nun bir tasarımdan
Giulio Romano'nun resmettiği
düşünülen bu eser, İspanya'ya
Velázquez ya da 17. yüzyılda
bir başka İspanyol soylusu
tarafından getirilmiş olabilir.

Resmin pek çok kopyası
çıkarılmıştır. Eserin adı, İsa'nın
ayakucundaki gülden gelir.
Velázquez bu tür eserlerden,
ışık-gölge oyunları ve
duygusal yüz ifadeleri gibi
konularda ilham almıştır.



I. François'ın Portresi, Tiziano,
1539, tuval üzerine
yağlıboya, Musée du Louvre,
Paris, Fransa, 109 x 89 cm

Velázquez, cüretkâr ve yenilikçi sanatçı Tiziano'ya özel hayranlık besliyordu. Venedikli ressamın bir resmi hızla yapıp, sonra bir kenara koyup, haftalar sonra üzerine yeniden çalışması Velázquez'in de vakti elverdiğince uyguladığı bir teknikti. Velázquez gibi Tiziano da şöhretini ve gücünü portrelere borçluydu. Dinamizm ve etkileyicilik kattığı portrelerini eşsiz ve kişisel kılıyordu.



Urbino Venüsü, Tiziano, 1538,
tuval üzerine yağlıboya,
Galleria degli Uffizi,
Floransa, İtalya,
119 x 165 cm

Koyu bir Katolikliğin yaşandığı 17. yüzyıl İspanya'sında çıplak figürler kabul görmediğinden, Velázquez İtalya'da gördüğü nü eserlerden büyülenmişti –özellikle de Tiziano gibi seçkin sanatçıların tensel duygulara hitap eden eserlerinden. Velázquez, konumu itibarıyla, güzelliği teşhir etme olanağına nadiren sahip oluyordu. Yaklaşık 1647-51 tarihli *Aynadaki Venüs*'ü, figürün uzanmış, kıvrımlı vücudu ve parlak teniyle onun İtalya deneyimlerinin ürünüydü.

Papa III. Paulus'un Portresi,
Tiziano, 1543, tuval üzerine
yağlıboya, Museo e Gallerie
Nazionali di Capodimonte,
Napoli, İtalya, 106 x 85 cm

Tiziano, yaşadığı dönemde
Venedik'in en itibarlı
sanatçısıydı ve özellikle
portrelerine yoğun talep
vardı. Papa III. Paulus bu
eserden çok memnun kaldı.
Eser; Papa X. Innocentius
portresini resmederken
Velázquez'i de açıkça
etkilemişti. Tiziano gerçeği
gördüğü gibi, olanca
sertliğiyle portrelerine
yanıstıyor; ardından üzerine
renk perdeleri uygulayarak
bu sertliği yumuşatıyordu.



Papa III. Paulus, Tiziano ve
atölyesi, y. 1547, tuval
üzerine yağlıboya, Ermitaj
Müzesi, St. Petersburg,
Rusya, 98 x 79 cm

Daha önceki portresinde
Tiziano 75 yaşındaki ihtiyar
papayı sağlıklı bir görünüm ve
ışıldayan bir tenle
resmetmişti. Fakat dört yıl
sonraki bu eserde papa
sarkık teni ve bitap
görüntüsüyle belirir:
Velázquez müşterilerini
yaşlanmanın bu derece aşikâr
ve çirkinleştirici izleriyle
betimlemese de, derinlerde
yatan karakteri yakalamakta
Tiziano'dan çok şey
öğrenmişti.





Ester Kral Aheşveroş'un Huzurunda, Tintoretto, 1548, tuval üzerine yağlıboya, Real Monastero de San Lorenzo, El Escorial, İspanya, 212 x 343 cm

Tiziano'nun ölümünden sonra Tintoretto ve Veronese Venedik'in en başarılı sanatçıları oldu. Kendi kendini yetiştirmiş bir sanatçı olan Tintoretto, duvanna şu sözü yazmasıyla ünlüydü: "Tiziano'nun renkleri, Michelangelo'nun çizimi." Velázquez Venedik'te Tintoretto'nun eserlerini çalıştı ve renk, kırıncı fırça izleri, özenli ton ve ışık yerleştirmeleri konularında fikirler aldı. Bu eser bir İncil hikâyesini izleyicilerin gözü önünde cereyan ediyormuşçasına tasvir eder:

Samanyolu, Tintoretto, y. 1575, tuval üzerine yağlıboya, The National Gallery, Londra, İngiltere, 149 x 168 cm

Sıra dışı tarzı ve dinamik kompozisyonun doğrudanlığı ile bu efsane tasviri, Velázquez'e ilham veren ve onu yenilikçi hikâye ve efsane tasvirlerine sevk eden eserlerin bir örneğidir: Serbest, "tamamlanmamış" uygulamalar, geniş boya darbeleri ve parlak renkler, Velázquez'in Tintoretto'dan aldığı diğer teknik öğelerdir.





Çarmıhtan İndiriliş,
Tintoretto, y. 1560-65, tuval
üzerine yağlıboya, Musée
des Beaux-Arts, Caen,
Fransa, 135 x 102 cm

Tintoretto bir eser üzerine çalışırken izleyicilerin tepki ve algılayışını özellikle göz önüne alıyordu. Dolayısıyla, küçük ve zahmetli detaylara odaklanmak yerine, temaya dair bütünlüklü ve genel izlenimler yaratmaya ve dünyayı doğal yollarla nasıl gördüğümüzü zihninde kurmaya yoğunlaşıyordu. Tüm çağdaşları bu yaklaşıma katılmasa da, Velázquez İtalya'dan döndüğünde bu fikri uyguladı.



Yudit ve Holofernes,
Tintoretto, y. 1555, tuval
üzerine yağlıboya, Museo
Nacional del Prado, Madrid,
İspanya, 58 x 119 cm

Velázquez, İspanya kraliyet koleksiyonunun bir parçası olan bu esere aşinaydı. Duygulanı uyaran boya uygulaması, ışık ve harekete dair keskin abartılar, Velázquez'in özel olarak

sevdiği bir enerji ve zindelik aktarıyordu. Beğendiği şeyleri asla basitçe taklit etmeyen Velázquez, bu öğeleri kendine has tarzıyla kullanıyordu. Örneğin, ilk İtalya seyahatinden sonra

geniş çaplı ya da kısa fırça darbeleri kullanarak konturlarını yumuşattı ve kompozisyon boyunca bir ritim yarattı.

Nil'den Kurtarılan Musa,
Paolo Veronese, y. 1580,
 tuval üzerine yağlıboya,
 Museo Nacional del Prado,
 Madrid, İspanya, 57 x 43 cm

Velázquez'in muhtemelen ikinci İtalya ziyaretinde satın aldığı bu resim, katliamdan kurtulması için Yahudi annesinin bir sepetle Nil'e bıraktığı bebek Musa'nın Firavun'un kızı tarafından bulunuşunu anlatan İncil hikâyesini betimler: Kadınların giysilerindeki zengin renkler ve kurşunu arka plan, sıcak ve soğuk renkler ile donuk ve karanlık tonların yarattığı incelikli kontrastlarla pekiştirilmiştir:

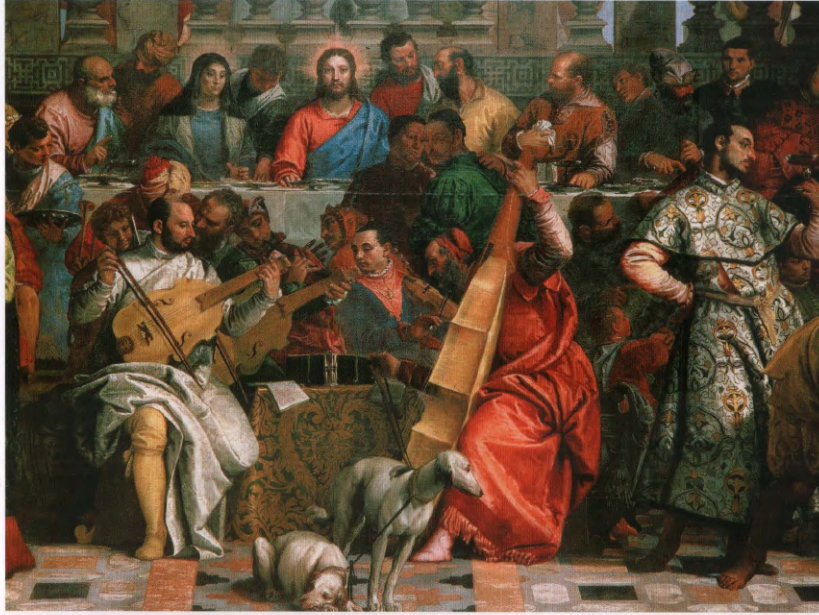


İsa Doktorlarla Tapınakta,
Paolo Veronese, y. 1560,
 tuval üzerine yağlıboya,
 Museo Nacional del Prado,
 Madrid, İspanya, 236 x 430 cm

Geçmiş hikâyeleri çağdaş sahneler içinde ve gösterişli renklerle yorumladığı devasa tablolarıyla tanınan Veronese, Tintoretto'nun rakibiydi. Bu eser; Meryem ve Yusuf'un İsa'yı 12 yaşındayken kaybedip sonra tapınakta, doktorlarla (ya da hahamlarla) konuşurken bulmalarını anlatan İncil hikâyesini betimliyordu. Velázquez bu eseri büyük ihtimalle ikinci İtalya seyahatinde satın almış ve onun gerçekçiliğinden çok şey öğrenmişti.

Canada Düğün (detay), Paolo Veronese, 1563, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 666 x 990 cm

Veronese 1553'te Venedik'e çağnıldı ve burada geleneksel İncil hikâyelerini karmaşık, atmosferik kompozisyonlarla, çağdaş ve genelde ünlü karakterlere yer vererek anlattığı, göz alıcı renklerde ve devasa büyüklükte pek çok tuval üretmeye başladı. Velázquez Venedik'teyken büyük ihtimalle bu eseri görmüş ve hayran kaldığı bazı öğelerini kendi üslubunca yorumlamıştır (örneğin Nedimeler'deki mimari tasvirlerde).



Andromeda'yı Kurtaran Perseus, Paolo Veronese, 1584, tuval üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Rennes, Fransa, 260 x 211 cm

Eylemin canlı tasviri, ışıldayan renkleri ve puslu, atmosferik arka plan manzarası ile bu eserde Veronese'nin üslubu ve yaklaşımı Velázquez için yeni bir dünyanın kapılarını aralamıştı. Daha önce Madrid'teki kraliyet koleksiyonunda İtalyan resimlerini görmüş olsa da, bunlar İtalya'da gördükleri kadar çok ve muazzam değillerdi. Bu eserler ona, zaten yetkin olan tekniklerini geliştireceği yeni ufuklar kazandırdı.



Teslis, El Greco, 1577-79,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya,
300 x 179 cm

Bu eser, El Greco'nun 1577'de Toledo'ya geldiğinde aldığı ilk siparişti. 1611'de, Velázquez'in Pacheco'nun atölyesine katılmasından hemen sonra, Pacheco El Greco'yu ziyaret etmişti. Bu ziyaretin ardından Pacheco, ona duyduğu hayranlığı tüm genç öğrencilerine aktardı. Eserin kompozisyonu, Michelangelo'nun bir İsa çizimini ve Dürer'in bir gravürünü temel alır:



Yaşlı Bir Soylu, El Greco, 1587-1600, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 46 x 43 cm

Alcázar'daki kraliyet koleksiyonundan, adı bilinmeyen bir soyluya ait bu portredeki nötr arka plan ve duyarlılıkla resmedilmiş yüz,

Velázquez'i derinden etkiledi. El Greco, geleneksel bir siyah kıyafet giyinip dönemin modası bir yaka takan, düşüncelere dalmış bu soylu figüründe doğal, gerçeğe benzer bir etki yaratmak için kalın ve ince fırça darbeleri kullandı. Resim, uzak bir imgeden ziyade gerçek bir insan izlenimi verir.



Fransa Kralı Saint Louis ve Uşağı, El Greco, y. 1585-90, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 120 x 96 cm

Girit doğumlu El Greco, yaklaşık on yıl boyunca İtalya'da yaşadı ve vaktini Venedik'te Tiziano'nun atölyesinde, Roma'da ise maniyeristlerle birlikte

geçirdi. 1577'de İspanya'ya taşınarak, 1614'teki vefatına kadar Toledo'da yaşadı. Bu kompozisyon —manzara ya da İtalyan tarzı mimariyle doldurulmuş bir arka planda, vücudunun yansı görünecek şekilde resmedilmiş figür— Venedik portreciliğinden unsurlarla onun geç dönem üslubunu yansıtıyordu.



Hayırsever Meryem, El Greco, 1603-05, panel üzerine yağlıboya, Hospital de la Caridad, Toledo, İspanya, 155 x 123 cm

El Greco 1603'te, Toledo'daki Hayır Hastanesi'ni şapeliyle birlikte dekore etme siparişi aldı. Bu

eser, Müjde ve İsa'nın Doğumu ile birlikte 1605'te tamamlandı. Buradaki paletle, doku sıvasına ve çağdaş İspanyol figürlerinin dahil edilmesine, Velázquez'in kimi son dönem eserlerinde de değişik düzeylerde rastlanabilir.

Aziz Basileios, Francisco Herrera, 1637-38, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 243 x 194 cm

Herrera'nın başyapıtlarından biri olan bu resim, Caravaggio'nun izinden gitmeyip derin, ahenkli tonlarla tuvale yansıtılmış güçlü gerçekçiliğiyle öne çıkar: Dönemin tipik İspanyol ressamılarına benzemeyen Herrera, Velázquez'in ilk hocasıydı, fakat genç bir delikanlı için fazla aksi biriydi. Velázquez büyürken, Herrera şehrin pek çok kilise ve manastırının dekorasyonunda görev alan, Sevilla'nın en seçkin sanatçılarından biri olmayı sürdürdü.



Aziz Hermengild'in Zaferi, Francisco Herrera, 1654, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 328 x 229 cm

Herrera'nın üslubu onun üzerinde özel bir etki yaratmış gibi görünmese de, Velázquez Madrid'teki Çıplak Ayaklı Karmelitler Kilisesi'nin ana altarı için resmedilen bu eseri görmüş olmalıdır. Azizin çevresinde meleklerle göğe yükseldiği bu kompozisyonun dinamizmi oldukça modern. Alttan bakış açısı Herrera'nın İtalya ziyareti ardından geliştirdiği bir özelliğidir.





Günahsız Gebelik, Francisco Pacheco, 1620, tuval üzerine yağlıboya, Başpiskoposluk Sarayı, Sevilla, İspanya, 144 x 100 cm

Bu eser, Velázquez'in şu anda Londra'daki National Gallery'de asılı olan aynı temalı bir eserinden yaklaşık bir yıl sonra resmedilmiştir. Kompozisyon, Meryem'in konumu, renkler ve ölçüler son derece benzerdir. Bu, Pacheco'nun eski öğrencisinden bir şeyler öğrenmekten mutlu olduğunu gösterir. Fakat bu eser dekora tüklen Velázquez'inki nispeten yumuşak tonları ve inandırıcı dokuları daha doğaldır.

Çarmıha Gerilme, Francisco Pacheco, 1614, tuval üzerine yağlıboya, Rodriguez-Acosta Vakfı, Granada, İspanya, 58 x 37 cm

Yetenekli bir heykeltıraş olarak tanınan Pacheco, sık sık Montañés ile birlikte çalışmıştır. Bu güçlü tonal imge, heykelsi bir özellik taşır.

Engizisyon adına sanat denetçiliği yapan Pacheco, sanatçıların İsa'nın çarmıha gerilişini betimlerken vaktiyle popüler olduğu üzere üç değil, dört çiviye birden göstermesi gerektiğine inanırdı. Velázquez, Pacheco ile birlikte heykeltıraş resmetme çalışmalarına çok zaman ayırmıştır.





Falcia, Caravaggio, y. 1594, tuval üzerine yağlıboya, Pinacoteca Capitolina, Palazzo Conservatori, Roma, İtalya, 151 x 116 cm

Velázquez'in Caravaggio hayranlığı biliniyordu. Caravaggio'nun eserlerini dinleyerek ve kopyalarını görerek büyüdü, onlardan çok şey öğrendi. Burada, altın rengi ve beyaz pigmentlerle yaratılan yumuşak ışık, iki figürün öne çıkmasına yardımcı olur: Öğrendiği bu ilk bilgilerden hiçbir zaman sapmayan Velázquez, kariyeri boyunca figürlerini ışığa boğarak, küçük, etkileyici fırça izleriyle bir doku izlenimi inşa etmiştir.

Hasta Bacchus, Caravaggio, 1593-94, tuval üzerine yağlıboya, Galleria Borghese, Roma, İtalya, 67 x 53 cm

Caravaggio, aynı zamanda ilk otoportrelerinden biri olarak bilinen bu eseri 1592'de Milano'dan Roma'ya taşındıktan hemen sonra resmetmiştir. Bir hastalık geçirmiş ve altı ay boyunca Santa Maria della Consolazione Hastanesi'nde kalmıştır: Pacheco'nun tertulialanna katıldığı dönemden itibaren Velázquez, Caravaggio'nun eserlerine coşkulu bir hayranlık beslemiş ve onun güçlü ışık-gölge oyunları, kendinden emin fırça darbeleriyle betimlenen duyu derinliği ve renk ustalığı gibi pek çok eşsiz tekniğini kendi eserlerinde uygulamıştır.





Çobanların Tapınması,
Caravaggio, 1609, tuval
üzerine yağlıboya, Museo
Nazionale, Messina, İtalya,
314 x 211 cm

Bu içli eser; Meryem ve İsa'yı yanlarında onlara uyurken göz kulak olan Yusuf ve çobanlarla birlikte bir ahırda gösterir. Caravaggio'nun ışık-gölge oyunları ve tenebrizmi, onun diğer sanatçılardan çok kopyalanan yenilikçi efektleriydi. Velázquez, nadiren Caravaggio kadar çarpıcı ya da güçlü kontrastlarla uygulamış olsa da, bu efektleri pek çok eserine katmayı başarmıştı.

Şüpheli Tomas, Caravaggio,
1602-3, tuval üzerine
yağlıboya, Sanssouci Sarayı,
Brandenburg, Almanya,
107 x 146 cm

Aziz Tomas Parmağıyla İsa'nın Yarasına Dokunuyor adıyla da bilinen bu eser; İsa'nın havarilerinden biri olan ve onun öldükten sonra dirildiğine inanmayıp kanıt isteyen Tomas'ı betimler. İsa ona, çarpmış gerilmeden önce Romalı bir askerın mızrağıyla açtığı yarayı gösterir. İncil hikâyelerini ya da efsaneleri insanileştiren bu yaklaşım, Velázquez'in çok hoşuna gidiyor ve bunu taklit etmeye çalışıyordu.



Cornelis van der Geest'in Portresi, Anthony van Dyck (1599-1641), y. 1620, meşe üzerine yağlıboya, The National Gallery, Londra, İngiltere, 37 x 32 cm

Tam olarak aynı dönemde yaşayan Velázquez ve Van Dyck, birbirlerinden haberdar olsalar da hiç tanışmadılar. Kimi açılardan hayatları da birbirine benziyordu. Her ikisi de Rubens'le çalışmış, İtalya'ya gitmiş ve Tiziano'dan büyük ilham almış, kralların portrelerini resmetmişti. Bir dâhi olan Van Dyck henüz 16 yaşında kendi atölyesine sahipti; 18 yaşına geldiğindeyse Rubens'in asistanı olmuştu.



Aziz Hieronymus, Anthony van Dyck, y. 1617-20, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya, 195 x 215 cm

Van Dyck ve Rubens, 17. yüzyıl Flaman resminin en önemli iki ismidir. Bu eserin dinamik kompozisyonunda, enerjik fırça darbelerinde ve atmosferik ışıklandırmasında Rubens ile Tiziano'nun etkileri aşikârdır. Van Dyck 1632'de İngiltere'ye gitti ve Kral I. Charles'ın saray ressamı oldu. I. Charles onu şövalye ilan etti –bu olay, Velázquez'in benzer şekilde takdir edilme kararlılığını daha da pekiştirmişti.



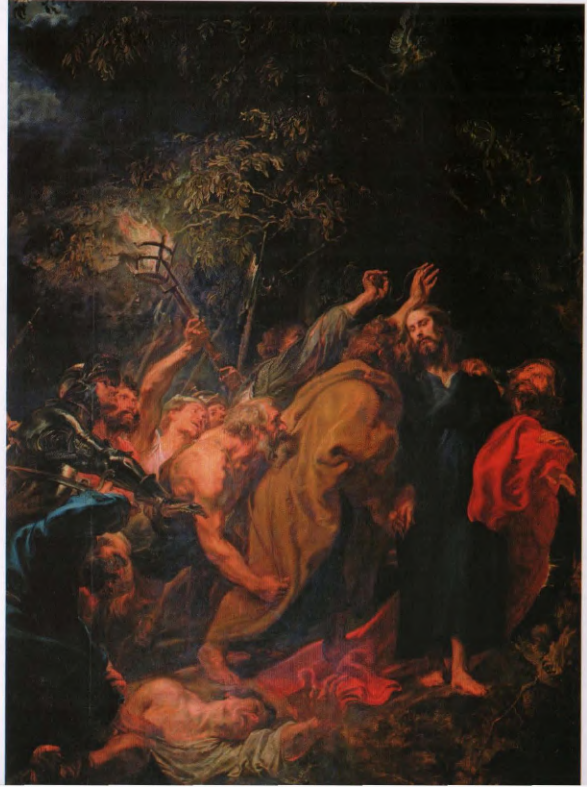


İmparator V. Karl'ın Atlı Portresi, Anthony van Dyck, 1620, tuval üzerine yağlıboya, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 191 x 123 cm

Ölümünden sonra V. Karl'ı (1500-58) fırtınalı bir havada ve bir atın sırtında resmeden bu portre, dönemin tipik anma eserlerinden biridir. İmparatorun tepesinde, gagasında defne dalı taşıyan bir imparatorluk kartalı uçar. Açıkça Tiziano'nun aynı temalı iki resminden esinlenen Rubens de benzer kompozisyonlar yaratmış ve bunlar; dikkatini atlı portrelere yönelttiği dönemde Velázquez'e de ilham kaynağı olmuştur.

İsa'nın Bahçede Tutuklanması, Anthony van Dyck, y. 1618-20, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 344 x 249 cm

Van Dyck'in yaklaşık 19 ya da 20 yaşındayken resmettiğine inanılan bu eser; daha sonra IV. Felipe tarafından alınmış ve büyük ihtimalle Velázquez tarafından incelenmiştir. Eser; İncil'den İsa'nın Getsemani bahçelerindeki tutuklanması sahnesini betimler. Yahuda, bir öpücükle, İsa'ya ihanet etmektedir. Bu oldukça dramatik ve dinamik tasvir; dönemin alışıldık İspanyol resimleriyle taban tabana zıttır.





Hippomenes ve Atalante,
Guido Reni, y. 1612, tuval
üzerine yağlıboya,
206 x 297 cm

Guido Reni (1575-1642) bir İtalyan barok ressamıdır. Bu eser, Arkadia kralının kızı Atalante'nin mitolojik öyküsünün bir tasviridir: Atalante, eğer birisi kendisini koşu yarışında yenerse onunla evleneceğini, fakat kaybeden kişinin öldürüleceğini söyler: Hippomenes yarışmaya karar verince, Venüs ona, koşarken yere atıp Atalante'nin dikkatini dağıtması için üç altın elma verir:

Aziz Sebastian, Guido Reni,
1617-18, tuval üzerine
yağlıboya, Museo Nacional
del Prado, Madrid, İspanya,
170 x 133 cm

Müzişyen bir aileden gelen Reni Roma, Napoli ve Bologna'da çalışmış oldukça başarılı bir ressamdı. 1629'da Velázquez Roma'ya giderken Bologna'ya uğradı ve burada Reni ile tanıştı. Velázquez'in *Vulcanus'un Demirci Ocağı* resmi, ilham kaynağı Reni ve Yunan-Roma heykelleri olan, çıplak figürlere duyduğu ilgiyi gösterir: Bu eserdeki klasisizm, kusursuz oranlar ve güçlü tonal kontrastlar dramatik bir etki yaratmaktadır.





Üç Meryem, Andrea Sacchi, 1633, tuval üzerine yağlıboya, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 293 x 197 cm

Velázquez 1630'da Roma'ya vardığında, şehirde yeni ve heyecan verici bir sanatçılar grubu filizlenmekteydi. Velázquez'in çağdaşı

(ölümleri bile birkaç hafta arayla olmuştu) Andrea Sacchi (1599-1661) de onlar arasındaydı. Velázquez Roma'da dönemin başlıca ustalarıyla buluştu. Onların bazı hamilerini de tanırdı; dolayısıyla Sacchi ile bu dönemde tanışmış olması son derece muhtemeldir:

Azize Anne'in Ölümü, Andrea Sacchi, 1649, tuval üzerine yağlıboya, San Carlo ai Catinari, Roma, İtalya, 450 x 230 cm

Velázquez Roma'dayken Sacchi'nin hamilerinden biriyle ahabplığını tazeledi: Madrid'te çalıştıktan sonra buraya geri dönen Kardinal Giulio Sacchetti (1586-

1663). Bu canlı resim, Raffaello'nun etkisini ortaya serer: Sacchi kompozisyonlarında, Velázquez'inkilerden çok daha şaşı, etkileyici, tekil figürler yaratmayı önemserdi. Eserleri Romalı bir barok ressamı için oldukça yalıdır ve bu klasik üslup Velázquez'e hitap etmiştir.



Odysseus Akhilleus'un Sırrını Keşfediyor, Rubens ve Van Dyck, y. 1617, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 246 x 269 cm

Van Dyck'in Rubens'in öğrencisiyken yaptığı bu resmi Rubens daha sonradan elden geçirdi. Resim İspanya'ya, Rubens 1627'de buraya gelmeden önce gönderildi ve Flemenk sanatla tanışıp onun akıcı üslubundan bir şeyler öğrenmek için can atan Velázquez'i çok etkiledi.

Rubens Madrid'teyken Velázquez üzerinde sadece bir ressam olarak değil, bir diplomat, saray mensubu ve hümanist olarak da derin izler bırakmıştı.



Medici Döngüsü: Fransa ve İspanya Prenseslerinin Değiş Tokuşu, Rubens, 1621-25, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 294 x 295 cm

Dul Fransa Kraliçesi Marie de' Medici (1575-1642) 1621'de, kendisinin ve müteveffa kocası IV. Henry'nin hayatını yâd eden büyük boyutlu iki alegorik resim yapması için Rubens'i görevlendirdi. Bunlardan biri olan yandaki resim tamamlansa da, Marie oğlu XIII. Louis tarafından Fransa'dan sürülünce Rubens diğer resmi yanda bırakmak zorunda kaldı. Bu esnada İspanya'da diplomat olarak çalışmaktaydı.



Aşk Bahçesi, Rubens, y. 1633, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 199 x 286 cm

17. yüzyılda Alcázar'da kralın yatak odasında asılı olan bu resim, huzurlu bir bahçede güzel insanların dinlenip birbirleriyle flört ettiği bir saray şölenini betimler: Eğitimi sırasında Velázquez heykellerden resim çizmeyi öğrenmiş, Rubens onun resim kavrayışına klasik ya da Rönesans heykellerinden alınma bu tür resimlerle katkıda bulunmuştu.

Köylü Dansı, Rubens, 1636-40, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 73 x 106 cm

Bu resim 1640'taki vefatına kadar Rubens'te kalmış, ölümünden sonra muhtemelen Velázquez aracılığıyla IV. Felipe tarafından satın alınmıştı. Eser mitolojik bir hikâyeyi de, gerçek bir sahneyi de betimleyebilir. Her halükarda, bir manzaranın ortasına yerleştirilmiş renkli figürleri bir mimari yapıyla dengeler; Velázquez de bu üslupta eserler üretmeyi istemiş olabilir; ancak statüsünü yükseltmek onun için daha önemliydi.



Ressamın Ailesi, Jacob Jordaens (1593-1678), 1621-22, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 181 x 187 cm

Jordaens'in pek çok eseri Velázquez döneminde İspanya kraliyet koleksiyonunun parçasıydı.

Velázquez de Nedimeler'deki duvarlarda bu resimlerin bir kısmına yer verir: Bu eser, IV. Felipe'nin koleksiyonundaydı.

Figürler asıl ve huzurlu görünür; Jordaens ve eşi şık giysiler içinde, doğrudan izleyicilere bakar: Saray ressamı Jordaens, resme bu konumunu belli eden işaretler eklemiştir.



Kutsal Aile ile Vaftizci Yahya, Jacob Jordaens, y. 1620-25, tuval üzerine yağlıboya, The National Gallery, Londra, İngiltere, 123 x 94 cm

Rubens ve Van Dyck ile birlikte Jordaens da barok dönemin Flaman üstatlarından biri kabul

edilmiştir. Bu resimde İsa, annesinin önünde elinde tespihle görülür. Yusuf arkada durmakta, Vaftizci Yahya ise bir haç tutmaktadır. Bu eser; ışığı kullanımıyla Jordaens'in kariyerinde bir zirve niteliğindedir ve Caravaggio'nun etkisini ortaya serer.



Tövbekâr Mecdelli, Georges de la Tour (1593-1652), 1640-45, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 128 x 94 cm

Velázquez gibi Fransız çağdaşı Georges de la Tour da Caravaggio'nun tenebrizminden ilham almış

ve kefaret ve tefekkür dolu bir hayat için bedensel hazlardan vazgeçen Mecdelli Meryem'in en az dört versiyonunu resmetmiştir. Meryem'in kucagında, ölümlülüğü ve ölümün kaçınılmazlığını temsilen bir kafatası vardır.





Hile, Georges de la Tour,
y. 1635-40, tuval üzerine
yağlıboya, Musée du Louvre,
Paris, Fransa, 106 x 146 cm

Canlı karakterleri ve hikâyeleri betimleyen resimler, 16. yüzyıl sonları ve 17. yüzyılda Avrupa'nın kimi bölgelerinde popülerlik kazanmıştı. Bu resimdeki genç

adam, üç şeyin baştan çıkarcılığıyla karşı karşıyadır: kumar, şarap ve şehvet. Eser; tonal yaklaşım ve doğacılık bakımından Velázquez ile De la Tour arasındaki benzerliği

ve İspanya'ya kıyasla Fransa'da resme daha müsamahalı yaklaşıldığını gösterir:

Kutsal Aile ile Bebek Vaftizci Yahya ve Azize Elizabet, Nicolas Poussin, 1650-51, tuval üzerine yağlıboya, Fogg Art Museum, Harvard University, Massachusetts, ABD, 100 x 132 cm

Velázquez gibi Poussin de klasisizmden ve Rönesans'tan etkilenmişti. Barok aşınıklardan hoşlanmayan Poussin'in üslubu, çağdaşı diğer ressamardan farklıydı; yine de yaşadığı dönemde itibar gördü. İkinci Roma ziyaretinde Velázquez, Fransız sanatçıyla tanıştı ve ahbap oldu. Poussin'in figürlerinin akıcılığından, idealize manzaralarından ve aydınlık paletinden etkilendi.



Bakire Meryem'in Görünmesi, Havari Yakup, Nicolas Poussin, y. 1629-30, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 301 x 242 cm

Kariyerinin büyük bölümünde İtalya'da yaşayan Poussin, Rönesans ve antik dönemin büyük İtalyan ustalarından çok şey öğrendi. Hayatı boyunca zengin sanat hamillerinden ve koleksiyonculardan çok sayıda sipariş aldı; ürettiği her resimle izleyicilere yüksek duygular aşılamayı amaçladı. Bu derin sanatçı, İspanya sarayındaki diğer ressamlarla içli dışlı olan Velázquez için bir ilham kaynağıydı.





Daedalus ve İkarus, Charles Le Brun, y. 1645-6, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 190 x 124 cm

Charles Le Brun ya da Lebrun (1619-90) Paris'teki Akademi'nin kuruluşuna yardım etmiş, son derece önemli bir Fransız sanatçıydı.

1642-46 yılları arasında Roma'da yaşadı ve bu eseri Poussin'in yönlendiriciliğinde burada resmetti. Bu dinamik kompozisyon, hünerli derinlik efekti, güçlü ışık ve gölge uygulamaları ve gerçekçiliğe yakınlığı itibarıyla hem modern hem de klasik bir eserdir.

Bebek İsa'nın Uykusu, Charles Le Brun, 1655, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 80 x 118 cm

Charles Le Brun'un Fransa'daki kariyeri, Velázquez'in İspanya'daki deneyimlerinden bile daha göz alıcıydı. Le Brun 17. yüzyılın ikinci yarısında

Fransız sanatına hükmetti ve iki ressam kuşkusuz birbirinden haberdardı. Roma'dan Paris'e döndükten sonra Le Brun, bir dizi zengin sanat hamisinden dinsel eserler ve dekoratif tavan süslemeleri siparişi aldı. 1664'te kralın başressamı konumuna yükseldi.



Meyve, Kuruyemiş ve Peynirli Ölüdoğa, Floris Claes van Dyck, 1613, tuval üzerine yağlıboya, Frans Hals Museum, Haarlem, Hollanda, 49 x 77 cm

Velázquez dünyanın farklı köşelerindeki sanatçılardan etkilendi ve onları etkiledi. Hollanda sanatı uzun bir süre boyunca İspanyol sanatıyla ilişkili halindedir. Van Dyck'in (1575-1651) bu eseri, Hollanda Altın Çağı ölüdoğalarının tipik bir örneğidir ve kusursuz derecede gerçekçidir; Velázquez'in Sevilla'da ürettiği kimi resimleri anımsatır.

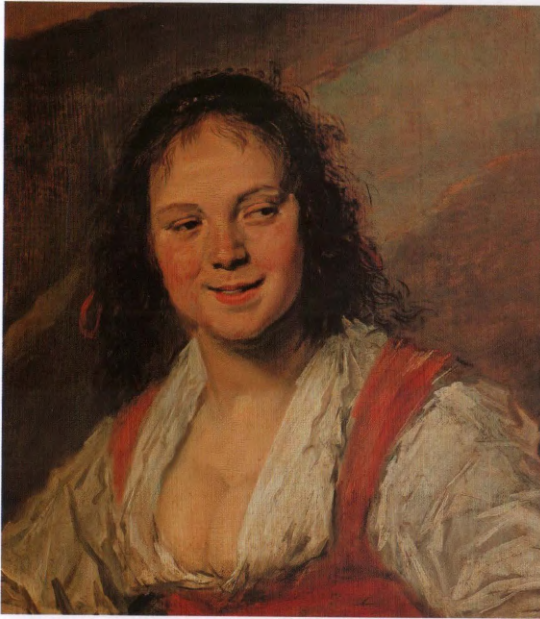
Gülümseyen Şövalye, Frans Hals, 1624, tuval üzerine yağlıboya, The Wallace Collection, Londra, İngiltere, 83 x 67 cm

Velázquez'den birkaç yaş büyük ve Rubens'ten yaklaşık dört yaş küçük olan Frans Hals (y. 1581-1666) Haarlem'den hiç ayrılmadı, dolayısıyla Velázquez ile hiç tanışmadı, fakat iki sanatçı birbirinden haberdardı. Hals akışkan portreleriyle ünlüydü ve Velázquez gibi o da ölümü ardından gözden düştü. Ancak başta Manet olmak üzere 19. yüzyıl sanatçıları arasında yeniden popülerlik kazandı. Esere adı 1875 ile 1888 yılları arasında verilmiştir; fakat poz veren kişi ne şövalyedir ne de gülümsemektedir:



Şarkı Söyleyen İki Oğlan, Frans Hals, 1625, tuval üzerine yağlıboya, Staatliche Kunstsammlungen, Kassel, Almanya, 76 x 52 cm

Velázquez ve Hals 1620'lerde birbirlerinden bağımsız şekilde üsluplarını dönüştürerek, dönemin üslubuna ters düşen fakat iki yüzyıl sonra izlenimciler tarafından benimsenen gevşek, serbest fırça darbeleri kullandılar; iki sanatçının hiç tanışmadığı düşünülürse, eserleri arasındaki benzerlikler oldukça şaşırtıcıdır. Fakat her ikisi de, kopyalar ya da söylentiler üzerinden birbirlerine ait olduğunu bildikleri eserlere hayranlık duydu ve yine her ikisi de formları inşa etmek için renkleri kullanarak çağdaşlarından ayrıştı.



Çingene Kız, Frans Hals,
y. 1628-30, tuval üzerine
yağlıboya, Musée du Louvre,
Paris, Fransa, 58 x 52 cm

Eserin adı *Çingene Kız* olsa da, buradaki genç kadın bir kurtazardır. Yine Velázquez'de olduğu gibi, şehvetli ve kıskırtıcı bir kadını temsil eden bu resim Hals'in kariyerindeki istisnai sapmalardan biridir. Eser pek çok açıdan Velázquez'in 1635-43 dolaylarındaki *Dikişçi Kadın*'ına benzer: Hals'in canlı ve üstünkörü boya sürüşü, geniş çaplı fırça darbeleri ve dokuların görünümünü zapt eden parlak renkleri, Velázquez'in üslup ve teknikleriyle büyük benzerlikler taşır.

Pastoral Kostümlü Saskia van Uylenburg, Rembrandt van Rijn, 1635, tuval üzerine yağlıboya, The National Gallery, Londra, İngiltere, 123 x 97 cm

Velázquez ve Rembrandt en büyük barok ressamlardan ikisi olarak görülür ve her ikisi de Caravaggio'dan muazzam ölçülerde etkilenmiştir. Bu etki, karanlık bölgeleri ve aydınlık ışığıyla Rembrandt'ın ilk eşinin bu portresinde açıkça gözlenebilir. Rembrandt Saskia'yı hamileyken ve kendi şöhreti yayılmaktayken, Roma bahar tanrıçası Flora kılığında resmetmiştir. Hals, Velázquez ve Rembrandt, serbest ve akıcı boya sürüşleriyle dönemin sanatsal eğilimlerine ve üsluplarına karşı gelmiştir.





Belşassar'ın Ziyafeti, Rembrandt van Rijn, y. 1636-8, tuval üzerine yağlıboya, The National Gallery, Londra, İngiltere, 168 x 209 cm

Velázquez gibi Rembrandt da başarılı bir portreciydi, fakat portreden sonra en muteber resim türleri olan tarih ya da din temalı eserlerin ressamı olarak da kabul görmek istiyordu. Bir İncil hikâyesini resmeden bu eser, Babil Kralı Belşassar'ın, babası tarafından Kudüs Tapınağı'ndan alınmış olan kutsal kâsede şarap ikram ettiği anı betimler: Kutsal bir el, duvara, Belşassar'ın günlerinin sayılı olduğunu yazar.

Gece Nöbeti, Rembrandt van Rijn, y. 1642, tuval üzerine yağlıboya, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, 363 x 437 cm

Aynı dönemde yaşamlarına ve birbirlerinin eserlerinden kopyalar ve gravürler aracılığıyla haberdar olmalarına rağmen Rembrandt ve Velázquez hiçbir zaman tanışmamıştır. Buradaki askerler; bir alaya katılmadan hemen önce resmedilmiştir. Gece değildir; esere bu ad, sayısız vernik katmanının eseri koyulmuş olduğu 18. yüzyıl sonlarında verilmiştir. Eserin özgün adı, *Frans Banning Cocq ve Willem van Ruytenburch Bölüğü*'dür.





Emmaus'ta Akşam Yemeği,
Rembrandt van Rijn, 1648,
tuval üzerine yağlıboya,
Musée du Louvre, Paris,
Fransa, 68 x 65 cm

Caravaggio bu temayla engin bir anlatım yakalamış ve Rembrandt resimlerinde ve gravürlerinde bu temaya defalarca geri dönmüştür. Eser; İsa'nın iki havarisinin, Diriliş'ten sonra Emmaus'taki bir yemekte onu bir anda fark edişini betimler. Hikâye, doğaüstü bir ışıkla aydınlanmış, karanlık bir iç mekânda geçer. Karşı-Reform'la uyum içinde, Velázquez de dinsel temaları hikâyelerin özgün versiyonlarına odaklanarak resmetmiştir. Bu eser; Velázquez'in ikinci İtalya seyahatini planladığı esnada yapmıştır.

Sütçü Kız, Johannes Vermeer,
y. 1658-60, tuval üzerine
yağlıboya, Rijksmuseum,
Amsterdam, Hollanda,
45 x 41 cm

Pek çok kişi tarafından en incelikli Hollanda tür ressamı kabul edilen, fakat yaşadığı dönemde pek kabul görmeyen, Velázquez'den 33 yaş küçük Vermeer; az sayıdaki resminin tekrar tekrar üzerinden geçmiştir. Caravaggio ve Velázquez geleneğinden gelen bu eserde alelâde bir konu resmedilirken, asıl tema ışıktır. Vermeer'in tüm eserlerinde, özellikle de 1665-67 tarihli *Resim Sanatı*'nda (bkz. sayfa 222), Velázquez'in güçlü etkisi gözlenebilir.



Terazi Tutan Kadın, Johannes Vermeer, y. 1664, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery of Art, Washington DC, ABD, 42 x 38 cm

Velázquez'in büyük hayranlarından ve takipçilerinden biri olarak tanınsa da, Vermeer pek çok açıdan son derece farklıydı. Çarpıcı ışığı ve doğalcılığı Velázquez üslubunun devamı olarak görülebilse de, Vermeer'in kumaş, inciler ve altın zincirdeki ışık gibi ince detayları, nispeten küçük ve neredeyse fark edilemez fırça izleriyle boyanmıştır. Oysa Velázquez'in fırça darbeleri daha gevşek ve anlaktır.



Resim Sanatı, Johannes Vermeer, 1665-67, tuval üzerine yağlıboya, Kunsthistorisches Museum, Viyana, Avusturya, 120 x 100 cm

Velázquez'in ölümünden 5 yıl sonra resmedilen, Vermeer'in son eserlerinden biri olan ve sanatçı ile modeli arasındaki ilişkiye yakından bakan bu resim, karmaşık bir alegoridir. Pek çok kişi bu eserin Nedimeler'e bir gönderme olduğu ve Vermeer'in kompozisyon, iç mekân görüntüsü, sıradan figürler ve yumuşak ışık konusunda Velázquez'in yaklaşımını devam ettirme çabasını ortaya serdiği kanaatinde dir.





Dantelci Kız, Johannes Vermeer, y. 1669-70, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 24 x 21 cm

Vermeer bir dantelci kızın görüldüğü küçük boyutlu başyapıtını, Velázquez'in İspanya'da hayatını kaybetmesinden 10 yıl sonra tamamladı. Hollanda edebiyatında ve resminde sık sık betimlenen dantelci kızlar; kadınların faziletlerini temsil ederdi; ön plandaki İncil de, resmin ahlaki ve dinsel mesajının altını çiziyordu. Vermeer; Velázquez'in İspanya soylulanna ait içten portrelerle öncülük ettiği bir samimiyet ve aşinalık duygusu yakalamıştır:

İsa Doktorlar Arasında, Jusepe de Ribera, y. 1630, tuval üzerine yağlıboya, Kunsthistorisches Museum, Viyana, Avusturya, 129 x 175 cm

Hollanda Altın Çağı'nın sanatçıları, çoğu Velázquez'inkilerle benzerlikler taşıyan başyapıtlar resmederken Velázquez'in yurttaşlarından biri, Jusepe de Ribera, dönemin İspanyol İmparatorluğu'nun parçası olan Napoli'de çalışıyordu. Pek çok 17. yüzyıl ressamına benzer şekilde, Ribera da Caravaggio, Raffaello, Correggio, Tiziano ve Veronese'den etkilendi. Bu eseri, Velázquez'in kendisini ilk kez ziyaret ettiği yıl resmetti.



Assisili Aziz Francesco, Jusepe de Ribera, 1642, tuval üzerine yağlıboya, Monasterio de El Escorial, Madrid, İspanya, 200 x 162 cm

Velázquez'den 9 yaş büyük olan Ribera, 1616'da İspanya'dan ayrıldı ve Napoli'ye yerleşmeden önce Roma'yı ziyaret ederek burada büyük İtalyan ustalarının eserlerini inceledi.

Velázquez Ribera'nın eserlerinden haberdardı, zira Felipe ona ait birkaç resim satın almış ve ünü İspanya'da duyulmuştu. Doğalcı arka planına ve gerçekçi figürlerine bakılırsa, Velázquez ile bu kadar iyi anlaşmaları tesadüf değildir.



Meryem, Çocuk İsa ve Vaftizci Yahya'nın Çocukluğu, Zurbarán, y. 1658, tuval üzerine yağlıboya, San Diego Museum of Art, ABD, 138 x 106 cm

Meryem'i sıradan bir 17. yüzyıl İspanyol kadını gibi betimleyen ve böylece resme bakan İspanyolların Meryem ile çocuk İsa ve Vaftizci Yahya'dan oluşan bu cana yakın aileyle göz gözeymiş gibi keyif almasını sağlayan Zurbarán, esere sembolizm öğeleri de eklemiştir: Keskin detaylara gösterdiği dikkat, çarpıcı bir görsel etki yaratsa da, eserleri Velázquez'in sıcaklığından ve samimiyetinden yoksundur.





Aziz Francesco, Francisco de Zurbarán, y. 1650-60, tuval üzerine yağlıboya, Christie's Images, Londra, İngiltere, 206 x 107 cm

Velázquez, kendisinden bir yaş büyük olan, Seville'li hemşehrisi Francisco de Zurbarán ile yakın arkadaştı. Zurbarán kariyerinin büyük kısmında, dinsel eserlerin

başarılı ressamıydı. Velázquez ile benzer bir palet, gerçekçi yaklaşım ve ışık-gölge oyunları kullanan Zurbarán hayatının ilerleyen yıllarında yeterince sipariş alamamaya başladı. Bu nedenle Velázquez 1658'de onu krala tavsiye etti ve Zurbarán bir süre İspanya sarayında çalıştı.

Aziz Isidore Kuyuya Düşen Çocuğu Kurtarıyor, Alonso Cano, 1646-48, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 216 x 149 cm

Kimi zaman "İspanyolların Michelangelo'su" olarak anılan Alonso Cano

heykeltıraş, ressam ve mimardı. Granada, Sevilla ve Madrid'te çalıştı; Velázquez ile beraber Pacheco'dan eğitim aldı. Fevri bir mizaca sahip olan Cano, birkaç kez çalışmakta olduğu şehirden kovulsa da, eserlerinde şiddete rastlanmaz.



Bir Meleğin Taşıdığı Ölü İsa, Alonso Cano, 1646-52, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 216 x 149 cm

Cano 1614-1638 yılları arasında Sevilla'da yaşadı ve Velázquez ile resim, Montañes ile heykel dersleri

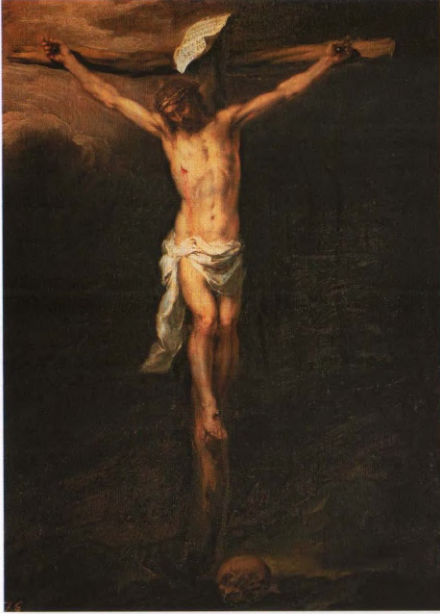
aldı. Sonraki dönem resimleri, etkileyici aydınlık ve karanlık çarşımlarıyla Francisco de Zurbarán etkisi taşıyor. Bu eseri, onun sanatsal ilham kaynaklarını ve dinsel coşkısını ortaya serer:



Çocuk ile Köpek, Bartolomé Murillo, y. 1655-60, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 70 x 60 cm

Velázquez'den genç olsa da onun Sevillalı hemşehrisi Murillo, ünü tüm Avrupa'ya yayılan ilk İspanyol ressamıydı. Onun huzur ve neşe dolu dinsel resimleri

İspanya'da ve başta İngiltere olmak üzere diğer ülkelerde çok beğenildi ve Murillo pek çok sanatçıya ilham kaynağı oldu. 1640'ların sonlarında Madrid'i ziyaret ederek Velázquez'le tanıştı. Eserlerinde Velázquez'in üslubunun etkisi hemen görüldü.



Çarmıhtaki İsa, Bartolomé Murillo, 1672, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 71 x 54 cm

Velázquez ile tanıştıktan sonra Murillo renk ve ışığı farklı şekilde kullanmaya, figürlerini daha doğal betimlemeye başladı. Bu eser, Velázquez'in 1632 tarihli

Çarmıha Gerilişini anımsatır. Pacheco ve Zurbarán gibi diğer Sevillalı ressamın da benzer kompozisyonlar resmetmişti. Velázquez gibi Murillo da eserlerine tarih atmadı. Dolayısıyla tarihler, yaşamındaki gelişmelere ve üslubundaki değişimlere dayanarak tespit edilmiştir.

İskenderiyeli Azize Caterina, Claudio Coello, 1683, tuval üzerine yağlıboya, Wellington Museum, Apsley House, Londra, İngiltere, 122 x 95 cm

Coello (1642-93) Velázquez gibi bir İspanyol barok ressamıdır, fakat ondan farklı olarak, eserlerinin çoğunu

barok dönemin sonlarında üretmiştir. Portekizli bir heykeltıraşın oğlu olan Coello, II. Carlos'un saray ressamı oldu. Başta Velázquez olmak üzere pek çok sanatçıdan etkilenen Coello, 17. yüzyıl İspanya'sının son büyük ressamı kabul edilir.



*Fransa Kralı Saint Louis ile
Meryem ve Çocuk İsa,
Claudio Coello, y. 1665-68,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya,
229 x 249 cm*

Coello portreden ziyade dinsel eserler üretmiştir ve yaklaşımı, Velázquez'in boya uygulamaları ile ışık ve karanlık temsillerinden pek çok şey ödünç almıştır. Bu resimde, meleklerle çevrili Kutsal Aile, Elizabet ve çocuk Vaftizci Yahya, Fransa Kralı Saint Louis'yi huzuruna kabul etmektedir. Akışkan figürler ve canlı renkler Rubens'in güçlü etkisini ortaya serer:



*Aziz Augustine'in Zaferi,
Claudio Coello, 1685, tuval
üzerine yağlıboya, Museo
Nacional del Prado, Madrid,
İspanya, 271 x 203 cm*

Coello büyük ressam Velázquez'i tanıyarak büyüdü ve tüm yaşamını, Madrid'in kilise ve kamu binalarını süsleyen doğalcı ve gerçeğe

benzer temsillerinde ona öykünen yetilerini geliştirmeye adanmış. Bu büyük boyutlu resim, bir altın üstüne asılmak üzere yapıldı. Resimde Aziz Augustine (MS 354-430) bir ejderha ve antik heykelle temsil edilen cehennem ve paganizm karşısında zafer kazanmaktadır:

Avıllı Azize Teresa'nın
(1515-82) Komünyonu,
Claudio Coello, y. 1680,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Lazaro Galdiano,
Madrid, İspanya,
248 x 217 cm

Velázquez'in ölümünden sonra Coello, Madrid'in önde gelen barok sanatı savunucularından biri olarak öne çıktı. Velázquez ve Rubens'in karakteristik özelliklerini sergileyen akıcı, gösterişli ve ağırlıklı olarak dinsel resimleriyle popülerlik kazandı. Bu özellikler arasında canlı renkler, dinamik kompozisyonlar, klasik sahneler ve güçlü tonal kontrastlar yer alıyordu. Ömrünün büyük kısmında Madrid'te çalıştı.



III. Carlos'un Portresi, Anton
Raphael Mengs, 1761, tuval
üzerine yağlıboya, Museo
Nacional del Prado, Madrid,
İspanya, 154 x 110 cm

Bohemya doğumlu Anton Raphael Mengs (1728-79) üstün yetenekli bir çocuktur. Roma'yı ilk olarak 1741'de ziyaret etmiş ve ömrünün büyük kısmını burada geçirmiştir. Üslubu başta Raffaello olmak üzere Eski Ustalar'ı yansıttığı için, "Almanların Raffaello'su" lakabıyla anılır. 1745'te Dresden sarayının ressamı oldu ve 1761'den 1771'e kadar Madrid'te İspanya Kralı III. Carlos için çalıştı. Buradayken, neredeyse unutulmuş olan Velázquez'i keşfetti.



Kutsal Aile ile Bebek Aziz Yahya, Anton Raphael Mengs, 1765, tuval üzerine yağlıboya, Wellington Museum, Apsley House, Londra, İngiltere, 178 x 128 cm

Bu eser Mengs Dresden'da yaşıyor ve çalışırken resmedilmiştir ve lakabının neden "Almanların

Raffaello'su" olduğunu gösterir. Benzer paleti, tonal değerleri, karakterlerin sıcaklığı, doğal sahneleri ve pürüzsüz, fark edilmez fırça darbeleriyle, Raffaello onun o dönem en çok öykündüğü sanatçıydı. Klasik üslubu entelektüellere hitap ederken, doğalcı unsurları Karşı-Reform'un fikirlerini vurguluyordu.

Meryem ve Çocuk İsa ile İki Melek, Anton Raphael Mengs, 1770-73, tuval üzerine yağlıboya, Kunsthistorisches Museum, Viyana, Avusturya, 112 x 86 cm

Nerede yaşıyor ve kime çalışıyor olursa olsun Mengs, freskler, portreler ve altar ikonları resmetti. Rokokodan

neoklasizme geçişte kilit figürlerden biriydi. Süslü ve şen rokoko üslubu, barok sanatının ivme kaybetmeye başladığı 18. yüzyılda gelişti. Mengs'in eserlerine barok ve rokokodan unsurlar eklemeye devam ederken, bununla klasik ve Rönesans üslubunu sentezleyiş, neoklasizmin şekillenişine katkıda bulundu.



Otoportre, Anton Raphael Mengs, 1773, panel üzerine yağlıboya, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 97 x 73 cm

Mengs hayatı boyunca Avrupa'nın yaşayan en büyük ressamı kabul edildi ve *Resimde Güzellik ve Zevk Üzerine Düşünceler* (1762)

başlıklı eseriyle büyük etki yarattı. Madrid'te Velázquez'in eserlerini gördükten sonra resmettiği bu otoportre, paletindeki derinleşme, daha yumuşak, gevşek fırça darbeleri ve artan doğalcılığı ile İspanyol ressamın onun üzerindeki etkisini gösterir.





Güneşlik, Francisco José de Goya y Lucientes, 1777, tuval üzerine yağlıboya, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya, 104 x 152 cm

Mengs'le birlikte birkaç ressam daha hayranlığını dile getirmiş olsa da, Velázquez'in adı, Goya 18. yüzyıl sonunda ondan bahsedene kadar büyük ölçüde karanlıkta kalmıştı. Velázquez'e hayranlığını açıkça ifade eden Goya, selefinin pek çok özelliğini kendi tutkulu romantik üslubuyla yeniden yorumladı. Eşsiz ve yenilikçi bir ressam olan Goya, kariyerini Velázquez'i inceleyerek ve yorumlayarak geçirmiş, bir yandan geçmişle köprüleri atarken, öte yandan onun tekniklerini eserlerine eklememişti.

Fernando Guillemardet, Francisco de Goya, 1798, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 186 x 124 cm

Velázquez gibi Goya da bir saray ressamıydı ve 1794'ten 1808'e kadar pek çok portresinde, temellerini Velázquez'in attığı doğalcılık, ışık-gölge oyunları, boya uygulaması ve kompozisyon geleneklerini yeniden canlandırdı. Fernando Guillemardet, 1798-1800 yılları arasında Madrid'te görev yapmış bir Fransız elçisiydi. Bu portresi, bir gerçeklik duygusu yayar. Goya yaşlılık döneminde, bu resmin en incelikli eserlerinden biri olduğunu söylemiştir.





Doña Isabel de Porcel,
Francisco de Goya, 1805,
tuval üzerine yağlıboya, The
National Gallery, Londra,
İngiltere, 82 x 55 cm

Üç ilham kaynağını –doğa, Rembrandt ve Velázquez’i– gösterdiği bu eserde Goya, Doña Isabel’i siyah şalina sarınmış halde, Velázquez’den öğrendiği serbest fırça darbeleri ve ışık-gölge kavrayışıyla resmeder. Zarif kadın, elleri kalçalarında, bir “maja”yı –modayı yakından takip eden Madridli kadınlar– çağrıştıran giysisi ve duruşuyla, mağrur bir ifadeye bürünmüştür.

3 Mayıs 1808: Madrid Savunmacılarının İnfazı,
Francisco de Goya, 1814,
tuval üzerine yağlıboya,
Museo Nacional del Prado,
Madrid, İspanya,
268 x 347 cm

Barok üslup sönümlendikten ve Velázquez unutulup gittikten sonra İspanyol resmi, Fransız ve İtalyan akademilerinin etkisine girdi –ta ki Goya boy gösterinceye dek. Bu dehşet verici resim, Yarımadada Savaşı’nda vuku bulan gerçek bir olayı betimler. Napoléon ordusuna bağlı bir infaz mangası, Fransız işgaline direnmeleri nedeniyle Madrid’teki sıradan insanları yakın mesafeden hedef alarak öldürmüştür: Olayın sarsıcılığı ve gerilimi, ışıkla daha da vurgulanır:





Napoléon Alpleri Aşıyor,
Jacques-Louis David, 1800,
tuval üzerine yağlıboya,
Schloss Charlottenburg,
Berlin, Almanya,
272 x 232 cm

Neoklasizm, rokokonun hafifliğine karşı bilinçli bir tepkiydi. Antik dönem sanatının ilkelerine odaklanan Jacques-Louis David (1748-1825), doğalcılığı ve neoklasik üslubu dönemin siyasal ve toplumsal meseleleriyle buluşturdu. Bu resim keskin ve detaycı boya uygulaması hariç, kompozisyonu, renkleri, dinamizmi ve ışığıyla Velázquez'in 1630'lardaki atlı portrelerine çok benzer:



Hamlet Kılığında Otoportre,
Eugène Delacroix, y. 1821,
tuval üzerine yağlıboya,
Musée Eugène Delacroix,
Paris, Fransa, 41 x 33 cm

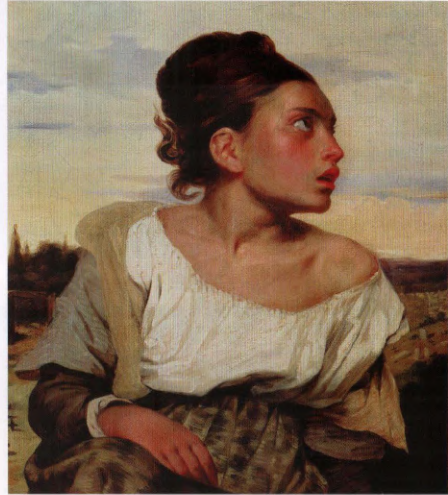
Kimi sanatçılar neoklasik
üslubu oluştururken,
başkaları da geçmişle
köprüleri atıyordu. Bu
dönemde, romantizm olarak
bilinen yeni bir sanat hareketi

ortaya çıktı. Goya hayranı
Eugène Delacroix (1798-
1863) güçlü temaları ve
görkemli üslubu ile izleyicileri
sarsıyordu. Goya vesilesiyle
Velázquez'den de
etkilendi. Tanımlayıcı fırça
darbeleri ve cesur
kompozisyonuyla bu eser,
söz konusu etkiyi gözler
önüne serer.

Mezarlıktaki Yetim Kız,
Eugène Delacroix, y. 1824,
tuval üzerine yağlıboya,
Musée du Louvre, Paris,
Fransa, 66 x 54 cm

Bu resim büyük ihtimalle bir
başka resmin ön çalışması
olsa da, istisnai bir duygusal
yoğunluğa sahiptir. İspanya'da
Velázquez'in
popülerleşmesine katkı
koyduğu gerçekçi üslubu

kullanan, fakat duyguyu çok
daha güçlü bir öge haline
getiren eser; romantizmin
tipik bir örneğidir ve
Delacroix'nın Rubens
hayranlığını ortaya serer.
Karanlık, ıssız arka plandan ve
soğuk gökyüzünden genç
kızın korku dolu bakışına,
resimde trajedi, kötü
önsözler ve yalnızlık duygusu
hüküm sürer.



Zeytin Bahçesindeki İsa, Eugène
Delacroix, 1827, tuval üzerine
yağlıboya, Saint-Paul-Saint-
Louis Kilisesi, Paris, Fransa,
294 x 362 cm

Bir kilisede asılı olan bu büyük
tablo Delacroix'a 1824'te
Seine Valisi Kont de Chabrol
(1773-1843) tarafından sipariş
edilmiştir. Kiliseye
götürülmeden önce, 1827'deki
Salon'da –yıllık resmi Paris
sergisinde– sergilenmiştir. Işığı
ele alışı, tenebrizmi ve figürleri
itibarıyla İspanyol barok
ressamlarından etkilendiği
görülebilir.



Sardanapalus'un Ölümü,
Eugène Delacroix, 1827,
tuval üzerine yağlıboya,
Musée du Louvre, Paris,
Fransa, 392 x 496 cm



Bu eser de 1827'deki Paris Salon'unda sergilenmiştir. Byron'ın bir oyununu temel alan eser, Rubens üslubundaki hayat dolu canlandırmaları, karmaşık bir kompozisyonu, Şarki iç mekânları çağıştıran sıcak renkli paleti ve temanın şiddetini birleştirir: Hikâyeye göre Asur Kralı Sardanapalus, düşmanlarının eline geçmelerine göz yummaktansa eşlerini ve ailesini katleder, varını yığını ateşe atar.



Halka Yol Gösteren Özgürlük
(28 Temmuz 1830), Eugène
Delacroix, 1830, tuval
üzerine yağlıboya, Musée du
Louvre, Paris, Fransa,
260 x 325 cm

"... Ülkem için savaşmadıysam da, en azından onun için resmedeceğim," diye yazar Delacroix, 1830'da erkek kardeşine. Bu resim, Temmuz 1830'da X. Charles'ın yerine Orléans Dükü Louis-Philippe'yi geçiren Paris ayaklanmasını kutlar: Önemli bir anı betimleyen eser, Velázquez ile birlikte anılan dramatik ışık-gölge oyunlarını, anıtsal figürleri ve güçlü bir kompozisyonu içerir. Resim, 1831 Salon'unda sansasyonla yol açmıştır.



Francis Joseph Talma'nın Jean Racine'in Britannicus'undaki Nero Olarak Portresi, Eugène Delacroix, 1857, tuval üzerine yağlıboya, Comédie Française, Paris, Fransa, 92 x 73 cm

Delacroix genelde bir romantik olarak sınıflandırılır. Eserleri akıcı, dramatik, renkli ve duygusaldır. Romantik ressamlar, çoğunlukla, neoklasiklerin en önemli şey olduğuna inandıkları net çizgilerden ziyade renklere odaklanmıştır. Fakat bu eser, görkemli renkleri ve yaklaşımıyla Delacroix'nin romantizmle bağlarını ifşa etse de, konusu klasik ve Raffaello ya da Velázquez'in portrelerine benzer.

Çarmıhtaki İsa, Eugène Delacroix, 1846, tuval üzerine yağlıboya, Walters Art Museum, Baltimore, ABD, 80 x 64 cm

Rubens, Velázquez, Pacheco ve Zurbarán'ın barok dönemi çarmıha gerilme resimlerinde olduğu gibi burada da çarmıhtaki İsa figürü, karanlık bir gökyüzü önünde belirir. Parlak renkler, ışık ve karanlık kontrastları, gelişigüzel fırça izleri ve akışkan çizgiler İspanyol sanatçılardan ziyade Rubens'in eserlerine benzer; fakat Delacroix'nin barok sanatına hayranlığını ve ondan aldıklarını teslim ettiğini görmek mümkündür.



Genç Ev Kadını, François Bonvin, y. 1855, tuval üzerine yağlıboya, National Museum of Wales, Cardiff, Galler, 40 x 32 cm



Velázquez bir kez daha büyük bir usta olarak anılır olunca, 19. yüzyılın pek çok sanatçısı onun eserlerinden öğeler kopyalamaya başladı. Kimi ressamlar ondan daha dolaylı şekilde –genelde diğer sanatçılar vesilesiyle– etkileniyordu. Örneğin François Granet (1777-1849), Simeon Chardin (1699-1779) ve Velázquez'e özel bir hayranlık duyan Gustave Courbet gibi, büyük ölçüde kendi kendini yetiştirmiş bir sanatçı olan François Bonvin (1817-87) de 17. yüzyılın Hollandalı ressamlarından ilham almıştı.



Peynirli Ölüdoğa, François Bonvin, 1863, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 41 x 151 cm

Paris'te, Salon tarafından kabul edilmeyen muazzam sayıdaki avangart eserin sergilendiği Reddedilenler Salonu'nun düzenlendiği yıl,

bu resim herkesin beğenisini kazandı. Bonvin'in titiz ölüdoğası, Hollanda ölüdoğalarının, Chardin'in ışık dolu eserlerinin, Velázquez'e

hayranlığını açıkça dile getirmiş olan Courbet'in ve Velázquez'in ilk bodegónlarının geleneğinden gelir.

Nekahat Dönemindeki Hasta,
Carolus-Duran, y. 1860,
tuval üzerine yağlıboya,
Musée d'Orsay, Paris,
Fransa, 99 x 126 cm

Büyük saygı gören ve
Carolus-Duran adıyla tanınan
19. yüzyıl ressamı Charles
Durand 1861'de Fransa'dan
İtalya ve İspanya'ya gitti.

Madrid'te vaktinin çoğunu
Velázquez'in eserlerini
incelemekle geçirdi. Fransa'ya
döndüğünde öğrencilerine
Velázquez üzerine
çalışmalarını tavsiye etti. Bu
resim son derece başanlıdır,
fakat kendisi memnun
kalmayarak eseri
parçalamıştır. Burada görülen,
özgün eserden bir kesittir.



Claude Monet'in Portresi,
Carolus-Duran, 1867, tuval
üzerine yağlıboya, Musée
Marmottan, Paris, Fransa,
46 x 38 cm

Carolus-Duran adını daha
çok portre ressamlığıyla
duyurdu ve sonraki neslin en
büyük sanatçıları yetiştiren,

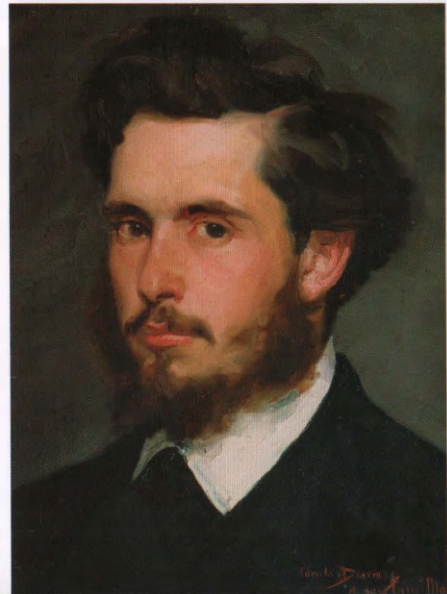
Paris'in en ünlü
atölyelerinden birini yönetti.
Dönemin pek çok
portresine kıyasla enerjik
fırça darbeleri ve nispeten
monokrom arka planıyla bu,
Velázquez'in yaklaşımını takip
eden, oldukça karanlık
bir portredir.



Eldivenli Kadın, Carolus-
Duran, 1869, tuval üzerine
yağlıboya, Musée d'Orsay,
Paris, Fransa, 228 x 164 cm

Sanatçının genç eşinin bu
gerçek boyutlu, tam boy
portresi, 1869 Salon'unda
madalya kazanmıştır.
Kompozisyonu, yaklaşımı,

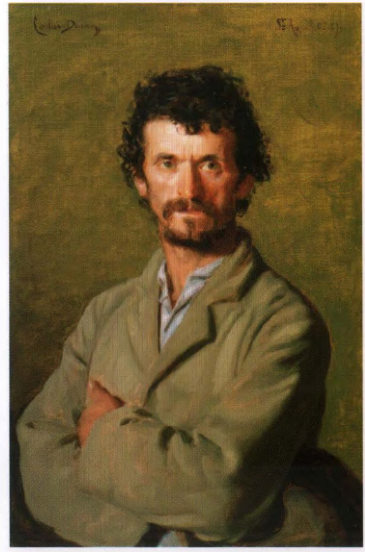
renk ve çizim üslubu
Velázquez'in etkisini gösterir
ve eleştirmenlerin beğenisini
kazanmıştır: Elbisenin koyu
rengini yansıtan, nötr
gölgelerle boyanmış boş arka
plan gibi araçlar kullanarak,
yüzü aydınlatır ve onun ışık
yayan parlaklığını vurgular.



Sanatçının Bahçıvanı,
Carolus-Duran, 1893, tuval
üzerine yağlıboya, Sterling &
Francine Clark Art
Institute, Williamstown,
ABD, 81 x 55 cm

Poz veren kişinin güçlü, asil
yüz hatları ve kendinden
emin duruşu, Velázquez'in
İspanyol sarayı mensuplarını

betimleyen portrelerini
anımsatır. Fakat Carolus-
Duran Velázquez'i bir
taklit etmez. Bunun yerine,
büyük ustanın üslubundan
kimi unsurları alarak, bunları
izlenimciliğin anlık izlenimler
ve gevşek fırça darbeleri gibi
özelliklerini sergileyen kendi
çağdaş metotlarıyla birleştirir:



Macbeth ve Üç Cadı,
Théodore Chassériau,
y. 1855, tuval üzerine
yağlıboya, Musée d'Orsay,
Paris, Fransa, 72 x 90 cm

Eserin renkleri ve serbest
boya uygulaması
romantizmden gelirken,
figürlerin hatlarında
neoklasismin pürüzsüz

çizgileri görülür. Chassériau
bu iki üslubu, Velázquez ve
İspanyol barok sanatından
unsurlar ve İtalyan
üslubundan tekniklerle iç içe
geçirmişti: 24'ü Velázquez'e
ait 97 İspanyol resminin
sergilendiği 1857 tarihli
Manchester Sanat Hazinesi
Sergisi'nden sonra İspanyol
sanatına rağbet artmıştı:



*Mme Nadezhda
Polovtsova'nın Portresi*,
Carolus-Duran, 1876, tuval
üzerine yağlıboya, Ermitaj
Müzesi, St. Petersburg,
Rusya, 206 x 124,5 cm

metotlarla izlenimciliğin daha
yeni ve taslak benzeri
yaklaşımlarını birleştirir: Lüks
bir iç mekânda resmedilen
figürün dörtte üç profilden
pozu ile yüzü ve ellerinin
önden tasviri, kıyafetinin şık
drapesini vurgular:

Carolus-Duran, Velázquez'in
itibar gören üslubunu takip
etti. Bu portre geleneksel



İki Kız Kardeş, Théodore Chassériau, 1843, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 180 x 135 cm

Théodore Chassériau (1819-56) neoklasik ressam Jean-Auguste-Dominic Ingres (1780-1867) ile eğitim gördükten sonra,

Delacroix'ın romantizminden ilham aldı. Kariyeri boyunca neoklasik ve romantik üslupları sentezlemeye çalıştı. Kız kardeşleri Adèle ve Aline'in bu portresi, neoklasisizmin kavisi hatlarıyla romantizmin renklerini birleştirir ve temellerini Velázquez'in attığı portre üslubunu sürdürür.



İncili Kadın, Camille Corot, y. 1868-70, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 70 x 55 cm

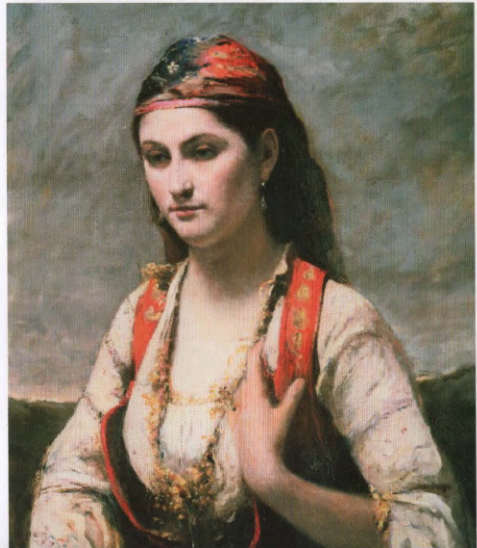
Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875) Fransız gerçekçi manzara resminin önde gelen savunucularından biriydi, fakat portreleri Rönesans ve barok üslubundan güçlü öğeler taşıyordu. İtalya ziyaretleri

sayesinde kimi Rönesans metotlarında ustalaştı, fakat bunlara gerçekçiliği ve neoklasisizmden unsurları da eklemeli. Kariyeri boyunca yaklaşık elli portre resmetti. Yandaki portrede, Corot'un getirdiği İtalyan elbiselerinden birini giyen genç bir kadın, Berthe Goldschmidt görülür:

Albanolu Genç Kadın, Camille Corot, 1872, tuval üzerine yağlıboya, Brooklyn Museum of Art, New York, ABD, 74 x 66 cm

Corot Fransa, İtalya ve İsviçre'ye seyahat etmiş, Manş Denizi'ni geçerek Londra'ya gitmiş, fakat İspanya'yı hiç ziyaret

etmemişti. Ne var ki bu kompozisyonundaki boya sürüşü ve paletin kimi unsurları, eserlerini Fransa ve İtalya'da gördüğü Velázquez'i ve takipçilerini anımsatır. Gizemli ve genç bir İtalyan kadını betimleyen bu portrede Vermeer ve Leonardo etkisi de gözlenir.





Uyuyan Yün Eğirici, Gustave Courbet, 1853, tuval üzerine yağlıboya, Musée Fabre, Montpellier, Fransa, 91 x 115 cm

Bir Vermeer'in seçkinliğinden ya da bir Velázquez'in asaletinden yoksun bu tema, ne albenili ne de seçkindir. Kadın, işten bitap düşmüş bir halde uyumaktadır. Böyle bir kompozisyon resmetme düşüncesi o dönem pek çok kişi için dehşet vericidir; fakat Courbet, kendisinin ve bazılarının samimi, dürüst gerçekçilik olarak gördüğü şeyin öncüsü olmuştur. Işığın kullanımı ve boya uygulaması, doğrudan Hollanda ve İspanyol ressamın geleneginden gelir.

Deri Kemerli Adam (Sanatçının Portresi), Gustave Courbet, y. 1845-46, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 100 x 82 cm

Fransız gerçekçiliğinin öncülerinden Courbet, bu resimde Velázquez ve Tiziano'dan esinlenmiştir. Sadece yüz hatlarını öne çıkaran, karanlık bir palet kullanmıştır. Gözlemcilere göre, ele aldığı konular farklılaşsa da, Courbet tarzı itibarıyla Velázquez ve Murillo'ya benzer. 1838'de Louvre'da kurulan Galerie Espagnole oldukça popülerdi ve bu eser büyük rağbet görmüştü. Courbet resmi için şunu söylemiştir: "Bu, Velázquez-ötesidir."



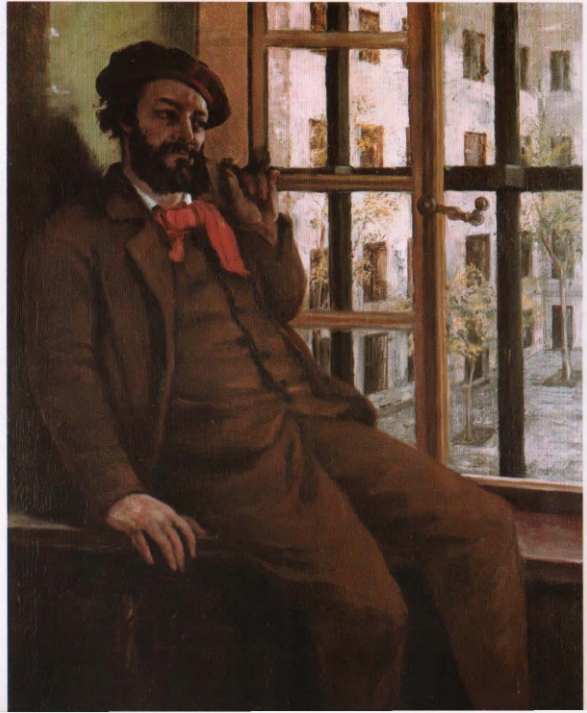


İspanyol Kadın, Gustave Courbet, 1855, tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, Pennsylvania, ABD, 81 x 65 cm

Sanat eleştirmeni Jules Castagnary (1830-88) Courbet eserlerini görünce şöyle yazar: "Onu büyük İspanyol doğalcısı Velázquez'e çok benzetiyorum, fakat küçük bir farkla: Velázquez Saray'ın saraylıydı; Courbet ise halkın Velázquez'idir." Resmî Fransız sanat akademisi geleneklerine burun kıvrın tavrıyla Courbet, gerçekçi figür resimlerine yön verenlerden biri olmuştur:

Sainte-Pelagie'da Otoportre, Gustave Courbet, 1871, tuval üzerine yağlıboya, Musée-Maison Natale Gustave Courbet, Ornans, Fransa, 92 x 73 cm

Courbet kompozisyonlarının, renklerinin ve tonlarının zenginliğine kapıldığı Velázquez ve Zurbarán ile Rembrandt ve Hals gibi Hollandalı resamlara hayranlık duymuştur. Romantizm ve neoklasisizmi reddetmiş, albeniden uzak olsa da, nesnel bir bakışla resmetmeyi tercih etmiştir. Bu son otoportresini Fransa-Prusya Savaşı'ndan ve Komün'den sonra, Sainte-Pelagie'da hapisteyken tamamlamıştır: Işık ve palet, onun ilk dönem tenebrizminden dokunuşlarla, dinginliğini korur.





Süregelen Miras



20. yüzyılın başlarından itibaren Velázquez modern sanatın öncüsü kabul edilmiş ve Avrupa sanatında tüm ressamlarınkinden daha büyük bir etkiye sahip olduğu söylenmiştir. 1838'de Paris'teki Musée du Louvre'da Galerie Espagnole açıldıktan ve 1857'de Manchester Sanat Hazine sergisinde (bkz. Sayfa 97) 24 eseri görücüye çıktıktan hemen sonra, Velázquez'in etkisi hızla yayıldı. Manet'nin onun üslubu ve özellikle de boya kullanımı üzerine çalıştığı 1860'lar boyunca, birçok sanatçı kuşağına ilham verdi. Velázquez dolaysız üslubu, basit figürleri ve taslak benzeri fırça darbeleri ile gerçekçiliğin ve izlenimciliğin ardında yatan pek çok fikrin ateşleyicisiydi. Bu yaklaşımı Picasso, Salvador Dalí (1904-89), Francis Bacon gibi sonraki sanatçılar tarafından daha da geliştirildi.

Yukanda: Carmencita, 1890, John Singer Sargent. Resim, İspanyol dansının New York'taki bir müzikhole girişini betimler. Sargent'in bu resmi yaparken "aklında Velázquez ve Goya'nın olduğu" iddia edilmiştir.

Solda: Lola de Valence (y. 1862) resminden bir detay, Edouard Manet. Ressam açıkça Velázquez'den etkilenmiş ve sanata bir İspanyol coşkusu katmıştır.

İspanyol Şarkıcı, Édouard Manet, 1860, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 147 x 114 cm

Kısmen Courbet ve Corot gibi sanatçılar; kısmen de İmparatoriçe Eugénie'nin bir İspanyol asilzadesinin kızı oluşu nedeniyle, 19. yüzyıl

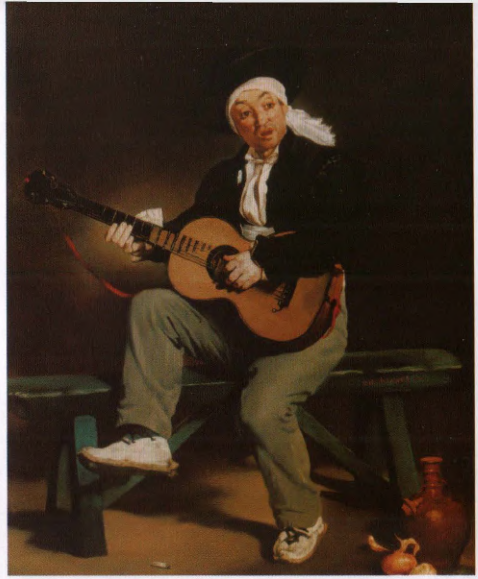
sonlarında Fransa'da İspanyol sanatı ve kültürü revaçtaydı. Manet bu resmiyle 1861 Salon'unda bir madalya kazandı. Resim Fantin-Latour ve Carolus-Duran gibi sanatçılara ilham verdi ve Manet'nin avangardın öncüsü haline gelmesine yardımcı oldu.



Lola de Valence, Édouard Manet, y. 1862, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 123 x 92 cm

Lola de Valence adıyla bilinen resimdeki dansçı Lola Melea, bir İspanyol bale topluluğunun yıldızıydı. Velázquez ve Goya'nın

Manet üzerindeki güçlü etkisi, ona "Parizyen İspanyol" lakabının verilmesine yol açmıştı. Bu eser Goya'nın üslubundan ve Courbet'nin bir resminden (*Adela Guerrero*, 1851) izler taşır ve o dönem Fransa'da İspanya menşeli her şeye duyulan düşkünlüğü yansıtır.



Ölü Matador, Édouard Manet, 1863-64, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery of Art, Washington DC, ABD, 76 x 153 cm

Boğa Güreşinde Kaza resminin aldığı eleştirilerin ardından Manet, resmi ikiye böldü. Matador, hayatını kaybeden, yalıtık bir figür haline geldi. Önceleri Velázquez'e ait olduğu düşünülen *Ölü Asker* resminden ilham almıştı. Zengin, karanlık tonlu paleti, tümüyle Velázquez kaynaklıdır.



Tragedya Oyuncusu (Hamlet Kılığında Rouviere), Édouard Manet, 1866, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery of Art, Washington DC, ABD, 187 x 108 cm

Manet 1865 yılı sonlarında Madrid'i ziyaret etti ve Velázquez'in eserlerinden büyüldü. Shakespeare'in Hamlet karakterini canlandıran oyuncu Philibert Rouvière'nin bu resmi, Velázquez'in yaklaşık 1635 tarihli *Soytan Pablo de Valladolid* resmini –Manet bu eserin "şimdiye kadar yapılmış belki de en hayret verici resim" olduğu inancındaydı– anımsatır: Velázquez'in eserinde olduğu gibi burada da Rouvière'nin yere bastığını kanıtlayan tek şey, bacaklarının gölgesidir.





Berthe Morisot Bir Buket Menekşeyle, Édouard Manet, 1872, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 55 x 40 cm

Ressam Berthe Morisot (1841-95) Manet'nin dostu ve baldızıydı. Velázquez'den alınma bir işlemle, neredeyse nötr bir palet kullanarak Morisot'yu nötr bir uzama yerleştirmiş ve onu yandan ısklandırmış, böylece eser boyunca güçlü tonal kontrastlar yaratmıştır. Pek çok kişinin Manet'nin en iyi resimlerinden olduğunu düşündüğü bu eser, doğrudan Velázquez'in portreleriyle karşılaştırılabilir.

Eva Gonzalès'in Portresi, Édouard Manet, 1870, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 191 x 133 cm

Eva Gonzalès (1849-83) 1869 Şubat'ında öğrencisi olur olmaz Manet bu portreyi resmetmeye başladı ve 1870 Salon'unda sergiledi. Manet, eserlerini gördüğü 1860'ların

ortalarından itibaren Velázquez'e açıkça öykündü. Aynı zamanda, 19. yüzyıl ortalarından sonlarına kadar Fransa'da İspanya menşeli her şeye karşı, Paris cemiyet hayatına giderek daha fazla yansıyan derin bir merak vardı. Bu eserdeki karanlık arka plan ve modelin İspanyollara benzer görünümü, bu etkiyi ortaya koyar.





Lorenzo Pagans ve Auguste De Gas, Edgar Degas, y. 1871-72, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 54 x 40 cm

Bu resimde, Degas'nın babasının her pazartesi akşamı dairesinde düzenlediği suarelerden biri görülür. Manet ve eşi dahil, Degas'nın dostları bu suarelere katıldı. Gitarist Lorenzo Pagans (1838-83), Paris Operası'nda şarkı söyleyen bir İspanyol tenordu. Onun arkasında oturan kişi, Degas'nın babası Auguste De Gas'dır. Degas bir kez daha, yakınlık ve mesafeyi betimlemek için kılı kırk yaran ve resimsel fırça darbeleri arasında gider gelir.

Otoportre, Edgar Degas, 1855, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 81 x 64 cm

Edgar Degas (1834-1917) Ingres'ten ders aldı ve aynı zamanda İtalyan Eski Ustalar'dan etkilendi. Onun gerçekçiliğine ilham veren Manet'nin eserlerini 1860'ların başlarında fark etti. İkisinin Louvre'da Velázquez'in *Prenses Margarita* resmini kopyalarken tanıştıkları söylenir. İki sanatçı, birbirlerinden bağımsız olarak, Velázquez'den esinlenen gravürler yaptı ve onun eserlerine duydukları hayranlık dostluklarını daha da pekiştirdi.



Dantel Şal Kuşanmış İspanyol Dansçı, Mary Cassatt, 1873, tuval üzerine yağlıboya, The Smithsonian Institution, National Museum of American Art, Washington DC, ABD, 66 x 48 cm

Fransa tutkusu ve izlenimcilik alanında Japon etkisiyle zenginleştirilmiş keşifleri düşünüldüğünde, Velázquez ve İspanyol resim geleneğinin Cassatt üzerindeki etkisini görmek şaşırtıcı gelebilir. Bu, bütünüyle onun gelişim sürecinin bir parçasıdır. Kendisini zenginleştiren bu girdiyi, Manet ve Degas'yla yaptığı, kendi nihai çalışma üslubunu yaratırken farklı ilham kaynaklarını sentezleme olanağının farkına vardığı tartışmalara borçludur.



Boğa Güreşçisine Panal İkramı, Mary Cassatt, 1872-73, tuval üzerine yağlıboya, Sterling and Francine Clark Institute, Williamstown, ABD, 101 x 85 cm

Sevilla'da resmedilen bu eser, genç bir kadının bir boğa güreşçisine *panal* (suya batırılmış bal peteği) ikram edişini betimler. Resim, Cassatt'ın İspanyol ustalarını incelemek üzere İspanya'ya gidişinin ardından Velázquez'in resimsel efektlerine öykünme tutkusunu örnekler. Cesur boya uygulaması ve canlı renkleriyle imge, Velázquez'in kimi saray resimlerini anımsatır.





Carmencita, John Singer Sargent, 1890, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 232 x 142 cm

La Carmencita adıyla tanınan İspanyol dansçı Carmen Dauset New York'taki bir müzikholde boy gösterdiğinde, Sargent parlak renkli kostüm ile İspanyol tarzı karanlık arka plan

arasında kontrast yaratarak, gevşek ve kırıltı darbeleriyle dansçının dramatik sahne alışını tuvale aktardı. Bir yazarın kanaatine göre eseri resmederken Sargent'in "aklında Velázquez ve Goya vardı." Eser Goya'nın 1860'larda resmettiği *Lola de la Valence* tablosunu da anımsatır:



Kırmızı ve Siyah: Yelpeze, James McNeill Whistler, 1891-94, tuval üzerine yağlıboya, The Hunterian Art Gallery, Glasgow, İskoçya, 187 x 90 cm

Whistler'in yenilikçiliği, 19. yüzyıl sonlarında Avrupalı ve Amerikalı pek çok ressamda iz bırakmıştı.

Eserlerinin çoğu 17. yüzyıl Hollanda ve İspanya resminden ve Japon üsluplarından öğeler taşıırken başka sanatçılarla temasları onun eşsiz fikirlerine katkıda bulundu. Bu portrede baldızı Ethel Birnie Philip (1861-1920) İspanya esinli kırmızı-siyah bir kıyafet içinde görülür:



Madam X, John Singer Sargent, 1883-84, tuval üzerine yağlıboya, The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 209 x 110 cm

Fransız bir bankerin Amerikalı eşi Madam Pierre Gautreau (1859-1915), evlilik öncesi adıyla Virginie Avegno, Sargent'in orada

yaşadığı dönemde Paris'te güzelliğiyle ün salmıştı. Bu sıra dışı portre 1884 Salon'unda hasmane eleştirilerle karşılaşarak Sargent'in Britanya'ya taşınmasına yol açtı. Donuklaştırılmış toprak rengi arka plan ve siyah elbiseyle İspanyol ustalarını anımsatma niyetindeydi; fakat eleştirmenler elbiseyi fazla teşhirci buldu.

Grili ve Siyahlı Aranjman, No. 1, James McNeill Whistler, 1871, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 144 x 162 cm

Sanatçının Annesinin Portresi olarak da bilinen bu resim Courbet, Velázquez ve Japon ağaç baskılarından etkilenmiştir. Tek renk imge, Whistler'in doğu sanatına ilgisi kadar Velázquez'e hayranlığıyla da ilişkilendirilir.



Atölyesinde Sanatçı, James Abbott McNeil Whistler, y. 1865, mukavva üzerine yağlıboya, Municipal Gallery of Modern Art, Dublin, İrlanda, 62,2 x 43,3 cm

Bu eser, Whistler'in Velázquez'in *Nedimeler*'ine bir saygı gösterisi olarak yapmak istediği anıtsal bir resmin iki hazırlık çalışmasından biridir. Nihai resimde buradaki figürlerin yanı sıra Fantin-Latour ve Albert Moore'a yer vermek niyetinde olsa da, bu gerçekleşmedi. Whistler

Velázquez'in eserleriyle ilk kez 1857 Manchester Sanat Hazine Sergisi'nde karşılaşmıştı. Yaklaşık 50 yıl sonra, ölümünün ardından, sanatçının atölyesindeki malzemeler arasında Velázquez eserlerine ait 9 fotoğraf bulundu. Bunlardan biri de *Nedimeler*'den ressamı, prensesi ve nedimesini gösteren bir detaydı. Burada Whistler kendini atölyesinde çalışırken, *Nedimeler*'deki Velázquez'e benzer bir pozla resmetmiştir.



Mercan Kolyeli Kadın, Thomas Eakins, 1904, tuval üzerine yağlıboya, Butler Institute of American Art, Ohio, ABD, 109 x 78,7 cm

Eakins Velázquez'e saygısını dile getirse de, memleketi Amerika'da resim sanatındaki yeni fikirlerin öncülüğünü yaptı, fakat eleştiri ve

düşmanlıkla karşılaştı. Kariyeri boyunca gerçekçi temsile dönük tutkulu inancını korudu. Bu inancı, portrelerindeki psikolojik öğeler ve ışık efektleriyle beraber, onun İspanyol ustaya duyduğu saygıyla ilişkililiydi.

DİZİN

Görsellere ilişkin sayfa numaraları eğik yazıyla verilmiştir:

- Acedo, Diego de 149
 Aguiar, Tomás de 72
 Aisopos 164
 Albanolu Genç Kadın 239
 Alcázar 28, 28, 29, 32, 39, 47, 50,
 53, 58, 61, 63, 68, 79, 82, 83,
 86, 89, 160, 170, 186, 211
 Aynalı Salon 82-3
 yangın 82, 89, 92
 VII. Alessandro, Papa 80, 90
 Alfaro, Juan 92
 Algardi, Alessandro
 Papa X. Innocentius 65, 66
 Altın Post Tarkatı 161, 177
 Anguissola, Sofonisba
 İspanya Kraliçesi Valois'lı
 Isabel 37
 Prenses Isabella Clara
 Eugenia 30
 Antonia de Ipenarrieta y
 Galdós 58, 71
 Antonia de Ipenarrieta y Galdós
 ve Oğlu Luis 130
 Antonio el Inglés, Kont Cüce
 Don 172
 Aquinolu Aziz Tommaso'nun
 Baştan Çıkartışı 153
 Arahkne'nin Hikayesi (Yün Eğiren
 Kızlar) 54, 84-5, 98, 99, 158,
 188-9
 ard izlenimler 142
 asistanlar bkz. atölye ve asistanlar
 Astalli, Kardinal Camillo 176
 atölye ve asistanlar 25, 50, 60-1,
 70-1, 72-3, 74, 78, 80
 Augurio, Michelangelo 174
 Avusturya Kraliçesi Margarita 59,
 101, 112, 121, 143
 Avusturya Kraliçesi Margarita'nın
 Atlı Portresi 59, 100-1, 143
 Avusturya Prensi Don Carlos 121
 Avusturyalı Mariana 57, 58-9,
 68-9, 68-9, 75, 75, 76, 78-9,
 162, 179, 180, 184, 187
 Aymadaki Venüs 95, 158, 171,
 196
 Aziz Antonios ve Tebli Paulos
 156-7
 Aziz İdefonso Bakire Meryem'den
 Papaz Cübbesi Alıyor 113
 Aziz Luka Akademisi 25, 66, 67, 72
 Aziz Luka Loncası 25, 66, 72
 Aziz Paulus İnizua Yeri 156
 Aziz Tomas 107
 Bacchus'un Zaferi 123
 Bacchus'un Ziyafeti 103
 Bacon, Francis 98, 99
 Baltasar Carlos Biricilik Okulunda
 47, 49
 Baltasar Carlos, Prens 42-3, 43,
 49, 57, 61, 84, 130

- Bandrés de Abarca, Francisco
 167
 Barberana y Aparregui, Don
 Pedro de 133
 barok üslup 11, 12, 12, 21, 23,
 36-7, 42, 60, 65, 74, 92-3, 92,
 94, 208
 Bartolotti, Gian Giacomo
 Portre 44
 Başpiskopos Fernando de Valdes
 160
 Bemini, Gian Lorenzo 65
 Apollon ve Defne 64
 Davut 41
 Gabriele Fonseca 67
 Beyaz At 142
 Beyaz Giysisiyle Prenses Margarita
 186
 Bir Adam 119
 Bir Adamın Başı 152
 Bir Adamın Profilinden Başı 39
 Bir At Eskiği 124
 Bir Genç Kızın Portresi 105
 Bir İspanyol Söylusu, muhtemelen
 José Nieto 162
 Bir Kızın Başı 25
 Bir Masada Üç Adam 104
 Bir Söylunun Portresi 137
 bodegónlar 6, 26-7, 26, 27, 39, 58,
 71, 104, 107
 boğazi yaka 74, 75, 116, 117,
 154, 168
 Bonaparte, Joseph 91, 114
 Bonvin, François
 Genç Ev Kadını 236
 Peynirli Olüdoğa 236
 Borja, Kardinal 169
 Bracamonte, Gaspar de 33
 Bravo, Cecco
 Lorenzo de' Medici ve
 Apollon. 15
 Breda'nın Teslimi 8-9, 47, 47, 51,
 51, 59, 146-9
 Branzino
 Toledo'lu Eleonora 13
 Bruegel, Baba Pieter 12
 Brun, Charles le
 Bebek İsânın Uykusu 217
 Çarmıha Gasilme ve
 Melekler 91
 Daedalus ve İkarus 217
 Buen Retiro 46-7, 46, 48, 52, 57,
 71, 82, 89, 142, 143, 144, 156
 Soytan Avusturyalı Don Juan
 138
 Soytan Calabazas 122
 Soytan Don Cristóbal de
 Castañeda y Pernia 154-5
 Soytan Pablo de Valladolid
 97, 154, 241
 Soytan ve Köpek 172
 Büyük Britanya Sanat Hazinesi
 sergisi 97
 Cajés, Eugenio (Caxés) 29, 38, 48
 Lope de Vega 39



- Calabazas, Don Juan 122, 163
 Calatrava Tarkatı 117, 119, 133
 Cambiaso, Luca 30
 Cano, Alonso 80-1
 Aziz Bernard'ın Düşü 81
 Aziz Isidore Kuyuya Düşen
 Çocuğu Kurtarıyor 225
 Bir Meleğin Tağdırlı Ölü İsa
 225
 Caravaggio, Michelangelo Merisi
 da 21, 22-3, 27, 30, 39, 42, 60,
 71, 92, 109, 113, 212, 217,
 219, 221
 Aziz Matyas'ın Şehadeti 93
 Aziz Paulus'un Din
 Değiştirmesi 23
 Bacchus 123
 Bakirenin Ölümü 23
 Çobanların Topınması 207
 Emmaus'ta Akşam Yemeği
 61, 104
 Fala 206
 Hasta Bacchus 206
 Yüdlü ve Halofermes 23
 Şüpheli Tomas 207
 Caravaggiocular 23
 Carducho, Bartolomé 24, 25
 Çarmıhtan İndirilişi 24
 Carducho, Vicente 24, 25, 29, 38,
 48
 Aziz Bernard'ın Düşü 24
 II. Carlos, İspanya Kralı 59, 76, 84,
 88
 III. Carlos, İspanya Kralı 9
 Carlos, Prens Don 121
 Carolus-Duran 99
 Claude Monet 237
 Eklidenli Kadın 237
 Matmazel Croizet'in At
 Üstünde Portresi 99

- Mme Nadezhda Polotskova
 238
 Nekahat Dönemindeki
 Hasta 237
 Sanatçının Bahçıvanı 238
 Carpio Markizi 53, 76
 Carracci, Annibale 22, 92
 Cascese, Patrizio 24
 Cassatt, Mary 98-9
 Boğa Güreşisine Panel
 İkrarı 248
 Dantel Şal Kuşanmış
 İspanyol Dansçı 248
 Cenova 40, 62, 63
 Chardin, Simeon 236
 Chase, William Merritt 98, 99
 I. Charles, İngiltere Kralı 29, 33,
 34, 37, 50, 131, 208
 Chassériau, Théodore
 İki Kız Kardeş 239
 Macbeth ve Üç Cadı 238
 Cincinnati, Romulo 24
 Coello, Alonso Sanchez 30
 Sevilla Limanı 19
 Valois'lı Isabel 33
 Coello, Claudio
 Avilalı Aziz Teres'a'nın
 Komünyonu 228
 Aziz Augustine'nin Zaferi 227
 Fransa Kralı Saint Louis ile
 Meryem ve Çocuk İsa 227
 İskenderiyeli Aziz Caterina
 226
 Colombus, Christopher 16
 Colonna, Angelo Michele 63, 83
 Copernicus, Nicolas 15
 Corot, Camille
 İncili Kadın 239
 Corral y Aréllano, Don Diego
 de 7, 133

Correggio 63, 98, 223
 Cortona, Pietro da 63, 64-5
 Cossiers, Jan 48
 Cotán, Juan Sanchez 32
Ayva, Lahana, Kavun ve Salatalık 20
 Courbet, Gustave 96, 97, 236, 240
Adela Guerrero 244
Buğday Eleyen Kadınlar 96
Deri Kemerli Adam 240
İspanyol Kadın 241
Oman'sta Cenaze 97
Ressamın Atölyesi 97
Sainte-Pelagide Otoportre 241
Uyuyan Yün Eğirici 240
 Crayer, Gaspar de
IV. Felipe'nin At Üstünde Portresi 35
 Crescenzi, Giovanni Battista 39
 Cüce Francisco Lezcano 167
 cüceler 33, 39, 49, 51, 51, 79, 81, 132, 163, 167, 170, 183
 Çamhıtlaki İsa 60, 135, 224, 233
 çiraklık 7, 20-1, 24, 27, 30, 36, 71, 72-3
 çizimler 25, 105, 124, 125, 148-9, 152, 169
 çocuk tasvirleri 130
 David, Jacques-Louis
Napoleon Alpleri Aşıyor 232
 Degas, Edgar 247
Lorenzo Paganis ve Auguste de Gas 246
Otoportre 246
 Delacroix, Eugène 97
Atilla ve Barbar Günuhu 94
Çamhıtlaki İsa 235
Francis Joseph Talma'nın... 235
Halka Yol Gösteren Özgürlük 234
Hamlet Kılığında Otoportre 233
Mezarlıktaki Yetim Kız 233
Sardanapalus'un Ölümü 234
Zeytin Bahçesindeki İsa 233
 Deli Juana 16
 Demokritos 122
 dışavurumcular 142
 Diaz, Diego Valentin 86
Bir Köpek 125
 Dikışçı Kadın 163, 219
 dinsel eserler 7, 13, 60-1
 doğalcılık 6, 21, 22, 23, 26-7, 29, 30, 34-5, 37, 39, 44, 60, 76, 92, 105, 119, 122, 128, 165, 187, 205, 215, 224, 227, 230
 Don Cristóbal Suárez de Ribera 111
 Don Diego de Corral y Arellano 7, 133
 Don Juan Francisco Pimentel 59
 Don Juan Mateos 134, 137
 Don Luís de Góngora y Argote 29, 115
 Don Pedro de Barberana y Aparregui 133

Don Sebastián Morra 170
 Doñalñez de Zurriaga 45
 Dou, Gerrit
Atölyesindeki Ressam 72
 Dürer, Albrecht 12, 156, 202
Cüce Don Juan Calabazas 163
 Dyck, Floris Claes van
Meyve, Kuruyemiş ve Peynirli Ölüdoğru 217
 Eakins, Thomas 98
Clara'nın Portresi 99
Mercan Kolyeli Kadın 251
 El Escorial 17, 25, 28-9, 28, 30, 32, 39, 78, 82, 83
 El Greco 12, 29, 32, 60, 113
Fransa Kralı Saint Louis ve Uşağı 203
Hayrsever Meryem 203
İsa'nın Soyulması 12
Juan de Tavera 30
Meryem'in Taç Giymesi 61
Tesis 202
Toledo Manzarası 29
Yaşlı Bir Soyul 203
 El Pardo 25, 29, 32, 35, 48, 82
 Emmausta Akşam Yemeği 116
 Engizisyon 16, 17, 20, 21, 26, 92, 94, 171
 Espinosa, Juan Bautista de
Üzümlü Kuşlu, Çiçekli ve Kabuklu Ölüdoğru 89
 Eyck, Jan van
Amolfin'in Evlenmesi 79, 79, 184
 Fantin-Latour, Henri 98, 244
Charlotte Dubourg 98
 Felipe Prospero, Prens 76, 84, 85, 190-1
 II. Felipe 17, 24, 28, 32, 36, 44
 III. Felipe 23, 25, 32, 36, 39, 82, 121, 142
 III. Felipe'nin Atlı Portresi 142
 IV. Felipe (1623-24) 34, 34, 75, 117

IV. Felipe (1624) 118, 119
 IV. Felipe (1625-28) 121
 IV. Felipe (1626-28) 122
 IV. Felipe (1632) 134
 IV. Felipe (1653-55) 177
 IV. Felipe (1656) 76-7, 76, 177
 IV. Felipe 7, 25, 29, 30, 31, 32, 33, 36, 47, 49, 76, 77, 82, 88
Crayer'in portresi 35
evlilikler 57, 58-9
karakter 50, 52, 55, 92
Kilsenin... Zafiri 37
Nedimeler 184
Rubens'in portresi 36, 77, 82
sanat koleksiyonu 32, 37, 55, 82-3
Velázquez 7, 34-5, 50-1, 53, 56, 72-3, 87
Villandrando'nun portresi 33
 IV. Felipe Fragada (1644) 76, 77, 170
 IV. Felipe İbadet Ederken (y. 1655) 76
 IV. Felipe ile Aslan (1653) 181
 IV. Felipe Kahve ve Gümüş Rengi Kıyafetle (1631-32) 75, 132
 IV. Felipe Yaban Domuzu Avlarken (1634-35) 51, 143
 IV. Felipe'nin At Üstünde Portresi (1634-35) 51, 143
 IV. Felipe'nin At Üstünde Portresi 143
 IV. Felipe'nin Ava Olarak Portresi 43, 139, 183
 I. Ferdinand, Kutsal Roma İmparatoru 17
 III. Ferdinand, Kutsal Roma İmparatoru 21, 42, 59, 74, 131, 178
 VII. Fernando 94, 114
 Fernando ve Isabel 16, 28
 Fernando, Kardinal Prens 33, 34, 35, 56, 136, 137
 Flaman ekolu 13, 22, 32, 36-7, 48, 61, 212, 214

Fonseca, Don Juan de 29, 30, 31, 33, 34, 119
 fovizm 142
 Francesco II d'Este, Modena Dükü 161
 Francesco, Prens Tommaso 93
 Francisco Bandrés de Abarca 167
 Francisco de Rioja 115
 Francisco Gomez de Quevedo y Villegas 173
 Francisco Pacheco 114
 Fuensalida, Gaspar de 87, 88
 Galileo 15
 Galle, Philip
Yaglibayanın İcadı 72
 Gallego, Fernando
İsa'nın Takdisi 41
 Genç Bir Adamın Portresi 131
 Genç Bir Kadının Portresi 152
 gerçekçilik 96-7, 129, 239, 240-1, 247
 Geyik Başı 140
 Gian, Giacomo 132, 140, 144, 145, 150, 151, 161, 168
 Giordano, Luca
Velázquez'e Saygı 89
 Góngora y Argote, Don Luis de 29, 115
 Gonzáles, Bartolomé de 29
 Goya, Francisco de 6, 95, 163, 231, 240, 244, 247
3 Mayıs 231
IV. Carlos ve Ailesi 95
Doña Isabel de Porcel 231
Engizisyon Sahnesi 94
Ferdinand Guillemardet 230
Güneşlik 230
 Granello, Niccolò 24
 Granet, François 236
 Guercino
Resim ve Heykel Alegorisi 65
 Günahsız Gebelik 95, 108
 Habsburg hanedanı 6, 16-17, 27, 28, 35-6, 57, 58-9, 69-70, 76, 92
 Hals, Frans 219
Çingene Kız 219
Gülümseyen Şövalye 218
Şarkı Söyleyen İki Oğlan 218
 Hamen y León, Juan van der
Meyve ve Sebze Ölüdoğru 27
 Herrera, Francisco 20-1
Aziz Basileos 204
Aziz Bonaventura'nın... 20
Aziz Hemengildin Zafiri 204
Vaftizci Yahya'ya İsa... 21
Heykeltıraş Martínez Montañés 149
 Hollanda 12, 17, 20, 27, 28, 36, 39, 47
 Hooch, Pieter de 98
 hümanizm 15
 Ingres, Jean-Auguste-Dominic 239
 X. Innocentius 67, 67, 68, 71, 92, 99, 174-5, 197



X. Innocentius, Papa 66-7, 66, 67, 68, 92
 İpehriştian ve Galdós, Antonia de 71, 130
 Isabel de Bourbon (Valoislı Isabel) 28, 37, 53, 57, 57, 102, 136, 143
 Isabella Clara Eugenia, Prensese 30, 31, 90
 ışık-gölge oyunu 23, 27, 55, 104, 205, 217, 234
 İki Adam Mutevazi Bir Masada Yemek Yiyor 114
 İsa ve Hristiyan Ruhu 120
 İspanya Kraliçesi Isabel 136
 İspanyol Altın Çağı 11, 16-17, 47
 İspanyol Nikâhi 33
 İtalya 12, 24, 27, 31, 37, 44-5, 40-1, 42, 58, 61, 62-8
 İtalyan freskleri 24, 25, 30, 41, 63, 64, 65
 İtalyan sanatçılar 21-22, 24-5, 27, 30, 37, 39, 40-1, 42, 44-45, 62-3, 64-5
 izlenimcilik 89, 142, 248

Jerónima de la Fuente 7, 112
 Jordans, Jacob 48, 61
 Juan de Pareja 66-7, 173
 Kutsal Aile ile Vaftizci Yahya 214
 Pelus ile Thetis'in Düşünü 49
 Ressa'nın Ailesi 214
 Yusuf'un Kanlı Giysisinin Yakup'a Verilmesi 41, 127, 128

Kadın Figür (Boş Levha ile Sibylla) 170
 Kardinal Borja'nın Başı İçin Eski 169
 Kardinal Camillo Astalli 66, 176
 Kardinal Camillo Massimi 66, 159, 176
 Kardinal Don Gaspar de Borja y Velasco 65
 Kardinal Prens Fernando'nun Ava Olarak Portresi 53, 136, 137
 V. Karl Kutsal Roma İmparatoru 16-17, 28, 32, 44, 83, 209
 karşı-manierizm 24-5
 Karşı-Reform 14, 17, 36, 45, 47, 229
 Katalan Ayaklanması 52, 53, 56
 keşifler ve sönürgeleştirme 15, 16-17, 17, 18, 19, 20
 klasik heykeltıraşlık 64, 191, 208, 211
 klasisizm 40-1, 65, 135, 216
 köylü sorunu 15
 Kraliçe Isabel'in Atlı Portresi 102, 143
 Kraliçe Mariana (1652-3) 68-9, 69, 75, 75, 180, 181
 Kraliçe Mariana (1653) 179
 Kraliçe Mariana (1656) 187
 Kışku, Çiçekli ve Kabuklu Ölüdoğa 89
 Kutsal Roma İmparatorluğu 16-17



Le Brun, Charles
 Bebek İsâ'nın Uyku 215
 Çarmina Gerilme ve Melekler 91
 Daedalus ve İkaros 217
 Legros, Alphonse 98
 Lemonnier, Anicet Charles Gabriel 91
 Leon, Hamen y Meyveli ve Sebzeli Ölüdoğa 27
 Leonardo da Vinci 12, 22, 239
 Leopold, Kutsal Roma İmparatoru 73, 85, 189
 Lérida Kuşatması 170
 Lezcano, Francisco 167
 Lorrain, Claude 65
 XIV. Louis, Fransa Kralı 82, 84-5, 85, 86, 92
 Luther, Martin 14, 45
 Madrid 6, 24, 25, 28-9, 28, 29, 30, 32-3, 34, 36, 40, 42-3, 45, 46, 50, 57, 60, 62, 63, 65, 66, 68, 80, 86
 Magribiler 16, 17, 19, 23, 28, 39, 70, 80, 81
 Maidalcini, Olimpia 66
 Maino, Keşiş Juan Bautista 39, 48
 Bahadırın Yeniden Ele Geçirilişi 35
 manastır yazhanesi 17
 manera abreviada 73
 Manet, Edouard 6, 9, 97, 98, 154, 218, 244-6
 Berthe Morisot Bir Buket Menekşeyle 246
 Boğa Güreşinde Kaza 97
 Eva Gonzales 246
 Flütçü 97, 97
 İspanyol Şarkıcı 97, 244
 Lala de Valencia 242, 244
 Manolo Kıyafetleri İçindeki Genç Adam 97
 Ölü Matador 244
 Tragedy Oyuncusu 97, 245

manierizm 12, 12, 21, 24, 30, 142, 203
 Maria Anna, Prensese 33, 42, 57, 131
 Maria Margarita, Prensese 55, 68-9, 74, 78-9, 79, 85, 182-186, 189
 Maria Teresa, Prensese 57, 58, 59, 68, 69, 74, 82, 84, 178, 179
 Maribarbola 51, 79, 81, 183
 Marie de' Medici 212
 Mars 166
 Marsyas'ın Derisini Yüzen Apollon 82, 83
 Marta ve Meryem'in Evinde Isalı Mutfak Sahnesi 25, 26, 106
 Martinez, Josepe 38
 Masadaki Köylüler 107
 Massimi, Kardinal Camillo 159, 176
 Mateos, Don Juan 134, 137
 Mavi ve Altın Sansi Giysisiyle Prensese Margarita 85, 189
 Mazo, Juan Bautista Martinez del 44-5, 49, 53, 60-1, 88
 Buen Retiro'da Göllet 46
 Don Adrian Pulido Pareja 80
 N. Felipe'nin Pamplona'ya Girişi 77
 Geşik Anı, Aranjuez 73
 Saray Bahçesi 73
 I. Maximilian, Kutsal Roma İmparatoru 16
 Medici, Lorenzo de' 15
 Mengs, Anton Raphael 95
 III. Carlos'un Portresi 228
 İsâ'nın Doğumunu 95
 Kutsal Aile ile Bebek Aziz Yahya 229
 Meryem ve Çocuk İsâ ile İki Melek 229
 Otoportre 229
 Parma Prensese Maria Louisa 95
 Menippos 164-5

Merkür ve Argus 11, 83, 186-7
 Meryem'in Taç Giymesi 60, 160
 Michelangelo 12, 21, 22, 41, 60, 65, 88, 193, 198, 202, 225
 Adem'in Yaratılışı 61
 Kıyamet Günü 41
 Libyalı Sibylla 194
 Millais, John Everett 98
 Miranda, Juan Carreño de Aziz Sebastian 83
 Mitelli, Agostino 63, 83
 mitolojik resimler 48, 58, 60, 71, 82, 83, 84, 123
 moda 26, 30, 34, 74-5, 85
 Modena Dükü 62, 63, 68
 Modena Dükü, Francesco II d'Este 161
 modernizm 98-9
 Montañes, Juan Martinez 45, 149, 205, 225
 Mor, Anthonis 34
 Fernando Alvarez de Toledo 43
 Morra, Don Sebastián de 170
 Murillo, Bartolomé 80, 91, 93, 96, 97, 240
 Çarmıhtaki İsâ 226
 Çobanların Tapınması 70
 Çocuk ile Köpek 226
 Müneccim Kralının Tapınması 110
 Napoléon Savaşları 89, 91, 93, 94, 95, 96, 231
 Napoli 16, 17, 42, 57, 63, 64, 68, 80
 Nardi, Angelo 38
 Nassau'lu Justin 146, 147
 Navarrete, Juan Fernández de 30
 Nedimeler 10, 78-9, 78-9, 81, 87, 89, 99, 162, 183-6, 199, 212
 neoklasizm 229, 232, 233, 235, 239, 241
 Nieto, José 162, 185
 Olivares Kont-Dükü 30, 31, 33, 34, 37, 40, 46, 47, 47, 50, 50-1, 51, 52-3, 52, 57, 76, 117, 119, 141, 162, 168
 Olivares Kont-Dükü (1622-27) 119
 Olivares Kont-Dükü (1624) 117
 Olivares Kont-Dükü (1634) 50, 51, 141
 Olivares Kont-Dükü (1635) 52
 Olivares Kont-Dükü (1638) 162
 Olivares Kont-Dükü'nün Atlı Portresi 50-1, 51, 141
 O'n Yedi Eyalet 17, 20
 Orrente, Pedro de 32
 Canida Düşün 89
 Çobanların Tapınması 89
 "Orta Dönem" 58
 Osmanlı İmparatorluğu 17, 20
 Otoportre (1623-24) 116
 Otoportre (1630) 132
 Otoportre (1640) 168
 Otoportre (1643) 169
 Otuz Yıl Savaşları 47, 52-3, 56, 70, 92
 ölüdoğa resmi 6, 7, 20, 26-7, 39, 40
 ayrıca bkz. bodegónlar

- Pacheco, Francisco 21, 22, 24-5, 26, 29, 30, 38, 44, 80, 110, 110, 114, 123, 149, 194, 202, 225
Carmina Genilme 205, 233
Günahsız Gebelik 205
 Pacheco ve Kansının Çifti
 Portresi 22
 Sevilla'nın Ele Geçirilişi 21
 tertulia 22, 29, 204
 Vafatızı Yahya 56
- Pacheco, Juan ve Velázquez, Juana
 Palomino, Antonio 92
 Pantheon Sanatçıları Topluluğu 66, 67
 Pap'nın Berberi 174
 Pareja, Juan de 61, 62, 62, 66-7, 173
 Aziz Matyas'ın Daveti 63
 İsra'nın Vafatızı Edilişi 62
- V. Paulus, Papa 92
 Pereda, Antonio
 Geççilik Alegorisi 71
 Pertusato, Nicolas 79, 183
 Ill. Philippe 62
 Picasso, Pablo 98, 99
 Pinturicchio 157
 Pirene Banşı 85
 Pontorno, Jacopo
 Meryem, Çocuk İsa ile
 Vafatızı Yahya.. 12
- Portre 132
 portretçilik 30-1, 34, 49, 42-5, 50-1, 70-1, 74-5
- Poussin, Nicolas 64-5
 Aziz Cecilia 90
 Bakire Meryem'in
 Görünmesi, Havari Yakup 216
 Kutsal Aile ile... Vafatızı Yahya ve Aziz Elizabeth 216
 Sabine Kadınlarına Tecavüz 91
- Prens Baltasar Carlos (1639) 161
 Prens Baltasar Carlos Gümüş Rengi Kıyafetle 140
 Prens Baltasar Carlos ile Bir Çüce 132
 Prens Baltasar Carlos ile Olivares Kont-Dükü Kraliyet Ahırlarında 168
- Prens Baltasar Carlos'un Atlı Portresi 144-5
 Prens Baltasar Carlos'un Avı Olarak Portresi 150-1
 Prens Baltasar Carlos'un Avı Olarak Portresi (detay) 56
 Prens Felipe Prospero 85, 190-1
 Prenses Doña Maria, Macaristan Kraliçesi 43, 131
 Prenses Margarita (1653) 55, 68, 182
 Prenses Margarita (y. 1655-56) 75
 Prenses Margarita (y. 1659-60) 74, 84
 Prenses Margarita (y. 1660) 74, 84
 Prenses Maria Teresa (1651) 178
 Prenses Maria Teresa (1651-54) 179
 Prenses Maria Teresa (1653) 68, 178
- Preti, Mattia 64
 Protestan Reformu 13, 14, 14, 45
 Psyche ve Cupido 82, 83
- Quellinus, Erasmus II 48
 Quevedo y Villegas, Francisco Gomez de 173
- Raffaello 6, 12, 21, 22, 41, 67, 68, 174, 192, 194, 195, 211, 228, 229, 233, 235
 Atina Okulu 41, 192, 194
 Bakire Meryem ile Bir Gül 195
 Il. Julius 67
- Reform bkz. Protestan Reformu
 Rembrandt van Rijn 95, 219-21, 241
 Belşassar'ın Ziyafeti 220
 Emmaus'ta Akşam Yemeği 221
 Gece Nübeti 220
 Pastoral Kostümlü Saskia.. 219
- Reni, Guido 128
 Aziz Sebastian 210
 Hippomenes ve Atalanta 210
 renk 12, 12, 22, 40, 41, 44, 58, 67
 resim yarışması 38-9, 40, 48
 Reynolds, Joshua 68, 90
 Ribera, Giuseppe (José de) 42, 80, 83, 91, 93, 96, 141
 Arkhimedes 43
 Assisi Aziz Francis 224
 Aziz Bartolomeus'un Şehadetli 42
 Aziz Hieronymus 57
 İsa Doktorları Arasında 223
- Rioja, Francisco de 30, 31, 115
 Riz, Francisco
 Plaza Mayor'daki Engizisyon 88
- Rokeby Venüsü'ü bkz. Aynadaki Venüs
 rokok 229, 232
 Roma 6, 13, 16, 31, 39, 40-1, 42, 44, 62-7, 68, 73, 92, 127
 Roma Katolik Kilisesi 13, 14, 16, 17, 18, 66-7, 92-3, 196
- Romadaki Medici Villası, Ariadne Pavyonu 129
 Romadaki Medici Villası, Grotto-Loggia Cephesi 129
- Romano, Giulio
 Bakire Meryem ile Bir Gül 195
- romantizm 94-5, 233, 238
 Rossetti, Dante Gabriel 98
 Rönesans 12, 13, 15, 21, 22, 27, 41, 92, 127, 157, 159, 213, 216, 229, 239
- Rubens, Peter Paul 22, 30, 36-7, 40, 41, 44, 48, 49, 60, 61, 71, 80, 83, 88, 93, 141, 156, 166, 193, 208, 209, 214, 218, 227, 228, 233, 234, 235
 Ask Bahçesi 213
 Deidameia'ya Tecavüz 49
 IV. Felipe portreleri 36-7, 36
 Ildefonso Altın 90
 Kilsenin Hiddet, Nefret ve Nifak Karşısında Zafere 37

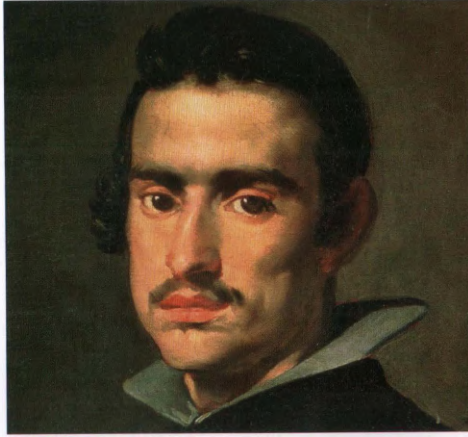
- Kayıt Dansı 213
 Medici Döngüsü 212
 Müneccim Kralıların Tapınması 40
 Odysseus Akhilleus'un Sırnı Keşfediyor (Van Dyck ile beraber) 212
 Prenses Isabella Clara Eugenia 31
 Prenses Isabella ile Macar Aziz Elizabeth 90

- Sacchetti, Kardinal Giulio 211
 Sacchi, Andrea 65
 Aziz Anne'nin Ölümü 211
 Uç Meryem 211
 sanat türleri 39, 48, 75, 95
 Santa Rufina 124
 Santiago Tarikatı 80-1, 80, 82, 86-7, 86, 87, 167, 172, 173
 Santiago Tarikatı Şövalyesi 172
 Sargent, John Singer 98, 99, 249
 Carmencita 243, 249
 Edward Darley Bolt'un Kızları 98
 Madam X 250
 Seksen Yıl Savaşları 20
 sembolizm 26-7, 31, 35, 30, 60, 75, 224
 Sevilla 6, 18-19, 18, 19, 20, 22, 24, 26, 28, 29, 30, 32, 35, 66, 80, 90
 Sevilidaki Su Satıcısı 27, 110
 Sibylla 131
 Silva, Juan Rodríguez de (babası) 18, 20
 Sinuela Kontu 72
 soytanlar 49, 51, 122, 138, 154-5
 Spinola, Ambrogio 40, 146, 147
- Tacca, Pietro 149
 IV. Felipe 45, 45
 tarihsel resim 39, 48, 60
 tenebrizm 23, 27, 42, 105, 109, 207, 214, 233, 238

- tertulia 22, 29, 123, 206
 Thulden, Theodor van 48
 Tibaldi, Pellegrino (Il Pellegrini) 24, 25
 Tintoretto 22, 29, 40, 60, 63, 68, 71, 83, 114, 198
 Canada Düğün 13
 Carminthan İndirilişi 199
 Ester Kral Aheveros'un Huzurunda 193, 198
 Samanyolu 98
 Son Akşam Yemeği 40
 Yudit ve Holofemes 199
- Tiziano 12, 21, 22, 24, 29, 32, 34, 37, 44, 60, 63, 66, 68, 71, 75, 83, 91, 95, 98, 128, 141, 166, 193, 203, 208, 209, 223
 Bacchus ve Ariadne 63
 Il Felipe 36
 I. François 196
 V. Karile Kefeği 44
 Mantova Dükü Federico Gonzaga 7
 Papa III. Paulus 197
 Santiago Tarikatı Şövalyesi 87
 Urbino Venüsü 196
- Torre de la Parada 48-9, 48, 136, 139, 140, 151, 164, 168
 Tour, Georges de la Hile 215
 Töybekar Meccelli 214
 Trent Konsili 14, 15, 45, 60, 159
 Triunfi, Flaminia 66
 Tunus Fethinin Haritası 17
- Uceda, Juan de 24-5
 VIII. Urbanus, Papa 92
 Urbino, Francesco da 24
 Uzanan Bir Adam 125
- Üç Müzisyen 105
- Vaillant, Wallerant
 Genç Çizimci 72
 Valois'lı Isabel 28, 33, 37, 53

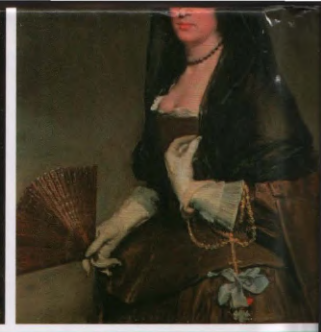


- Van Dyck, Anthony 98
 Aziz Hieronymus 208
 Cornelis van der Geest 208
 İmparator V. Karlin Atlı Portresi 209
 İsdrin Bahçede Tutuklanışı 209
 Odysseus Akhilleus'un Sınırı Keşfediyor (Rubens ile birlikte) 212
 Prens Tommaso Franceco 93
 Van Dyck, Floris Claes
 Meyve, Kuruyemiş ve Peynirli Ölüdoğa 217
 vanitas 27
 Velázquez, Diego de
 doğum 11, 18
 eğitim 20-1, 22, 24
 evlilik 24-5, 105
 maaş ve atamalar 34, 38, 40, 45, 49, 53, 60, 70-1
 mimari çalışmalar 82-3
 resim tekniği 6, 27, 43, 44, 55, 60, 58, 73, 75
 saray ressamı 34-5
 şövalyelik 80-1, 82
 taklitçileri 71
 toplumsal konum 6-7, 48, 53, 55, 61, 70, 71, 80-1, 82
 Velázquez, Francisca (kızı) 25, 44-5, 80, 110
 Velázquez, Ignacia (kızı) 25
 Velázquez, Jerónima (annesi) 18
 Velázquez, Juana (kansı) 24-5, 25, 62, 87, 105, 110
 Venedik 12, 40, 62-3, 68
 Venedik ekolü 32, 44, 68, 190, 196-201
 Venüs ve Adonis 82, 83
 Vermeer, Johannes 98
 Dantela Kız 223
 Sanatçının Atölyesi 222
 Sütçü Kız 221
 Terazî Tutan Kadın 222
 Veronese, Paolo 40, 63, 68, 71, 83, 198, 223
 Andromeda'yı Kurtaran Perseus 201
 Canada Düşün 201
 İbrahim İshakî Kurban Ederken 63
 İsa Doktorlarla Tapınakta 200
 Nifiden Kurtarılan Musa 200
 Villandrando, Rodrigo de 29, 32-3
 IV. Felipe ile Cüce Solpillo 33
 Vulcanus'un Demirci Ocağı 41, 126, 128
 Wellington Dükü 91, 114
 Whistler, James McNeill 98
 Atölyesinde Sanatçı 251
 Gri ve Yeşil... 98
 Gri ve Siyahlı Aranjman, No. 1 250
 Kırmızı ve Siyah: Yelpeze 249
 Wieskirche 92
 Wilkie, David 95
 Yahudiler 16, 18, 80
 Yaradılış 14



Yaşlı Meyve Satıcısı 6
 Yelpezeli Kadın 151
 Yeni Dünya 15, 16, 16
 Yuhanna Patmos Adasında 108
 Yumurta Pişiren İhtiyar Kadın 104
 Yün Eğliren Kızlar 54, 55, 84, 99, 188-89

Zuccaro, Federico 25, 25
 Zurbarán, Francisco de 48, 80, 96, 235, 241
 Aziz Francis 225
 Meryem, Çocuk İsa ve Vafatı Yahyd'nın Çocukluğu 224
 Meryem'e Müjde 81
 Ölüdoğa 27



VELÁZQUEZ

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ

İspanya'da Habsburg hanedanının hüküm sürdüğü 17. yüzyılda, Kral IV. Felipe'nin en önemli ressamı olan Diego Velázquez'in yaşamına ve eserlerine ilişkin kapsamlı bir başvuru kitabı.

Sanatçının eğitime, aile yaşamına, etkilerine ve önde gelen tüm eserlerine ışık tutan büyüleyici bir çalışma.

Sıradan insanların ve *bodegón*ların ressamı olmaktan, İspanyol kraliyet ailesi portrelerine ve özellikle de en ünlü eseri *Nedimeler*'le taçlandığı başarısına uzanan gelişimini inceleyen bir araştırma.

Velázquez'in resimlerine uzman analizleri ve sanatçının üslubu ve tekniğine dair açıklamalar eşliğinde yer verilen muhteşem bir galeri.

Velázquez'in, çağdaşlarının ve ondan etkilenmiş Manet ve Degas gibi sonraki sanatçıların 500 seçkin çalışması.

EN ÖNEMLİ 300 ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE SANATÇININ
YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI **SUSIE HODGE**

