

MICHEL FOUCAULT

Manet, Velázquez ve Estetik Modernizm

MICHEL FOUCAULT (1926-1984), Poitiers'te hekim bir babanın oğlu olarak dünyaya geldi. 1946'da École normale supérieure'e (ENS) girerek felsefe ve psikoloji öğrenimi gördü. Paris'teki St. Anne Hastanesi'nde stajını yaptı; burada Jacques Lacan'ın ilk seminerlerini izledi. Bilgi ile iktidar arasındaki ilişkiyi sorgulamaya ve tıp gibi "normalleştirme pratikleri"ne dair eleştirisini geliştirmeye bu yıllarda başladı. *Deliliğin Tarihi* (1961) ve *Kliniğin Doğuşu* (1963) bu çalışmalarının ürünüydü. *Deliliğin Tarihi*'nde, topluma aykırılığı ve deliliğiyle bürokrasinin ve geleneklerin normleştirici gücüne direnen romantik sanatçı figürüne odaklandı. Aynı dönemde kaleme aldığı *Raymond Roussel: Ölüm ve Labirent* (1963) başlıklı denemesinde, Batı metafiziğinin temellerini sarsan yazar Raymond Roussel'in eserleri ve intiharı üzerinden, dil ile ölüm ilişkisini ortaya koydu. Resimler ve imgeler, Foucault'nun bir dönemin bilgi-iktidar sistemini çözümlemede kullandığı başat araçlardandı. Klasik döneme egemen olan temsil mantığını incelediği *Kelimeler ve Şeyler* (1966) kitabına, Velázquez'in "Las Meninas" tablosuna dair detaylı bir analizle başlamıştı. *Bu Bir Pipo Değildir*'de (1968), René Magritte'in "İmgelerin İhaneti" başlıklı dizisinden bir resmi inceledi. "Manet'nin Sanatı"nda (1971), Manet'nin resimlerinin Batı resmini inşa eden bilgi rejimini yıkarak modernizmi başlattığını öne sürdü. Foucault 1966'da Tunus'a gitti ve felsefe profesörü olarak atandığı Tunus Üniversitesi'ndeki derslerinin yanı sıra, 15. yüzyıl İtalyan resmi üzerine kamuya açık dersler verdi. Bu dönemde Manet üzerine yazmayı planladığı "Le noir et la couleur" başlıklı kitabı hiçbir zaman tamamlayamadı. 1970'te ABD'ye gitti ve Kara Panterler başta olmak üzere siyah özgürlük hareketi mensuplarının hapisanelerle ilgili çalışmalarını gözlemledi. Fransa'ya döndükten sonra, Hapishaneler Hakkında Bilgi Grubu'nun kuruluşuna katıldı; *Libération* gazetesinin kurulmasına önyak oldu. Modern hapishanenin ve denetim toplumunun doğuşunu incelediği *Hapishanenin Doğuşu* (1975), bu dönemdeki çalışmalarının ürünüydü. 1970'te Fransa'nın en saygın eğitim ve araştırma kurumlarından Collège de France'a profesör olarak atandı ve 1970-1984 yılları arasında burada Düşünce Sistemleri Tarihi dersini verdi. Derslerin bant çözümlerinden derlenen kitaplar ölümünden yıllar sonra yayımlandı. Foucault'nun ölmeden önce yayımladığı son eseri, üç ciltlik *Cinselliğin Tarihi* (1976-1984) kitabıydı. Antik Yunan ve Roma stoacılarının ortaya koyduğu "güzel yaşam" etiğinden hareketle geliştirdiği "varoluş estetiği" kavramına ilk kez bu kitabında yer verdi. Estetiği, salt sanat eserlerini inceleyen bir disiplin olarak ele almak yerine hayatın bütününe yaygın bu yaklaşımı, çağdaş sanat ve estetik üzerinde etkili oldu. Foucault 25 Mayıs 1984'te bu dünyadan ayrıldı.

sanathayat

DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun

Toplumumuzda **sanat**ın kişilerle ya da **hayat**la değil de sadece nesnelere ilgili bir şey haline gelmiş olması dikkatimi çekiyor.

Michel FOUCAULT

MICHEL FOUCAULT

Manet, Velázquez ve Estetik Modernizm

ÇEVİREN
Savaş Kılıç



İletişim Yayınları 2667 • sanathayat dizisi 43
ISBN-13: 978-975-05-2469-1
© 2018 İletişim Yayıncılık A. Ş. (1. Bölüm)
1. BASKI 2018, İstanbul

•

DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun
YAYINA HAZIRLAYAN Elçin Gen
KAPAK TASARIMI Özlem Özkal - Suat Aysu
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Asude Ekinci
DİZİN Elçin Gen

BASKI Sena Ofset • SERTİFİKA NO. 12064
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

CİLT Güven Mücellit • SERTİFİKA NO. 11935
Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,
Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları

SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

İÇİNDEKİLER

Manet, Velázquez ve Estetik Modernizm

Manet'nin Sanatı

MICHEL FOUCAULT	9
<i>Tuileries'de Müzik</i>	13
<i>Opera'da Maskeli Balo</i>	15
<i>Maximilian'ın İnfazı</i>	17
<i>Bordeaux Limanı</i>	19
<i>Argenteuil</i>	21
<i>Serada</i>	23
<i>Garson Kız</i>	25
<i>Demiryolu</i>	28
• İşık	22
<i>Flüt Çalan Çocuk</i>	30
<i>Kırda Yemek</i>	33
<i>Olympia</i>	35
<i>Balkon</i>	38
• Seyircinin Konumu	43
<i>Folies-Bergère'de Bir Bar</i>	43
Nedimeler: Velázquez'in <i>Las Meninas</i>'ı Üstüne	
MICHEL FOUCAULT	53

Michel Foucault, Manet'nin Sanatı ve Modernizm Üzerine

Manet veya Seyircinin Şaşkınlığı

CAROLE TALON-HUGON	75
• Bataille: Manet veya Bilgi-olmayanın Sanatı	76
<i>Anlam-sızlık</i>	78
<i>İfade-sizlik</i>	80
<i>Duygusuzluk</i>	84
• Foucault: Manet veya Resmedilenin Düzenlamlılığı	85
• Fried: Manet veya Aldatıcı Davet	91
Ön Yüz/Arka Yüz veya Hareket Halindeki Seyirci	
DAVID MARIE	103
Dizin	121

Manet, Velázquez ve Estetik Modernizm

MICHEL FOUCAULT

Manet'nin Sanatı*

MICHEL FOUCAULT

Sözlerime biraz yorgun olduğum için özür dileyerek başlamak istiyorum. Burada bulunduğum iki yıl boyunca o kadar çok dost edinmişim ki Tunus'a dönüp gelince bir-iki dakika bile boş kalamadım; bütün gün görüşmeler, tartışmalar, sorular, itirazlar, cevaplar vb. ile geçti; ve günün sonunda karşınıza işte böyle bitkin bir halde çıkmak zorunda kaldım. Onun için sürçülisan edersem, gaflete düşersem, olur a açıklamaları sündürürsem, şimdiden affola.

Size Manet'den söz edeceğim için de özür dilemek istiyorum, çünkü ne de olsa Manet uzmanı değilim ben, resim uzmanı hiç değilim;** dolayısıyla Manet'den söz ederken hariçten gazel okuyacağım. Söylemek istediğim de kabaca şu: Genel hatlarıyla Manet'den bahsetmek gibi bir niyetim yok kesinlikle, size bu ressamın on-on iki resmini göstereceğim ve

* Foucault'nun 20 Mayıs 1971 tarihinde Tunus'ta verdiği konferansın metni; “*La peinture de Manet*” suivi de Michel Foucault, un *Regard* içinde, (ed.) Maryvonne Saison (Paris: Éditions du Seuil, 2004) s. 21-47 – e.n.

** Foucault Tunus'ta 1968'de, *Quattrocento* İtalyan resmi üstüne halka açık dersler vermişti; bu konferansta o derslere birkaç kez atf yapıyor. Dersler tanınmış kişilerin de içinde bulunduğu kalabalık bir topluluk tarafından izlenmişti – [Fr.] e.n.

bu resimleri analiz etmeye değilse bile en azından bazı bakımlardan açıklamaya çalışacağım. Evet, size genel hatlarıyla Manet'den bahsetmeyecek, Manet resminin en önemli ve en bilinen yönlerinden dahi söz açmayacağım.

Sanat tarihinde, 19. yüzyıl resminin tarihinde, Manet, resimsel temsilin teknik ve tarzlarını değiştiren kişi olarak boy gösterir şüphesiz; söylenene bakılırsa, 19. yüzyılın ikinci yarısının neredeyse tamamı boyunca sanat tarihi sahnesinin en önünde duran şu empresyonizm hareketini o mümkün kılmıştır.

Manet'nin empresyonizmin öncüsü olduğu doğrudur doğru olmasına, empresyonizmi mümkün kılan gerçekten de o olmuştur ama, benim atıfta bulunmak istediğim yanı bu değil: Bana öyle geliyor ki Manet empresyonizmi mümkün kılmaktan çok daha fazlasını yapmıştır. Bana kalırsa Manet'nin mümkün kıldığı şey, empresyonizmin de ötesinde, bütün bir 20. yüzyıl resmidir, çağdaş sanatın –şu anda– içinde boy atıp geliştiği resim sanatıdır. Manet'nin gerçekleştirdiği bu derin kopuşu veya bu derinlikteki kopuşu bir yere oturtmak, şüphesiz ki empresyonizmi mümkün kılan değişimler bütününü bir yere oturtmaktan biraz daha zor bir iş.

Manet'nin resminde empresyonizmi mümkün kılan şeyi biliyorsunuz, nispeten bilinen hususlar bunlar: yeni renk teknikleri, tam anlamıyla saf olmasa bile nispeten saf renk kullanımı, daha önceki resmin bilmediği birtakım ışık ve aydınlatma tekniklerinin kullanımı, vs. Buna mukabil, empresyonizmin ötesinde, bir bakıma empresyonizmin üzerinden, sonraları ortaya çıkacak resmi mümkün kılmış olan değişimleri tanımlamak, bir yere oturtmak –zannımca– o kadar kolay değil.

Bu değişimleri yine de, sanırım, bir cümleyle özetleyip tanımlayabiliriz: Doğrudur, Manet, üzerine resim yaptığı

mekânın maddi özelliklerini, bana öyle geliyor ki, Batı sanatında –hiç değilse Rönesans’tan, *Quattrocento*’dan beri– tablolarının içerisinde, hatta o tabloların temsil ettikleri şeyler içerisinde kullanma, işin içine katma hakkını kendinde bulan ilk kişidir.

Söylemek istediğimi şöyle daha açık ifade edebilirim: 15. yüzyıldan, *Quattrocento*’dan beri, resmin belli bir mekân üzerine –freskolarda olduğu gibi bu bir duvar da olabilir, ahşap bir pano da, tuval de, kâğıt da– yapıldığını unutturmaya çalışmak, gizlemeye çalışmak, bu olguya yan çizmek; yani, resmin şu az çok dikdörtgen ve iki boyutlu mekânını unutturmak ve resmin üzerinde durduğu mekânın yerine o mekânı inkâr eden temsili bir mekân geçirmek, Batı resminde gelenek olmuştu; işte bu nedenle Batı resmi, *Quattrocento*’dan itibaren iki boyutlu bir düzlem üzerinde durduğu halde hep üç boyutu temsil etmeye çalışmıştı.

Söz ettiğimiz Batı resmi üç boyutu temsil etmekle kalmıyor, resmin düz çizgilerin dik açılarla buluştuğu bir kare veya dikdörtgen içerisine nakşedildiğini gizlemek ve inkâr etmek için, büyük eğri çizgileri veya spiralleri de mümkün olduğunca el üstünde tutuyordu.

Batı resmi keza tuvalin içinde veya dışında öyle bir ışık resmetmeye çalışıyordu ki, en arkadan veya sağdan, soldan gelen bu ışık, resmin –tablonun yerine ve o günkü ışığa göre değişkenlik gösteren– gerçek bir ışık tarafından aydınlatılmış dikdörtgen bir yüzey üzerinde durduğunu inkâr etmeye, bu olguya yan çizmeye yarıyordu.

Aynı şekilde tablonun bir mekân olduğunu, seyircinin o mekân önünde veya etrafında yer değiştirebileceğini, dönebileceğini, dolayısıyla da onu belli bir açıdan kavrayabileceğini ve sonuçta iki yüzünü birden kavrayabileceğini de inkâr etmek gerekiyordu. Bu nedenle Batı resmi, *Quattrocento*’dan beri, tablonun görülebilmesi için ideal bir yer be-

lirlemişti: Tabloya sadece oradan bakılabılırdi, bakılmalydı. Dolayısıyla –isterseniz şöyle söyleyelim– tablonun maddiliği, önünde veya etrafında dolaşılan, belli bir ışığın gerçekten aydınlattığı şu düz, dikdörtgen yüzey var ya, tabloda temsil edilen mekân işte onu gizliyor, ona yan çiziyordu; kısacası tablo, yandan gelen güneş ışınlarının aydınlattığı, ideal bir yerden bakıp bir gösteri gibi gördüğümüz derin bir mekânı tasvir ediyordu.

İsterseniz şöyle özetleyelim: Batı'nın temsile dayalı resminin *Quattrocento*'dan beri oynadığı yan çizme, saklama, göz boyama, silme oyunu böyle bir şeydi.

Manet'nin yaptığı, resim geleneğinin o güne kadar gizlemeyi ve yan çizmeyi görev bildiği tuvalin bu özelliklerini, niteliklerini veya kısıtlamalarını, tam da tabloda temsil edilen şeyin içerisinde gün yüzüne çıkarmaktı (bu da Manet'nin Batı resmine getirdiği değişimin –bana kalırsa– önemli yönlerinden biridir).

Dikdörtgen yüzey, şu büyük dikey ve yatay akslar, tuvalin gerçek ışığı, seyircinin o tuvale şu veya bu yönden bakabilmesi... – bütun bunlar Manet'nin tablolarında pekâlâ mevcuttur, bunlar Manet'nin tablolarında sunulur, oldukları gibi kurulurlar. Ve Manet nesne-tabloyu, maddilik olarak kavranan tabloyu, dışarıdan gelen bir ışığın aydınlattığı ve seyircinin etrafında döndüğü renkli şey olarak tabloyu yeniden bulmuştur (yoksa acaba sıfırdan mı bulmuştur?). Nesne-tablonun bu bulunuşu, tuvalin maddiliğinin temsil edilen şey için bu şekilde yeniden sokulması, bana soracak olursanız, Manet'nin resme getirdiği büyük değişimin canevinde duran şeydir. Empresyonizmi hazırlamış olabilecek her şey bir yana, asıl bu anlamda Manet'nin *Quattrocento*'dan beri Batı resminin temelinde olan her şeyi altüst ettiğini söyleyebiliriz.

Şimdi size biraz da olguları göstermek istiyorum, yani tabloları. Size bir dizi, aşağı yukarı bir düzine tuval gösterece-

ğim, bunları sizinle birlikte biraz analiz etmeye çalışacağım. Sunumu kolaylaştırmak için isterseniz tabloları üç gruba ayırıp üç başlıkta inceleyelim: Birinci grup, Manet'nin tuvalin mekânını nasıl ele aldığı, tuvalin –yüzey alanı, yüksekliği ve genişliği gibi– maddi özelliklerini nasıl ışın içine soktuğu, tuvalin bu mekânsal özelliklerini tam da o tuval üzerinde temsil ettiği şey içinde ne şekilde devreye soktuğuyla ilgili. İlk olarak bu tablo kümesini inceleyeceğim; ardından da, ikinci bir kümede, Manet'nin ışık meselesini nasıl ele aldığını, tabloyu içinden aydınlatan temsili ışığı değil, dışarıdan gelen gerçek ışığı tablolarında nasıl kullandığını göstermeye gayret edeceğim. Üçüncü olarak da Manet'nin, seyircinin tablo karşısındaki konumunu nasıl ışın içine kattığına bakacağız; ama bu üçüncü başlık için bir diziyi değil, tek bir tabloyu inceleyeceğim; bu tablonun Manet'nin bütün eserini özetlediğine, Manet'nin en son ve en sarsıcı tablolarından biri olduğuna şüphe yok: *Folies-Bergère'de Bir Bar*'dan söz ediyorum.

Evet, efendim, isterseniz birinci sorun kümesine ve birinci tablo kümesine geçelim: Manet mekânı nasıl temsil etmiştir?

Şimdi tabii dialara geçeceğiz, onun için ışıkları söndürelim. *[Verilen aradan istifade eden Michel Foucault ceketiyle kravattını çıkarıyor, dinleyicileri de rahatlarına bakmaya davet ediyor.]*

*Tuileries'de Müzik**

Evet, Manet'den ilk tablomuz bu, çok da klasik bir tablo; biliyorsunuz, Manet gayet klasik bir eğitim almıştı: Dönemin konformist, nispeten konformist atölyelerinde, [Thomas] Couture'un atölyesinde çalışmıştı; büyük resim geleneğinin

* Bu ilk tablonun adını Foucault dinleyicilere söylememiş. Tabloların adları, Raşide Triki tarafından *Cahiers de Tunisie*'de yayınlanan versiyonda belirtilmiştir. Daniel Defert de bize tamamlayıcı bazı bilgiler verdi – [Fr.] e.n.



Édouard Manet, *Tuileries'de Müzik*, 1862. Londra, National Gallery.

tamamına vâkıftı; bu tabloda (1861-62) Manet'nin eğitim gördüğü atölyelerde öğrenebildiği bütün gelenekleri kullandığını söyleyebiliriz.

Yine de bir-iki şeye işaret etmek lazım: Manet'nin burada ağaç olarak çizdiği şu dik kalın çizgileri ne kadar önemsedini görüyorsunuz. Yine görüyorsunuz ki tablo aslında iki büyük aksa göre düzenlenmiş: Kişilerin başlarının ulaştığı son çizgiyle işaret edilen yatay bir aks, bir de burada şu küçük ışık üçgeniyle imlenen dikey akslar. Sahnenin önünü aydınlatan ışığın döküldüğü üçgen adeta o aksları tekrarlamak için, daha doğrusu ok işaretiyle göstermek için çizilmiştir. Ressam veya seyirci bu sahneyi yukarıdan aşağıya baktığında şöyle bir görüp geçer, arkada olup biteni azıcık görür, ama tam göremez: Derinliğin çok olduğu söylenebilir, öndeki kişiler arkada olan biteni neredeyse tamamen maskeler – friz hissi vermesi de bundandır. Tablodaki kişiler bir nevi düz friz oluşturur; dikeylik de bu friz hissini nispeten kısaltılmış bir derinlikle devam ettirir.

Opera’da Maskeli Balo

Efendim, on yıl sonra, Manet şimdi bir anlamda bu tablonun aynısı olan, bir başka versiyonu olan bir tablo yapacaktır: *Opera’da Bir Akşam*, affedersiniz düzeltiyorum, *Opera’da Maskeli Balo*. Bir bakıma, gördüğünüz gibi, öbürüyle aynıdır: Aynı türden kişiler, silindir şapkalı adamlar, açık renk elbiseli birkaç kadın, ama bu defa, görüyorsunuz, mekânın dengesi hepten değişmiş.

Mekânın arkası tıkanmış, kapatılmış; bir önceki tabloda çok öne çıkmadığını, ama yine de var olduğunu söylediğim derinlik bu tabloda kalın bir duvarla kapatılmış; arkada görülecek bir şey olmadığını, sadece bir duvar olduğunu vurgulamak için, görüyorsunuz, iki dikey sütun ve tabloyu çerçevelemek için kocaman bir yatay çizgi çizilmiş. Bu ikisi bir bakıma tuvalin yatay ve dikeyini tablonun içinde kopyalı-

Manet, *Opera’da Maskeli Balo*, 1873-1874. Washington, National Gallery of Art.

