

PERSPECTIEF OP

Een historische en filosofische verkenning van Velázquez'



LAS MENINAS

meesterwerk



Las Meninas (1656-1657) van barokschilder Diego Velázquez laat een bont gezelschap zien van aristocraten, hofdames, dwergen en een hond. Als we beter kijken, zien we dat dit wereldberoemde schilderij geen standaardportret is van een lid van de koninklijke familie met haar hofhouding, maar een ongewoon dynamisch portret dat veel zegt over perspectief. De vraag die rijst is: wie is in dit portret de hoofdpersoon? Een historische en filosofische verkenning.

Hofschilder Diego Velázquez (1599-1660) kijkt in de ogen van de toeschouwer, terwijl hij zijn kwast naar het palet met olieverf brengt. Hij – maar ook degenen die op de achtergrond van het grote doek staan afgebeeld – lijkt niet deel te nemen aan het tafereel midden in de *Cuarto del Príncipe* van het koninklijk paleis: het kind Margarita (1651-1673) krijgt van een van haar hofdames ('las meninas') een verfrissing aangeboden, de ander maakt een reverentie. Aan de rechterkant van het schilderij zijn twee dwergen te zien – in dienst van het hof voor het vermaak. De vrouw kijkt de toeschouwer nog aan, maar de andere lijkt zichzelf vooral te vermaken door de hond te pesten. De drie andere aanwezigen lijken erop toe te zien dat het gezelschap zich gedraagt. In het midden van het schilderij, weliswaar op de achtergrond, zijn de laatste hoofdrolspelers te zien: een hoofdopzichter en de gestalten van koning Filips IV (1605-1665) en koningin Maria Anna van Oostenrijk (1634-1696), de ouders van *infante* Margarita.

DYNAMIEK

Velázquez speelt in dit schilderij met perspectief door het portret het idee te geven van een moment-opname – ver voor de uitvinding van de fotocamera probeert hij een dynamisch moment te vangen. De toeschouwer zet hij daarmee op het verkeerde been: *Las Meninas* lijkt namelijk op een groepsportret, terwijl er maar door een paar mensen daadwerkelijk geposeerd wordt. De hofschilder creëert daarnaast dynamiek door de figuranten 'in beweging' af te beelden: de hoofdopzichter op de achtergrond die op de trap staat, de chaperonne met de witte hoofdkap die iets lijkt te willen zeggen tegen de kamerling en de hofdame die prinses Margarita iets te drinken aanbiedt. ▶

Wijnand Weegink is docent filosofie aan de VAVO van het ID College in Zoetermeer. **Daan van Leeuwen** is redacteur van Kleio.

Las Meninas (de hofdames). Diego Velázquez, 1656-1657, Prado, Madrid.

Las Meninas breekt met de traditie portretten statisch weer te geven en past bij de historische ontwikkeling die binnen de schilderkunst van de barok te zien is. Hierdoor is het later een van de toonaangevende schilderwerken binnen de Spaanse Gouden Eeuw geworden.

INSPIRATIE

Velázquez liet zich voor *Las Meninas*, maar ook voor andere van zijn werken, inspireren door grootmeesters uit het laatmiddeleeuwse Vlaanderen, de Italiaanse renaissance, de barok maar ook die van de Nederlandse Republiek. Mogelijk had hij het *Portret van Giovanni Arnolfini en zijn vrouw* (1434) van Jan van Eyck bestudeerd om meer te leren over perspectief en mysterie. Diverse technieken om geheimzinnigheid en symboliek te verwerken in het schilderij zien we zowel bij Van Eyck als bij Velázquez terug. Het portret van de laatmiddeleeuwse Vlaamse schilder was in de zeventiende eeuw in handen van de Spaanse koninklijke familie, waardoor de hofschilder er waarschijnlijk toegang toe had.

Daarbij was Velázquez een zeer belezen schilder en raakte hij tijdens zijn actieve schilderperiode geïnspireerd door de filosofische werken van Perdo Calderón de la Barca (1600-1681) die in de eerste helft van de zeventiende eeuw het manifest en theaterstuk *La vida es sueño* ('Het leven is (een) droom') publiceerde, met de monoloog *¿Qué es la vida? Un frenesí/ ¿Qué es la vida? Una ilusión/ una sombra, una ficción* ('Wat is het leven? Een uitzin-

nigheid/ Wat is het leven?, een illusie/ een schaduw, een fictie'). Velázquez onderkende de schimmige wereld tussen werkelijkheid en fictie en voegde dit element van mysterie toe aan *Las Meninas*.

Velázquez bestudeerde daarnaast ook de werken van de Italiaanse renaissanceschilder Titiaan (Tiziano Vecelli, 1487-1576), die hij bewonderde om diens techniek van het weergeven van glanzend materiaal. Velázquez heeft die techniek overgenomen en verder geperfectioneerd. Ook zien we een aantal overeenkomsten met de schilderwerken van de Italiaanse barokschilder Caravaggio (1571-1610). Diens penseeltechnieken, het gebruik van het naturalisme, het bestuderen van de natuur en dit in detail verwerken in portretten – waar Caravaggio in uitblonk – nam de Spaanse portretschilder over. Tot slot zijn er overeenkomsten te zien met werken van grootmeesters uit de (Noordelijke en Zuidelijke) Nederlanden, zoals Peter Paul Rubens (1577-1640). Op een van zijn reizen door Europa had Rubens de jonge *Pintor del Rey* ontmoet en op aandringen van de schilder zou Velázquez tweemaal een reis naar Italië maken om daar de werken van gelauwerde renaissanceschilders te bestuderen. Rubens bleef op aandringen van koning Filips IV een tijd aan het Spaanse hof en de jonge Velázquez zou veel leren over de portretkunst van de gerenommeerde schilder.

De inspiratie die Velázquez kreeg van Italianen, Vlamingen en de grootmeesters uit de Nederlandse Republiek bewijst aan de ene kant dat de belangrijkste stijlen in elkaar overliepen – zoals de



Venus voor de spiegel. Diego Velázquez, 1647-51, National Gallery, Londen.



renaissance dat doet in de barok, de stijl waartoe het werk van Velázquez behoort. Aan de andere kant laat het zien dat stijlen in verschillende landen elkaar beïnvloedden en dat het revolutionaire gebruik van bepaalde technieken – en het perfectiëren daarvan – zich uiteindelijk verspreidde over Europa. Wat dat betreft is *Las Meninas* een perfect voorbeeld van de Spaanse Gouden Eeuw en voor de kijker een introductie op een nieuwe stijl van schilderen.

FILOSOFISCHE VERKENNING

Naast de historische context is het ook interessant het schilderij vanuit een filosofisch perspectief te bekijken. Het schilderij is immers een oefening in kijken, wat een wezenlijk onderdeel van wijsbegeerte is, en kan bovendien als opstap dienen naar de kennistheorie, waarin de traditionele tegenstelling tussen empirisme en rationalisme naar voren komt. Velázquez was een tijdgenoot van René Descartes (1596-1650) en terwijl de Fransman binnen de filosofie het subject verkende, deed Velázquez dat in de schilderkunst. Maar wat betreft dat subject of onderwerp: Velázquez geeft – heel revolutionair – geen eenduidig antwoord op wat dat nu in het schilderij is. Dit idee van veranderend perspectief is een signaal van een nieuwe tijd. Wie is hier nu het onderwerp, wie is hier nu het subject?

Bij Descartes komt het subject tevoorschijn uit een serie meditatie, waarin de twijfel tot het uiterste opgerekt wordt. Hij vindt zekerheid in het denken en vat die in de beroemde formule *cogito ergo sum* ('ik denk dus ik besta'). In zekere zin wordt ook hier een perspectief uitgewerkt. Maar wel op een heel andere manier en met een heel ander doel. Hij

herneemt Plato, die in zijn grotmetafoor uitlegt dat er twee werelden zijn: de wereld waarin wij leven, maar waarvan wij geen echte kennis hebben en de wereld van de vormen, waarin de oerbeelden zitten. Wij kunnen kennis verkrijgen doordat onze ziel in de vormenwereld is geweest, daar de oerbeelden heeft gezien en die in de dingen kan herkennen. Ratio ofwel kennis is dus ingeboren.

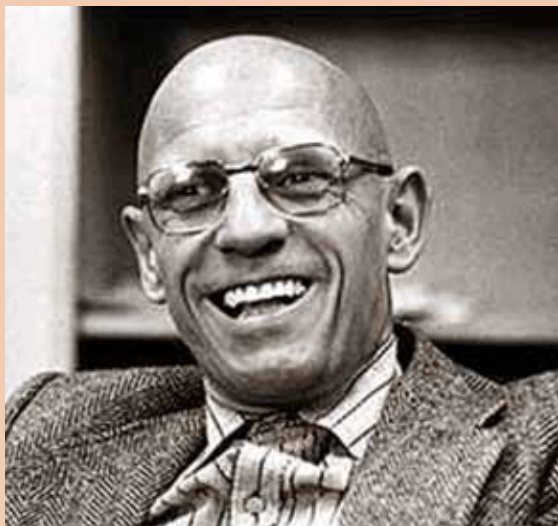


TWIJFEL EN REFLECTIE

Als kind van de nieuwe tijd waarin het 'nieuwe denken' zich ontplooit, onderscheidt Descartes daarmee twee werelden: de onstoffelijke wereld van het denken (*res cogitans*), die absoluut zeker is en de daartegenover staande stoffelijke wereld (*res extensa*), die dan naar hartenlust kan worden onderzocht. Want daar was het Descartes om te doen. Zou God eenmaal zeker worden gesteld binnen de onstoffelijke wereld, dan kon de op de universiteiten ontwikkelde verwevenheid van kennis en geloof opzij geschoven worden. De scholastiek van de late middeleeuwen had daarmee geen bestaansrecht meer. Dan hoefde je geen einde op de brandstapel te vrezen als je met nieuwe kennis kwam die niet overeenkwam met de geloofsleer. En stond de weg open voor modern onderzoek. Descartes stond voor de nieuwe eisen van kritisch onderzoek: empirisme en ratio. Wat kunnen we weten op basis van wat we zintuigelijk ondervinden en wat kunnen we vervolgens rationeel concluderen? De kennistheorie van de nieuwe tijd lijkt zich voor onze ogen te ontwikkelen. Velázquez lijkt op het eerste oog hetzelfde doel te hebben met *Las Meninas* als wat Descartes

Links: Zelfportret van Diego Velázquez, ca. 1640, Museu de Belles Arts de València.

Rechts: *El aguador de Sevilla*. Diego Velázquez, ca. 1620. Apsley House, Londen.



voorschreef in zijn thesis over de twijfel. Door het perspectief van een portret zo te veranderen dat het ogenschijnlijk een dynamisch en spontaan schilderij wordt, wordt de toeschouwer wel gedwongen na te denken over wat de schilder daadwerkelijk wil laten zien. Wat kunnen we weten? Wie is het subject in dit portret? Velázquez wil de toeschouwer aan het twijfelen brengen, aanzetten tot reflectie op zichzelf.

FOUCAULTS PERSPECTIEF

Bijzonder aardig is dat een hedendaagse filosoof als Michel Foucault (1926-1984) het schilderij van Velázquez als introductie gebruikt voor zijn betoog over het verband tussen woorden en dingen, een empirische kennistheorie. In zijn boek *De woorden en de dingen* gebruikt Foucault het schilderij om aan te tonen dat Velázquez een spel speelt met de toeschouwer. In een uitgebreide beeldanalyse ontfaelt Foucault het daadwerkelijke perspectief van *Las Meninas* en geeft hij antwoord op de vraag wat empirisme is: wat kunnen we daadwerkelijk weten? Wat is het verband tussen zintuiglijke waarneming en datgene wat waargenomen is? Hij typeert het werk van Velázquez als een spel van gedaantever-

wisselingen dat zich tussen toeschouwer en model afspeelt, als binnen een virtuele driehoek van ogen: de ogen van de kunstenaar en de onzichtbare ogen van de toeschouwer buiten beeld en die op het omgekeerde doek.

Volgens Foucault loop je automatisch in Velázquez' valstrik als je heel voor de hand liggend kiest voor het kind Margarita, centraal op het schilderij. Er is naast het kind en de schilder nog een partij die een hoofdrol opeist. Dat is de spiegel, die oplicht in de rij portretten recht tegenover de toeschouwer. De spiegel laat zien wat de voorkant van het doek verbergt: het Spaanse koningspaar. Maar eigenlijk kan dat dus niet, aldus de filosoof. Velázquez hanteert een onmogelijk perspectief. Uitgaande van de schilder, zijn palet en kwast ziet Foucault een schroefvormige lijn, waarin alleen nog maar lijsten zichtbaar zijn, in een licht dat niet komt van het raam rechtsvoor, maar een eigen lichtbron heeft. Het schilderij heeft dus een tweede middelpunt. Niet alleen het hoofdthema van de compositie, de prinses met haar entourage, die in het onderste gedeelte van een grote X en een grote kromming zijn neergezet, maar ook de 'pijl' die vanuit de spiegel naar de toeschouwer loopt en die bijna samenvalt met de blik van de prinses.

Het schilderij in zijn geheel kijkt dus naar een toneel waarvoor het op zijn beurt toneel is. Zo blijkt het punt waar de toeschouwer staat het centrum van het portret te zijn en daarmee geen onderdeel te zijn van het schilderij zelf. Het is een plaats met een driedubbele functie. Op die plek overlappen de blik van het model, die van de toeschouwer en die van de schilder. Al die blikken vallen samen in een punt buiten het schilderij: de toeschouwer! Niet de hofdames (de naamgevers van het schilderij), niet het kind Margarita (centraal in de compositie), niet het Spaanse koninklijk paar (zichtbaar in de centrale 'spiegel'), maar de toeschouwer zelf staat hier centraal. Die toeschouwer wordt dus niet alleen door het licht, maar ook door het toneel en het perspectief in het schilderij getrokken en maakt deel uit van het door de schilder opgezette spel dat alleen door een empirische analyse achterhaald kan worden.

Voorop staat natuurlijk dat Velázquez ons met *Las Meninas* letterlijk perspectief heeft gegeven op zijn tijd, zijn wereld, de wereld van zijn opdrachtgever: zijn ideeënwereld. In de spiegel wordt de blik van de koning zijn blik en daarmee onze blik. Wij krijgen een fraai perspectief aangeboden en kunnen tegelijk onszelf in perspectief zetten. ■

Bij dit artikel hoort een les: Een ander perspectief op *Las Meninas* (zie p. 10).

LITERATUUR

- S. ALTMAN, *The Illusion of Mirrors: Velázquez's Las Meninas* in: *European Review* 21 (2013, 1) 1–9.
- L. CECCHINI, A. Sanna, *Barok, The visual encyclopedia of Art* (Florence 2009).
- M. FOUCAULT, *De woorden en de dingen, Een archeologie van de menswetenschappen* (Amsterdam 2006).
- E.H. GOMBRICH, *Eeuwige schoonheid* (Houten 2009).
- J. HUIZINGA, *Homo ludens, Proeve eener bepaling van het spelelement der cultuur* (Haarlem 1950).
- M.M. KARR, *Velázquez and Las Meninas* in: *The Art bulletin* 57 (1975, 2) 225–246.