

**KONOĞRAFİK VE KONOLOJİK ELE TİRİ YÖNTEMİNE GÖRE  
“DİNTEVILLE ALEGORİSİ” ADLI ESERİN ANALİZİ**

**Özgür GÜLBUDAK\***

**Özet**

Bu makalede Erwin Panofsky'nin “ikonografik ve ikonolojik Sanat Ele tiri” yöntemi esas alınarak 1537-1538 tarihli “Dinteville Alegorisi” adlı eser analiz edilmiştir. Resim, Fransız veya Hollanda Ekolünden bir ressam tarafından yapılmış, Rönesans'ın önemli ve gizem dolu yapıtlarından biridir. Eserin analizi doğal anlam (olgusal, ifadesel anlam), uzla malı anlam (ikincil anlam) ve içsel anlam (içerik) alt başlıklarından oluşmaktadır. Sanatçının yaşadığı dönemin sanat özelliklerine göre, yüksek değer biçilen dini olayı eserine nasıl uyarladığının gözlemlendiği bir çalışmadır. Araştırmada Panofsky'nin ikonografik ve ikonolojik ele tiri yönteminin etkili olduğu öne çıkarılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat Ele tiri, ikonografi, ikonoloji, Resim, Dinteville Ailesi.

**AN ANALYSIS OF “THE ALLEGORY OF DİNTEVILLE” ACCORDING TO  
ICONOGRAPHIC AND ICONOLOGICAL ANALYSIS**

**Abstract**

In this article, “Allegory of Dinteville”, which was painted by France or Dutch School painter in 1537-1538, is analyzed according to Erwin Panofsky's iconographic and iconological art analysis. This painting is an important work of European Renaissance movement. The analysis consists of three stages under the headings of natural (primary) subject matter, conventional (secondary) subject matter and tertiary meaning (intrinsic meaning or content). It is a work of observing how the artist adapts the highly valued

---

\*Ar . Gör. Özgür GÜLBUDAK, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Kurupelit/SAMSUN, E-mail: ozgurblk2777@gmail.com

religious phenomenon to his work according to the artistic characteristics of his time. In the study, Panofsky's iconographic and iconological criticism method was emphasized.

**Keywords:** Art Criticism, Iconography, Iconology, Painting, Dinteville Family.

Günümüze ula an ve toplumlar adına özel bir yere sahip çok sayıda sanat eseri vardır. Bunlar arasında resim alanına ait olanlar oldukça dikkat çekicidir. Çünkü görsel anlatıma dayalı bu sanat yapıtları, olu turuldu u dönemin kültür, ekonomi, siyaset, sosyoloji ve gelenekleri gibi birçok alana dair izler ta ır. 16. yüzyılda ya amı olan talyan mimar, ressam, yazar ve sanat tarihçi Giorgio Vasari'den beri, bu tarihi resimler ve üreticileri ara tırılmaktadır. Ça ımızda ise Erwin Panofsky'in "konografik ve konolojik Sanat Ele tirisi" yöntemi, sanatçıların resimlerini analiz etmek için uygulanan önemli metotlardan birisidir. Panofsky'nin metodu, hocası Heinrich Wölfflin'in sanat yapıtının biçimsel çözümlemesi için geli tirdi i fikre kar ıt olarak, eseri, biçim konu ve içerik açıdan inceleyen ve günümüz sanat tarihi yönteminin temelini te kil eden, üçlü inceleme düzeyine göre tasarlanmı tır<sup>1</sup>.

Bir yapıtta görülen biçimleri, ki inin tanıdı ı nesnelere benzeterek; bu biçimler arasındaki ili kileri belirterek, yani bu biçimlerin hangi hareketler içinde oldu unu ortaya çıkararak olgusal anlam elde edilir. Panofsky bu a amalardan ilkinin "ön-ikonografik inceleme" olarak adlandırır. Belirli nesnelere benzetip isimlendirilen, daha sonradan bu biçimlerin ifade etti i hareketler saptanarak eserin ifadesel anlamı ortaya konabilir. Çevresel etmenler insanın üzerinde farklı duygusal yo unluklar olu turabilir. Örne in sevgi, acı, hüzn, nefret gibi. Tüm bunlar ifadesel nitelikler olarak tanımlanmaktadır. Böylece olgusal ve ifadesel anlamların analizi sayesinde "do al anlam"a ula ılabilir<sup>2</sup>.

Panofsky, ikinci inceleme a amasını "ikonografik tanımlama" ekinde adlandırmaktadır. Bu, sanat yapıtında betimlenmi olan biçimlerle, tema ve kavramlar arasında bir ba olu turulması, imgelerin çözümlenerek öykü ve alegorilerin belirlenmesi i lemidir<sup>3</sup>. Panofsky, eserin ilk bakı ta kapalı kalan ve gündelik tecrübelerle açıklanamayan anlamına "uzla malı anlam" der. Bu anlamı bulmak için gündelik deneyimlerin dı ına çıkmak ve onları ekstra bilgilerle geli tirmek gerekir<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Akyürek 1995; 12.

<sup>2</sup> Cömert 2010; 15.

<sup>3</sup> Akyürek 1995; 12.

<sup>4</sup> Cömert 2010; 16.

Wölfflin'in "biçimsel analizi" motiflerin bir araya getirdi i kompozisyonların bir analizidir. Yani biçimsel analiz katı biçim takıntısı ile duygu ve ifadesel anlatımlardan sakınır. Örne in bir azizin atribüsü sayesinde onun kimli ini belirleme i lemi kolayla abilir<sup>5</sup>.

Son olarak uygulanan üçüncü inceleme a aması ise "içsel anlam veya içerik"tir ve yöntemin en üst seviyesidir. Panofsky bunu sanat yapıtının "içeri i" olarak adlandırmaktadır. Bu a amada, sanat yapıtının olu tu u dönemdeki kültürel seviye, sanatçının karakteri ve bu ortamda ortaya çıkan eserin içerd i "anlam" incelenmelidir<sup>6</sup>. Panofsky'e göre; bir eserin anlamı, bir ulusun, bir dönemin, bir sınıfın, bir dinsel veya felsefi görü ün temelini aç a çıkararak asıl ilkeler ara tırılarak anla ılabilir. O halde, ikonografi ne kadar çözümlenmeye dayanıyorsa, ikonoloji de o kadar birle tirme yöntemi etrafında ekillenmektedir<sup>7</sup>.

### **Yöntem**

Bu ara tırmada Fransa veya Hollanda ekolüne ait bir sanatçının resmetti i bilinen, fakat kime ait oldu u tam olarak belirlenememi "Dinteville Alegorisi" adlı eser, Erwin Panofsky'nin "konografik ve konolojik Sanat Ele tirisi" yöntemi do rultusunda incelenecektir (Figür 1). Panofsky'nin yöntemi, sanat ve sanat e itimi alanlarında geçerlili i kabul görmü ve günümüzde de kullanılmaya devam eden bir metottur.

### **Do al Anlam (Olgusal, fadesel Anlam)**

Resmin do al anlamı incelendi inde; resmin neredeyse tamamı erkek figürleriyle doludur. Sol bölümde; son derece gösteri li kıyafetleri ve ba ında tacı bulunan bir figür, sa kısımda ise yine gösteri li ve kendine has kıyafetlere sahip iki erkek figürü resmin ön planına do ru çekilmi tir. Sanatçı, resmin ön planına yerle tirdi i bu üç ki iyle, iki farklı cephe yaratmayı amaç edinmi tir. Ön plandaki karakterlerin arkasında, iki tarafın müttefikleri veya yakınları olarak tanımlanabilir çe itli erkek figürleri bulunmaktadır.

---

<sup>5</sup> Panofsky 2014; 29.

<sup>6</sup> Akyürek 1995; 13.

<sup>7</sup> Panofsky 2014; 29.



**Figür 1:** Hollanda veya Fransa Ekolü, Dinteville Alegorisi, 1537-1538, Ah ap Üzerine Ya lı Boya, 176,5 x 192,7 cm, New York, Metropolitan Museum of Art<sup>8</sup>

Eserin ortasında resim düzlemini yukarıdan aşağıya bölen yeşil bir perde görülmektedir. Perdenin sağında ve solunda beşer figür vardır. Mimari bir yapının içerisinde sahnelenen kompozisyonun sol-ön bölümündeki erkek figürü, altın sarısı bir oturak üzerindedir. Kare kaideye yerleştirilmiş bu oturak, bitkisel ve geometrik motifler barındırmakta ve üst bölümünde dört volüt, ön cephesinde ise üç dilimli bir form dikkat çekmektedir. Burada oturan orta yaşlarda ve minyon erkek figürü, kısa saçlı ve uzun sakallı olarak resmedilmiştir. Üzerinde mavi ve sarı renklerin hâkim olduğu kısa kollu bir tunik vardır ve tuniğin gövde kısmına mavi üzerine sarı ve siyah renklerle bitkisel süslemeler işlenmiştir. Figür sol elini, avuç içi cepheden görülecek biçimde yan doğru uzatmış, başında deşerli taçlarla süslenmiş altın bir taç, sağ elini ve elindeki uzun ince cismi de havaya kaldırmış vaziyettedir. Figürün resmin sağında yer alan kişilere doğru dönük vücudu, oldukça hareketli ve kaslı biçimde tasvir edilmiş, buna karşın bakışları ve yüzü donuktur. Karakterin

<sup>8</sup> Brown 1999; 74.

aya ında, parmaklarını açıkta bırakan ve baldırına kadar çekilmi çizimleri vardır. Sol aya ı zemine temas eden figürün sa aya ının altında kahverengi bir küre yer almaktadır.

Sa ön bölümde; üzerinde gri, mavi ve sarı tonlarında bol dökümlü bir kıyafet taşıyan, orta ya larda ba ka bir erkek figürü vardır. Rönesans ve Barok eserlerde sıklıkla kullanılan kontraposto<sup>9</sup> durulu figür, fiziksel olarak sol-ön bölümdeki karaktere benzemektedir. Yüzü tam cepheden resmedilmi figürün kafasındaki ba lık oldukça yüksek tutulmu , hatta tamamı tablonun çerçevesine sını mamı tır. Aya ında ince iplerden oluşan pembe bir sandalet vardır. Sol eliyle kıyafetinin iplerini tutan karakterin sa elinde bir yılan gözükmektedir. Bu ki i yılanın kuyru undan tutmu vaziyette tasvir edilmi tir ve yılanın ba ı yerdedir.

Orta bölümde; yarı çıplak görünümde, tek askılı kısa kırmızı bir kıyafete sahip biçimde ön plana çıkarılmı bir ba ka erkek tasviri vardır. Kırmızı kıyafette, turuncu, gri ve mavi renkte eritler kullanılmı ve bu eritlerin üzerinde de geometrik süslemelere yer verilmi tir. Kısa saçlı ve uzun sakallı figür, ön plandaki iki figürü andırır fiziksel özelliklere sahiptir. Ba ı soldaki mavi kıyafetli ki iye dönük olan figürün vücudu cepheden resmedilmi tir ve ba ının iki yanında üçgen biçimli sarı çizgiler kullanılmı tır. Elleri ise ba ının tam tersi istikamete do ru hareket halindedir ve sol i aret parma ıyla gökyüzünü, sa i aret parma ıyla da solundaki di er erkek figürünü göstermektedir. Tıpkı ilk iki erkek tasviri gibi bu figür de kaslıdır. Fakat yalın ayaklı olarak betimlenmi tir.

Resmin sa ında ön plana çıkan iki erkek tasvirinin hemen arkasında üç erkek daha yer almaktadır. En sa daki ki i, bahsedilen di er figürlerle benzer fiziksel özelliklere sahiptir. Üzerinde pembe renkte uzun bir pelerin olan bu karakterin ba ında, basık kırmızı bir apka vardır. apkasının üzerinde pembe ku tüyelerinin dikkat çekti i figürün aya ında ise ye il sandaletler vardır. Karakterin sa omzu üzerinde, izleyiciye gözlerini dikmi bir ba ka erkek tasviri görülmektedir. Bu ki inin sadece ba ı resme dâhil edilmi tir. Karakter hemen hemen di er erkek figürleriyle aynı ölçülere sahiptir. Fakat sakalları yoktur ve sadece bıyıklı olarak resmedilmi tir.

aret parma ını gökyüzüne do ru uzatmı olan ki inin hemen arkasında, mavi elbiseli, orta boylu, kısa saçlı ve sakallı olarak resmedilmi bir erkek figürü daha vardır. Bu figür de resmin sa kısmında görülen erkek figürlerine benzer özelliklerdedir. Fakat sa bölümde görülen erkeklerin tamamı sola do ru dönük resmedilmi , mavi elbiseli bu erkek ise ters istikamete bakar biçimde gösterilmi tir. Tıpkı önündeki figür gibi çıplak ayaklıdır.

<sup>9</sup> Bu pozda ayakta duran ki i, kalçası ve bacaklarıyla gövdesinin üst kesimi hafifçe farklı yönlere dönük olarak betimlenir. Sözcü ün kökeni talyanca “constrapposto”dur. Bkz. Sözen-Tanyeli 2011; 175.

Tablonun sol arka bölümünde, sahnenin mimari bir yapının içerisinde geçti ini anlamamızı sa layan yuvarlak kemerli bir giri ve yarısı görülebilen bir kompozit sütun ba lı ı vardır. Bu mimari elemanlar ile sol ön bölümde oturan figürün arasına dört erkek figürü daha yerle tirilmi tir. Arkada görülen bu ki iler, kıyafet, saç ve sakal tercihleriyle sa kısımdaki karakterlerden ayrılmaktadır. Sahnenin en solundaki sa a dönük figür; kısa saçlı ve uzun sakallıdır. Üzerinde beyaz gömlek, onun da üstünde kahverengi bir yelek, altında ise bol dökümlü pembe bir kıyafet vardır. Sa eliyle kıyafetini toplayan figürün i aret parma ı yer i göstermektedir. Bu figürün arkasında, hafif sa a dönük biçimde resmedilmi , uzun sakallı ve ye il elbiseli bir ba ka erkek figürü, solunda ise ters istikamete bakan kısa sakallı ve bıyıklı ba ka bir erkek figürü vardır. Resmin merkezine yakın konumdaki perdenin arkasında, sakalsız ve di er figürlere oranla daha genç bir erkek figürü vardır. zleyiciye bakan bu karakterin üzerinde krem rengi hâkim yaka bir gömlek vardır.

Sahnede kullanılan figürlerin yanı sıra, yerde görülen karoların üzerinde de bir takım tasvirler kullanılmı tir. Yılanın ba ının uzandı ı, dörde bölünmü karonun içindeki karelerden 1 ve 4'te; yürür biçimde betimlenmi iki aslan; 2 ve 3'te gök mavisi üzerine sarı renkli haç i lenmi tir. En sa bölümde ayakta duran figürün sol aya ının altında ise gümü i üzerine kırmızı renkli haç içerisinde istiridye motifleri vardır. Bu süsleme ö elerinin yer aldı ı karolar, mimarinin derinlerine do ru devam etmektedir.

#### **Uzla malı Anlam ( kincil Anlam)**

Tablodaki figürlerin kimli ini belirleyecek olursak; sol ön bölümde tahtta oturan ki i Mısır firavunudur. Dolayısıyla sanatçı konum olarak Mısır sarayının taht odasını seçmi tir. Sol bölümde yer alan en önemli figür gerek duru u gerekse tacı ve asasıyla firavundur. Arkasında ise saray görevlileri yer almaktadır. Bu görevliler, yaptıkları i lerin önem sırasına göre konumlandırılmı tir. Firavunun hemen arkasında, yuvarlak kemer önüne yerle tirilmi figürler, saray i lerine yardım eden ki ilerdir. Sa bölümde perdenin arkasında gözüken ki i ise göreceli olarak daha önemsiz bir pozisyona sahip gibi görünmektedir. Firavunun etrafındaki bu dört figür daha çok firavunun destekçileri konumundadır. Resmin sa bölümünde, ön planda yer alan iki figürden elinde yılan tutan ki i Hz. Harun, onun hemen yanındaki kırmızı kıyafetli ki i ise karde i Hz. Musa'dır. Hz. Musa ve Hz. Harun'un arkasında görülen di er ki iler ise sa bölümde tasvir edilen bu karakterlerin destekçileridir. Konu itibariyle Tevrat'ın Çıkı Bölümü'nde yer alan "Harun'un Asasının Yılan Olması" seçilmi tir. Konunun Tevrat'ta yer alan bapları u ekildedir;

#### **Çıkı :7;1/13**

<sup>1</sup>RAB, “Bak, seni firavuna karşı Tanrı gibi yaptım” dedi, “A abeyin Harun senin peygamberin olacak.

<sup>2</sup>Sana buyurdu um her şeyi a abeyine anlat. O da firavuna sraillileri ülkesinden salıvermesini söylesin.

<sup>3</sup>Ben firavunu inatçı yapacağım ki, belirtilerimi ve a ılası i lerimi Mısır’da artırabileyim.

<sup>4</sup>Ama firavun sizi dinlemeyecek. O zaman elimi Mısır’ın üzerine koyacağım ve onları a ır biçimde cezalandırarak halkım sraıl’i ordular halinde Mısır’dan çıkaracağım.

<sup>5</sup>Mısır’a karşı elimi kaldırdım ve sraillileri aralarından çıkardım zaman Mısırlılar benim RAB oldu umu anlayacak.”

<sup>6</sup>Musa’yla Harun RAB’bin buyurdu u gibi yaptılar.

<sup>7</sup>Firavunla konu tuklarında Musa seksen, Harun seksen üç ya ındaydı.

<sup>8</sup>RAB Musa’yla Harun’a öyle dedi:

<sup>9</sup>“Firavun size, ‘Bir mucize yapın’ dedi inde, söyle Harun’a, de ne ini alıp firavunun önüne atsın. De nek yılan olacak.”

<sup>10</sup>Böylece Musa’yla Harun firavunun yanına gittiler ve RAB’bin buyurdu u gibi yaptılar. Harun de ne ini firavunla görevlilerinin önüne attı. De nek yılan oluverdi.

<sup>11</sup>Bunun üzerine firavun kendi bilgelerini, büyücülerini ça ırdı. Mısırlı büyücüler de büyüleriyle aynı şeyi yaptılar.

<sup>12</sup>Her biri de ne ini attı, de nekler yılan oldu. Ancak Harun’un de ne i onların de neklerini yuttu.

<sup>13</sup>Yine de, RAB’bin söyledi i gibi firavun inat etti ve Musa’yla Harun’u dinlemedi”<sup>10</sup>.

Sahnedeki karşı karşıya gelen bu iki grup mücadele halinde gösterilmiştir. Firavunun baskısı altında ezilen sraillio ullarını, Mısır’dan çıkarmak için görevlendirilen Hz. Musa ve abisi Hz. Harun, Tanrı’nın gösterdiği oldu u mucizeler ile firavunu ve Mısırlıları etkileyerek bu amaca ulaşmaya çalışmaktadır. Kompozisyonda seçilen eylem, Hz. Musa ve abisinin Tanrı’nın yardımıyla firavuna gösterdiği oldu u ilk mucizedir.

### **çşel Anlam - çerik**

Resim, Hz. Musa’nın atasının kardeşi Hz. Harun’un elinde yılanı dönüştürme tasvir etmektedir. Ancak bu eserin resmedilme amacı Tevrat’daki orijinal olayla ilgili değildir. Konu, Fransa kralı I. Francis (1494-1547) zamanında, sarayda dini ve siyasi yönden etkili Dinteville Ailesi ve bir dönem yaşanan olaylarla alakalıdır. Resmin konusu, 1538’de Jean du

<sup>10</sup> Çıkış :7;1/13; Araf:103/119.

Plessis'in<sup>11</sup>, (Hz. Musa'nın arkasında görülen mavi kostümlü ki i) Gaucher'i homoseksüellikle suçladı 1 sırada, kraliyet evinin gözünden dü en karde ler üzerine yapılmı bir alegorik yorumdur<sup>12</sup>. Bu sıra dı 1 eser uzun bir süre Dinteville Ailesi'nin Polisy'deki atosunda, Holbein'in "Elçiler" tablosuyla beraber asılı kalmı tır<sup>13</sup>.

Rönesans'ın önemli aheserlerinden biri olan Elçiler tablosu, 1533 yılında, Jean de Dinteville ngiltere'de resmi görevdeyken resmedilmi tir. Aradan 20 yıl geçtikten sonra, 1553 yılında, Auxerre piskoposu II. François tarafından Fransa'da bulunan Polisy atosuna ta ınmı tır. Metropolitan'daki resim, Hz. Musa ve Hz. Harun'un firavunla mücadeleye ba ladı 1 andan itibaren ba lasa da, karde ler ile I. Francis arasında herhangi bir görü me gerçekte ti i bilinmemektedir. Bu ifade biçimiyle, karde ler masumiyetlerine inançlarını ifade etmekle kalmayıp, kurtulu umutlarını da dile getirmektedirler<sup>14</sup>. Hz. Musa bir eliyle karde ini, di er eliyle de gökyüzünü i aret ederken, aile hakkındaki ilahi gerçe in elbet ortaya çıkaca ını ve Tanrı'nın onlarla birlikte oldu una inancının tam oldu unu göstermektedir<sup>15</sup>.

Resim, Hz. Musa, Hz. Harun ve firavun arasındaki çatı mayı Dinteville Ailesi'nin üyeleri ile Fransa Kralı I. Francis arasında tekrar etmektedir. Dinteville Ailesi'nden Auxerre'in piskoposu II. François (1498-1554), mavi elbisesi ve elinde yılan olan asasıyla Harun olarak tasvir edilirken, karde i Jean de Dinteville (1504-1555) ise yarı çıplak vaziyette ve 1 ik hüzmelerinden olu an me hur boynuzları ile Hz. Musa olarak resmedilmi tir. Jean'le birlikte I. Francis'in o ullarının evlerinde görev yapan di er iki karde i Guillaume ve Gaucher de resimde Hz. Musa'nın arkasında görünmektedir. Bunlardan mavi kostümlü Gaucher, pembe kıyafetli ve apkalı olan ise Guillaume'dur. Kral I. Francis, Hz. Musa ve Hz. Harun'un kar ısında, altından tahtında firavun olarak yer almaktadır<sup>16</sup>.

Hz. Musa ve Hz. Harun'un ayaklarının altında görülen zemin dö emesinin üzerinde Dinteville ve Plessis ailelerine ait armaları görmek mümkündür<sup>17</sup> (Figür 2). Bunun dı ında kompozisyon içerisinde yer alan çe itli figürleri tanımlama amacıyla yerle tirilmi bazı Latince yazılar da yer almaktadır. Dönem boyunca Latince alfabeyi kullanma anlayı 1, Rönesans'ın kaçınılmaz uygulamalarından birisi olmu tur.

<sup>11</sup> Jean du Plessis, anne tarafından Dinteville ailesiyle akrabalık ba ı ta ımaktadır. Din adamı olan bu ki i II. François'in ya anan skandal sonucu Fransa'yı terk etmesinin ardından bir dönem Fransa kralına yakın durmu ve Dinteville Ailesi'nin bo lu unu çe itli görevler ile doldurmaya çalı mı tır. 1542 yılında aile üyelerinin affedilmesi ile II. François eski pozisyonuna geri dönmü tür. Bkz. Brown 1999; 80-82.

<sup>12</sup> Langston 2006; 98-99; Brown 1999; 80.

<sup>13</sup> Ainsworth 1999; 198.

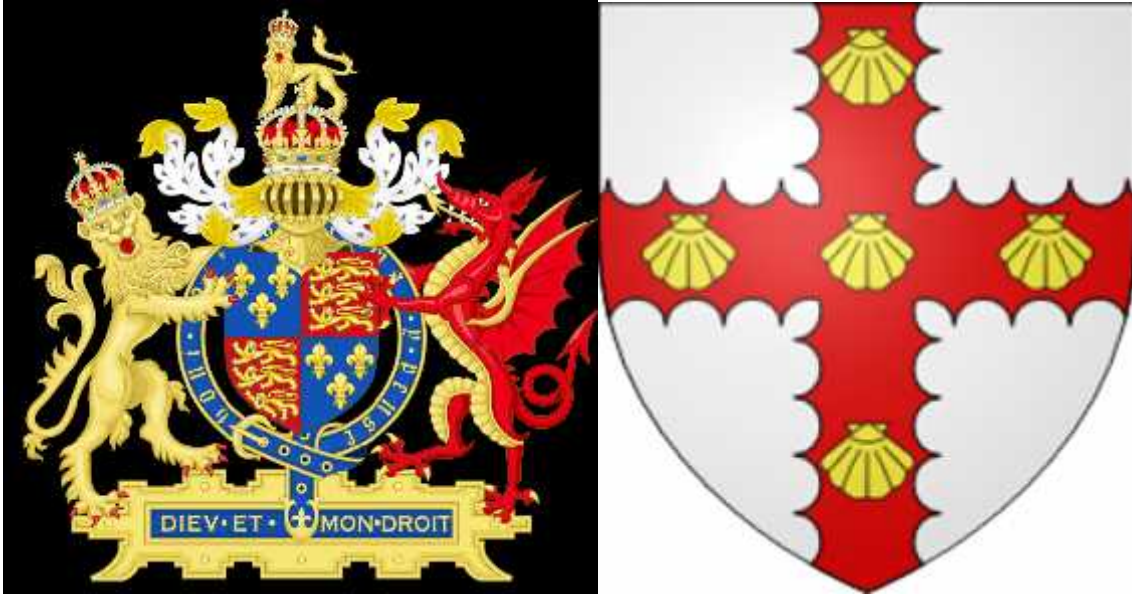
<sup>14</sup> Langston 2006; 99.

<sup>15</sup> Ainsworth 1999; 198.

<sup>16</sup> Baetjer 1995; 273.

<sup>17</sup> [http://www.wikiwand.com/hu/Dinteville\\_\(Haute-Marne\)](http://www.wikiwand.com/hu/Dinteville_(Haute-Marne)) (Eri im Tarihi:18.06.2017).





**Figür 2:** Dinteville ve Plessis Aile Armaları

Ortada görülen kırmızı kostümlü Hz. Musa figürü Jean de Dinteville'dir. Bu tanımlamayı kolaylaştıran ise figürün sağındaki elbisenin bordüründe yer alan; "JEHAN S' DE POLISY / BAILLY DE TROYES / 1537 / EN AGE 33" (Jean de Dinteville / 1537 / Ya 33) yazısıdır. Hemen arkasındaki kişinin elbisenin ayakkabının üzerinde kalan bölümde; "1537 / GAVCHER DE VANLAY / AGE 28" (Gaucher de Dinteville (1509-1550 / Ya 28) yazılıdır. Resmin en sağ bölümündeki pembe kıyafetli kişinin elbisesinde ise; "GVILLAVME / DE SCHESNET / DE DINTEVILLE CHEV... / DESCVLIE DE MO / AGE 32" (Guillaume de Dinteville (1505-1559) / Ya 32), yazmaktadır<sup>18</sup> (Figür 3).

<sup>18</sup> Ainsworth 1999; 198.



**Figür 3:** Jean de Dinteville ve Gaucher de Vanlay ve Guillaume de Dinteville'in simlerinin Yazılı Oldu u Bordürler

Ön bölümde Hz. Harun olarak tasvir edilmiş kişinin herhangi bir yerinde, kimliğini belirten bir yazı yer almamasına rağmen bantındaki mitrenin üzerinde, “CREDIDIT ABRA(HA)M D(OM)INO ET REPUTATU(M) EST ILLI AD IUSTITIAM” (brahim Tanrı'ya inandı ve ona doğruluk / adalet bah edildi) yazısı yer almaktadır<sup>19</sup> (Figür 4). Hz. Musa'nın yanında yer alması ve onun yılanı dönmeye tutması nedeniyle Hz. Harun olarak adlandırılan figür, daha önce bahsedildiği üzere dönemin Auxerre piskoposu II. François'dir. Ayrıca Dinteville Ailesi'nin mottosu olan “VIRTUTI FORTUNA COMES” (yiğans cesaret ile yolda tır) sol üst bölümdeki yuvarlak kemerin üzerinde yazılıdır<sup>20</sup> (Figür 5). Hz. Harun'un mitresi ve kemer üzerindeki yazıt ile aile, kendilerinin doğruluk ve adalet timsali olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Bununla beraber cesaretleri sayesinde bu olaydan da alınlarının ağıyla çıkacaklarını belirtmektedirler<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Yaratılı :15;6.

<sup>20</sup> Baetjer 1995; 273.

<sup>21</sup> Ainsworth 1999; 198-199.



**Figür 4-5:** II. François'ın Mitresindeki Yazı ve Dinteville Ailesi'nin Mottosu

#### **De erlendirme ve Kar ıla tırma**

Firavunun aya nının altındaki kaidede yer alan “IOANNES HOLBEIN 1537” ifadesi nedeniyle, uzun bir süre resmin sanatçısının Hans Holbein oldu u dü ünülmü tür (Figür 6). Fakat ara tırmacılar 2000'li yıllara kadar, hem resmin üreticisi olarak Genç Hans Holbein'nin (1497-1543) gösterilmesine hem de eserin kesin bir ekilde tarihlendirilmesine itiraz etmi tir. Bunun nedeni, yapılan çe itli analizler ile imzanın sahte oldu unun anla ılmasıdır<sup>22</sup>. Bununla birlikte, 1530'ların sonlarına veya 1540'lı yılların ba larına kadar güvenle tarihlendirilmesinde bir sakınca olmadı ı dü ünülmektedir. Ama güncel çalı malarla beraber, 1537-1539 yıllarına tarihlendirme yapılabilmektedir<sup>23</sup>. Dinteville Ailesi'nin bir üyesi tarafından yaptırılan bu tablo, satıldı ı 1787 yılına kadar ailenin soyundan gelenlerin elinde kalmı tır<sup>24</sup>.



**Figür 6:** Firavunun Aya nının Altındaki Ioannes Holbein ve 1537 Yazısı<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Allen-Gardner 1954; 18.

<sup>23</sup> Langston 2006; 98.

<sup>24</sup> Brown 1999; 73.

<sup>25</sup> Bu yazı büyük ihtimalle Holbein'in 1533 yılında yaptı ı Elçiler tablosunun II. François tarafından Polisy'deki atoya, Dinteville Alegorisi ile beraber asılmasından sonra yazılmı olmalıdır. Bu sahtecilik Holbein tarafından yapılmayan bir esere, kendi dönemi içerisinde ünlü olan sanatçının adını yazarak eserin de erini arttırma niyetiyle gerçekleştirilmi olmalıdır. Bkz. Ainsworth 1999; 198.

Holbein'in oldukça tanınan "Elçiler" adlı eserinin merkezinde, solda Fransız elçi Jean de Dinteville, onun yanında ise arkada 1 Lavaur piskoposu George de Selve yer almaktadır<sup>26</sup>. Eserde görülen Jean de Dinteville, "Dinteville Alegorisi"nin uzun süre Holbein'e mal edilmesinin asıl nedenidir (Figür 7). Çünkü iki figür aynı derecede benzerdir ve bu nedenle her iki figürün yaratıcısı Holbein zannedilmiştir<sup>27</sup>.



**Figür 7:**Hans Holbein, Elçiler, 1533, Tuval Üzerine Ya lı Boya, 92 x 128 cm, Londra, National Gallery

Çe itli ara tırmacılar, Hans Holbein'in dı nda, Bartholomeus Pons, Francesco Primaticcio ve Félix Chrétien'e de eseri mal etmiş tir<sup>28</sup>. Fakat uzun süre yapılan çalı malara ra men eserin sanatçısının kim oldu u tam olarak belirlenememi tir.

Dinteville Alegorisi gibi, konu bakımından Tevrat'ın Çıkı Bölümü'nde yer alan ve aynı baplardan esinlenilerek olu turulmuş bir ba ka eser daha mevcuttur. Orijinal adı "Musa'nın Harun'un Asasını Yılana Çevirmesi" olan eser<sup>29</sup>, 17. yüzyıl Fransız Barok resminin önemli temsilcilerinden olan Nicolas Poussin'e aittir (Figür 8). Sanatçı, 1647 tarihli

<sup>26</sup> Kinney 2000; 3.

<sup>27</sup> <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/50.70/> (Eri m Tarihi: 29.02.2017).

<sup>28</sup> <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/437217> (Eri m Tarihi: 05.05.2017).

<sup>29</sup> <https://www.nicolas-poussin.com/en/works/moses-aaron/> (Eri m Tarihi: 23.05.2017).

klasik Barok özellikler taşıyan eserini, dönemin Roma kardinali Camillio Massimi için resmetmiştir<sup>30</sup>.

Taht odası benzeri bir yerde geçen sahnede, resmin orta bölümünde, soldan sağa birer erit gibi uzanan on iki erkek figürü yer alır. Resmin sağ ve sol üst kısımlarında kullanılan birer perde ile bölükler doldurulmuş orta ve bölüme bir at nalı kemerli giriş resmedilmiştir. Resmin sol kısmında sarı elbisesi ile altın bir tahtta oturan kişi firavundur. En sağda işaret parmaklarını yukarıya kaldıran iki karakterden sarı ve mavi tonlardaki kıyafetleriyle görülen Hz. Harun, diğeri ise Hz. Musa'dır. Hz. Musa, abisi Hz. Harun'a oranla daha genç ve diri gözükmektedir. Resmin tam ortasında gözükken beyaz elbiseli kişiler ise saray büyücüleridir. Geri kalan kişiler ise firavununun danışmanları, hizmetçileri ve muhafızlarıdır.



**Figür 8:**Nicolas Poussin, Hz. Musa'nın Asasının Yılanla Dönüşmesi, 1647, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 92 x 128 cm, Paris, Louvre Müzesi<sup>31</sup>

Hz. Musa ve kardeşi Harun, Tanrı'nın emriyle kullarını Mısır'dan çıkarmasına izin vermesi için firavunun huzuruna çıkmıştır. Bu duruma oldukça sinirlenen firavun onları huzurundan kovmak istemiştir, Hz. Musa ise Tanrı'nın delillerini göstermeyi teklif etmiştir. Bu sahnede, Hz. Musa ve Hz. Harun, Tanrı'nın gücünü firavuna ve destekçilerine ispatlamak için bir asa kullanmaktadır. Amaç Tanrı'nın halkını kölelikten ve esaretten kurtarmaktır. Resimde

<sup>30</sup> Boyer 1968; 372.

<sup>31</sup> [http://art.rmngp.fr/en/library/artworks/nicolas-poussin\\_moise-changeant-en-serpent-la-verge-d-aaron\\_huile-sur-toile-2b2d3fd0-8b84-48a9-985b-72e2c77d4a5d](http://art.rmngp.fr/en/library/artworks/nicolas-poussin_moise-changeant-en-serpent-la-verge-d-aaron_huile-sur-toile-2b2d3fd0-8b84-48a9-985b-72e2c77d4a5d) (Erişim Tarihi: 29.09.2016).

asa Harun'un elindedir. Tanrı Harun'un asayı atmasını ister ve asa yılan haline gelir. Firavun, Tanrı'nın gücüne inanmamakla birlikte büyücülerinden Hz. Musa ve Hz. Harun'un yaptığı hileyi yapmalarını ister. Orta kısımda görülen iki yılan mücadelesi bunu ifade eder. Fakat Tanrı, Harun'un yılanının sihirbazların yılanını yutmasıyla, onlara olan üstünlüğü kanıtlamaktadır<sup>32</sup>. Bu sonuçla Hz. Musa ve kardeşi Hz. Harun'u aret parmaklarını gökyüzüne kaldırarak bunun Tanrı'nın işi olduğunu göstermektedirler. Hz. Musa ve Hz. Harun'un arkasındaki firavunun adamlarının jestlerinden buna ikna oldukları anlaşılmaktadır. Hz. Musa, Hz. Harun ve diğer figürler tümüyle Poussin'in klasik Eski Ahit temalarını yansıtmaktadır. Renk, kıyafet, ışık ve teatral anlatım da bunu destekler niteliktedir. Ayrıca tablo ilk bakışta "Dinteville Alegorisi" ile de benzer özellikler sergilemektedir. Örneğin mimari düzen içerisindeki sahnenin iki kutuplu biçimde tasviri ve kardeşlerin gökyüzünü aret etmeleri, bu benzerliklerin başında gelmektedir.

Ortaçağ'dan itibaren, çeşitli eserlerde başlıcaların veya güçlü yöneticilerin kendini doğrudan resmin içerisine yerleştirilmesi sıkça karşılaşılan bir uygulamadır. Ayasofya'da bulunan onarım mozaikleri ve Jan van Eyck'in "Meryem Ana ve Ansölye Rolin" (1435) tablosu gibi, bunun farklı dönemlere ait örneklerini görmek mümkündür. Fakat Tevrat'ın Çıkış Bölümü'nden esinlenerek oluşturulan "Dinteville Alegorisi" adlı tabloda, resmin siparişçileri olan kiliseler, direkt konunun asıl karakteri olan Hz. Musa ve Hz. Harun peygamberlerin yerine geçmiştir. Böylece kiliseler peygamberin benliği üzerinden mesaj vermeye çalışmıştır. Eser bu yönüyle Albrecht Dürer'in 1500 tarihli otoportresini akla getirmektedir (Figür 10). Bazı kesimler kabul etmese de, Rönesans'ın en önemli portrelerinden olan bu şaheserde, Dürer'in kendini sa'yla özdeşleştirerek resmettiğine inanılmaktadır<sup>33</sup>. Bu eser arasındaki en belirgin fark; Dürer, sa ile özdeşleşme fikrini dolaylı yoldan yapmış ve izleyicinin algısında bu sonuca varmayı amaç edinmiş; Dinteville Alegorisi'nde ise Jean de Dinteville doğrudan Hz. Musa, II. François Harun ve I. Francis de firavunun yerine kullanılmıştır.

<sup>32</sup> Tükel-Yüzcüoğlu Arsal 2014; 45.

<sup>33</sup> Erdoğan 2016; 45.



**Figür 9:** Jan van Eyck, ansölye Rolin ve Meryem, 1434, Ah ap Üzerine Ya lı Boya, 66 x 62 cm, Paris, Louvre Müzesi<sup>34</sup>



**Figür 10:** Albrecht Dürer, Otoportre, 1500, A.Ü.Y.B., 66,3 x 49 cm, Münih, Alte Pinakotehk<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/virgin-chancellor-rolin> (Eri im Tarihi:15.05.2017).

<sup>35</sup> Honour-Fleming 2014; 385.

## Sonuç

Bu makalede “Dinteville Alegorisi” adlı eser, Erwin Panofsky’nin “konografik ve ikonolojik Sanat Eleştirisi” metodu esas alınarak analiz edilmiştir. Yönteme göre; doal anlam (olgusal, ifadesel anlam), uzla malı anlam (ikincil anlam) ve içsel anlam (içerik) olmak üzere üç inceleme aamasıyla konu ele alınmıştır. Birinci inceleme düzeyinde, ilk bakışta eserde görülen biçim ve formlar açıklanarak figürlerin davranış ve hareketleri betimlenmiş, hareketlerin ifade ettiği anlamlar bulunup, mekân-zaman tanımlanmış ve eserin doal anlamı ortaya konulmuştur. İkinci aama, yani uzla malı anlamda; eserde kullanılan çizgi ve renk seçimlerinin hangi imgeleri ve kileri temsil ettiği, kompozisyonun tamamına bakıldığında neyi betimlediği, sanatsal imgeler, öykü ve alegoriler tanımlanarak kompozisyon ile konu ve kavramlar arasında bir bağ kurulmuştur, simge ve sembollerin kökenine inilmeye çalışılmıştır. Üçüncü inceleme aaması olan içsel anlamda; eserin yapıldığı devirdeki kültürel nitelikler, sanatçının karakteri ve bu ortamda doan yapıtın içerdiği anlam irdelenmeye çalışılarak eserin ikonolojik tanımlamasına ulaşılmıştır. Ayrıca Avrupa resminde en çok görülen alegorilerden biri olan tablonun, benzer örneklerle mukayesesi yapılmıştır.

Fransız Rönesans resminin önemli eserlerinden biri olan “Dinteville Alegorisi”, konu ve i leni bakımından oldukça özgün bir eserdir. Karakterlerin hem Tevrat’a hem de 16. yüzyıla dönük olarak resmedilmesi, eserin derinliğini daha da arttırmaktadır. Kompozisyonda kullanılan teknik ve üslubun klasik Rönesans eserlerine uygunluğu ve özelliği resmin her yerinde kendini belli etmektedir. Figürlerin gerçekçi bir gözlem ve uyum ile betimlenmesi ve sanatçının konuyu fantastik derecede bir öyküleme ile anlatmış olması, eseri özel kılan diğer unsurlardır. Ayrıca çeşitli dönemlere ait kostüm ve tasarımlarla klasik görünümlü ve 16. yüzyıl Avrupa modası iç içe verilmiştir. Firavunun ve Hz. Musa’nın üzerinde Antik Yunan ve Roma dönemlerini andıran klasik tarzda kostümler, diğer figürlerde ise 16. yüzyıl Avrupa modasına ait kıyafetler görülmektedir.

Tablo Erken Fontainebleau Rönesansı’nın Fransa’daki nadir örneklerinden birisidir. Eserin sanatçısı tanımlanamamış olmasına rağmen, eserdeki güçlü İtalyan ve kuzeyli etkileri hissedilmektedir. Metropolitan Müzesi kataloglarında belirttiği gibi eserin sanatçısı, 16. yüzyılın ortasında aktif olan Hollandalı veya Fransız bir sanatçı olmalıdır. Öte yandan Hans Holbein’e yapılan atıf, 16. yüzyılın ikinci yarısında Fransız portre sanatında gerçekleştiren ilginç gelişimi ifade etmektedir. Metropolitan’daki resim, bu sanatsal çeşitliliğin ve özellikle Fransa’nın doğu sınırları boyunca gelişen disiplinlerin önemli bir kanıtı niteliindedir. Avrupa resminde varlıklı ve soylu kişilerin, son derece önemli dini figürler ile aynı kareyi paylaşması, hatta kendini bu varlıkların yerine koyması anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Dinteville aile



bireylerinin, kendilerince ya adıkları haksızlı ı savunmak amacıyla 16. yüzyıl sanatını nasıl kullandı ı ortaya konulmu tur. Bu yönüyle resim sanatının çok yönlü uygulanabilirli i anla ılmaktadır.

Sonuç olarak kullanılan yöntem ve yapılan kapsamlı ara tırmaıyla, eserin her yönüyle irdelenmesini sa lanmı , Erwin Panofsky'nin “ konografik ve konolojik Sanat Ele tirisini” yöntemi vasıtasıyla bir resmin nasıl incelenmesi gerekti i konusunda önemli bir metodun i lerli i ispatlanmaya çalı ılmı tır. Böylece yöntemin sanat e itiminde çok önemli bir yere sahip oldu u ve sanat ele tirisini derslerinde de tüm yönleriyle kullanılması gerekti i dü ünülmektedir.

## KAYNAKÇA

- Ainsworth, Maryan W., “Workshop Practise in Early Netherlandish Painting”, Maryan W. Ainsworth-Keith Christiansen (Ed.), *From Van Eyck to Brueghel-Early Netherlandish Painting in The Metropolitan Museum of Art*, New York 1999.
- Allen, Josephine L.-Gardner, Elizabeth E., *A Concise Catalogue of the European Paintings in The Metropolitan Museum Of Art*, Metropolitan Museum of Art, New York 1954.
- Akyürek, Engin, *Erwin Panofsky ve “konografi ve konoloji Üzerine”*, Alfa Yayınları, stanbul 1995.
- Baetjer, Katharina, *European Paintings in The Metropolitan Museum of Art by Artist Born Before 1865*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1995.
- Boyer, Linda Lee, “The Origin of Coral by Claude Lorrain”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 26 (9), New York 1968, 371-380.
- Cömert, Bedrettin, *Mitoloji ve konografi*, De Ki Basım Yayım, Ankara 2010.
- Elizabeth A. R. Brown, “The Dinteville Family and the Allegory of Moses and Aaron Before Pharaoh”, *Metropolitan Museum Journal*, C. 34, New York 1999.
- Erdo an, Firdevs Candil, *Dürer*, Serap Yüzgüller (Ed.), Hayalperest Yayınevi, stanbul 2016.
- Ero lu, Özkan, *Sanatın Tarihi*, Tekhne Yayınları, stanbul 2014.
- Honour, Hugh-Fleming, John, *Dünya Sanat Tarihi*, (Çev.: Hakan Abacı), Alfa Basım Da ıtım, stanbul 2016.
- Panofsky, Erwin, *konoloji Ara tırmaları-Rönesans Sanatında nsancıl Temalar*, (Çev. Orhan Düz) Pinhan Yayıncılık, stanbul 2014.
- Kinney, Arthur F., *The Cambridge Companion to English Literature 1500-1600*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.
- Kutsal Kitap-Eski ve Yeni Antla ma*, Yeni Ya am Yayınları, stanbul 2008.
- Kuran-ı Kerim Meali*, Diyanet İleri Ba kanlı ı Yayınları, Ankara 2011.
- Langston, Scott M., *Exodus Through The Centuries*, Blackwell Publishing, Malden 2006.
- Sözen, Metin-Tanyeli, U ur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlü ü*, Remzi Kitabevi, stanbul 2011.
- Tükel, U un-Yüzgüller Arsal, Serap, *Sözden mgeye Batı Sanatında konografi*, Kabalcı Yayıncılık, stanbul 2014.
- URL 1 <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/50.70/>
- URL 2 [http://art.rmngp.fr/en/library/artworks/nicolas-poussin\\_moise-changeant-en-serpent-la-verge-d-aaron\\_huile-sur-toile-2b2d3fd0-8b84-48a9-985b-72e2c77d4a5d](http://art.rmngp.fr/en/library/artworks/nicolas-poussin_moise-changeant-en-serpent-la-verge-d-aaron_huile-sur-toile-2b2d3fd0-8b84-48a9-985b-72e2c77d4a5d)
- URL 3 <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/virgin-chancellor-rolin>

URL 4 [http://www.wikiwand.com/fr/Dinteville \(Haute-Marne\)](http://www.wikiwand.com/fr/Dinteville_(Haute-Marne))

URL 5 <https://www.nicolas-poussin.com/en/works/moses-aaron/>