

**RESİM ÇÖZÜMLEMESİ ÜZERİNE:**

**JEAN FOUQUET (1420- 1481)'NİN MELUN DİPTİĞİ'NDE  
“GÜZEL KADIN” AGNES SOREL**

**Mehmet ÜSTÜNİPEK**

Prof. Dr.. İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Yönetimi Bölümü  
*m.ustunipek@iku.edu.tr*

**Öz**

On beşinci yüzyılın ortalarında Fransız saray ressamı Jean Fouquet tarafından saray hazinedarı Étienne Chevalier'nin siparişiyle yapılan Melun Diptiği, toplumsal ve tarihsel özellikleri, sanatçısı ve eserin malzeme- teknik, biçem, konu olarak incelenmesiyle ele alınmıştır. Resmin renkleriyle ortaya çıkan sembolizmi, Fransa'nın ulusal uyanışının bir yansımasıdır. Aynı zamanda resimde yer alan veya onlarla bağlantılı olan tarihsel kişiler, resmin dinsel içeriğinin ardındaki dünyevi niteliği ortaya çıkarmaktadırlar.

Ulusal tarih ötesinde kişisel tarihlerin de bir resmin ilk bakışta gizli duran özünün tanımlanabilmesindeki önemi vurgulamak açısından Melun Diptiği örnek bir çözümleme olanağı sağlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Melun Diptiği, Jean Fouquet, resim çözümleme

**On Painting Analysis: “Beautiful Lady” Agnes Sorel in Jean  
Fouquet’s Melun Dyptich**

**Abstract**

Commissioned by court treasurer Étienne Chevalier Melun Dyptich was painted by French court painter Jean Fouquet. In this paper this painting was analyzed through its social- historical context. Determining the place and importance of the artist in Renaissance French art also the medium, technique, style and subject matter of the work have been analyzed. The symbolism emerged by its colors is a reflection of national awakening of France. On the other hand the historical figures in the painting or others connected to them define the secular context of the painting behind the religious one.

To underline the importance of the history in the terms of individuals not only national, Melun Dyptich is an ideal example for analyzing.

**Keywords:** Melun Dyptich, Jean Fouquet, painting analyze

Rönesans dönemi Fransız resminin en önemli isimlerinden Jean Fouquet tarafından yapılmış Melun Diptiği; Meryem figürünün ele alınışı, renk kullanımı gibi anlatım özellikleri açısından sıra dışı bir örnektir. Aynı zamanda tarihsel ve ikonografik nitelikleriyle de dünyevi ve kutsal kişiliklerin iç içe geçtiği bir eser olarak sanat tarihinde özel bir yere sahiptir. Bu makalede, resim sanatına yönelik çözümlemede göz önüne alınması gerekli temel unsurlar tanımlanarak söz konusu resim üzerinden örnek bir eser çözümlemesi yapılmaktadır.

İngiltere ile Fransa arasında Yüzyıl Savaşları'nın devam ettiği, Jeanne d'Arc'ın çöküşü dokunuşuyla alevlenen Fransız direnişinin Fransa'yı siyasi ve ulusal bir bütünlüğe yönlendirdiği bir dönemde, Jean Fouquet, sıra dışı bir resim yapmıştır. İçerdiği figürler ve sembollerle dönemin tarihi kişiliklerinin ve olaylarının canlandığı bu resimde, aynı zamanda kutsal ve dünyevi aşk, güzel bir kadın imgesinde şaşırtıcı bir şekilde iç içe geçmektedir.

İki kanatlı (diptik) olan resmin sağ panosunda resmi yaptıran saray hazinedarı Étienne Chevalier ve koruyucu azizi olan Aziz Stefan, İtalyan Rönesans saraylarını hatırlatan bir iç mekânda tasvir edilmişlerdir. Bu pano, bugün Berlin Staatliche Museen koleksiyonundadır. Resmin sol panosunda ise mavi ve kırmızı renkli meleklerin çevrelediği gösterişli bir tahtta oturan Meryem ve çocuk İsa figürleri bulunmaktadır. Bu pano ise Antwerp Koninklijk Museum koleksiyonunda yer almaktadır.

### Resim Çözümlemesinde Temel Unsurlar

Bir resim öncelikle üretildiği dönemin ve kültürel coğrafyanın tarihsel-toplumsal koşullarının etkilerini taşır. Aynı zamanda kendinden önceki dönemlere veya başka kültürel coğrafyalara ait etkiler de söz konusu olabilir. Ayrıca resim, sonraki süreçte edindiği fiziksel ve manevi izlerle de kuşatılmıştır. Resmin çözümlenmesinde bağlı olduğu ya da içinde yer aldığı uzam ve zaman boyutu dikkatle değerlendirilmesi gereken öncelikli konudur. Bu doğrultuda tarihsel olgu ve olaylar, kişiler ve sanatsal etkilenmelerin eserde ne şekilde yansıtıldığı tanımlanmalıdır.

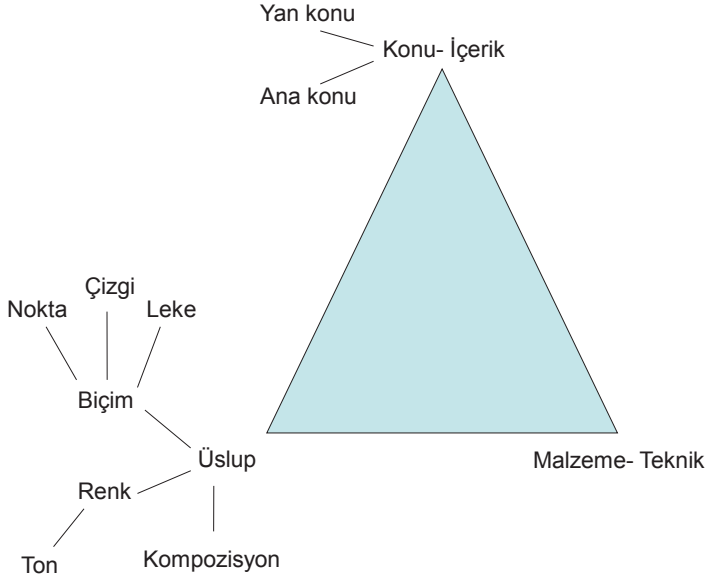
Her resim onu üreten sanatçının bilgi, birikim, duygu ve sezgilerinin bir ürünüdür. Dolayısıyla eseri anlamak, aynı zamanda onu üreten sanatçıyı tanımayı gerektirir. Sanatçının yetişme koşulları, entelektüel kimliği ve psikolojik yapısının ürettiği esere ne şekilde yansıdığı, daha önce ya da sonra yaptığı işler içindeki yeri çözümlemenin asal unsurlarıdır. Rilke, eseri ortaya koyan kişi olarak sanatçının önemini şu şekilde vurgulamaktadır: "Sanatçı başkalarından daha engin biridir, geleceğe giden yolun üzerinden geçtiği kişidir sanatçı. (...) Sanatçı, yaşanılan zaman içinde uzanan sonsuzluktur." (RILKE 2010: 34) Benzer şekilde Calvino, bir eserin sanatçının potansiyeli içindeki sınırlılığın altını çizmektedir: "Sanatçının imgelemi hiçbir yapıtın gerçekleştirilemeyeceği bir potansiyeller dünyasıdır." (CALVINO 2000: 135) Benjamin ise bir eserin kaçınılmaz

sınırlılığına sanatın sınırsızlığı bağlamında yaklaşmaktadır: “Her yapıt, sanatın mutlaklığı karşısında zorunlu olarak eksiktir, ya da –aynı anlama gelecek şekilde– kendi mutlak ideası karşısında eksiktir.” (BENJAMIN 2012: 129)

Her sanat eseri tüm tarihsel- toplumsal, kültürel bağlamından ve sanatçısından bağımsız olarak, salt kendi fiziksel varlığıyla da bir değerdir. Resim, bir taşıyıcı yüzey (duvar, tuval, kağıt, seramik vd.) ve bunun üzerinde yer alan boya (suluboya, karakalem, pastel, yağlıboya vd.) katmanlarından oluşan bir fiziksel yapıya sahiptir. O halde son derece farklı malzeme ve tekniklerle uygulanabilmektedir. Bu malzeme ve teknikler ressamın olanaklarıdır ve örneğin yüzeyin ya da boyanın özelliklerinden ya da farklı uygulanış biçimlerinden dolayı resmin ifadesinin önemli öğeleri arasında yer alabilmektedirler.

Resmin, söz konusu olanaklarla uygulanan biçem (üslup) özellikleri onu tanımlayan temel değerler arasındadır. Bir resimde biçem; renk ve biçimle ve bunların bir araya geliş düzenini ifade eden kompozisyonla tanımlanmaktadır. Ana renklerin yanı sıra her rengin taşıdığı zengin ton değerleri ve nokta, çizgi ve lekeyle elde edilebilen sınırsız bir biçim evreni sonsuz bir olanaklar dizisi dahilinde yan yana gelebilir. Biçem, sanatçının bilinçli ya da rastlantısal bir yaklaşımla renk ve biçim evrenlerinden yaptığı seçkiler ve bunların bir araya geliş düzenidir. Malzeme ve teknik özellikler ile biçemin yanı sıra bir resmi çözümlenmek için onun neyi anlattığı yani konusu da bilinmelidir. Resmin bir ana konusu ve yan konuları olabilir. Bir portre resminin arka planında yer alan manzara yan konu olabilmektedir ve belki de içerdiği renklerle portresi yapılan kişinin ruh durumunu yansıtarak da ana konuyu destekleyici bir unsurdur. Tarihsel, dini- mitolojik konular, portre, manzara, natürmort ve günlük yaşam sahneleri gibi genel geçer konu sınıflamasının ötesinde daha spesifik konu tanımları da dikkate alınmalıdır. Örneğin bir resim manzaradır ama bir deniz manzarasıdır, konu dinidir ama bir çarmıha gerilme sahnesidir.

Hepsinin ötesinde bütün bu toplumsal, sanatsal nitelikler sonucunda resmin ifadesi, içeriği, özü anlaşılabilir. Örneğin konu çarmıha gerilmedir belli bir malzeme ve teknikle ve belli bir biçimde ele alınmıştır ama öz bakımından insanın insana yaptığını, ölümü vb. anlatmaktadır.



**Şekil 1:** Bir resmi oluşturan temel fiziksel unsurlar

Yukarıda genel hatlarıyla bir resmin çözümlenmesindeki temel unsurlar ortaya konulmuştur. Ancak üzerinde durulması gereken bir diğer süreç sanat eserini algılayan izleyicinin konumudur:

“Sanat eserin incelenmesi, açıklanması ve okunması için kullanılan eleştiri yöntemleri, merkeze aldığı unsurlar çerçevesinde dört farklı grupta toplanır. Bunlardan ilki dış dünyaya ve topluma dönük eleştiri, ikincisi sanatçıya dönük eleştiri, üçüncüsü izleyiciye dönük eleştiri ve dördüncüsü yapıya dönük eleştiridir.” (ŞENTÜRK 2012: 14)

Sanat eserin üretilmesi tek ve benzersiz bir süreç olsa da algılanması çoğul ve değişken bir süreçtir. Eserin maddi ve manevi taşıyıcı olarak aktardıklarının yanı sıra izleyicinin de kendi entelektüel ve psikolojik yapısı ile esere kattığı değer önem kazanmaktadır.

Sanat eserin çözümlenmesi bilgiye dayalı, teknik bir süreçtir. Ancak sanat eleştirisi bilginin içselleştirilmesini yani yorumu da gerektiren daha kuşatıcı bir bakış açısıdır. Benjamin, çok yönlü bakış açısı gerektiren sanat eleştirisi ile çözümleme arasındaki temel farkı şu şekilde ortaya koymaktadır:

“Sanat, düşünseme ortamının bir tanımıdır, muhtemelen ona verilmiş en verimli tanımdır. Sanat eleştirisi, bu düşünseme ortamındaki nesne bilgisidir. (...) Sanatın

düşünseme ortamı içindeki bilgiye ulaşmak, sanat eleştirisinin görevidir. (...) Eleştiri sanat yapıtının bilgisi olduğu sürece, onun öz bilgisidir; onu değerlendirdiği ölçüde, bu onun kendini değerlendirmesi olarak gerçekleşir. Eleştiri, bu son şekillenişinde gözlemin ötesine geçer.” (BENJAMIN 2012: 121-125)

### Melun Diptiği'nin Çözümlemesi

**Resmin Yapıldığı Dönemin Siyasi ve Kültürel Koşulları:** Fransa ve İngiltere arasında 1337 yılında başlayan Yüzyıl Savaşları, 15.yüzyılın ortasına kadar Fransa tarihinde en önemli olay olmuştur. İngilizlerin çeşitli sürelerle Fransa'da bir güç olarak bulunduğu bu süreçte, İngilizlerle yaşanan askeri ve siyasi ilişkiler; 1415 yılında V. Henry'nin Agincourt Savaşı ile Fransa'ya yeniden saldırması ve Fransızları yenmesi ile yeni bir aşamaya girmiştir.

Bu kritik aşamada, 1429 yılında Fransa'nın ulusal kahramanı olacak Jeanne d'Arc'ın harekete geçirdiği direnç İngiliz kuşatması altındaki Orleans'ın kurtarılması ve VII. Charles'ın taç giymesiyle sonuçlanmıştır. Bundan sonra İngiltere'nin Fransa'daki konumu sarsılmış ve Fransa yeniden birliği sağlama ve toparlanma sürecine girmiştir. 15.yüzyılın ortaları Fransa'da ulusal bir uyanışın harekete geçtiği bir dönemdir.

VII. Charles; ekonomik, bürokratik, üniversiter, askeri, dini kurumları denetimine alarak yeni düzenlemelere girişmiş ve Fransız sarayının gücünü canlandırmıştır. Artık manastır ve üniversitelerin geliştirdiği zengin ortaçağ kültürü değişime uğramaktadır. Paris Üniversitesi'nin Jeanne d'Arc'a karşı olan tutumu bu değişimin göstergelerinden bir tanesidir: “Bu olay aynı zamanda bu kendini beğenmiş entelektüellerin, Jeanne'ın şanlı saflığı karşısında kendi bilgince kurumlarından çıkma konusundaki yeteneksizliklerini de göstermektedir.”(LE GOFF 1994: 193) VII. Charles, 1437'de üniversitenin mali özerkliğini ve daha sonra her türlü ayrıcalığını kaldırmıştır.

Kral aynı zamanda, Papalığın Fransız Kilisesi üzerindeki yetkilerini kısıtlamış ve kilise üzerinde güçlü bir denetim kurmuştur. 14.yüzyılın etkin kurumları olan kilise ve üniversiteleri denetimine almış olması ona sarayın gücünü topluma kabul ettirmesi açısından önemli bir getiri sağlamıştır.

Sonuç olarak resmin yapıldığı 15.yüzyıl ortalarında, VII. Charles krallığı döneminde; Jeanne d'Arc'ın harekete geçirdiği bir direnişle Yüzyıl Savaşları'nın Fransa lehine dönmeye başlaması sonucunda Fransa ulusal kimliğini kazanma sürecine girmiştir ve Fransa Sarayı'nın temsil ettiği siyasi ve sivil kimlik daha dünyevi olan yeni bir kültürel aşamayı beraberinde getirmiş ve bu aşamada, kilise ve üniversitelerin temsil ettiği dinsel- entelektüel ortaçağ kültürü yavaş yavaş değişime uğramaya başlamıştır.

**Resmin Yapıldığı Dönemde Fransız Sanatının Genel Görünüşü:** Bu koşullarda Fransa Sarayı, sanatın en önemli koruyucusudur. Bu durum, sanatın dünyevileşmesi açısından belirleyici olmuştur.

Sanatın dünyevileşmesi, 15. yüzyılın ilk yarısında Fransa'nın çok yakınında, İtalya'da gelişmekte olan Rönesans kültürü için de belirgin bir özelliktir. Ancak yüzyılın ortasına değin Rönesans sanatının verileri İtalya dışına henüz çok fazla çıkabilmiş değildir. Bu dönemde İtalya dışındaki ülkelerde, daha çok Flaman sanatının etkileri ve Ortaçağ sanatından gelen verilerle biçimlenen anlatım olanakları kullanılmaktadır. Tarihçi Febvre, 15.yüzyılın ilk yarısında İtalya'da gelişen Rönesans sanatının dışa açılmamış olmasını şu şekilde açıklamaktadır:

“Zamanı gelmemiştir. Bu sanat bir yandan prestijli tekniklerine tam egemen olamamıştır. Hâlâ arayış içindedir. Zor perspektif bilimi, sağlam anatomi bilgisini, henüz gün be gün, yavaşça, zorlukla fethetmektedir ve kuzey insanları bu ilk talihli girişimlerle, bu ilk başarıyla henüz ilgilenebilecek yeteneğe sahip değillerdir. Kuzeyli sanatçıların özenli, tam, renkli ve saf sanatlarına karşı doğal beğenileri hâlâ devam ediyor ve bunu hiçbir şey bozmuyordu.”(FEBVRE 1995: 107)

Fransız sanatı, 15.yüzyılın ilk yarısında Rönesans sanatının verilerinden pek az etkilenmiş olarak kabul edilebilir. Ancak ister bu dönemde kilisenin üzerindeki sivil hâkimiyet sonucu olsun ister Rönesans sanatının Fransa'ya sızan verileri sonucu olsun Fransız sanatındaki dünyevileşme harekete geçmiştir. Bu eğilim konu olarak değilse bile konuların ele alınış biçimiyle kendini belli etmektedir. Ancak halen zengin ortaçağ kültür mirasının Fransız sanatı üzerindeki etkisi devam etmektedir.

Bu farklı etkilerle birlikte dönemin Fransız sanatının karakterini belirleyen iki temel unsur daha vardır: Usta- çırak ilişkisine dayalı bir mesleki formasyon ve sanatçının bağlı bulunduğu sanat koruyucusunun beğenisi. Febvre, bu konuda şu yargıya varmaktadır:

“Sanatçılar belli bir ülkeye değil de, belli bir ustaya, kelimenin tüm kapsamı içinde ustaları olmuş birine, onlara mesleklerini öğreten, kendi sırlarını, adetlerini, uygulamalarını miras bırakan bir ustaya mensupturlar. Ve sanatçıların üslubunu belirleyen şey bir yandan bu ustadan alınan ve imanla korunan eğitim ve öte yandan da hesabına çalışılan ve çoğu zaman kendi fikirleri, çok geri zevkleri olan ve bunları dayatan, ama tartışmanın mümkün olmadığı bir Hâmi'nin sanatsal beğenisidir.” (FEBVRE 1995: 88)

Böylece; 15.yüzyıl ortalarında ortaçağ geleneğine bağlı ayrıntıcı, renkçi bir resim anlayışı etkisini sürdürmektedir. Ustalardan öğrenilen ve sanat

koruyucularının beklentilerine cevap veren bu tarz, Flaman sanatının daha canlı, portrelere, dokuların gerçekçi yansıtılışına ve ifadeye önem veren üslubuyla bütünlük göstererek zenginleşmektedir. Konular dini olmakla birlikte dönemin Fransa'sının kültürel ortamı ve kısmen Rönesans sanatının etkileriyle konuların anlatımında dünyevi bir tavır ortaya çıkmıştır. Fouquet gibi bazı Fransız ressamlar İtalyan Rönesans resminin yeniliklerini daha atak bir şekilde kavrayarak resimlerine dâhil etmişlerdir.

**Sanatçı (Jean Fouquet):** Yaklaşık olarak 1420 yılında Fransa'nın orta batısındaki Tours'da dünyaya gelmiş olan Fouquet'nin sanatının erken dönemiyle ilgili ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Ancak erken tarihli çalışmalarındaki üslup özellikleri nedeniyle Paris'te Bedford Usta'nın yanında yetiştiği anlaşılmaktadır. Bu durumda Ortaçağ gelenekleri ile Flaman etkilerini kaynaştıran bir üslubu benimsemiş olması doğaldır.

Ustasından öğrendikleri, onun kısa sürede Fransız seçkinleri tarafından himaye edilmesine yeterli olmuştur. 1443 yılında, 23 yaşındayken bir Fransız delege grubuyla birlikte Roma'ya gitmiştir. Burada delegelerden Guillaume Juvenal des Ursins'in portrelerini yaptığı bilinmektedir. Filarete ve Vasari gibi Rönesans dönemi sanatçıların yazılarına göre Fouquet, bugün ayakta olmayan Santa Maria Sopra Minerva Kilisesi için papa Eugenius'un (1431- 1447) bir portresini yapmış saygın bir ressamdır.

Fouquet, İtalya'daki ikameti süresi içinde erken Rönesans resim sanatının kimi o dönemde hayatta bulunan Masaccio (1421- 1428), Masolino (y. 1383/ 1384- 1447?), Uccello (1396/ 1397- 1475), Fra Angelico (y.1400- 1455), Piero della Francesca (1410/ 1420- 1492) gibi ustalarının eserlerini ve çalışmalarını incelemiştir. Bu sayede İtalyan resim sanatının bilimsel perspektif ve anatomi kurallarını ve figür ve nesnelere hacimli yansıtma yöntemlerini öğrenmiştir. (INGLIS 2003: 192)

Sanatçı, 1447 yılında İtalya'dan döndükten sonra doğum yeri olan Tours'a yerleşmiş ve aynı yıl Fransa kralı VII. Charles'ın bir portresini yapmıştır. O halde Fransa Sarayı'nın himayesine girmiş olmalıdır. Sarayda Fouquet'nin ilk patronu kralın hazine bakanı (hazine bakanı) Étienne Chevalier olmuştur. Onun için yaptığı ve daha sonra Melun şehrindeki Notre- Dame Katedrali'ne konacak iki kanatlı resim (diptik) yaklaşık 1450 yılına tarihlendirilmektedir. Bu resim, onun İtalyan Rönesans resim sanatının verilerini dönemin Fransız sanatının geleneğiyle nasıl bağdaştırdığının bir göstergesidir.

1455 tarihli *Juvenal des Ursins Portresi*, sanatçının bir portre ressamı olarak kazandığı başarının bir göstergesidir. Fouquet aynı zamanda tanınmış bir minyatür ressamıdır. Yine Étienne Chevalier için 1450- 1460 arasında, 60 tam sayfa minyatür içeren *Trés Riches Heures* (Dua Saatleri Kitabı)'ı resimlemiştir. VII. Charles'ın 1461'e kadar süren krallığının son döneminde Boccaccio'nun *De Casibus Virorum Illustrium* (Ünlü Kişilerin Yazgısı Üzerine) ve *De Claris*

*Mulieribus* (Ünlü Kadınlar Üzerine) adlı kitaplarının Fransızca çevirilerini resimlemiştir. Ayrıca 1458 tarihli *Zavallı Soylu Erkek ve Kadınların Hâli* ve yaklaşık 1460 tarihli *Fransa'nın Büyük Vakayinameleri* adlı kitapları resimlediği anlaşılmaktadır. Aynı dönemde Nouons Kilisesi için *Pieta* konulu büyük bir sunak resmi yapmıştır.

1470- 1475 yıllarında XI. Louis'nin kurduğu Aziz Michel tarikatının kurallarının derlendiği yazmaları resimlemekle görevlendirilmiş olan Fouquet, aynı dönemde kralın anıt- mezarı için heykel sanatçısı Michel Colombe ile birlikte çalışmıştır. 1475 yılında saray ressamı unvanı almış ve yaklaşık aynı dönemde Iosephos'un *Yahudilerin Tarihi* adlı kitabının Fransızca çevirisini resimlemiştir. 1481'de Tours'da ölmüş olan sanatçı, Rönesans resminin etkilerini Fransız resmine dâhil etmiştir. Dini konulu ve portre ağırlıklı pano resimlerinin yanı sıra çok sayıda minyatür resmi üretmiştir.

Onun kendine özgü tarzı, ardından gelen saray ressamı tarafından titizlikle takip edilmiş ve saray üslubu haline gelmiştir. (BENSOUSSAN 2012: 547)

**Eser (Melun Diptiği):** Rönesans etkilerinin, ortaçağ geleneğine bağlı Fransız sanatına yeni bir anlayış getirmeye başladığı bir süreçte, 15.yüzyılın ortalarında, sarayın himayesinde çalışan Jean Fouquet tarafından İtalya'dan döndükten kısa bir süre sonra yapılmış bu ilgi çekici resim; konusu, konuyla ilgili kişi ve olayları, sembolleri, üslup özellikleriyle dönemin Fransa'sına ışık tutmaktadır.

**Malzeme ve Teknik:** İki kanatlı bir resim yani bir diptik olarak ahşap pano üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. İki kanattan her biri yaklaşık 94 x 85 cm. boyutlarındadır ve toplamda 94 x 170 cm.'ye ulaşmaktadır.

Hıristiyan resim sanatı geleneğinde, kiliselerde dini törenlerde kullanılmak üzere yapılmış ve sunak masasının önüne konulan çok parçalı resimlere poliptik (çok kanatlı), triptik (üç kanatlı) ya da diptik (iki kanatlı) denilmektedir. Açılıp kapanacak şekilde birbirlerine bağlı bulunan bu resimler tören sırasında açık durmakta daha sonra kanatları kapatılmaktadır. Çoğunlukla kapatıldıktan sonra görülen arka kısımlarına da grizay<sup>1</sup> tekniği ile başka sahneler yapılmaktadır.

**Tarihlendirme:** *Melun Diptiği* yaklaşık olarak 1450 yılına tarihlendirilmektedir. O halde sanatçının İtalya'dan dönüşünü ve Tours'a yerleşmesini izleyen birkaç yıl içinde yapılmıştır. Fransa Sarayı'nda hazinedar olan Étienne Chevalier tarafından doğum yeri olan Melun'a armağan olarak bu şehirdeki Notre- Dame Katedrali'ne verilmiştir. (FARTHING 2008: 90)

Resmin tarihlendirmesinde; sol panodaki Meryem ve Çocuk İsa sahnesinde Meryem için model alındığı söylenen VII. Charles'ın metresi Agnes

<sup>1</sup> Grizay: Gri ya da gri tonlarının kullanıldığı tek renkli resim.



Sorel'in 1450 yılında ölmüş olması alınan ölçütlerden biridir. Ayrıca, özellikle sağ panodaki mimari arka planın İtalyan Rönesans tarzını yansıtmaması, resmin Fouquet'nin 1447'deki İtalya dönüşü sonrasında yapıldığının bir işaretidir (KLUCKERT 2004: 397). Yine sağ panoda yer alan Étienne Chevalier figürünün kıyafet tarzı, 1450 yılından sonra pek fazla kullanılmamıştır. Dolayısıyla 1450 yılından sonrası resim için doğru bir tarihi vermeyecektir. Sol panonun arkasında yer alan 18.yüzyıla ait bir yazı, Melun Diptiği'nin Étienne Chevalier tarafından 1450 yılında Agnes Sorel'in ölümü üzerine yaptığı bir adağın ardından kiliseye bağışlandığını bildirmektedir.

Melun Diptiği, 1775 yılına kadar Melun şehrindeki kilisede tutulmuş, bu tarihte iki pano birbirinden ayrılmıştır.

Onyedinci yüzyılın antika eser uzmanlarından olan Denis Godefroy'un 1661'de yaptığı tanımlamaya göre; özgün halinde diptiğin çerçeveleri mavi kadife ile kaplıdır. Her iki panonun etrafında resmi yaptıran kişinin baş harflerinin incilerle örüldüğü, altın ve gümüş tellerden bordürler bulunmaktadır. Aynı zamanda, azizlerin yaşamlarından hikâyelerin anlatıldığı madalyonlar da bulunmaktadır.

**Konu (Tahtta Meryem ve Çocuk İsa):** İlk bakışta dönemin resim sanatı açısından son derece alışıldık, ikonografik bir sahnedir. Etrafında melekler, aziz(ler) ve vakıfçı(lar) ile tahtta Meryem ve çocuk İsa sahnesi çok sık ele alınmış bir konudur.

Ancak resmi yaptıran kişinin saray hazinedarı Étienne Chevalier olması, Meryem için VII. Charles'ın metresi Agnes Sorel'in portresinin kullanılması ve resmin yapıldığı dönemin Fransa tarihindeki önemi görünürdeki ikonografik sunumun ardında başka olay ve hikâyelerin bulunduğunu ortaya koymaktadır.

**Konunun İkonografik Çözümlemesi:** Meryem ve Çocuk İsa tasvirlerinin genel özellikleri yanı sıra resimde bazı alışılmadık unsurların varlığı dikkat çekmektedir.

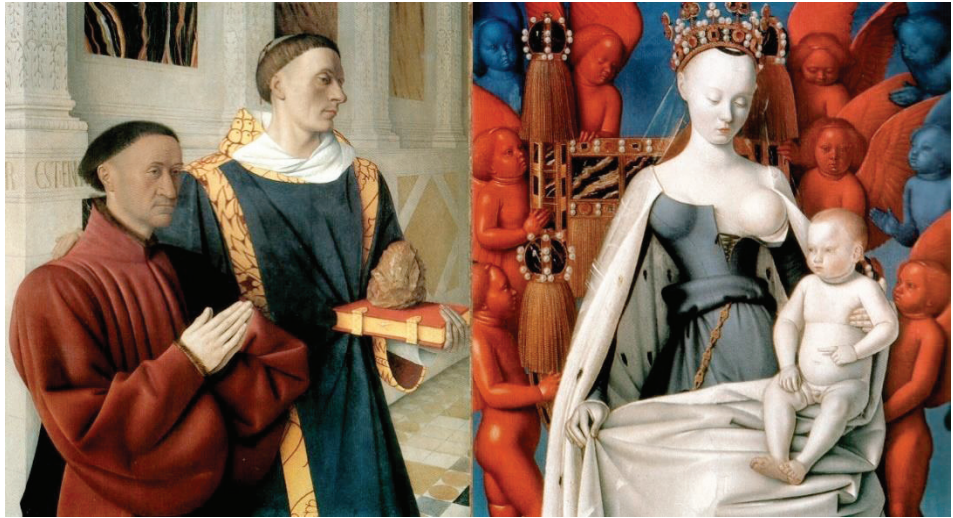
Meryem ve Çocuk İsa tasviri, Hıristiyan resim sanatının sevilen konularından biri olmuştur. Yazılı karşılığı olan bir sahne değildir. Kutsal ruh aracılığı ile hamile kalmış olan Meryem, İsa'yı dünyaya getirmiştir. Genel değerler çerçevesinde, annelik kavramının sembolü olarak kucağında çocuğunu tutan bir kadın tasvir edilmektedir. Öte yandan Hıristiyan dininin en kutsal kişilerinden biri olarak ve dahası Hıristiyan kilisesinin simgesi olarak Meryem, kucağında Hıristiyan öğretilerini ortaya koyacak ve bir Mesih olarak insanlara yol gösterecek İsa'yı tutmaktadır.

Bu sahnelerde; Meryem, çoğu zaman oturur durumda gösterilmektedir. İsa daha çok sol kucağında yer almaktadır. Meryem'in başı genellikle çocuğuna doğru çevrilidir. Bazı sahnelerde Meryem, yukarıdan inen bir melek tarafından taçlandırılmaktadır. Meryem kilisenin sembolü olduğundan bu aynı zamanda kilisenin taçlandırılması anlamına gelmektedir. Bazen Meryem İsa'yı emzirirken

gösterilmektedir. Bu sahneye Madonna del Latte adı verilmektedir. Meryem daha çok koyu mavi renkte bir elbise giymiş olarak tasvir edilmektedir ancak kuzeyli ressamlar Meryem'i kırmızı bir elbise ile de gösterebilmektedirler.

Meryem'in kucagındaki çocuk İsa, annesine bakmakta ya da yüzünü izleyene çevirmiş bulunmaktadır. Ya da çocuksu bir hareketle herhangi bir şeyle ilgilenirken gösterilmiştir. Kimi zaman sol elinde gelecekte çekeceği acıları simgeleyen bir nar ya da elini ısırarak bir kuş tutmaktadır. Kimi zaman ise, kutsama işareti yapmaktadır.

Pek çok örnekte, tahtta oturan Meryem ve çocuk İsa; çeşitli aziz ve azizeler, melekler, İncil yazarları, kilise büyükleri ve resmi yaptıran kişiler yani vakıfçı figürleri ile çevrelenmişlerdir. Bu tür örneklerde kompozisyonun merkezindeki Meryem ve çocuk İsa'nın iki yanındaki kalabalık figürler onlara göre konumlandırılmışlardır. Kalabalık figürlü büyük Tahtta Meryem ve Çocuk İsa resimlerine Maesta adı verilmektedir. Çok kanatlı resimlerde Meryem orta panoda yer almaktadır ve diğer figürler yan panolarda resmedilmektedirler. Figürler en yalın haliyle, sadece meleklerle sınırlı tutulabilmektedirler. Azizler sembollerleriyle birlikte tasvir edilmektedirler. Sahne bir iç mekânda ya da doğada yer alabilmektedir. (DUCHET- SUCHAUX ve PASTOUREAU 1994: 235)



Resim 1: Jean Fouquet, Melun Diptiği

Fouquet'nin resminde değerli malzemelerle süslenmiş, gösterişli bir tahtta oturmakta olan Meryem, griye yakın renkte bir elbise üzerine beyaz pelerin giymiştir. Meryem'in giyimindeki alışıldık sadelikten fazlası söz konusudur.

Meryem'in teninin beyazlığı onun saflığının bir simgesi olmalıdır. Sol göğsü açıktadır ve sol koluyla, sol dizine oturttuğu çocuğunu kavramaktadır. Bu görünüş ona bir Madonna del Latte özelliği kazandırmaktadır.

Alni açıkta bırakan saç kesimi ile resmin yapıldığı dönemin modasına uygun tasvir edilmiş Meryem, gösterişli bir taç giymiştir. Bu sahnelerde, genellikle Meryem'in üstünde ona tacı giydiren melek bulunurken bu resimde yoktur. Bu nedenle, Meryem'in ve kilisenin taçlandırılması iması alışıldık ikonografik sunumuyla verilmemiştir. Her yönüyle sıra dışı bir Meryem figürü söz konusudur.

Meryem'in kucagındaki çocuk İsa, annesinin sol dizinde oturmuştur, başı ve gözleri sağa dönüktür ve sol elinin işaret parmağı ile sağ tarafı işaret etmektedir. Böylece olasılıkla, dikkati iki kanatlı resmin sağ panosundaki Étienne Chevalier ve Aziz Stefan'a yönlendirmektedir.

Resmin en ilgi çekici ve sıra dışı figürleri tahtın iki yanında yer alan toplam dokuz tane melektir. Bunlardan altı tanesi tamamen kırmızı, üç tanesi ise tamamen mavi renktedir. Resmin arka planı da mavi renktedir.

İki kanatlı resmin sağ panosunda resmi yaptıran Étienne Chevalier vakıfçı figürü olarak yer almaktadır. Meryem ve çocuk İsa'ya dönük bir şekilde, diz çökmüş ve iki elini önde birleştirmiş olarak ibadet etmektedir. Hemen yanında bir elini omzuna atmış olarak koruyucu azizi olan Aziz Stefan bulunmaktadır. Aziz, diğer eliyle bir kitabın üzerinde şehitliğinin simgesi olan çentikli bir taş tutmaktadır. Tepesi açıkta kalan bir saç kesimi vardır ve başından kan akmaktadır. Üzerinde bir diyakoz<sup>2</sup> kıyafeti vardır. Bu iki figür İtalyan Rönesans mimari üslubunu anımsatan bir iç mekânda tasvir edilmişlerdir.

Aziz Stefan, inancı uğruna öldürüldüğüne inanılan ilk Hıristiyandır. Yunanca konuşan Yahudi kökenli Hıristiyanlardan olan Stefan, Kudüs'teki cemaatin seçtiği yedi diyakozdan biridir. Tanrı vergisi kabul edilen bir yetenekle Hıristiyanlığı yaymaktadır. Sonunda kutsal yeri ve şeriatı kötülediği iddiasıyla yüksek dinsel mahkemeye çıkarılmış ve burada yaptığı savunmayla dinleyenleri galeyana getirmiştir. Şehir dışına çıkarılmış ve halk tarafından taşlanarak öldürülmüştür (DUCHET- SUCHAUX ve PASTOUREAU 1994: 316).

**Konunun Tarihsel Çözümlemesi:** Resimde yer alan Étienne Chevalier ve Meryem'e modellik ettiği düşünülen Agnes Sorel, resmin yapıldığı dönemin tanınmış isimleridir. Bunlarla birlikte dönemin iki önemli kişiliği Fransa kralı VII. Charles ile Jeanne d'Arc'ın ve bütün bu isimler çevresinde dönemin genel tarihsel atmosferinin resmin anlaşılması açısından incelenmesi gerekmektedir.

**Agnes Sorel:** Agnes Sorel (y. 1422- 1450), Fransa Kralı VII. Charles'ın metresidir. Daha az derecede soylu olan bir ailenin kızı olarak Touraine, Fromentau'da dünyaya gelmiştir. Henüz küçük bir kız çocuğu iken Sicilya

<sup>2</sup> Diyakoz: Hıristiyanlıkta üç aşamalı ruhanlığın papazlık ve piskoposluktan önceki ilk aşamasında bulunan kilise görevlisi.

kraliçesi ve aynı zamanda VII. Charles'ın akrabası olan Lorraine'li Isabel'in hizmetine verilmiştir.

1444 yılında, Nancy'deki festivaller sırasında, VII. Charles'ın ilk görkemli davetinde kralı güzelliğiyle büyülemiştir. Kralın ona olan aşkı ölümüne kadar devam etmiştir. Kral, ona servet, şatolar ve topraklar vermiş, onu kraliçenin üstünlüğünden korumuştur. Agnes Sorel, bir Fransa kralının ilk resmi metresidir. Bu durum halkı çoğunlukla rahatsız etmiştir. Sorel'in dördüncü çocuğuna hamileyken dizanteriden ölümü daha sonra bir zehirlenme olayı olarak açıklanmıştır.

Kişiliği, Fransa kralı üzerindeki etkisi ve dönemin pek çok yazarının tanıklık ettiği olağanüstü güzelliği bu kadına tarih sahnesinde sıra dışı bir yer kazandırmıştır. Daha önce Jeanne d'Arc'ın yapmış olduğu gibi kralı İngilizlere karşı harekete geçiren bir kişidir. Onu hem savaş benzeri girişimlere yönlendirerek Normandiya'nın fethinde rol oynamış hem de ona bilge danışmanlar sağlamıştır.

Fransa sarayındaki siyasi yaptırım gücü yanı sıra aşırılıklarıyla da efsaneleşmiş bir kadındır. Omzu açık elbise modelini o bulmuştur ve bu nadiren de olsa bir göğüs açıkta olan bir elbise modeline dönüşmektedir.

Agnes Sorel, 1450 yılı Şubat ayında İngilizleri Normandiya'dan atmaya çalışan krala destek vermek üzere Rouen'e giderken aniden 28 yaşında ölmüştür. Resmi kayıtlara göre krala doğuracağı dördüncü çocuğa hamileyken dizanteriden ölmüştür. Gayri resmi olarak ise cinayete kurban olmuştur.

Agnes Sorel'in dönemin bu ünlü güzelinin Melun Diptiği'ndeki Meryem için model alındığı söylenmektedir. Bunu ilk olarak ifade eden, 1661 yılında antika uzmanı Denis Godefroy olmuş ve bu resimdeki Meryem'in kral VII. Charles'ın metresi Agnes Sorel'in fiziksel özelliklerini taşıdığını öne sürmüştür. Figürün saç kesiminin dönemin modasına uygunluğu onu zamanlar ötesi Meryem'den çok dönemin dünyevi bir kişiliğine bağlamaktadır. Meryem için pek de uygun olmayan bu figür, Rönesans uzmanı Johan Huizinga'nın tanımıyla bir süper modele benzemektedir (KLUCKERT 2004: 400). Figürün bu dünyevi niteliği onun Agnes Sorel olduğu fikrini güçlendirmektedir. Agnes Sorel'in bilinen diğer portreleri de buradaki figürle yakın benzerlikler göstermektedirler.

Bu durumda kutsal bir kişi olan Meryem ile dünyevi bir kişi olan Agnes Sorel tek bir figürde bir araya gelmiştir. Huizinga, bu resmi aşk ve dinle ilgili duyguların tehlikeli karışımının en müthiş örneği olarak tanımlamaktadır: "Huizinga'nın ortaçağda yaygın bir olgu olduğunu ifade ettiği dünyevi olan ile kutsal olan arasındaki iç içelik burada liberal hümanist bir kişinin çizdiği sınırların bile ötesine geçer." (KLUCKERT 2004: 400)

Söz konusu iç içelik, Melun Diptiği'nin bu sol panosunun isimlendirilişinde dâhi kendini belli etmektedir. Meryem ve Çocuk İsa gibi yaygın bir isimlendirmeye birlikte bu pano için Dame de Beauté (Güzel Kadın) kullanılmaktadır.

O halde bu resimdeki taht, cennetin kraliçesi Meryem'in tahtı mıdır yoksa Agnes Sorel'in bir Fransa kralının ilk resmî metresi olarak elde ettiği dünyevi ve gayri resmi kraliçe tahtı mı? Meryem'in giydiği taç kilisenin taçlandırılmasını ya da Mesih'i doğuran kutsal ananın yüceltilmesini mi ifade etmektedir yoksa Fransa'nın manevi kraliçesinin Agnes Sorel olduğunu mu? Ya da bu dünyevi aşkın taçlandırılışı mıdır? Figürün açıkta olan göğsü manevi duyguları öne çıkartan masum bir Madonna del Latte tasvirini mi işaret etmektedir yoksa tensel hazları harekete geçiren Agnes Sorel'e özgü bir göğsü açıkta bırakan kıyafetin bir sunumu mudur? Dahası belki de bu resim, kralın hazinedarı Étienne Chevalier'in, Agnes Sorel'in aşığı olarak, sevdiği kadına bir hediyesi, ona olan aşkını ölümsüzleştiren bir belgedir.

**Étienne Chevalier:** Étienne Chevalier 1445 yılında İngiltere'deki Fransa elçisidir ve yaklaşık olarak 1450'de Fransa kralı VII. Charles'ın hazinedarı olmuştur. Fransa Sarayı'ndaki önemli konumu bir yana kralın metresi Agnes Sorel'in aşığı olduğu öne sürülmektedir ve ressam Jean Fouquet'nin ilk patronudur. Melun Diptiği'ni olasılıkla Agnes Sorel için sipariş etmiş ve daha sonra doğduğu şehre armağan etmiştir.

Onbeşinci yüzyılın ortasında yaygın olan kıyafetiyle diz çökmüş ve ellerini ibadet eder şekilde göğüs hizasında birleştirmiş olarak tasvir edilmiştir. Bu sunum, yine Fouquet tarafında resimlenmiş *Trés Riches Heures* (Dua Saatleri Kitabı)'daki bir minyatürde de tekrar etmektedir. Aziz Stefan'ın yanında olan Étienne Chevalier'in adı arka plandaki duvarda yazılı bulunmaktadır.

**VII. Charles:** Resimde yer almamakla birlikte, resimle ilgili en önemli kişilerden biri Fransa kralı VII. Charles'dır (1403- 1461). 1422- 1461 yılları arasında Fransa kralı olmuştur. Kral VI. Charles ile karısı Isabeau de Bavière'in çocuğudur. Annesinin aşırı düşkünlüğü nedeniyle, entrikaların, lüksün, sanat hayranlığının, çalınca bir israf ve sefahatin bir arada hüküm sürdüğü sarayda yetişmiştir. Babası VI. Charles'ın delilik nöbetleri sarayda krizlere yol açmaktadır. Öte yandan İngilizlerle yapılan Yüzyıl Savaşları devam etmektedir.

1422'de babasının ölümü üzerine VII. Charles kendini kral ilan etmiştir. Bundan sonra Fransa'nın siyasal yaşamındaki belirsizliklerle mücadele etmek zorunda kalmıştır. İngilizler 12 Ekim 1428'de Orleans'ı kuşattıklarında cesareti kırılmış, İngilizlere boyun eğmeyi ya da İspanya'ya sığınmayı düşünmüştür. Oysa Orleans'ın savunulması Fransızlar için savaşın simgesi durumuna gelmiştir. Lorraine'li bir köylü kızı olan Jeanne d'Arc, ülkeyi boydan boya dolaşarak krala ulaşmış ve onun Fransa için savaşma isteğini harekete geçirmiştir.

İngilizlere karşı kazanılan zaferlerle tahtını güçlendiren VII. Charles, bundan sonra düzenli olarak danışmanlarıyla birlikte çalışmış ve Fransa'da yeniden birliği ve toparlanmayı sağlayacak girişimleri gerçekleştirmiştir.

Kralın yaşamında kadınların önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Annesi, çocuk yaşta kızıyla nişanlandığı Napoli kralının eşi Yolande, daha sonra Jeanne d'Arc ve nihayet Agnes Sorel.

**Jeanne d'Arc:** Yoksul bir aileden gelen Jeanne d'Arc (y. 1412- 1431), onüç yaşına geldiğinde Tanrı'nın ve azizlerin kendisine İngilizleri Fransa'dan kovması için çağrıda bulduklarını söylemeye başlamıştır. 1429 yılında erkek kılığında Chinon'a giderek VII. Charles'ın huzuruna çıkmayı başarmış ve ona Tanrı tarafından görevlendirildiğini ve İngilizlere karşı savaşmak istediğini anlatmıştır.

Jeanne, emrine verilen askeri birlikle Mayıs 1429'da İngilizleri yenilgiye uğratarak yedi aydır kuşatma altında bulunan Orleans'ı kurtarmıştır. Daha sonra, VII. Charles'a karşı olan Burgonya düküne esir düşmüş ve on bin frank karşılığında İngilizlere teslim edilmiştir. İngiliz işgali altındaki Rouen'de yargılanmış ve 30 Mayıs 1431'de yakılarak öldürülmüştür. Jeanne d'Arc, İngilizlere karşı direnişi harekete geçiren kişi olarak Yüzyıl Savaşları'nın Fransızlar lehine sonuçlanmasının önünü açmış ve ulusal bir kahraman olmuştur.

**Renklerdeki Tarihi Özellikler:** Fransa için bir toparlanma ve ulusal uyanış döneminde yapılmış olan Melun Diptiği'nin sol panosundaki renkler, daha sonra Fransız bayrağının renkleri olacak kırmızı, mavi ve beyazdır.

Mavi; ortaçağdan itibaren Fransa'nın en sevilen azizi olan Tourslu Aziz Martin'in simgesidir. Aziz Martin 4. yüzyılın ilk yarısında Romalı varlıklı bir subayken, karda dilenen bir fakire mavi üniformasının yarısını kılıçla keserek vermiştir. Üniformanın diğer yarısı Roma ordusuna aittir. Ertesi akşam, fakire verdiği yarım elbiseyi giymiş olarak İsa, Aziz Martin'e görünmüş ve yardımseverliği için ona teşekkür etmiştir. Bunun üzerine Aziz Martin Roma ordusundan ayrılmış ve Hristiyan olmuştur. Daha sonra Tours piskoposu olmuş ve burada gömülmüştür (DUCHET- SUCHAUX ve PASTOUREAU 1994: 231). Mavi, ilginin ve zenginin fakire yardımcı olma sorumluluğunun bir sembolüdür. Fouquet, doğduğu ve yaşamının büyük bölümünü geçirdiği şehrin azizini bu resimde mavi ile temsil etmiş olmalıdır. Ayrıca Fransa için önemli olan bir azizin sembolü olan renk, onun kişiliğinde ulusal uyanışın da bir simgesidir.

Kırmızı; Paris şehrinin koruyucu azizi olan Aziz Denis'in rengidir. Kralların savaş flamaları da Aziz Denis'in kırmızı flamasıdır. Resimdeki kırmızı Fransız Sarayı'nın şehri dolayısıyla Fransa'nın idari merkezi olan Paris'i, krallığı ve Aziz Denis'i simgelemektedir.

Beyaz; Meryem'in (aynı zamanda Agnes Sorel'in) pelerini ve teninde ortaya çıkmaktadır. Meryem'in saflığının simgesidir. Aynı zamanda Jeanne d'Arc'ın sembolüdür. Jeanne d'Arc, beyaz bir flama taşıyarak Orleans kuşatmasını kaldırmış ve bu flamayı savaş sırasında hiçbir zaman elinden bırakmamıştır. O halde Meryem ve Agnes Sorel kişiliğinde bir ölçüde Jeanne

d'Arc da açığa çıkmaktadır. Resim Fransa'yı İngilizlerden kurtaracak ulusal hareketi başlatan Jeanne d'Arc'ı da hatırlamaktadır?

Kırmızı, mavi ve beyaz; Fransa için önemli olan ve daha sonra bayrağını oluşturacak bu üç renk Fouquet'nin resminde, Fransa'nın ulusal kimliğini bulduğu dönemin simgesi olarak bir araya gelmiştir. Bensoussan, Fouquet üzerine Inglis tarafından yazılmış kitabı değerlendirirken Fouquet'nin sanatını Yüzyıl Savaşları'nı izleyen süreçte Fransız milliyetçiliğinin doğuşuyla paralel ele aldığı altını çizmektedir: "Inglis'e göre Fouquet'nun sanatı, VII. Charles ve XI. Louis saray çevresinin Fransa fikrini keşfederek ortak bir kimlik, paylaşılmış bir tarih ve monarşik bağlılık duygularını benimsemesine yardımcı olmuştur." (BENSOUSSAN 2012: 546)

**Üslup:** Fouquet, ortaçağ gelenekleri ve Flaman etkileriyle biçimlenmiş 15.yüzyıl Fransız resmine yüzyılın ortalarında İtalyan Rönesans resim sanatının verilerini dâhil etmiş bir sanatçıdır. Melun Diptiği, onun bu yenilikçi tarzını ortaya koyduğu ilk eserlerden biridir.

**Biçim ve Mekân:** Fouquet, nesne ve figürlerin hacimlendirilmesinde ya da dolgun kumaş kıvrımlarının yansıtılmasında ışık- gölge kullanımından ustalıkla yararlanmıştır. Meryem'in (Agnes Sorel'in) teninin beyazlığı ile ortaya çıkan ışığın; göğsünün, boynunun ve yüzünün sol kısmında gölgeli alanlara dönüşmesiyle hacim değeri elde etme yöntemi, Piero della Francesca'nın (1415/1420- 1492) resimlerini çağrıştırmaktadır. Meryem'in pelerindeki ve Étienne Chevalier'in kıyafetindeki kitlesel kumaş kıvrımları yine ışığın gölgeli alanlara geçişiyle verilmiştir ve bu kat kat birbiri üzerine binmiş kumaş kıvrımları dönemin Flaman resmi için tipik bir özelliktir.

Işık- gölge kullanımındaki titizlik dokuların verilışı için de belirleyicidir: Tahtın süsleri, meleklerin parlak monokrom vücutları, tül, kumaş, taş, mermer ve hepsinden önemlisi ten... Dokuların verilışindeki bu titizlik yine 15.yüzyıl Flaman sanatçıları için belirleyici bir özelliktir.

Genel hatlarıyla çizgisel olan resimde ayrıntılar önem kazanmıştır. Bu ayrıntıcı tavır yer yer İtalyan Rönesans resminin yalın biçimleri esas alan üslubuyla yumuşatılmıştır.

Sol panoda mavi ve kırmızı renkli meleklerin ve onların arasındaki canlı mavinin sınırladığı arka plan derinlik etkisini büyük ölçüde yok etmektedir. Buna karşılık sağ panoda, Étienne Chevalier ve Aziz Stefan'ın arkasında sahenin soluna doğru gelişen mimari bir mekân derinliği vardır. Zemin karoları, duvardaki plastırlar ve aralarındaki mermer levhaların dizilişiyile yansıtılan çizgisel perspektif dikkat çekmektedir.

Sağdaki panoda derinliğin sola doğru olması her iki panoyu birbirine bağlayan bir unsurdur. Bunun dışında iki figürün duruş yönleri, Étienne Chevalier'in ellerini sola doğru ibadet eder şekilde uzatışı hem biçimsel hem de

içerik olarak bu figürleri soldaki kutsal olan başka bir sahneye bağlamaktadır. Aynı şekilde çocuk İsa'nın bakış yönü ve sol elinin işaret parmağıyla bu iki figürü göstermesi iki panoyu kompozisyon olarak birbirine bağlamaktadır.

Resimde hareket çok fazla dikkat çekmemektedir. Figürlerin dingin ifadeleri vardır. Meryem'in duru güzelliği onun ağırbaşlı duruşuyla uyum göstermektedir. Bununla birlikte, meleklerin ve diğer figürlerin farklı duruşlarda bulunmaları, sağ panodaki mekânsal derinlik resme belli bir hareket kazandırmaktadır.

**Renk:** Resimdeki canlı renk kullanımı; resmin yukarıda değinilen sembolik anlatımındaki renk kurgusundan kaynaklanmış olabileceği gibi, kuzey resim geleneğinin de bir özelliğidir.

Özellikle sol panonun ifadesi büyük ölçüde renkle verilmiştir. Meleklerin kırmızı ve mavi renk lekeleri olarak kuşattığı Meryem ve çocuk İsa, beyaz bir leke bütünü özelliği kazanmaktadır. Aynı şekilde sağ panoda Étienne Chevalier'in ellerinin beyazlığı Aziz Stefan'ın elbisesindeki sarı şeritle birlikte koyu renk kıyafetlerin arasında dikkat çekmektedir. Rengin ton değerleriyle kullanılması, ışık- gölge değerlerinin ortaya çıkması açısından önemlidir ve Fouquet bunu ustalıkla uygulamıştır.

## Sonuç

İkonografik açıdan resimdeki bir Meryem ve çocuk İsa tasviridir ancak tarihsel olarak resimdeki kadın; VII. Charles'ın resmî metresi, saray hazinedarı Etienne Chevalier'in hayranlık duyduğu Agnes Sorel'dir. Konunun ele alınışı olarak sıra dışılığı yanı sıra Fouquet, İtalyan Rönesansı'nın biçem özelliklerini yansıtan bu resmiyle Fransız sanatına yeni bir ivme kazandırmıştır. Özellikle renk kullanımındaki sembolizmi Fransız tarihinde Yüzyıl Savaşları sonrası gelişen ulusal uyanışı çağrıştırmaktadır.

Resim çözümleme, bilginin ulusal ya da kişisel tarihler, din bilimleri, sanat tarihi, felsefe, psikoloji, sosyoloji farklı alanlarını içine alan karmaşık, çok disiplinli bir olgudur. Melun Diptiği'nin çözümlemesi bu anlamda değerlendirilebilecek bir örnek olarak ele alınmalıdır.



**Kaynakça**

- Benjamin, Walter (2012), Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri, ç. E.Gen ve M. Tüzel, İletişim, 2.basım, İstanbul
- Bensoussan, NICOLE (Summer 2012), “Jean Fouquet and the Invention of France: Art and Nation after the Hundred Tears War (Book Review)”, Renaissance Quarterly. Vol. 65 Issue 2, 546-547
- Calvino, Italo (2000), Amerika Dersleri, ç. K. Atakay, Can Yayınları, 2.basım, İstanbul
- Cömert, Bedrettin (1999), Mitoloji ve İkonografi, Ayraç, Ankara
- Duchet- SUCHAUX, G. Ve PASTOUREAU, M. (1994), The Bible and the Saints, Flammarion, France
- Farthing, Stephen [ed.] (2008), 1001 Paintings You Must See Before You Die, Cassell, UK
- Febvre, Lucien (1995); Rönesans İnsanı, ç. M.Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara
- Inglis, Erik (Spring 2003), “Image and Illustration in Jean Fouquet’s Grandes Chroniques de France”, French Historical Studies, Vol.26, No.2, 185- 224
- Inglis, Erik (2011), Jean Fouquet and the Invention of France: Art and Nation after the Hundred Tears War, Yale University Press, New Haven
- Kluckert, Ehrenfried (2004), “Gothic Painting”, Gothic (ed. R.Toman), Könenmann, EU
- Le Goff, Jacques (1994), Ortaçağda Entelektüeller, ç. M.Ali Kılıçbay, Ayrıntı, İstanbul
- Rilke, Rainer Maria (2010), Floransa Günlüğü, ç.K.Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul
- Şentürk, Leyla Varlık (2012), Analitik Resim Çözümlemeleri, Ayrıntı, İstanbul