

# DEĞİRMEN VE HAÇ: PIETER BRUEGEL'İN "KALVARI'YE GİDEN YOL" RESMİNDEN BİR FİLM UYARLAMASI

THE MILL AND THE CROSS: A FILM ADAPTATION OF PIETER BRUEGEL'S "ROAD TO CALVARY"

*Dr. Öğr. Üyesi Zehra Canan BAYER*

*Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, zcanan.bayer@kocaeli.edu.tr*

## ÖZET

"Kalvari'ye Giden Yol" resmini sinemaya uyarlayan Lech Majewski'nin yöntemlerini ve kaynaklarını tespit etmeyi amaçlayan bu çalışmada, önce Bruegel'in sanat serüveni üzerinde durulmuş, ikonografik örgüsüyle resim çözümlenmiştir. Sonrasında filmin kurgusu ve ikonografik göndermeleri tespit edilmiş ve bu süreçte özellikle Majewski'nin, sanatın sembollerinin gizli dili üzerine gerçekleştirdiği konferansı birincil kaynak oluşturmuştur. Bu bölümde metni destekleyen unsurlar olarak filmde alıntılanan sahnelerin görsellerine yer verilmiştir. Film, Bruegel'in resminin 16. yüzyıl Flandrasına uyarlanmış canlı bir versiyonudur. "Değirmen ve Haç" kitabı ile filmin prodüksiyon aşamasında büyük katkı sağlayan Michael Gibson, Majewski'ye "Bruegel aklına sahip" sıfatını uygun görürken, bu filmi gerçekleştirmede ne denli yetkin olduğunu da ipuçlarını vermektedir. Majewski, İsa'nın çarmıha gerilmek üzere Kalvari'ye giden sürecini, bir önceki gecedan başlamak üzere bütün gün boyunca gerçekleşen olaylar döngüsüyle anlatır. Bu döngüde Hıristiyanlıkla ilgili sembolik, ikonografik katmanların defalarca altını çizerken, Bruegel'in yaşadığı çağda Flandra'daki Katolik İspanya yönetiminin Protestanlar üzerindeki baskısını dehşet verici sahnelerle kadraja giren İspanyol milisler üzerinden anlatır. Majewski, bu filmi ile Bruegel'in başyapıtını anlamlandırmamızda bizi yetkin kılacak kılavuza imza atmış; izleyenlerin Bruegel gibi düşünebilmesini sağlamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Bruegel, Majewski, Flandra, İkonografi, Batı Resmi, Kalvari, İsa

## ABSTRACT

In this study, it was aimed to identify the methods and sources of Lech Majewski who adapted the painting "Road to Calvary" into cinema and first of all Bruegel's experience of art was defined and the painting was examined with its iconographic aspects. Subsequently, the film's fictional and iconographic references were detected by referring to Majewski's conference on the secret language of the symbols of art as the primary source. In this section, in order to support the text, screen shot images of the film were included to the work. The film, is a live adaptation of Bruegel's painting to the 16th century Flanders. Michael Gibson, who made a great contribution to the production of the film with his book "The Mill and the Cross", characterized Majewski as "having a Bruegelian mind" and hints at how competent he is to make this film. In the film, Majewski describes the journey of Jesus to Calvary with a cycle of surrounding events which took place all day long. In this cycle, he emphasizes the symbolic, iconographic layers of Christianity over and over and he tells about the pressure of the Catholic Spanish administration in Flanders over the Protestants in the era of Bruegel through the Spanish militia and with terrifying scenes. With this film, Majewski created the guide that would make us competent in making sense of Bruegel's masterpiece and he let viewers to think like Bruegel.

**Keywords:** Bruegel, Majewski, Flanders, Iconography, European Painting, Calvary, Jesus

## 1. Pieter Bruegel'in Antwerp'ten Brüksel'e Uzanan Kısa Yaşam Öyküsü

Pieter Bruegel<sup>1</sup> yaklaşık 1525–1530 yılları arasında Hollanda'da doğar.<sup>2</sup> Sanat hayatına Pieter Coecke van Aelst'in atölyesinde başlar (Mander, 1969: 233–234). Ustasının 1550 yılında ölümünden sonra Peeter Baltens'in atölyesine devam eder. 1551'de Antwerp'te Aziz Luke Loncası'na kabul edilir. İlk siparişini, 1550-51'lerde bulunduğu Mechelen kentindeki Eldiven Yapımcıları Loncası için gerçekleştirdiği altar panosu çalışması ile alır. Bu dönemde Mechelen'de yaşayan ve aynı zamanda bir sanat simsarı olan sanatçı Claude Dorizi'nin aracılığıyla aldığı ve Saint-Rombaut's Cathedrali'ne konmak üzere yapılan bu işte, panonun orta panelini Peeter Balten, kanatları ise Bruegel resimler.<sup>3</sup>

Bruegel, Mechelen'den 1552'de ayrıldıktan sonra Fransa ve İtalya'ya doğru yola çıkar ve ilk olarak Lyon, sonrasında ise Sicilya, Messina ve Palermo'ya gider. Bir sene sonra kuzeye doğru yönelir; Napoli ve Roma'da bulunur. Roma'da bulunduğu süreçte, Hırvat minyatür sanatçısı Giulio Clovio ile birlikte çalışır. Clovio'nun 1577 yılında çalışmalarını kaydettiği envanter defterinde, o dönemde kendisinin de katkıda bulunduğu ve Bruegel'e atfedilen üç eserin adı geçer. Bunlardan biri fildişi üzerine resmedilmiş Babil Kulesi<sup>4</sup>, guaj bir Lyon manzarası ve yine aynı malzemeyle gerçekleştirilen bir ağaç resmidir (Orenstein, 2001: 6).

Bruegel İtalya'da bulunduğu 1552–1554 yılları arasında, yöreyi yansıtan birçok manzara resmi gerçekleştirir. Alp Dağları'ndan geçerken gördüğü manzarayı hafızasına kazır ve geri döndüğünde bu manzara resimlerinde tekrar canlanır. Sanatçı, yaklaşık 1554 yılında Antwerp'e döner. Bu dönemde Antwerp, büyük bir liman kenti olarak uluslararası ticarete önemli bir merkez haline gelmiştir. 16. yüzyılda, bu limandan büyük oranda ticari ürün giriş-çıkışı sağlanır. Şehirde yaşam standardı yükselirken, aristokrat sınıfının yanı sıra bir başka sosyal sınıf daha varlık göstermeye başlar. Tüccar sınıfı olarak ortaya çıkan bu yeni sınıf, politik ve ekonomik güçleri ile sosyal yaşama hareket ve zenginlik katarlar. Tüccar sınıfının varlığı sanatçılara iş olanaklarının kapısını aralar. Yayınevleri de illüstrasyon alanındaki iş olanakları açısından dönemin sanatçılarından uğrak yeri haline gelir.

1 Sanatçının soyadı, kaynaklarda Bruegel ya da Brueghel olarak geçmektedir. Bruegel, 1560 yılına kadar yapıtlarına "Bruegel" olarak imza atar, 1560 yılından sonra ise imzasını "Brueghel" olarak değiştirir (Gibson, 2012: 142).

2 Bruegel'in doğumu ve yaşamı ile ilgili bilgiler kısıtlı olmakla birlikte bu bilgilere Karel van Mander'in, sanatçıların yaşamları üzerine kaleme aldığı Schilder-boeck'te rastlarız. Birinci baskısı 1604 yılında yayımlanan kitapta, Bruegel ile ilgili bilgiler birkaç sayfayı geçmez ve bu bilgiler genellikle kayıtlı verilere değil, Bruegel'i tanıyan kişilerden ve dostlarından alınan duyumlara dayanır (Mander, 1969: 218, 233–234, 257, 266). Akademisyenler, sanatçının 1551'de Aziz Luke Loncasına üye olarak kabul edilmesinden ve sanatçıların lonca üyeliklerinin genellikle 21–25 yaşları arasında başlamasından yola çıkarak, Bruegel'in doğum tarihini 1525–1530 yılları arasına tarihlendirirler. Sanatçının doğum yeri ile ilgili ise biri Kuzey Hollanda'da Breughel, diğeri ise Güney Hollanda'da Brogel olmak üzere iki kasabanın adı geçer (Orenstein, 2001: 4).

3 Günümüze ulaşmayan bu panonun kanatlarında Bruegel, Aziz Gommaire ve Aziz Rombout'yu betimlemiştir (Orenstein, 2001: 5).

4 Bruegel'e ait 1563–1564 yıllarına tarihlenen ahşap pano üzerine yağlıboya tekniğinde iki Babil Kulesi resmi daha vardır. Sanatçının fildişi üzerine gerçekleştirdiği ilk Babil Kulesi resmi günümüze ulaşamamıştır. Günümüze ulaşan Babil Kulesi resimlerinden biri, Viyana'da Kunsthistorisches Müzesi'nde diğeri ise Rotterdam'da Museum Boijmans Van Beuningen'dedir.

Bruegel, 1555 yılından 1561'e kadar Hieronymus Cock'un kurduğu Aux Quatre Vents Yayınevinde çalışır. Sanatçının baskı tekniğindeki çalışmalarıyla oldukça üretken geçirdiği bu dönemde, öncelikle İtalya seyahatinden getirdiği 12 büyük manzaranın baskısı alınır. Bruegel, yayınevinde çalıştığı süreçte basılmak üzere aralarında Yedi Ölümcül Günah, Halkadamı, Simyager, Yedi Erdem serileri olmak üzere 40'ı aşkın çizim yapmıştır.<sup>5</sup> Yayınevi deneyimi, Bruegel'in yalnızca sanatsal açıdan gelişim sağlamasına olanak veren fırsatlar sunmaz; aynı zamanda o dönemde *Ekincinin Meseli*, *Hollanda Atasözleri*, *Karnaval ve Paskalya Perhizi Arasında Kavga*, *Çocuk Oyunları*<sup>6</sup> dışında pek de büyük boyutlu siparişler alamayan sanatçı için sürekliliği olan bir maddi gelir kaynağı oluşturur.

Bruegel'in 1562 yılından itibaren yağlıboya siparişlerinde artış; baskılarında ise azalma görülür. Aynı yıla tarihlenen İki Maymun adlı yapıtı, arka planda Antwerp görünümünü yansıtırken, sanatçının şehirdeki son günlerinin ürünü olarak karşımıza çıkar (Görsel 1). Bruegel 1563'te, atölyesinde çalıştığı ilk ustası Pieter Coecke van Aelst'in kızı Mayken ile evlenmek üzere Brüksel'e gider ve şehre yerleşir (Orenstein, 2001: 7).<sup>7</sup>

### Görsel 1. Pieter Bruegel, İki Maymun, 1562, Staatliche Museen, Berlin



([https://www.wga.hu/html\\_m/b/bruegel/pieter\\_e/12/index.html](https://www.wga.hu/html_m/b/bruegel/pieter_e/12/index.html)) Erişim: 15.01.2020

Bruegel'in Brüksel'e yerleştiği dönemde Antwerp, Hollanda'nın ticaret merkezi olması açısından önemini korurken, Brüksel de ülke yönetiminin merkezi konumundadır. Öne sürülen görüşler arasında, sanatçının buraya yerleşme amacının aslında saraydan sipariş almak olduğu kaydedilmektedir (Orenstein, 2001: 8).

<sup>5</sup> Söz konusu baskılar için bkz. (Orenstein, 2001: 144–160, 166–170, 170–173, 177–193).

<sup>6</sup> Örneklendirilen resimler için bkz. (<https://www.wikiart.org/en/pieter-bruegel-the-elder>) Erişim: 15.01.2020.

<sup>7</sup> Bruegel'in bu evliliğinden, Genç Pieter Bruegel, Marie ve Jan Bruegel olmak üzere üç çocuğu olur. İki erkek kardeş, babaları gibi ressam olurlar. Bkz. (<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/exhibit/VALizR6s-EmxIA>) Erişim: 15.01.2020.

Bruegel, Brüksel’de yaşadığı süreçte, özellikle de ömrünün son yedi yılında, aralarında *İsyankâr Meleklerin Düşüşü*, *Dulle Griet (Deli Meg)*, *Düğün Dansı* ve *Vaftizci Yahya’nın Vaazı’nın* da bulunduğu 40’i aşkın yapıt gerçekleştirir.<sup>8</sup> Bu yapıtların çoğu, panel üzerine yağlıboya tekniğindeki büyük boyutlu çalışmalar ile Antwerp ve Brüksel’deki zengin, entelektüel koleksiyoncular için ürettiği nispeten küçük panolardır. Bruegel’e yapıt siparişi veren ünlü isimler arasında Mechelen Başpiskoposu ve Parma Düşesi/Kral Naibi Margaret’in danışmanı, Kardinal Antoine Perrenot de Granvelle de bulunur. Bruegel Mısır’a Kaçış adlı eserini, Kardinal’in siparişi üzerine gerçekleştirir (Görsel 2). Antwerp’li tüccar ve aynı zamanda Saray’ın resmi görevlilerinden biri olan Nicolaes Jongelinc de Bruegel’in eserlerini koleksiyonuna dâhil eden diğer bir isimdir. Ter Becken’deki evinin bir odasını, aralarında *Babil Kulesi*, *Calvary Yolu*, *Aylar Serisi*<sup>9</sup> olmak üzere sanatçıya ait 16 yapıtla donatmıştır (Orenstein, 2001: 8–9). Bruegel’in yapıtlarını koleksiyonuna dâhil eden bir başka isim ise kartograf ve aynı zamanda sanatçının arkadaşı Abraham Ortelius’tur. Meryem’in Ölümü, Ortelius tarafından sipariş edilmiştir.<sup>10</sup> Antwerp’li Darphane Müdürü Jan Noiro, *Köy Düğünü*<sup>11</sup> dâhil olmak üzere sanatçıya resim siparişleri veren diğer bir koleksiyoncudur.

**Görsel 2. Pieter Bruegel, Mısır’a Kaçış, 1563, Courtauld Institute Gallery, Londra**



([https://www.wga.hu/html\\_m/b/bruegel/pieter\\_e/01/21other.html](https://www.wga.hu/html_m/b/bruegel/pieter_e/01/21other.html))  
Erişim: 15.01.2020

<sup>8</sup> Bahsi geçen resimlerle ilgili olarak bkz. ([https://www.wga.hu/html\\_m/b/bruegel/pieter\\_e/05/30rebel.html](https://www.wga.hu/html_m/b/bruegel/pieter_e/05/30rebel.html); [https://www.wga.hu/html\\_m/b/bruegel/pieter\\_e/05/20dulle.html](https://www.wga.hu/html_m/b/bruegel/pieter_e/05/20dulle.html); [https://www.wga.hu/html\\_m/b/bruegel/pieter\\_e/10/15dance1.html](https://www.wga.hu/html_m/b/bruegel/pieter_e/10/15dance1.html); [https://www.wga.hu/html\\_m/b/bruegel/pieter\\_e/09/01baptis.html](https://www.wga.hu/html_m/b/bruegel/pieter_e/09/01baptis.html)) Erişim: 15.01.2020.

<sup>9</sup> *Babil Kulesi*, *Calvary Yolu* ile 1565 yılına tarihlenen *Aylar* serisi için bkz. ([https://www.wga.hu/html\\_m/b/bruegel/pieter\\_e/06/index.html](https://www.wga.hu/html_m/b/bruegel/pieter_e/06/index.html); [https://www.wga.hu/html\\_m/b/baltens/calvary.html](https://www.wga.hu/html_m/b/baltens/calvary.html); [https://www.wga.hu/html\\_m/b/bruegel/pieter\\_e/07/index.html](https://www.wga.hu/html_m/b/bruegel/pieter_e/07/index.html)) Erişim: 15.01.2020.

<sup>10</sup> Söz konusu resim için bkz. ([https://www.wga.hu/html\\_m/b/bruegel/pieter\\_e/08/09death.html](https://www.wga.hu/html_m/b/bruegel/pieter_e/08/09death.html)) Erişim:15.01.2020

<sup>11</sup> Söz konusu resim için bkz. ([https://www.wga.hu/html\\_m/b/bruegel/pieter\\_e/10/01weddin.html](https://www.wga.hu/html_m/b/bruegel/pieter_e/10/01weddin.html)) Erişim:15.01.2020.

Bruegel'in resimlerinin politik göndermesi olup olmadığı tartışmalı bir konudur. Özellikle Brüksel döneminde yaşanan olaylar bu konu hakkında fikir veren bazı ipuçları barındırır. Öyle ki Bruegel'in ölümünden 2 yıl önce, 1567 yılında, Alva dükü Brüksel'e gelmiş, burada terör estirmeye başlamış ve bir korku krallığı sürecini başlatmıştır. Bu dönemde İspanyol Engizisyonu ve İspanya'nın Katolik valileri tarafından kâfir ve huzur bozucu olarak suçlanan Protestan halk, uzun süre şiddetli zulüm görmüştür. Dolayısıyla Bruegel, bu dönemde her iki tarafa da (Protestan/Katolik) aynı mesafede durmayı tercih etmiştir (Orenstein, 2001: 9). Van Mander'in Schilder-Boeck adlı kitabında kaydettiği bilgilerden yola çıkarak sanatçının İspanyol Engizisyonu ve İspanya'nın Katolik yöneticilerine karşı kendisini ve ailesini koruma çabasında olduğu şu sözlerde belirgindir: "*Alışılmışın dışında sembolik konular icat ederek yaptığı ve adlandırdığı çok sayıda nükteli eserini ölüm döşegindeyken eşine yaktırmıştır; çünkü bunlar iğneleyici ve alaycıdır ve günün birinde eşinin bunlarla ilgili hesap vermek zorunda kalmasından endişe eder.*" (Van Mander'den aktaran Orenstein, 2001: 9).

Bruegel'in yaşamı ile ilgili detaylar gizemini korusa da döneminin aranan sanatçılarından biri olduğu ve ölümünden sonra da ününün arttığı bilinmektedir. Gerek koleksiyonlarda yer alan tabloları gerekse de Fransa ile İtalya'da yaygınlaşan ve sanatçının ölümünün ardından defalarca çoğaltılan ve yayımlanan baskıları, ünlenmesindeki nedenlerdir. Sanatçının baskılarını görenler arasında Lodovico Guicciardini, özellikle *Yedi Ölümcül Günah*<sup>12</sup> serisindeki fantastik yaratıklarıyla onu dönemin ünlü Flaman sanatçısı Hieronymus Bosch'a benzetmiştir. Diğer bir İtalyan yazar, sanat tarihçisi Giorgio Vasari, Bruegel'den döneminin kayda değer Hollandalı sanatçılarından biri olarak bahseder ve Bosch benzetmesini Vasari de yapar (Vasari'den aktaran Orenstein, 2001: 10). Flaman şair ve ressam Dominicus Lampsonius'un, döneminin meşhur Hollandalı ressamlarının baskı türündeki portrelerinden oluşan derlemesinde paylaştığı bilgiler de Bruegel'in, Bosch'a benzerliğini ve tanınırlığını arttıran nedenler arasındadır. Lampsonius, kitabında Bruegel'in portresine (Görsel 3) eşlik eden metinde şunları yazmıştır: "*Dünyada yeniden vücut bulan bu yeni Hieronymus Bosch kim? Kim bu, ustasının heyecanlı düşlerine fırçası ve kalem ile öykünebilen ve hatta onu gölgede bırakabilen sanatkâr?...*" (Lampsonius'tan aktaran Orenstein, 2001: 10).

12 Söz konusu serinin görselleri için bkz. ([https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Pieter\\_Bruegel\\_the\\_Elder\\_Drawings\\_and\\_Prints](https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Pieter_Bruegel_the_Elder_Drawings_and_Prints)) Erişim: 20.01.2020.

**Görsel 3. Johannes Wierix (?), Yaşlı Pieter Bruegel, 1572, Dominicus Lamponius'un Pictorum Aliquot Celebrium Germaniae Inferioris Effigies Adli Eserinden Gravür (Orenstein, 2001: 3)**



Lamponius'un derlemesinin yayımlandığı sırada, Bruegel'in arkadaşı Flaman haritacı ve coğrafyacı Abraham Ortelius, Album Amicorum'u (Arkadaşlar Kitabı) hazırlar ve kitabında sanatçıya ithafen bir sayfa ayırır. Bu sayfada sanatçı ile ilgili olarak şu sözler yer alır: "*Bruegel, çağının en mükemmel ressamıdır. Hiç kimse -sanatını kısıkanan, haset eden ve cahiller hariç- bunu inkâr edemez. Hayatının en parlak döneminde bizden ayrıldı. Yaş aldıkça sanatın inceliklerinin farkına varması ve ustalaşması yüzünden buna 'Ölüm' mü neden oldu; yoksa onu kopyalamadaki üstün yeteneği ile aşağılar diye 'Doğa' mı buna sebep oldu, kestiremiyorum.*" (Ortelius'tan aktaran Orenstein, 2001: 10).

Bruegel, 1569 yılında Brüksel'de ölür. Oğlu ressam Jan Bruegel, yıllar sonra Brüksel'deki Notre-Dame de la Chapelle Kilisesi'nde babası için bir anıt mezar yaptırır (Görsel 4). Mezar anıtının bulunduğu yere konmak üzere arkadaşı Peter Paul Rubens'e bir yapıt siparişi verir. Rubens, Bruegel için "*Cennetin Anahtarlarının St. Peter'e Verilmesi*" adlı tablosunu betimler (Görsel 5).

**Görsel 4. Pieter Bruegel'e İthafen Anıt**



[https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/\\_/hQEmf4giwWrc8w](https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/_/hQEmf4giwWrc8w)  
Erişim: 20.01.2020

**Görsel 5. Pieter Paul Rubens,  
İsa'nın Aziz Peter'e Anahtarları Vermesi**



[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:N.D.\\_de\\_la\\_Chapelle\\_814.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:N.D._de_la_Chapelle_814.jpg) Erişim:  
20.01.2020

**2. Bruegel'in Resimlerinde Anlatım ve Konular<sup>13</sup>**

Pieter Bruegel, sanat yaşamı boyunca birçok konuda yapıt üretmiştir. Figürün detay olduğu kuzey manzaraları, köy yaşamından sahneler, dini konular, günahlar ve erdemler, şeytanla ilgili tasvirler, meseller, atasözleri, hiciv ögesi içeren resimler, savaş resimleri, mitolojik resimler ve mevsimler bunlar arasında yer alır. Bu konular arasında figürün de dâhil olduğu kuzeyli manzaralar ve köylü nüfusun yaşamından kesitler sunan janr (tür) resimleri sanatçının uzmanlaştığı türlerdir.

Bruegel'in yaşadığı dönemde kırsal kesimin yaşantısını, yaşam koşullarını, adetlerini ve ananelerini resmin odağına yerleştiren türde yapıtlar diğer ressamlar tarafından henüz üretilmezken, sanatçı söz konusu dönemde özellikle bu konuları betimlediği resimleriyle ön plana çıkar. Bruegel, avcılık, çiftçilik, festivaller, danslar ve oyunlar gibi köy yaşamının ritüelleri ile ilgili dünyevi ve canlı tasvirleriyle izleyenlere bugün yok olmaya yüz tutmuş bir halk kültürünün pencerelerini aralar. Bu kültür, günümüz Belçikası'ndaki yaşam ve kültürün özelliklerini yansıtmakla birlikte, fiziksel/sosyal yönleri ile 16. yüzyıl yaşamının ikonografisine kaynak oluşturur. Örneğin sanatçının Hollanda Atasözleri adlı yapıtı, günümüz Flamanca, Fransızca, Hollandaca ve İngilizcesi'nde kullanılmakta olan düzinelerce çağdaş özdeyişi yansıtır. Çocuk Oyunları, genç insanlar tarafından oynanan eğlenceli oyunların çeşitliliğini gözler önüne serer. Sanatçının 1565 yılına tarihlenen kış manzaralarından Karda Avcılar ise kış aylarının yörede ne denli çetin koşullarda geçtiğini belgelemektedir.

<sup>13</sup> Bruegel'in resimleri için bkz. [www.wga.hu/Pieter Bruegel the Elder](http://www.wga.hu/Pieter%20Bruegel%20the%20Elder) sekmesi.

Bruegel, yapıtlarında mizah ve hiciv ögesini de işin içine katarak sanat tarihindeki toplumsal protestoya ilişkin imgelerden bazılarının erken örneklerini gerçekleştirir. Bu örnekler arasında, Protestan Reformasyonu ile ilgili çatışmaların hicvedildiği Karnaval ve Paskalya Arasındaki Kavga ile Okuldaki Eşek ve Çelik Kasa ile Kumbara Arasındaki Savaş gravürleri yer alır.

“Günahlar ve Erdemler” Bruegel’in resimlerinde konu olarak ele aldığı diğer temalardandır. 1550’lerin sonuna doğru sanatçı, Hieronymus Cock’un kurduğu Aux Quatre Vents Yayınevinde basılmak üzere bir dizi gravür yapar. Alegorik figürlerle yüklü “Günahlar ve Erdemler” serilerinde dönemin ünlü Flaman ustası Hieronymus Bosch’a benzerlikler bir hayli fazladır. Bu resimlerde günahkârlar grotesk ve tanımlanamayan alegorik figürler olarak karşımıza çıkarken, erdemler serisindeki alegorik figürler de özellikle başlıkları dolayısıyla şaşırtıcı ve tuhaftırlar.

Bruegel, 1558’lerde baskı resimden daha çok yağlıboya malzemeyle yapıt üretmeye başlar. Bu dönemde genellikle Saul’un (St. Paul) Din Değiştirmesi ve Vaftizci Yahya’nın Vaazı’nda olduğu gibi Belçika manzarasının fon oluşturduğu dini temalı resimler gerçekleştirir. 1560’lardan sonra kırsal kesimin günlük yaşamından kesitler sunan resimler yapar; bu kesimin dâhil olduğu toplumsal olaylar üzerine yoğunlaşır. Bu türdeki resimlerine örnek teşkil eden “Köy Düşünü”nde, o yörede yaşayan gerçek kişileri betimler. Öte yandan “Karnaval ve Paskalya Arasında Kavga” resminde figürler, kim oldukları anlaşılamayan, açgözlülük ve oburluk olmak üzere Yedi Ölümçül Günah’a gönderme yapan alegorik figürler olarak karşımıza çıkarlar.

Bruegel, resimlerinde yaşadığı yerdeki topluluğun bir araya geldiği eğlenceli toplantıları sıklıkla betimler; bununla birlikte aynı topluluğa ait, dönemine göre sıra dışı olarak nitelendirilecek konuları da işler. Örneğin “Körler Körlere Yol Gösteriyor” adlı yapıtı buna bir örnektir ve sanatçı burada görünenin ardındaki derin anlama gönderme yapar. Matta İncili’nde geçen: “Eğer körler körlere yol gösterirse, her ikisi de hendeğe düşer” (Matta 15:14) sözünün referans alındığı resimdeki altı figür, İsa’nın öğretilerine sadık kalmak yerine, dünyevi/maddesel hedeflere odaklanan ve adeta gözleri kör olanları temsil etmektedir. Yapıt, dönemin resim sanatı söz konusu olduğunda sıra dışı bir mevzuya sahip olsa da dini ideallere ve manevi değerlere gönderme yapması bağlamında dönemin Kuzey Rönesans resmi için tipik bir örnektir.

Bu dönemde, Bruegel farklı konular da betimler. Sanatçı, Antwerp’li zengin koleksiyoncu Nicolaes Jonghelinck’in sipariş ettiği “Aylar” serisini bu dönemde gerçekleştirir (1565). Siparişin din dışı bir konu olması, sanatçı için oldukça uygundur; zira bu yıllar Kalvenistlerin isyan başlattığı ve ayrıca Seksen Yıl Savaşları’nın da kapıda olduğu kargaşalı bir dönemdir. Sanatçı ne Kalvenistleri ne de Katolikleri karşısına almayacağı bu siparişi kabul eder. Günümüze beş tanesi ulaşabilen bu seride ocak, şubat, temmuz, ağustos ve kasım aylarında Antwerp’te sosyal yaşam, hava koşulları ve manzara görünüşleri yer alır. Serinin en ünlüsü ise ocak ayını temsil eden “Karda Avcılar”dır.



Bruegel'in dini konulu resimlerinden "Kalvari'ye Giden Yol" 21. yüzyılda "Değirmen ve Haç" filminin başlı başına ilham kaynağıdır ve en az "Karda Avcılar", "Hollanda Atasözleri", "Beytüllahim'de Nüfus Sayımı", "Köy Düğünü", "Babil Kulesi", "Körler Körlere Yol Gösteriyor" ve "İsyankâr Meleklerin Düşüşü" gibi sanatçının ünlenen diğer resimleri kadar adından bahsettirir.

### 3. Örneklerle "Kalvari'ye Giden Yol" Resimlerinde İkonografik Anlatım

Sanat tarihinde, İsa'nın Romalı askerler tarafından yakalanıp, yargılanıp, ölüm cezasına hükmedildikten sonra Golgota'da<sup>14</sup> çarmıha gerilmek üzere yola çıkması ve bu süreçte çarmıhın taşınması ile ilgili betimlemelerde, Matta, Markos, Luka ve Yuhanna olmak üzere dört İncil yazarının anlatıları referans alınmaktadır. Buna göre süreç Kutsal Kitap metinlerine şu şekilde yansır:

*... İsa'yı saraya aldılar ve bütün taburu başına topladılar. Onu soyup üzerine kırmızı bir kaftan giydirdiler. Ve dikenlerden bir taç örüp başına koydular, ve sağ eline de bir kamış verdiler, önünde diz çöküp: Selam ey Yahudilerin kiralı! diye kendisiyle eğlendiler. Üzerine tükürdüler, kamışı alıp başına vurdular. Onunla eğlendikten sonra, kaftanı üzerinden çıkarıp kendi esvabını ona giydirdiler ve onu haça germeğe götürdüler. Ve dışarı çıkarken, Simun adlı Kireneli bir adam buldular. İsa'nın haçını taşısın diye onu angaryacı ettiler... (Matta 27:27-32).*

*...Askerler onu sarayın iç avlusuna götürdüler ve bütün taburu topladılar. Ona erguvani giydirdiler, bir dikenli taç örüp başına koydular ve onu selamlamaya başladılar: Selam ey Yahudilerin kiralı! Bir kamışla başına vurdular, üzerine tükürdüler ve diz çöküp ona secde kıldılar. Onunla eğlendikten sonra erguvaniyi ondan çıkarıp kendi esvabını giydirdiler. Onu haça germek için dışarı götürdüler. Kırdan gelerek geçmekte olan İskender ile Rufusun babası, Kirineli Simun denilen birini, İsa'nın haçını taşısın diye angaryacı ettiler... (Markos 15:16-21).*

*... Onu götürdükleri zaman, kırdan gelmekte olan Kirineli Simun denilen birini tuttular ve İsa'nın ardından taşımak üzere haçı ona yüklediler... (Luka 23:26).*

Matta, Markos ve Luka'nın yazdığına göre, İsa'nın çarmıha gerilmek üzere Golgota'ya götürülürken, çarmıhını Kirineli Simun adında bir kişinin taşıdığı anlaşılmaktadır. Öte yandan dört İncil yazarından Yuhanna, çarmıhı İsa'nın kendisinin taşıdığını kaydeder: "...O vakit İsa'yı aldılar; O, İbranice Golgota denilen kafa kemiği adındaki yere kendi haçını taşıyarak çıktı; orada kendisini ve onunla beraber başka ikisini, İsa ortada ve iki yanında birer kişi olarak haça gerdiler..." (Yuhanna 19:17). Dört İncil yazarının anlatıları göz önüne alındığında Yuhanna'nın aktardıkları gerçeğe daha yakındır; zira o dönemde Roma hakimiyeti altındaki Kudüs'te, Roma gelenekleri hüküm sürer ve Roma dünyasında çarmıhlar tutsak alınan kişilere ve özellikle de kölelerin kendisine taşıtılır (Tükel ve Arsal, 2014: 163).

<sup>14</sup> Kalvari, Kudüs'ün hemen dışında, suçluların infaz edildiği yerdir. Golgota ise Aramice'de kafatası anlamına gelir ve İsa'nın çarmıha gerildiği yeri imler.

İncil yazarlarının İsa'nın Kalvari'ye giden yol süreciyle ilgili anlatımları, resim sanatındaki tasvirlerde farklı kalıpların oluşmasına sebep olmuştur. Buna göre kimi zaman çarmıhı yalnızca Kirenili Simun, kimi zaman İsa ve Kirenili Simun, kimi zaman da yalnızca İsa taşır (Görsel 6-8).

**Görsel 6. Duccio, Maesta (Arka Panelden Detay), 1308-11,  
Museo dell'Opera del Duomo, Siena**



[https://www.wga.hu/html\\_m/d/duccio/maesta/verso\\_1/verso.html](https://www.wga.hu/html_m/d/duccio/maesta/verso_1/verso.html)  
Erişim: 21.01.2020

**Görsel 7. Tiziano, Kalvari Yolu, 1560, Prado Müzesi, İspanya**



<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/christ-on-the-way-to-calvary>  
Erişim: 21.01.2020

**Görsel 8. El Greco, Çarmıhı Taşıyan İsa, 1602, Metropolitan Museum of Art,  
New York**



Erişim: 21.01.2020

Yuhanna İncili'ne göre gerçekleştirilen tasvirlerde, Golgota'ya giden yolda İsa, genellikle çarmıhı güçlükle taşıırken ya da çarmıhın ağırlığı nedeniyle yere düşmek üzereyken gösterilir (Görsel 7). Bu durum, çarmıha gerilme sürecinin dramatik etkisini çoğaltır. Romalı askerler tarafından başına takılan dikenli taç, Kalvari'ye giderkenki süreçte İsa'nın başındadır. İsa'yı saran kalabalıkta askerler ve ardında onunla birlikte çarmıha gerilecek iki hırsız da yer alır. Bazı temsillerde İsa, çarmıhı taşıırken Meryem'le karşılaşır. Meryem kimi zaman yanında duran havari John'un kollarına yığılmış olarak, kimi zaman da çarmıha geriliş öyküsünde adı geçen üç Meryem<sup>15</sup> ve onlarla birlikte Yerusalıme çıkan birçok kadın ile verilir (Görsel 9). İsa'nın Kalvari yolunda çarmıhı taşıdığı süreçte bir kadının daha adı geçer ve konuyla ilgili temsillerde bu kadın figürünün resmedildiği de görülür. Azize Veronica olarak bahsi geçen bu kadın, çarmıhı taşımakta olan İsa'nın bir mendil ile terini siler ve mendile İsa'nın sureti çıkar. Bu olay nedeniyle azize olarak kabul edilen Veronica, ikonografi ile ilgili bu sahnelerde mendille İsa'nın yüzünü silerken ya da ön planda elinde İsa'nın suretinin yer aldığı mendili tutarken betimlenir (Görsel 10–11).

**Görsel 9. Raphael, Kalvari Yolu'nda Yere Düşen İsa, 1517, Prado Müzesi, Madrid**



[https://en.wikipedia.org/wiki/Christ\\_Falling\\_on\\_the\\_Way\\_to\\_Calvary](https://en.wikipedia.org/wiki/Christ_Falling_on_the_Way_to_Calvary)  
Erişim: 21.01.2020

**Görsel 10. Rubens, Kalvari Yolu (Detay), 1634-37, Tüyb, 569x355cm. Musées Royaux des Beaux-Arts, Brüksel,**



[https://www.wga.hu/html\\_m/r/rubens/14religi/75religi.html](https://www.wga.hu/html_m/r/rubens/14religi/75religi.html) Erişim: 21.01.2020

<sup>15</sup> Yuhanna İncili'nde bahsedilen Meryem'lerden biri Bakire Meryem'in kız kardeşi ve Klopas'ın karısı Meryem, diğeri Mececeli Meryem (Yuhanna 19:25), öteki ise Markos İncili'nde bahsedilen Salome Meryem 'dir (Markos 15:40).

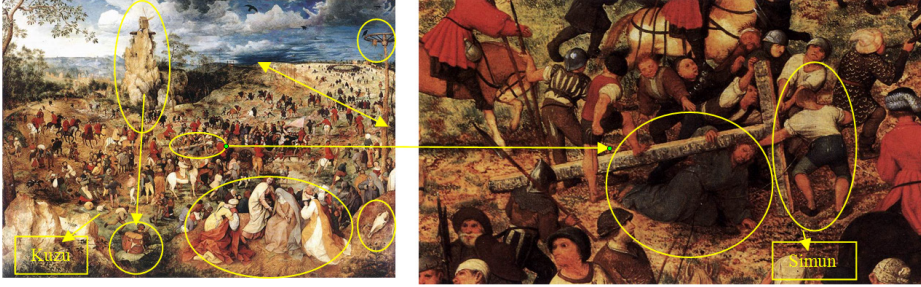
**Görsel 11. Tiepolo, Çarmıhı Taşıyan İsa (Detay), 1737-38, Sant'Alvise, Venedik**



[https://www.wga.hu/html\\_m/t/tiepolo/gianbatt/2\\_1730s/11alvise.html](https://www.wga.hu/html_m/t/tiepolo/gianbatt/2_1730s/11alvise.html) Erişim: 21.01.2020

Bruegel'in, "Değirmen ve Haç" filmine konu olan resminde ise İsa, Kalvari'ye giden yoldaki süreçte Yuhanna İncili referans alınarak resmedilmiştir; öte yandan çoğu örnekte resmin odağında yer alan mevzunun Bruegel'in resminde yine odakta olmakla birlikte kalabalığın içinde eridiğini görürüz (Görsel 12–13). Resimde 100'ü aşkın figür bulunmaktadır. Bruegel, "çarmıha geriliş" hadisesini, yaşadığı çağa ve yere uyarlamıştır. Resimde İsa'yı Golgota Tepesi'ne götüren Romalı askerler yerine, bugünkü Belçika, Hollanda ve Lüksemburg'u kapsayan coğrafyada, Protestan Reformasyonu'nu zorla ve acımasızca bastıran kırmızı pelerinleriyle İspanyol milislerini görürüz. Resimde panoramik bir manzara ve çarmıhı taşıma hadisesinin gerçekleştiği alanı kuşatan kalabalık bir figür topluluğu yer alır. Bu kalabalığın içinde, taşıdığı çarmıhla birlikte yere düşen ve çamurda debelenen İsa zorlukla seçilir. Resmin geneline dağılan figürler, az sonra gerçekleşecek korkunç hadisenin farkında olmaksızın türlü işlere koyulmuşlardır. Gökyüzündeki mavi-siyah bulutlar, bu korkunç infazı haber veren türdedir. Sağ arka planda, uzakta insanlardan oluşan dairenin olduğu yer, İsa'nın çarmıha gerileceği yerdir. Mavi-siyah bulutlar arka plandan bu noktaya doğru hareket ederek yoğunlaşır, hırçın ve dramatik bir hava estirir. Bu durum, tıpkı filmlerdeki müzik unsurunda olduğu gibi resmin ruh halinin belirleyicisidir (Gibson, 2012: 18). Gökyüzünde dolaşan ve sağ tarafta, cansız bir ağacın üstündeki tekerleğe tüneyen kargalar, ikonografiye uygun olarak resme dâhil olmuşlardır. Karga figürü, Batı sanatında genelde olumsuz bir sembol olmakla birlikte talihsizlik, kötülük ve ölümlü özdeşleştirilir. Hıristiyanlar onun leşlerin gözünü oyuşunu, şeytanın günahkârların gözünü oyuşu ile bağdaştırmışlardır (Wilkinson, 2011: 60). Resimde, üzerinde karga tüneyen tekerlekte cezaya çarptırılan birine ait giysi parçaları görülür. Suçluların türlü işkencelerden geçerek ölüme terk edildiği bu tekerlekli direkler, resimde arka plana doğru açılan manzarada, aynı diyagonalde ardı sıra devam ederler.

**Görsel 12–13. Pieter Bruegel, Kalvari'ye Giden Yol, 1564, Kunsthistorisches Museum, Viyana**



[https://www.wga.hu/frames-e.html?/bio/b/bruegel/pieter\\_e/biograph.html](https://www.wga.hu/frames-e.html?/bio/b/bruegel/pieter_e/biograph.html)  
Erişim: 21.01.2020

Resmin sol tarafına baktığımızda, sağ taraftaki bulutların yarattığı kasvetli havanın tam tersine, aydınlık ve altın rengine dönük bir gün ışığı etkisi görürüz. Bu alan, şehrin olduğu yerdir. Sol köşede, arkadaki puslu şehir manzarasına doğru eğilen yaprakları yeşermiş bir ağaç resme dâhil olurken aynı zamanda yaşam dolu enerjisiyle altın rengi gün ışığına eşlik eder. Resimde, neredeyse ana eksene denk gelecek şekilde konumlandırılan bir kaya ve üzerindeki değirmen dikkat çekicidir. Değirmen, kayanın tepesinde, her yönden rüzgâr almaya elverişli olarak konumlandırılmıştır. Kolları haç formundadır. İşlevi, halkın ekme yapabilmesi için gereksinim duyduğu unu öğretmektir. Burada kilisenin misyonlarından birine gönderme yapılmaktadır; zira kilise ruhani toplulukları birleştiren Komünyon<sup>16</sup> ekmeğini, yani "*corpus mysticum*"u<sup>17</sup> dağıtır. Ayrıca resimdeki değirmen, İsa'nın havarilerinden Petrus'a: "Sen Peter ve ben bu kayanın üzerine Kilisemi inşa edeceğim..." (Matta 16:18) sözlerinde olduğu gibi bir kayanın üzerinde yer alır. Dolayısıyla Bruegel, resimdeki değirmeni kilise ile özdeşleşmiştir. Kaya ise doğrudan doğruya Corpus Christi, yani İsa'nın bedenine gönderme yapar (Metford, 1983: 73); çünkü kayanın yüzeyindeki kesikler ve kırıklar, İsa'nın bedenine aldığı yaraları imlemektedir. Kayanın bulunduğu yerden resmin ön planına doğru bir doğru çizdiğimizde izleyiciye arkası dönük olarak, sülün tüylü şapkasıyla oturan bir erkek figürü karşımıza çıkmaktadır (Görsel 12). Seyyar satıcı olarak tanımlanan figür (Gibson, 2012: 49), bir kayanın üzerine oturmuş ve olan biteni seyre koyulmuştur. Bu figürün resimdeki varlığının ve kiliseyi temsil eden değirmen ile aynı eksende konumlandırılmasının nedeni, dönemin resim sanatında kimi zaman Protestanlığı temsil etmesi dolayısıyladır (Gibson, 2012: 49).

<sup>16</sup> Komünyon, Hıristiyanların kutsal ritüellerinden biridir. İsa'nın havarileriyle birlikte yediği son akşam yemeği ile alakalıdır. İsa bu yemekte havarilerine onlarla paylaştığı ekmeğe ve şarabın, kendi eti ve kanı olduğunu söyler. Komünyon ayini, İsa'nın bedenini temsil eden ekmeğe ve kanını temsil eden şarabın kutsandığı ayin olarak gerçekleştirilir (Wilkinson, 2009: 177).

<sup>17</sup> Corpus mysticum, kilisenin kullandığı geleneksel sıfatlardan biri olup mistik bedeni yani İsa'nın bedenini temsil etmektedir. <http://www.dictionaryofspiritualterms.com/public/Glossaries/terms.aspx?ID=1138> (Erişim: 23.01.2020).

Resmin ön planında, sağ tarafta duran üç kadın ve bir erkek figürü, resmi oluşturan kalabalık figür topluluğundan kıyafetleri, görünüşleri ve jestleri ile ayrışır (Görsel 12). Kıyafetleri seçkin ve zengin, yüzleri ifade yüklü ve dokunaklı, zarif görünüm-lüdürler. Bu bakımdan resmin büyük bölümünü kaplayan diğer figürlerden farklıdır. Özellikle sol tarafta diz çöken kadın figürünün giysisindeki kıyafet kıvrımları duygularına eşlik eden yoğunluktadır. Bu dört figürden erkek olanı Aziz John'dur. Kederinden neredeyse bayılmak üzere olan Bakire Meryem'i tutmaktadır. Diğer iki kadın figürü, İncil'de adı geçen Meryemler'dir. Bunlardan sol taraftaki<sup>18</sup> ağlamakta ve gözyaşlarını elbisesine ait kırmızı bir kumaş parçasına silmekte, diğeri ise diz çökmüş, elini birbirine kenetlemiş vaziyette kendinden geçmek üzere olan Bakire Meryem'in acısını paylaşmaktadır. Sağ taraftaki diğer kadın figürleri de yine Bakire Meryem'in acısını paylaşan jestlerle resme dâhil olurlar. Resimde dikkat çeken diğer bir unsur, ön plandaki dörtlünün sağ tarafında, kayanın üzerinde duran ve bir ata ait olduğu anlaşılan kafatasıdır. Doğrudan doğruya ölümü simgeleyen bu imge, Mary-Magdalene (Mecdeli Meryem)'in olduğu resimlerde kimi zaman sembolik olarak yer alır (Metford, 1983: 230). Bakire Meryem'in ayağının dibinde resmedilen kertenkeleler ise bir yoruma göre Adem ve Havva'nın ilk günahı işlemesine neden olan yılanın değişime uğramış halidir (Gibson, 2012: 104). Tevrat'ın Yaratılış kısmında Tanrı, yılanı: "Bu yaptığından ötürü bütün evcil ve yabani hayvanların en lanetlisi sen olacaksın, karnının üzerinde sürünecek, yaşamın boyunca toprak yiyeceksin. Seninle kadını, onunla senin soyunu birbirinize düşman edeceğim. Onun soyu, senin başını ezecek, sen onun topuğuna saldıracaksın" demektedir (Yaratılış, 3:14-15). Bruegel'in resimde kertenkelelere de yer vermesi, yoruma göre İsa'nın insanlık için çektiği çilelerin ve döktüğü kanının ilk günahı yıkaması, silip yok etmesine bir göndermedir (Gibson, 2010: 104).

#### 4. "Değirmen ve Haç" Filminde Kurgu ve İkonografi

Pieter Bruegel'in başyapıtlarından "Kalvari'ye Giden Yol", 2011 yılında Polonyalı yönetmen Lech Majewski tarafından beyazperdeye uyarlanır.<sup>19</sup> Michael Francis Gibson'un "The Mill and the Cross (Değirmen ve Haç)" adlı kitabından<sup>20</sup> da referans alınan ve aynı adla vizyona giren filmde Bruegel'i Rutger Hauer, Bruegel'in patronu Nicolaes Jonghelinck'i Michael York, Bakire Meryem'i Charlotte Rampling, Bruegel'in eşi Marriken'i Joanna Litwin ve değirmenciye de Marian Makula canlandırır. Film, Bruegel'in yaşadığı dönemde, 1560'ların Flandrası'nda kırsal kesimin gündelik yaşamından kesitler sunar ve Bruegel'in resmi yapım sürecini anlattığı seri halindeki monologlardan oluşur. Filmde diyalog çok azdır. Seslerini işittiğimiz üç karakter Bruegel, Jonghelinck ve Bakire Meryem'dir. Meryem, içsesi ile konuşur. Film, resmin orijinaline ait kesitlerin fonda yer aldığı, 3D animasyon, 3D modelleme ve görsel efektlerin "green screen (yeşil fon)" tekniğiyle bütüne katıldığı bir bireşimden oluşmaktadır.

18 Figürün Mary-Magdalene (Mecdeli Meryem) olduğu ileri sürülmektedir (Gibson, 2012: 114).

19 Filmin künyesi için bkz. [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Mill\\_and\\_the\\_Cross](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Mill_and_the_Cross) (Erişim: 21.01.2020).

20 Majewski, kitabın 2001 yılına tarihlenen baskısından referans almıştır. Bu makalede kullanılan kaynak ise kitabın 2012 yılındaki yeniden basımıdır.

500'ü aşkın figürü ve resmi oluşturan diğer unsurları bir arada gösterebilmek için yüzlerce desen çalışması yapan Bruegel, resminde tek kaçışlı perspektif yerine aynı anda birden fazla perspektife yer vermiştir. Farklı zamanlarda yaptığı figür çalışmalarını resminde bir araya getirerek farklı açılardan göstermiş, dolayısıyla resme 4. boyutu, zaman boyutunu katmış, zamanı bükerek anlamı çoğaltmıştır. Majewski de Bruegel'in yöntemini uygulamış, büyük resme ulaşmak için sahneleri ayrı ayrı çekmiş ve sonradan bir araya getirmiştir.<sup>21</sup> Renk ve kostüm uyarlamasında da Bruegel'in resimlerdeki tarzı yansıtmıştır. Israrlı arayışları sonucunda, resimdekine benzeyen bir manzarayı<sup>22</sup> Polonya'da, Kraków'da bulmuş ve çekimleri burada gerçekleştirmiştir. Bruegel'in yaşadığı dönemde ressamlar için resmin içinde barındığı espas/alan önemlidir. Ressamlar, gölün, gözü; ormanın, saçı ve kayanın da İsa'yı sembolize etmesi gibi, bu alanın içinde yer alan naturalist unsurlara sembolik anlamlar yüklemişlerdir (Majewski, 2013). Majewski'nin, ısrarla resimdeki kayanın da olduğu benzer bir coğrafya arayışı bundan kaynaklanır; zira kaya, doğrudan doğruya kilisenin temelini oluşturan İsa'nın bedenini sembolize eder.

"Değirmen ve Haç" filmi, ön plandaki figürlerin sahneye yerleşmesi ve ardından Bruegel ile patronu Nicolaes Jonghelinck arasındaki konuşma ile başlar. Jonghelinck, "Kalvari'ye Giden Yol" resminde, sağ köşede kırmızı başlığı ve önde kavuşturulmuş elleriyle (Görsel 14) olan bitene tanıklık eden Bruegel'in yanında görünmemekle birlikte filmin ilk sahnelerinde ressamla birlikte diyalog halindeyken ortaya çıkar.

Takip eden sahnede, "*o güne geçmişten Flandra'nın kötü kaderinin yasını tutmak için gelen*"<sup>23</sup> Mecdelli Meryem, Bakire Meryem, Aziz John ve diğer Meryem'e kıyafetleri giydirilir (Görsel 15). Arka planda merkezde, İsa görünmemekle birlikte çarımha gerileceği haç ve kalabalık bir insan topluluğu yer alır. Ressam, gördüklerini resmetmeye koyulmuşken (Görsel 16) aniden desen defterini bir kenara bırakır ve sonra adı geçen kutsal kişilerin yanına giderek kıyafetlerini düzeltmeye başlar. Sahne, resmin orijinal fonu ve filmin hareketli unsurlarının iç içe geçtiği sabit bir görüntü/an ile sonlanır.

21 Majewski, sanatta sembollerin gizli dilinden bahsettiği konferansında, bu yöntemden önce deneme filmi için üç otobüs dolusu öğrenciye kostüm giydirildiğini, bu çocukların filmin çekildiği alana götürüldüğünü ve onları resimdeki gibi yerleştirdiğini, film bittiğinde ve sinemada izlediğinde ise ortaya çıkan sonucun üzüntü verici olduğunu, çünkü görüntünün kostümlü kıyafetleri ile kötü bir çocuk filmi gibi gözüktüğünü söylemektedir (Majewski, 2013).

22 Bruegel'in yaşadığı Flandra, düz bir arazide konumlanmıştır. Dağların ya da tepelerin olduğu coğrafi bir yapısı yoktur. Sanatçının resminde dağların ve tepelerin yer alması, 1550'lerde İtalya'ya yaptığı gezi etkisiyledir. Bruegel, bu dönemde tünel ya da geçit gibi ulaşımı kolaylaştıran vasıtalar olmadığı için Alpleri zorlu bir yolculuk sürecinden sonra geçebilmiştir. Bu süreçte etrafında gördüğü dağların, tepelerin skeçlerini yapmış ve memleketine döndüğünde de Kalvari'ye Giden Yol'da olduğu gibi birçok resminde kullanmıştır.

23 Bruegel karakterinin patronu ile diyalogunda söylediği bu söz, Katolik İspanya'nın bölgedeki Protestan halk üzerinde estirdiği teröre gönderme yapmaktadır.

**Görsel 14. Bruegel, Kalvari'ye Giden Yol Resminden Detay**



**Görsel 15. Değirmen ve Haç Filminde Mecdelli Meryem, Aziz John ve Bakire Meryem**



**Görsel 16. Skeç Yapan Bruegel ve Sağda Patronu Jonghelinck**



<https://www.fullhdfilmizlesene.net/dram-filmleri-izle/degirmen-ve-hac-turkce-altyazi-izle/>

Devam eden sahnede jenerik akar ve hüzünlü bir müzik duyulmaya başlar.<sup>24</sup> Akşam olur, değirmen ve kaya görünür, kayanın etrafında meşaleli adamlar belirir ve sonra kaybolurlar.

<sup>24</sup> Değirmen ve Haç filminin başlangıcında ve devam eden bazı sahnelerindeki müzik, Józef Skrzek'e aittir. <https://www.youtube.com/watch?v=Q3J1K2poPM0> (Erişim 05.02.2020). Film müziklerinde Lech Majewski, Jozef Skrzek, Zbigniew Malecki ve Martin Walach'ın imzası vardır. Dans sahnelerinde kullanılan müzik için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=P2uhJf-jt5o&list=PL3Bbz0wd8mcgu3z28LleenthKKEMmUUh8&index=1>(Erişim:05.02.2020). Henryk Mikolaj Gorecki'nin bestelediği Miserere, Op 44 <https://www.youtube.com/watch?v=gWGjR9KlfeQ> (Erişim 05.02.2020) ve Antonio Lotti'nin bestelediği Miserere Mei <https://www.youtube.com/watch?v=H9N1qGiCRJ8> (Erişim 05.02.2020) filmdeki diğer müziklerdir. Miserere, Merhamet anlamına gelmektedir ve Allah tarafından Hz. Davut'a gönderilen kutsal kitap Zebur'un 51. mezmurunun bestesidir. <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/elli%20birinci%20mezmurun%20bestesi> (Erişim 05.02.2020).

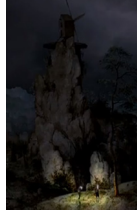


Yönetmen, orada bulunmaları ile ilgili herhangi bir ipucu vermez ancak kayanın kilisenin bedenini/temelini oluşturan Corpus Mysticum (Mistik Beden) ya da Corpus Christi'ye (İsa'nın Bedeni) gönderme yapması, bu iki figürün orada koruma ve gözetme amacıyla bulduklarını düşündürür (Görsel 17). Kaya, İsa'nın: "... ben bu kayanın üzerine Kilisemi inşa edeceğim..." sözlerinden anlaşıldığı üzere kiliseyi taşıyan temeli/bedeni simgeler (Matta 16:18). Ayrıca kaya, yıkılmaz ve süreklilik arz eden inanç durumuna da gönderme yapar (Metford, 1983: 213). İncil'de bununla ilgili olarak, sel geldiğinde evini alıp götürmesin diye onu kuma değil ama bir kayanın üstüne yapan bilge adamdan şöyle bahis vardır:

*İşte bu sözlerimi duyup uygulayan herkes, evini kaya üzerine kuran bilge adama benzer. Yağmur yağar, seller basar, yeller eser, eve saldırır; ama ev yıkılmaz. Çünkü kaya üzerine kurulmuştur. Bu sözlerimi duyup da uygulamayan herkes, evini kum üzerine kuran budala adama benzer. Yağmur yağar, seller basar, yeller eser, evi sarsar. Ev yıkılır; yıkılışı da korkunç olur. (Matta 7:24-27); Bana gelen ve sözlerimi duyup uygulayan kişinin kime benzediğini size anlatayim. Böyle bir kişi, evini yaparken toprağı kazan, derinlere inip temeli kaya üzerine atan adama benzer. Sel sularıyla kabaran ırmak o eve saldırsa da, onu sarsamaz. Çünkü ev sağlam yapılmıştır. Ama sözlerimi duyup da uygulamayan kişi, evini temel koymaksızın toprağın üzerine kuran adama benzer. Kabaran ırmak saldırınca ev hemen çöker. Evin yıkılışı da korkunç olur (Luka 6:48-49).*

Filmin takip eden sahnesinde gün ağarır. Ormanlık bir alan görüntüye yansır. Önce plana bir adam dâhil olur, ağaçların sağlamlığını yoklar, sonra elinde balta taşıyan bir başka adam daha gelir ve ağaçlardan birini seçerek üzerine çarpı işareti koyar. İsa'nın çarmıha gerileceği ağaç seçilmiştir (Görsel 18). Devam eden sahne yaygın bir sis görüntüsü ile başlar. Sonra sahneye kırmızı pelerinleri ile atlı İspanyol milisleri dâhil olur. Ellerinde mızraklarla sisi delip geçerler. Milisler, İncil'de anlatıldığı üzere "çarmıha gerilme" hadisesinin kahramanları olan ve İsa'yı tutuklayıp yargılamaya götüren Romalı askerler değil, Bruegel'in yaşadığı dönemde İspanya egemenliğindeki Flandra'da dehşet saçan ve Protestan halka türlü işkenceler yapan İspanyol yönetiminin gaddar temsilcileridir (Görsel 19). Milislerin bir belirip bir yok olması, tehlikenin ne zaman geleceğinin belli olmadığına göstergesidir. Flandra'da halka zulmeden bu askerlerin ne zaman ortaya çıkıp korkunç işkenceler yapacağı meçhuldür. Filmde ansızın görünmeleri korkunç olayların başlangıcının işaretidir; zira takip eden sahnede filme milisler tarafından bir süre sonra yakalanıp zulüm görecektir Flandralı bir çift dâhil olur. İç mekanda görüntülenen çiftin penceresinden, birkaç kare sonra adamın İspanyol milisler tarafından yakalanıp hunharca eziyet edilerek ölüme terkedileceği ve kargalara yem olacağı tekerlek yansır (Görsel 20). Karga figürü, resimde de tekerleğin üstünde betimlenmiştir (Görsel 12). Hıristiyan ikonografisine göre siyah kuş, günahı ve kimi zaman da zınayı simgeler (Metford, 1983: 51). Filmde eşlerden erkek olanın neden işkenceye maruz kalıp ölüme terkedildiği açık değildir; ancak ikonografiyle bağlantı kurulduğunda günah işlediği için bu cezaya maruz kaldığı ihtimali doğar.

**Görsel 17. Kaya, Değirmen ve Meşaleliler**



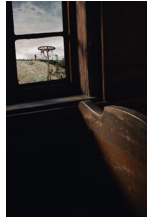
**Görsel 18. Çarmıh İçin Ağaç Seçimi**



**Görsel 19. İspanyol Milisler**



**Görsel 20. Manzaraya Açılan Pencere, Direk ve Tekerlek**



Adamın yakalanıp işkence göreceği süreç, filmin sonraki karelerine yansır. Yönetmen, çifti iç mekanda bırakıp izleyiciyi filmin en önemli karakterinden birinin yaşadığı yere, değirmene götürür. Değirmenci, yaşlı bir adamdır. Değirmende karısı ve yardımcısı genç bir adamla yaşar. Sahneye yansıyan karede yaşlı adam uykusundan uyanır, masaya gider, masadaki büyük ekmeğ somunundan bir parça atıştırır (Görsel 21).

Masada duran tek yiyecek ekmektir. Yönetmen özellikle ekmek, ekmeğin yapıldığı un ve unun öğütülmesine vurgu yapar; çünkü ekmek, ikonografide “İsa’nın eti”ne karşılık gelmektedir. Bu sembolizmin kaynağı, İsa’nın havarileriyle bir araya geldiği Son Akşam Yemeği’nde havarilerine: “Alın, bu benim bedenimdir” diyerek ekmeği vermesidir (Markos 14:22; Matta 26:26; Luka 22:19). Dolayısıyla ekmek ya da öğütülmüş un, filmde İsa’yla ve çektiği çilelerle bağlantılı olaylarda doğrudan bir gönderme olarak ön plana çıkar.

Sahnenin devamında, değirmenciye yardım eden genç adam, değirmenin mekanizmasını çalıştırmak üzere kayanın içinden yukarılara doğru tırmanan yüksek bir merdivene doğru yönelir. Merdiven ucu bucağı belirsiz basamaklardan oluşmaktadır (Görsel 22). Genç adam merdivenlerden tırmandıkça tırmanır. Bu esnada değirmenci, aşağıda bir parça unu avuçlarının arasına alarak ovalar, öğütür. Genç adam tepeye ulaşır, dışarı çıkar ve değirmenin dönmeyen kollarını döndürür. Kollar dönmeye başlayınca, çarklar döner, değirmenci çarklara bakar. Un öğütülmeye başlamıştır (Görsel 23-24). Değirmencinin çarklara dikkat kesilerek bakması da yine ikonografi ile alakalı bir göndermedir; zira çarkın anlamlarından biri, Tanrı’nın dinamik gücünü sembolize etmesidir (Metford, 1983: 262). Bu anlama, peygamber Hezekiel’in, Tanrı’nın tahtının gözler ve kanatlardan oluşan ateşten tekerleklerin üzerinde taşındığı öngörüsünden yola çıkarak ulaşılır (Hezekiel 1:1-28). Filmde unu öğütmek için gereken dinamik güç, çarklar tarafından sağlanır. Un öğütülecek ve bunu sağlayan tanrısal güç, ekmeğin, yani metaforik olarak İsa’nın bedeninin oluşmasını sağlayacaktır. Ancak bu beden, filmin ilerleyen kısımlarında işkenceye maruz kalacaktır ve çarkın ikonografideki diğer anlamı da tam bu noktada yerini bulacaktır; çünkü çark ve işkence gördükten sonra cezalıların üzerine bağlanarak leş yiyicilere yem edildiği tekerlek, ikonografide İskenderiyeli Azize Cathrine’in çektiği çilelerle bağlantı kurar. Cathrine, İmparator Maxentius’un emriyle çivili bir çarka bağlanarak işkence görmüş ve sonunda da kafası bedeninden ayrılarak öldürülmüştür (Metford, 1983: 61-62).

### Görsel 21. Değirmenci



**Görsel 22. Merdivenler**



**Görsel 23. Değirmen ve Haç Biçimindeki Kolları**



**Görsel 24. Değirmendeki Çarklar**



Filmin takip eden karesinde bir adam, ormanlık alanda tekerlek döndürerek ilerler. Hemen arkasındaki sahnede başka bir adam ahırdan bir araba çıkarır ve yine ahırdan çıkardığı bir atı arabaya koşar. At arabası, Bruegel'in resminde İsa ile birlikte çarmıha gerilecek iki hırsız taşır. Aynı kare filmde de tekrarlanmıştır. Ardından, ormandan daha önce çarmıh için seçilen ağacı baltalarla kesen iki figür kadrāja girer. Nihayet ağaç devrilir, bir örümceğin ördüğü ağ görüntüye yansır; kader ağlarını örer. Ormandan bir rahip çıkagelir, istavroz çıkararak devrilen ağacı kutsar.

Sonraki sahne Bruegel'in evini yansıtır. Bruegel evine gelir ve desen defterini karıştırmaya başlar. Özellikle bir deseni üzerine odaklanır. Desen, sanatçının "Arıcılar" adlı çalışmasıdır (Görsel 25). Bir yoruma göre arı kovanları, bölgedeki Katolik kiliseleri sembolize eder (Orenstein, 2001: 240).

Özellikle 16. yüzyılda kilise, arı kovanına benzetilir. 1566 sonrasında, Protestan İkonoklastların<sup>25</sup> baskını ardından, Flandra'daki birçok kilisenin rahipleri (arıları) ve içindeki eserler (bal) boşaltılır. Bruegel'in resminde sadık Katolikler (arıcılar), kovanları eski haline getirme ve onları ait oldukları yere yerleştirme çabasıdır. Öte yandan resimde, İkonoklastlardan biri olduğu varsayılan ve ağaçta duran bir figür, arıcılara arkasını dönmüştür. Hiç bir şekilde katkı yapmaz. Bu resimde, Bruegel'in tedbir olarak her iki tarafa, yani hem Katoliklere hem de Protestanlara aynı mesafede durma eğilimi ortaya çıkar; zira Bruegel, "Kalvari'ye Giden Yol" örneğinde, Katolik İspanya'nın Protestanlara yaptığı zulme gönderme yaparken, "Arıcılar"da da Protestan İkonoklastları gizlice "kötü adam" ilan eder.

**Görsel 25. Pieter Bruegel, Arıcılar, 1567–68 (Orenstein, 2001: .239)**



Bruegel'in evden ayrılmasının ardından takip eden sahnede İspanyol milisleri, sislerin arasından yine ansızın ortaya çıkarlar. Milislerin film karesinde görünmesi, ileride yaşanacak korkunç olayların habercisidir; zira sahne bu korkunç olaylara maruz kalacak Flandralı genç çiftin yaşadığı mekâna geri döner. Genç çift evlerinde, masanın başındadır. Bir şeyler yiyip içmektedirler. Değirmenci örneğinde ya da Bruegel'in evinde yenen tek yiyecek İsa'nın etini simgeleyen ekmektir; ancak burada genç çiftin yumurta yediğini görürüz (Görsel 26). Yumurta, Paskalya öncesi yapılan kırk günlük perhizde yenilmesi yasaklanan yiyeceklerdendir (Metford, 1983: 90, 160). Dolayısıyla genç adamın işkence edilerek ölümüne terk edilmesinin nedeni, bir ihtimalle bu yasaklara karşı gelmesindedir. Ayrıca, genç çiftin bulunduğu evde bir de buzağı yaşamaktadır (Görsel 27). Filmde yemekleri biten çift, buzağıyı genişçe bir sepete koyarlar, onu dışarı çıkarırlar, sonra da sürüyerek götürürler. Buzağının filmdeki rolü, dolaylı da olsa "Altın Buzağı" bahsine gönderme yapar. Kutsal Kitap'ta bahsedildiği üzere Musa, Sinai Dağı'na, Tanrı'yla konuşmaya gittiğinde yerine kardeşi Harun'u bırakır. İsraililer, Musa'nın dağdan inmediğini görünce Harun'un çevresine toplanırlar ve ondan kendilerine öncülük edecek bir ilah/put yapmasını isterler. Harun istenen putu yapar. Halk, altından yapılan buzağıya tapınmaya başlar. Musa, dağdan döner. Gördükleri karşısında çok öfkelenir ve buzağıyı yakar, toz haline getirir.

<sup>25</sup> İkonoklazma, kiliselerde resim, heykel ve vitray gibi dini konulu sanat eserlerinin, puta tapmaya yönlendirmesinden duyulan endişe nedeniyle imha edilmesidir. Tahribatı gerçekleştirenlere İkonoklastlar denmektedir. Avrupa'da İkonoklazma, 16. yüzyılda özellikle Hollanda ve İngiltere'deki kiliselerde büyük tahribat yaratır. Bu tahribatın nedeni, Protestanların, Roma'yı karşılarına alıp Katolik kilisesine karşı başlattıkları Reform hareketidir (Metford, 1983: 125).

Tanrı, halkı cezalandırır (Mısır'dan Çıkış 32:1, 4, 8, 19, 20, 35; Yasa'nın Tekrarı 9:16-21). Buzağı, Kutsal Kitap'ta aynı zamanda "günah sunusu/yakmalık sunu" olarak da geçer (Levililer 9:2-3, 8; Levililer 22:27). Dolayısıyla film karesine yasak yiyeceği yerken ve evlerinde tuttıkları buzağıyla yansıyan genç çiftin bir günah işlediği kesindir; ancak işlenen suç ya da günahın kesin olarak ne olduğu film boyunca belli olmaz.<sup>26</sup> Genç adam bu suç her ne ise cezasını canıyla öder.

### Görsel 26. Yasak Yiyecek ve Genç Çift



### Görsel 27. Buzağı ve Genç Çift



Filmin takip eden sahnesinde Bruegel'i örümcek ağının başında görürüz. Örümceğin, ağı nasıl ördüğünü dikkatlice gözlemlemektedir. Bu gözlemi, ona resmini yaparken izleyeceği yolu gösterir. Örümceğin ağını bir merkezden yola çıkarak ördüğü gibi, Bruegel de resmini oluşturan unsurları resmin merkezinden yola çıkarak kurgular. Resmin merkezinde, kalabalığın arasında pek belli olmasa da İsa vardır (Görsel 12-13).

Devam eden sahnede açık alanda yere oturmuş genç bir Flandralı'yı görürüz (Görsel 28). Bu bir seyyar satıcıdır. Bruegel'in resminde de arkası izleyiciye dönük olarak ön planda betimlenmiştir. Seyyar satıcı, sepetinden ekme somunlarını çıkarır, önlerine de üzerinde haç işareti olan İncilleri yerleştirir. Satıcı burada metaforik bir anlam taşımaktadır; çünkü çalışmanın bir önceki bölümünde de değinildiği üzere dönemin resim sanatı örneklerinde Protestanlığa gönderme yapar. Ayrıca ikonografide İsa'nın etini simgeleyen ekmeği satması da bu meyanda anlamlıdır.

<sup>26</sup> Lech Majewski, filmde genç adamın neden cezalandırıldığı ile ilgili net bir bilgi vermese de sanatta sembollerin gizli dilinden bahsettiği konferansında, söz konusu çifti "heretik/kafir" olarak tanımlamaktadır. <https://tat.lv/en/video-lectures/190116-lech-majewski-hidden-language-of-symbols-in-art/> (Erişim: 05.02.2020). Bu noktada genç adamın "tanrıtanımaz" olduğu için Katolik milisler tarafından cezalandırılması ve "Yumurta" ile "Altın Buzağı" örnekleri de anlam kazanır.

Orada bulunan Flandralı çiftten genç kadın, satıcıdan ekmek alır, başına koyarak şükreder, sonra karnına, kıyafetinin altına koyar -ki bu hamile olduğuna bir gönderme olabilir- sonra çıkarak eşyle birlikte yemeye başlar.

Yönetmen, katliam sahnesini yine öteleyerek Bruegel'e döner. Bruegel bir tepeye çıkmış, İsa'nın çarmıha gerileceği alana doğru bakarak çizim yapmaktadır. Elinde Flandralı çiftten genç adamın işkence gördükten sonra ölümüne terkedileceği tekerleği çevirerek ilerleyen bir figür sahneye dâhil olur, sonra yerini borazanla neşeli bir şarkı çalan genç adam ile dans eden daha yaşlıca diğer bir adama bırakır. Aynı sahneye başında sepet taşıyan bir kadın da girer, dans eden adam kadınla şakalaşmaya başlar. Hep beraber dans ederek buzağı ile dinlenmekte olan genç çiftte doğru ilerlerler. Ansızın atların ayak sesleri duyulur ve genç bir adam tepeden korkuyla koşarak inmeye başlar. Çok geçmeden İspanyol milisler sahneye dâhil olur, Flandralı çiftten genç adam ayağa kalkar ve korkuyla kaçmaya başlar. Milisler onu takip ederler. Yakalayıp korkunç bir şekilde kamçılar ve öldüresiye döverler. Tekerleği taşıyan adamın tekerleğini alırlar, genç adamı üstüne bağlarlar, ölümüne terk edileceği yere doğru götürürler. Oraya varınca, Bruegel'in resminde sağ kanatta resmettiği gibi uzunca kuru bir ağacın üzerine, göğe doğru dikerler (Görsel 29-30). Cesedin etrafında kargalar uçmaya başlar. İspanyol milisler, geldikleri sisin arasında kaybolarak sahneden çıkarlar.

### Görsel 28. Seyyar Satıcı ve Genç Çift



### Görsel 29. Genç Adamın Yakalanışı ve İşkence Sahnesi



### Görsel 30. İspanyol Milisler ve Genç Adamın Ölümü



Sonraki sahne Bakire Meryem ile başlar. Meryem, evinin kapısını aralar ve uzaklaşmakta olan milislere doğru bakar. Arka planda kaya ve değirmen görünür (Görsel 31). Şimdilik kapısını kapatarak içeri girer; ancak milisler uzaklaşırken, sahneye İsa'nın bedenini temsil eden kayanın ve değirmenin yansıması, Meryem'in endişe dolu bakışlarındaki anlamı yerli yerine oturtur (Görsel 32). Milislerin varlığı, korkunç bir hadisenin daha gerçekleşeceğini habercisidir; zira takip eden sahne, bu korkunç hadisenin gerçekleşmesine dayanak oluşturacak kararın alındığı olaya gönderme yapar. Sahne doğrudan doğruya Bruegel'in patronu Nicolaes Jonghelinck'in evinin içini gösterir. Jonghelinck, eşinin döktüğü suyla ellerini yıkamaktadır (Görsel 33). İkonografiye gönderme, tam da bu noktada karşımıza çıkar; çünkü İncil'de anlatıldığı üzere İsa'nın çarmıha gerilme kararını istemeden veren Yahudiye Valisi Pontius Pilatus, verdiği kararın haksızlığından ötürü ellerini yıkayarak bu günahı arınmak istediğini söylemektedir (Matta 27:1-2, 11-26). Jonghelinck, ellerini yıkadıktan sonra evinin penceresinden dışarı doğru bakar. Filmin nadiren işitilen konuşmalarından birini yaparak sokaktan geçip giden İspanyol milislerinin zorba yöntemlerine daha fazla katlanamayacağını dile getirir. Jonghelinck konuşurken, tekerleğe bağlı genç Flandralı'nın cesedini yiyen ve gözlerini oyan kargalar sahneye yansır. Jonghelinck, hayıflanmaya devam eder ve *Schola Caritatis*'ten<sup>27</sup> söz etmeye başlar. Bu oluşumun bir üyesidir ve kendi gibi diğer üyelerin de her türden inancı kucakladıklarından bahseder. Bunu, kişiyi inandığı dinden vazgeçmeye zorlamadan yaptıklarını söyler. Jonghelinck'e göre İspanyol milislerinin oradaki varlığı, Hıristiyan sağduyusu ve alçakgönüllüğüne hakarettir. Jonghelinck, kendilerinin de kralı olan İspanya kralına öfkeli; çünkü kral Katolik olmayan herkesi kafir olarak görür ve ona göre tüm kafirler ölmelidir. Kral, kafir olarak gördüğü erkeklerin başını vurdurmaktadır. Jonghelinck'in, kadınların nasıl öldürdüklerini söylemeye ise dili varmaz, susar ve ağlamaklı bir tonda her şeyi gözleriyle şahit olduğunu söyler.

<sup>27</sup> Schola Caritatis: St. Benedikt öğretisi ve öğretinin özü "Tanrı yolunda mükemmel aşka" ulaşmak ile bağlantılı olarak 12. yüzyıl Avrupası'nda tezahür eden Sısteryenlerin, manastır tebaasının yaşantısı ile ilgili "Tanrısal aşk" ve "Tanrısal kardeşlik" üzerine odaklandıkları öğretisi (Mdntosh, 2004: 1 vd.).



**Görsel 31. Bakire Meryem, İspanyol Milis ve Değirmen**



**Görsel 32. Bakire Meryem**



**Görsel 33. Jonghelinck ve Pontius Pilatus Göndermesi**



Jonghelinck'in serzenişinin ardından gelen sahne, izleyiciyi yine Bruegel ile buluşturur. Ressam çimenlere uzanmış, etrafına çizimlerini saçmıştır. Doğrular ve çizimlerine bakmaya başlar. Önce filme konu olan resminin desenini inceler, ardından değirmen ve kayaya odaklandığı desenine bakmaya başlar. Bu noktada kamera, birden değirmenin içine döner. Değirmenci, unu yapmak için değirmenin başındadır, buğdayı hazneye döker, çarklar döner, dişliler döner, un öğütülmeye başlar. Unun öğütülmesi, sonraki sahnede ressamın İsa'nın buğday gibi acımasızca öğütüleceği sözü ile bağlantı kurar. Bu sahne, yönetmenin, filmin karakterlerini konuştuğu ender sahnelerden biridir. Burada Bruegel tablosu ile ilgili konuşmaya başlar. Tablounun büyük olması ve her şeyi anlatması gerektiğinden söz eder. Her şeyi, tüm insanları içine almalıdır. Tablodaki figür sayısının 100 kişi kadar olması gerektiğini söyler. Kurgu, sabah gördüğü ağını ören örümcekteki gibi bir merkezden yayılmalıdır. Örümcek gibi önce bir bağlama noktası bulmalıdır ve bu noktada İsa yer almalıdır. İsa burada ayakta kalma gücünü yitirmiş ve çarmıhı taşıyamadığı için çamura düşmüştür. Ressama göre kalabalığın içinde seçilmemelidir; ancak bu sahne tam da değirmenin altına denk gelmelidir. Çünkü İsa acımasızca, buğday gibi öğütülmüştür.

Bruegel, İsa'nın İspanyol milisler eşliğinde Golgota'ya götürülmesini resmedeceğini söyleyerek konuşmasına devam eder; fakat tablonun merkezinde olsa da İsa'yı gözlerden saklama taraftarıdır. Tüm bunları, hemen yanında duran patronu Jongelinck'e anlatır. Jongelinck, ressama neden İsa'yı saklamak istediğini sorar. Bruegel ise yanıt olarak resmi oluşturan unsurlar arasında en önemlisinin İsa olduğunu söyler; fakat haçı taşıması için görevlendirilen Simun daha net gözükür. Merkezde birçok figür vardır ve İsa bu kalabalığın ortasında zar zor seçilir. Sanatçı bunu bilinçli yaptığını söyler. Ressamın diğer resimlerinde de aynı tavır vardır. Resimdeki en önemli karakteri gizler; çünkü insanların burunlarının dibinde bile olsa etraflarındaki önemli olayların farkında olmadıklarının, ilgisiz ve kayıtsız kaldıklarının altını çizmek istemektedir. Ressama göre görünmeyen ya da fark edilmeyen şeyler, arka planda olup bitenler önemlidir. Resimde İsa'yı kalabalıkların içinde gizlemesindeki asıl güdü de bunu anlatmaktır. Majewski de Bruegel'in yolundan gider ve İsa'yı kalabalıkların içine hapseder. Bakışları, resimde olduğu gibi Simun'a yönelir.

Bruegel karakteri, bu sahnede değirmenin öneminden de bahseder. Değirmenin, etrafında tüm insanlığın ölüm ve kalımla tur attığı bir eksen olduğunu söyler. Değirmenci yukarıya koymuştur. Jongelinck, bunun nedenini sorar. Bruegel ise cevap olarak pek çok resimde Tanrı'nın bulutları aralayarak yukarıdan dünyaya memnuniyetsizlikle baktığını, kendi tablosunda ise kalıplaşmış bu görüntüden kurtulmak için Tanrı'yı değirmenci ile temsil etme yolunu seçtiğini söyler. Değirmenci karakteriyle özdeşleştiği Tanrı'nın, kader ve hayat ekmeğinin ununu öğüttüğünü ve bu nedenle de göklerin büyük değirmencisi olduğunu dile getirir.

Takip eden sahnede izleyiciyi yine değirmen karşılar. Un öğütülmektedir. Arından İspanyol milislerinden biri, kılıcını biler; çünkü sıra İsa'nın bedenini öğütmeye gelmiştir. Görüntü, Bruegel'in evine geçer. Çocukları neşe ile oynamakta, etrafta koşmaktadır. Anneleri kapıdan dışarı bakar ve gördüğü manzara yine değirmen odaklıdır. Çocuklar ve anneleri masaya otururlar. Anne ekmeği alır, alnına getirir ve şükreder, keser ve yemeleri için çocuklarına verir. Değirmen, özellikle filmin bu karelerinde sıklıkla belirtmeye başlar. Bu durum kısa bir süre sonra İsa'nın çarmıha gerilmesi ile ilgili izleyiciyi uyaran bir itkiye dönüşür ve ayrıca kilise tarafından cezaya çarptırılan kişilerin habercisine; çünkü Bruegel'in evi ve çocukları ile ilgili sahnenin ardından açık havada, arka planda değirmenin un öğütmekte olan kollarının döndüğünü, kilise mensupları olduğu anlaşılan din görevlilerini ve açık bir mezara gömmek için getirdikleri perişan bir kadını görürüz. Arkada kilise ve çan sesleri duyulurken kadını mezar çukuruna iterek diri diri gömerler. Jongelinck'in, birkaç sahne önce bahsettiği İspanyol yönetimindeki paralı askerlerin kadınlara uyguladığı ve söz etmeye dilinin varmadığı ceza, böylece filmde açık ve net bir biçimde yansıtılır. Takip eden sahnede, atının üstünde bir İspanyol milis dar bir sokaktan geçip gider. Kamera Bruegel'e döner. Elindeki desen defteri ile kilisenin olduğu yere gelmiştir. Kilise resimde sağ tarafta, yani İsa'nın çarmıha gerileceği alanın olduğu yerdedir. Diri diri gömülerek infaz edilen kadının yansıdığı sahnede, sağ tarafta, arkada gözükür (Görsel 33–34).

**Görsel 34. İnfaz, Değirmen ve Kilise**



**Görsel 35. Kilise ve Değirmen**



Bruegel filme konu olan resmin desenini çizmeye ve kurgusunu anlatmaya başlar (Görsel 36). Ana ekseninde kaya ve değirmen bulunmaktadır. Değirmenin sol tarafındaki alandan bahseder. Orada görünen şehirden ve bu şehrin, duvarlarının içinde bir çember oluşturduğundan söz eder. Bu çemberi hayat çemberi olarak tanımlar. Yanında, "taze yapraklarıyla hayat ağacı" bulunmaktadır. Sonra, değirmenin sağ tarafındaki siyah çemberden bahseder. Buna, ölüm çemberi adını verir; çünkü İsa burada çarmıha gerilecektir. Bu çemberin, infazın etrafına sinekler gibi üşüşen insanlardan oluştuğunu söyler. Sağ altta ise ölüm ağacı, bir atın kafasına ait iskelet ve üzerinde işkence edildikten sonra ölüme terk edilen kişilerin bağlandığı tekerlek vardır. Tekerleğin üstüne ise siyah bir karga tünemiştir. Buradan Flandralı genç adamın ölüme terk edildiği tekerlekli direğe geçiş yapılır. Ceset indirilir, Flaman genç kadın eşinin cesedinin başında yas tutar. Cesedi sürüyen bir kaç kişi ve buzağı ile birlikte oradan uzaklaşırlar. Arka planda değirmenin kolları döner, öğütmeye devam eder; trajedi başlamak üzeridir (Görsel 37).

**Görsel 36. Resminin Kurgusunu Anlatan Bruegel**



**Görsel 37. Değirmen**



Sahne, trajediye neden olan başlıca karaktere geçiş yapar. Bu karakter kilisede dua eden genç adamdır. Dua ettikten sonra kaygılı bir ifadeyle beklemeye koyulur (Görsel 38). Bu esnada kamera bir başka adama odaklanır. Adam uyulamakta, hemen arkasında uykuya dalmış olarak betimlenen kabartmayla aynı eylemi tekrarlamaktadır (Görsel 39). Bu sahne, İncil yazarlarından Matta ve Markos İncilleri'nde İsa'nın havarileri ile birlikte Son Akşam Yemeği'ni yemesinin ardından gerçekleşen anlatıya gönderme yapar. Matta ve Markos İncilleri'nde anlatıldığı üzere İsa, havarileri Petrus, Yakup ve Yuhanna ile birlikte Getsemani denen yere gider. Havarilerine dua edeceğini ve dua ederken de onu beklemelerini, beklerken de uyanık kalmalarını söyler. Duası bitip geri döndüğünde havarilerini uyurken bulur. Oysa ki onlardan akılları çelinmesin diye uyanık kalıp dua etmelerini istemiştir. İkinci kez dua etmek üzere uzaklaşır. Geri döndüğünde ise havarilerini yine uyurken bulur. Aynı şeyi üçüncü kez yapar ve döndüğünde öğrencileri hala uyumaktadır. Onları uyandırır, saatin yaklaştığını ve insanoğlunun günahkârların eline verildiğini söyler. Tam oradan ayrılacakları sırada: "İşte bana ihanet eden geldi." der (Matta 26:36–45; Markos 14:32–41). Gelen kişi Yahuda'dır. On iki havariden biri olan bu kişi Yahuda İskariot olarak da tanınır. Yahuda, İncil'de anlatıldığı üzere İsa'yı yakalamak isteyen baş kâhinlere gider ve onlardan aldığı otuz gümüş karşılığında İsa'yı ele vererek ona ihanet eder (Matta 26:14–15). Filmde, kilisede uyuklayan adam Matta ve Markos anlatılarındaki uyuyan havarilere gönderme yaparken, endişeyle bekleyen diğer adam da Yahuda olarak karşımıza çıkmıştır. Filmin devam eden karesinde, elinde tuttuğu ve İsa'yı ele vermek için aldığı paraları saymaktadır. Hemen sonrasında ise, bu defa İncil yazarlarından Yuhanna'dan bir anlatı görselleşir (Görsel 40). Yuhanna İnciline göre, İsa, havarileri ile birlikte Son Akşam Yemeği'ni yedikten sonra masadan kalkar ve sırasıyla havarilerinin ayaklarını yıkamaya başlar. Aziz Petrus, İsa'ya ayaklarını yıkatmak istemez; ancak İsa ısrar eder, vermek istediği bir mesaj vardır. Havarilerinin de birbirlerine aynı şeyi yapmalarını söyler. Mesaj şudur: "Köle efendisinden, elçi de kendisini gönderenden üstün değildir" (Yuhanna 13:1–17). Majewski, bu süreçte sırasıyla Yahuda'nın İsa'yı ele vermek için rüşvet almasını, sonrasında İsa dua ederken havarilerinin uyuyakalmasını canlandırır. Sonraki sahne ise doğrudan doğruya Son Akşam Yemeği ile bağlantı kurar. Sanat tarihindeki birçok örnekte yansıdığı gibi, havariler bir masa etrafında toplanmıştır ve sadece bir tanesi arkası dönük olarak verilmiştir ki bu da Yahuda figürünü temsil eder (Görsel 41). Havariler, masadaki tabaklarda duran ve İsa'nın söz konusu yemekte "bu benim etimdir" diye kutsadığı ekmeklerden yerler.

**Görsel 38. Yahuda ve İhanet**



**Görsel 39. Kilisede Uyuyan Adam ve Uyuyan Havari Kabartması**



**Görsel 40. İsa'nın Havarilerinin Ayaklarını Yıkamasına Gönderme**



Sahneye havarilerle birlikte İsa'yı dinleyen askerler yansır ve birden Bakire Mer-yem'in sesi duyulmaya başlar. İsa'nın Paskalya gününde fikirlerini söylediğinde halk tarafından nasıl saygı ve sevgiyle karşılandığından, alkışlandığından bahseder. Sonradan onu yakalayıp ona türlü işkenceler yapacak askerlerin bile o zaman onu nasıl dinlediklerini söyler. "Daha dün ona tezahürat yapan ve büyülenmiş gibi dinleyen askerler, bugün İsa'yı yakalayıp tutukladılar" der. İsa'dan büyülenmiş kalabalığın, İsa'nın başını isteyen çığlıklar atıp durmasından şikâyet eder. "Hiçbir şey olmayacak" diyerek pencereye yaklaşır; ancak arka planda değirmenin kolları un öğütmeye devam etmek için dönüp durur; bu da İsa'nın çekeceği çilelerin bir göstergesidir (Görsel 42).

**Görsel 41. Son Akşam Yemeği Göndermesi**



**Görsel 42. Meryem İç Sesiyle Konuşurken**



Filmin takip eden sahnelerinde Bruegel karakterinin, Meryem'den detaylı bahsetmeye başladığını görürüz. Bruegel, resimde ön planda kutsal kişiler arasında betimlediği Meryem figürü için kullandığı modeli anlatmaya başlar. Bu figürü, daha önce yaptığı "Mecusilerin Tapınışı (Kralların Secdesi)" resmi (Görsel 43) için çalıştığını söyler ve bunun için eşini model olarak kullandığından bahseder. O resimdeki Meryem, "güçlü, kadınsı ve sevecendi" der. Meryem bu filmde de karşımızdadır. Dik duruşuna rağmen ruhsal olarak yıkılmış görünmektedir; çünkü çok sevdiği ve ona mutluluk veren çocuğu, yakın zamanda elinden alınacaktır. Film karesine genç Meryem ile 30 yıl sonrasının Meryem'i bu nedenle farklı yansı (Görsel 44–45). Yaşlı Meryem'in ifade yüklü yüzü, yaşanacak trajik olayların yansıması olarak karşımıza çıkar ve takip eden sahnede elinde tırpanı ile bekleyen erkek figürü de bu endişeyi haklı çıkarır. Ölüm, yaklaşmaktadır. Hemen arkasından kırmızı pelerinleriyle İspanyol milisler sahneye dâhil olurlar. İsa'nın çarmıha gerileceği ağaç hazırlanır. Bu esnada Meryem tekrar sahneye dâhil olur. Evinin kapısından dışarıya bakarken iç sesiyle konuşmaya başlar. Oğlundan bahsetmektedir. Engellenemez bir ilerleyişle cennetin taş kapılarına doğru hızla çıktığından övgüyle bahseder. İsa'nın önüne çıkan meşaleleri tek tek toplayıp gülererek dünyaya fırlattığını, onu dinlemeye gelenlere: "Ben dünyada bir ateş yakmaya geldim. Artık kaderin ateşini kendi ellerimize almamız mümkün" dediğini, sonra da yalnızca gülümsediğini ve hepsinin bu olduğunu söyler.

**Görsel 43. Pieter Bruegel, Mecusilerin Tapınışı (detay), 1564, National Gallery, Londra**



**Görsel 44. Bruegel'in "Mecusilerin Tapınışı"ndaki Meryem için Model Olarak Kullandığı Eşi**



**Görsel 45. Filmdeki Bakire Meryem Karakteri**



[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Adoration\\_of\\_the\\_Kings\\_\(Bruegel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Adoration_of_the_Kings_(Bruegel))  
(Erişim: 12.02.2020)

Takip eden sahne, dehşet verici sonun başlangıcı olarak yansır. İsa, tutuklanmıştır. Bir hücrede izleyiciye arkası dönük olarak yatar. Milislerden biri gelir, önce su verir sonra saçına yapıştır. Ona çok hoyratça davranırlar. Beline bir ip bağlarlar, dikenli tacını giydirdikten sonra kamçılarlar. Golgota Tepesi'nde onunla birlikte çarmıha gerilecek iki hırsız da hücrelerinden çıkarılır ve bir yandan çarmıhı taşıyan bir yandan da kamçılanan İsa ile birlikte son yolculuklarına koyulurlar. Hırsızlardan birinin bulunduğu hücrede duvara dayalı bir merdiven görürüz. Merdiven, doğru dan doğruya İsa'nın pasyonları, yani çektiği çileler ile alakalıdır ve ikonografik kullanımında İsa'nın çarmıhtan indirilişine gönderme yapar (Metford, 1983: 156).

Aradaki sahnede Meryem evindedir, küçük bir çocuk kapıyı çalar ve kötü haberi verir. Meryem çocuğa sarılır, çocuk hızla uzaklaşır ve arka planda değirmen döner.

Sahne Jonghelinck'in evine döner. Olan bitenden haberdardır ve kameraya hüzünlü bir ifadeyle yansır. Arkasındaki duvarda Bruegel'in "Babil Kulesi" resmi yer almaktadır (Görsel 46). Bu resmin film kadrasına girmesi, ikonografik bir anlam taşıması dolayısıyladır. Babil Kulesi, Tevrat'ın Yaratılış kısmında anılır (Yaratılış 11:1-9). Yaratılış'ta anlatıldığı üzere başlangıçta bütün insanlar aynı dili konuşmakta ve aynı sözleri kullanmaktadır. Doğuya doğru göçerler ve burada Şinar bölgesinde bir ovaya yerleşirler. Önce pişmiş tuğla yapmayı öğrenirler. Sonra taş yerine tuğla, harç yerine zift kullanarak kendilerine bir kent kurmaya başlarlar. Burada göklere/cennete erişecek bir kule yapıp nam salmak isterler. Amaçları ün sahibi olup yeryüzüne dağılmaktır. Tanrı, tek bir halk olup aynı dili konuşan insanların yapmakta olduğu kuleyi görünce, bu insanların bundan böyle her düşündüğünü gerçekleştirebilecekleri ve hiçbir engel tanımayacakları için birbirlerini anlamasınlar diye dillerini karıştırmaya karar verir. Böylece Tanrı, bu güruhu yeryüzüne dağıtarak kentini ve kulenin yapımını durdurur. Bu nedenle kente, Musevilerde "karışıklık" anlamına gelen Babil adı verilmiştir; çünkü Tanrı, bütün insanların dilini orada karıştırmış ve onları yeryüzünün dört bir yanına dağıtmıştır.<sup>28</sup> Tevrat'ta anlatılan olay, insanların Babil Kulesi'ni inşaa ederek hadlerini aştığını, bundan ötürü de cezalandırıldıklarını gösterir. Filmde İsa'nın yakalanması, tutuklanması, eziyet görmesi, onunla alay edilmesi, çarmıha gerileceği Kalvari'ye doğru çileli yolculuğa çıkışı ve çarmıha gerilip ölüme terk edilmesi, ona eziyet edenlerin, onun dilinden anlayamamaları ve hadlerini aşmaları dolayısıyladır.

Filmde ikonografi ile bağ kuran bir başka sahne, kuzunun belirttiği sahnedir. Bruegel'in resminde (Görsel 12), sol alt kısımda da görülen kuzuya, filmde vurgu yapılmıştır. Kuzu, Flaman bir çiftin evinde bir anda ortaya çıkar. Sonra bu çiftten erkek olan ortalıkta gezinen kuzuyu sırtına alır (Görsel 47) ve bu görüntü ile Hıristiyan ikonografisindeki "İyi Çoban İsa"ya gönderme yapılır (Yuhanna 10:1-21). Tanrı'nın kuzusu, yani İsa, sürüsüne doğru yolu gösterecek ve kurtuluşa ermelerini sağlayacaktır. İyi çoban, koyunları uğruna canını verecektir. İşte çarmıhı taşıyan İsa, Kalvari'ye giden yolda kalabalığın arasındadır. Sokaklarda ilerlerken köpekler havlar. Köpek havlaması, İsa'nın zorba milisler tarafından hücrelerinden çıkarıldığı anda da duyulmaktadır. Köpeğin ikonografideki bir anlamı da kötülüğün simgesi olmasıdır (Metford 1983: 84-85). Kimi zaman cehennem köpeği ya da şeytanın sembolü olarak geçer. Köpeğin ulması ise ölümün işaretidir.

28 Bu olay, Hamsin Yortusu'nda, yani "Kutsal Ruhun" havarilerin üzerine indiği gün, farklı dilden konuşmalarına neden olan hadisesinin öncülü olarak da kabul edilmektedir (Metford, 1983: 40). Söz konusu olayın başlangıcında havariler, Kudüs'te ibadet için kullandıkları evde toplanırlar. Toplantı sırasında ansızın gökten gelen şiddetli bir rüzgarın sesini duyarlar ve ses bütün odayı doldurur. Ateşten dillere benzer şeyler odaya dağılır ve her bir havarinin üzerine iner. İmanlıların hepsi kutsal ruhla dolar. Ruhun onları konuşturduğu farklı dillerde konuşmaya başlarlar (Elçilerin İşleri, 2:1-4).



Kalabalık, infazın gerçekleşeceği alana doğru yürürken değirmenci sahneye dâhil olur. Yukarıdan, olan biteni izlemektedir. Bruegel de sahneye girer. Kalabalığı karşısına alır ve olan biteni resimlemeye koyulur. Hemen sonra Jonghelinck Bruegel'in yanına gelir ve söylenmeye başlar. Gördüğü korkunç manzaranın vücutları ve ruhları küçük düşürdüğünü söyler. İyilik ve erdemler ayaklar altına alınmaktadır, aşağılanmaktadır. Bu durum insanlık adına utanç vericidir. Kendi ülkelerinde dilenci durumuna düştüklerini söyler ve ümitsizce zamanın önüne geçebilmeyi ve zamanı durdurmayı diler. Bunu yapabilirse, o zaman o acımasız saniyeleri yakalayıp yere serme şansı olacaktır. Bruegel'e, resminde bunu yapması mümkün mü diye sorar. Bruegel yapabileceğini söyleyerek elini kaldırır, izin istemektedir. İzin istediği kişi değirmenci, yani Tanrı'dır. Değirmenci de elini kaldırarak Bruegel'e zamanı durdurabileceği izinini verir. Değirmencinin elini kaldırmasından sonra değirmendeki tüm çarklar durur ve zaman da durur. Sahne donar. Herkes aniden hareketsiz kalır. Herkes sabit halde, İsa'ya çarmıhı taşımada yardım etmesi için görevlendirilen Simun'a doğru bakar. Kimse kurtarıcıya/İsa'ya bakmaz. Ressam tıpkı örümcek gibi ağını örmeye ve izleyiciyi yakalamaya çalışmaktadır. Çok geçmeden Bruegel karakteri, sahnenin hazır olduğunu söyler. Kamera, değirmene doğru çevrilir. Değirmenin kolları dönmemektedir. Değirmenci aşağıya bakmaya devam eder. İki elini havaya kaldırır ve kollar tekrar dönmeye başlar. Sahne hareketlenir. İsa, arkasında Simun'un yardımıyla çarmıhı taşımaya devam eder. İnfaz yerine gelirler. Askerler, İsa'nın kıyafetlerini üzerinden yırtarak çıkarırlar. Çan sesleri duyulurken yere yatıp kırbaçlamaya başlarlar. Sonra çarmıha gererler. Meryem Aziz John ve diğer Meryemler çarmıhın önüne gelir (Görsel 48). Az sonra kendini asarak intihar edecek olan Yahuda, infazı gerçekleştirenler, İspanyol milisler ve kalabalık yavaş yavaş olay yerini terk ederler.

**Görsel 46. Jonghelinck ve Arkada "Babil Kulesi" Resmi**



**Görsel 47. İyi Çoban İsa göndermesi**



**Görsel 48. Çarmıha Gerilen İsa ve İki Yanında Hırsızlar**



İnfaz gerçekleşmiş, kalabalık dağılmıştır. Askerler çarmıhın dibinde taşlarla bir tür zar oyunu oynamaktadır. Ara sıra mızrakla İsa'yı dürterler. İsa'nın böğründeki yara bu şekilde açılmıştır. Bu arada Bakire Meryem iç sesi ile konuşmaya başlamıştır. Orada zorlukla durabildiğini, çaresiz olduğunu söylemektedir. Oğlu ölmüştür fakat bu ölüme bir anlam verememektedir; çünkü doğmasının bir sebebi olduğunu düşünmektedir. Bunu, içinde hareket ettiği ilk gün anladığını ifade eder. Büyüdüğünü ve dünyaya bir ışık getirdiğini söyler. Bu ışık, karanlığı, şeytanlığı, eskimiş, modası geçmiş gelenekleri ve alışkanlıkları tehdit etmiştir. İsa, ne Tanrı ne de insanı düşünen, çıkarlarına odaklanan ve güce değer veren aptallar için bir tehdit oluşturmuştur. Karanlık, gelenek ve adetler, geceyi kazanmıştır ve bu yüzden artık anlayamadığını söyler. İsa Aziz John tarafından çarmıhtan indirilir, mesihin ölü bedeni annesi Meryem'in kucağına yığılır. Cesedi, değirmenin üstünde yükseldiği kayadaki oyuğa taşılırlar. Değirmenin çarkları döner. Değirmenci çarkların arasındadır, yaşlanan gözlerini bir süreliğine kapatır.

Gökyüzü korkunç bir hal alır. Manzarada yalnızca İsa'nın çarmıhı görülür. Değirmenin kolları döner. Bruegel arkada uçuşan çizimlerini toplarken, Yahuda dar ağacında kendini asar. Ardı sıra korkunç bir fırtına kopar. Bruegel ve karısı, Jonghelinck ve eşi korkunç fırtınada gökyüzüne endişeyle bakarlar. Sahne sona erer. Ertesi gün olur. Çocuklar neşeye oyun oynarlar. Müziyenler müzik yapar, yöre halkı el ele tutuşur, halka olur ve müzik eşliğinde dans ederler. Bruegel'in karısı ekmek yoğurur. Değirmenin kolları döner, un öğütülmeye devam eder. Kurtarıcı, dünyadaki vazifesini yerine getirmiştir. Film, Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde, Bruegel'in resimlerinin ve filmin yönetmeni Majewski'ye ilham kaynağı olan " Kalvari'ye Giden Yol" resminin bulunduğu odadan kameranın yavaş yavaş uzaklaştığı görüntüyle son bulur.

## SONUÇ

Pieter Bruegel, "Kalvari'ye Giden Yol" resmini neden yaptı? Lech Majewski'nin bu soruya cevabı, ressamın bunu Tanrı ile iletişim kurma ihtiyacı dolayısıyla yaptığı yönündedir. Majewski, sanatta sembollerin gizli dili ile ilgili verdiği konferansta yaptığı bu tespite bir genelleme de katarak dini konulu resimler betimleyen sanatçıların dindar kişiler olduğunun altını çizer. Polonyalı yönetmen aynı konferansta, Bruegel'e ne denli hayran olduğunu, bu hayattan göçtüğünü ama onun için ölümsüz olduğunu, resimleri yoluyla onunla konuşabildiğini de söylemektedir. Majewski, Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde filme konu olan resimle ilk karşılaşmasında, resmin onu doğrudan doğruya kendine çeken bir gücü olduğunu ve bu duyguyu yalnızca Bruegel'in resimlerine bakarken hissettiğini ifade etmektedir; çünkü Bruegel'in figürleri izleyiciye arkasını döner, kimin baktığı umurlarında değildir, yaptıkları iş her ne ise onunla meşguldürler. Dolaylı da olsa kendilerine bakan kişiyi adeta resmin içine davet ederek sıradışı bir konuma yerleştirirler. Majewski'nin, "Kalvari'ye Giden Yol" resminden yola çıkarak bir film yapma isteğinde, bu sıradışı olma durumu önemli bir itki oluşturur. Aynı itki, yönetmenin filmle aynı adı taşıyan kitabın yazarı Michael Gibson ile tanışması ve Gibson'ın kitabını bir solukta okuması ile de söz konusu olmuştur. Gibson, Majewski'nin "Angelus" isimli filmi için yazdığı olumlu eleştiride, onun Bruegel'in zihni gibi bir zihne sahip olduğunu kaydeder. Bu yorumun ne denli doğru olduğu, önce "Kalvari'ye Giden Yol" resmini analiz edip sonrasında "Değirmen ve Haç" filmi izleyince ortaya çıkmaktadır.

Majewski, Bruegel'in "İsa'nın çarmıha geriliş" hadisesini, yaşadığı çağa ve yere uyarladığı resmindeki yüzlerce figürün varlığını, resme fon oluşturan manzarayı, kıyafetleri, renkleri ve şekilleri film için yeniden oluştururken orijinaline sadık kalmaya çalışmış, Bruegel gibi realist bir yaklaşımda bulunmuş, bunun için yalnızca resme bakması yeterli olmuştur. Öte yandan resimdeki figürlerin yerleşimi, konumları, perspektif ve kurgu, aynı realist yaklaşımdan uzaklaşarak "Bruegel aklı" ile düşünmesi gerektiği gerçeğini ortaya koymuştur; çünkü bu aşamada resimde gördüklerini aynen uygulamaya çalışması, onu "depresif" olarak tanımladığı sonuçlara götürmüştür. Majewski, "Bruegel aklıyla" düşünmeye başladıktan sonra, her şey yoluna girmiştir. Önce Kraków'da, resimdekine benzer bir manzara bulmuştur. Kurguyu, karakterlerini bu alana tek tek yerleştirmek yerine Bruegel'in yaptığı gibi gruplandırarak, onlara farklı açılardan bakarak, aynı anda dört farklı yönü esas aldığı birden fazla perspektifle oluşturmuştur. Sonra, resmi oluşturan katmanlardan en önemlisini, Hıristiyan sembolizmi katmanını filme nasıl adapte edeceğini kurgulamıştır. Bu noktada Majewski'nin, ikonografi yüklü bir anlatımdan yana olduğunu söylemek yanlış olmaz. Film, söz konusu katmanı güçlü bir biçimde algılatan ikonografik göndermelerle kuşatılmıştır. Özellikle değirmen ve kayanın altı sıklıkla çizilmiştir. Değirmen, haçı andıran kolları ile kiliseyi temsil etmektedir. Tanrı'yı simgeleyen değirmencinin döndürdüğü çarklarla un öğütülür ve bu undan ekme yapılır. Ekme, "Son Akşam Yemeği" ile ilintili olarak Corpus Mysticum (Mistik Beden) ya da Corpus Christi'yi (İsa'nın Bedeni) simgeler. Çarklar, İncil'de tarif edildiği üzere hem Tanrı'nın dinamik gücüne, hem de Azize Cathrine'in çektiği çilelere gönderme yapar. Kaya, yüzeyindeki kesikler ve pürüzlerle Corpus Christi ile özdeşleşir; kilisenin temelini oluşturur.

Kırmızı pelerinli atlı askerler filmde öne çıkan diğer unsurlardır. Bruegel'in resmindeki varlıkları, filmle anlam kazanır. Bu askerler, Flandra'daki Protestan halka zulüm eden İspanyol engizisyonunun kötü yürekli temsilcileridir. İsa'yı yakalayıp tutuklayan ve ona türlü işkenceler yapan Romalı askerlerin yerine geçmişlerdir. Özellikle kendilerinden olmayanları, yani Protestanları kafir gözüyle görürler. Majewski, bu askerlerin kafir olarak gördükleri üzerinde uyguladıkları korkunç işkenceleri, özellikle Flaman genç bir çiftin yaşantılarını ön plana çıkararak, onlar üzerinden güçlü ve trajik bir dille anlatır.

Bruegel'in patronu Jonghelinck, filmde ön plana çıkan diğer karakterlerdendir. Bruegel karakteriyle diyalog kuran tek kişidir. Majewski, resimdeki figürler arasında varlığına rastlamadığımız bu karaktere, Bruegel karakterinin resimde ne yapmak istediğini anlattığı bir aracı misyonunu yüklemiştir. Ayrıca bu karakter, İsa'nın tutuklanması ile ilgili kararı veren Pontius Pilatus'un yerine geçerek, filmin ikonografik göndermelerinde önemli bir yer işgal eder. Bunun dışında Yahuda'nın ihaneti, son akşam yemeği, İsa'nın havarilerinin ayaklarını yıkaması, İsa'nın dua ederken havarilerinin uyuyakalması, Yahuda'nın intiharı, İsa'nın başına dikenli taç takılarak kırbaçlanması, çarmıhının ona taşınması, kıyafetlerinin parçalanması, çarmıha gerilmesi, "iyi çoban İsa" göndermesi, Babil Kulesi resmi, Meryem figürü ve İsa'nın çarmıha gerilme sürecine şahit olup orada bulunan diğer Meryemler ile Aziz John'un varlığı, seyyar satıcı, buzağı ve kuzu Majewski'nin kurduğu ikonografik göndermeler örgüsünde baş rolü oynarlar.

Bruegel karakteri ise, filmde resmin tüm sınırlarını bize anlatır. Resminde neyi, niçin yaptığının cevaplarını verir. Özellikle İsa'yı kalabalıkların içinde saklaması ile ilgili söyledikleri, hayatın tam da içinden, çok doğru bir tespittir. Günümüzde de kimilerimiz etrafımızdaki önemsiz olaylara dikkat kesildiğimiz için, asıl önemli olan hadiseleri gözden kaçıırız. Dolayısıyla hem Bruegel'in hem de Majewski'nin Kutsal Kitap'ta anlatılan bu önemli hadiseyi ve kişiyi gündelik yaşamın içinde eritmesi, çoğumuz tarafından doğal karşılanabilir. Ancak filmde Bruegel karakterinin zamanı durdurmak için elini kaldırarak değirmenci karakteriyle temsil edilen Tanrı'dan izin alması ve o anda her şeyi, zamanı dondurması nasıl açıklanabilir? Majewski, bir yandan da resimde görmediğimiz bir durumu film karesine dâhil ederek o dönemde ressamın Tanrısal güçlerinin olduğunu mu söylemeye çalışmaktadır? Majewski aslında daha filmin en başında bunu yapmıştır. Resmi oluşturan unsurların hepsini yavaş yavaş bir araya getirmiş ve bütüne ulaştığında da zamanı dondurmuştur. Dolayısıyla Majewski filmin başında ressam Bruegel, Bruegel karakteri de filmin sonlarına doğru Majewski olmuştur.

## KAYNAKÇA

Gibson, M.F. (2012). *The Mill And the Cross A Commentary on Peter Bruegel's Way to Calvary*. Paris: The University of Levena Pres.

İncil, Elçilerin İşleri 2:1-4. <https://incil.info/kitap/act/2> (Erişim: 13.02.2020)

İncil, Luka 6:48-49. <https://incil.info/kitap/luk/6> (Erişim: 28.01.2020)

İncil, Luka 22:19. <https://incil.info/kitap/luk/22> (Erişim: 28.01.2020)

İncil, Markos 14:22. <https://incil.info/kitap/mar/14> (Erişim: 28.01.2020)

İncil, Markos 14: 32-41. <https://incil.info/kitap/mar/14> (Erişim: 12.02.2020)

İncil, Matta 7:24-27. <https://incil.info/kitap/mat/7> (Erişim: 28.01.2020)

İncil, Matta 16:18. <https://incil.info/kitap/mat/7> (Erişim: 28.01.2020)

İncil, Matta 26: 14-15. <https://incil.info/kitap/mat/26> (Erişim: 12.02.2020)

İncil, Matta 26:26. <https://incil.info/kitap/mat/26> (Erişim: 28.01.2020)

İncil, Matta 26: 36-45. <https://incil.info/kitap/mat/26> (Erişim: 12.02.2020)

İncil, Matta 27: 1-2, 11-26. <https://incil.info/arama/Matta+27> (Erişim: 06.02.2020)

İncil, Yuhanna 10:1-21. <https://incil.info/kitap/joh/10> (Erişim: 13.02.2020)

İncil, Yuhanna 13: 1-17. <https://incil.info/kitap/joh/13> (Erişim: 12.02.2020)

Majewski, L. (5 Şubat 2013) *Hidden Language of Symbols in Art*. <https://tat.lv/en/video-lectures/190116-lech-majewski-hidden-language-of-symbols-in-art/> (Erişim: 05.02.2020)

Mander, K. (1617). *Het schilder-boeck*. Utrecht: Davaco Publishers. [https://www.dbnl.org/tekst/mand001schi01\\_01/](https://www.dbnl.org/tekst/mand001schi01_01/) (Erişim: 15.01.2020)

Mcintosh, G. (2004). *Schola Caritatis, Twelfth Century Cistercians and the Ideas of Monastic Caritas and Amicitia*. Master of Arts in History Thesis. New Zealand: Massey University. <https://mro.massey.ac.nz/handle/10179/13459?show=full> (Erişim: 6.02.2020)

Metford, J.C.J. (1983). *Dictioanry of Christian Lore and Legend*. London: Thames and Hudson.

Orenstein, N. M. (2001). "The Elusive Life of Pieter Bruegel the Elder", Pieter Bruegel the Elder: Drawings and Prints, New York: The Metropolitan Museum of Art. [https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Pieter\\_Bruegel\\_the\\_Elder\\_Drawings\\_and\\_Prints](https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Pieter_Bruegel_the_Elder_Drawings_and_Prints) (Erişim: 15.01.2020)

Tanah, Hezekiel 1:1–28. <https://incil.info/arama/Ezekiel+1> (Erişim: 28.01.2020)

Tanah, Levililer 9: 2–3, 8. <https://incil.info/arama/Levililer+9> (Erişim: 28.01.2020)

Tanah: Levililer 22:27. <https://incil.info/arama/Levililer+22> (Erişim: 28.01.2020)

Tanah, Mısır'dan Çıkış 32: 1, 4, 8, 19, 20, 35. <https://incil.info/arama/Misirdan+Cikis+32> (Erişim: 29.01.2020)

Tanah, Yasa'nın Tekrarı 9:16–21. <https://incil.info/arama/Yasanin+Tekrari+9> (Erişim: 29.01.2020)

Tevrat, Yarattılış 3:14-15. <https://incil.info/kitap/Yarattilis/3> (Erişim: 05.02.2020)

Tevrat, Yarattılış 11:1-9. <https://incil.info/kitap/gen/11> (Erişim: 13.02.2020)

Tükel U. ve Arsal Yüzgüller S. (2014). Sözdən İmgeye Batı Sanatında İkonografi. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Wilkinson, K. (2011). Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller & İşaretler, Binlerce Yıllık Görsel Bir Yolculuk. (Çev. S. Toksoy). İstanbul: Alfa Yayınları.

### **İnternet Kaynakçası:**

<http://www.dictionaryofspiritualterms.com/public/Glossaries/terms.aspx?ID=1138> (Erişim: 23.01.2020)