

KARNAVAL VE PERHİZ ARASINDAKİ SAVAŞ: BRUEGHEL'İN YAPITINA İLİŞKİN BİR ÇÖZÜMLEME

*“The Battle Between Carnival
and Lent”: An Analysis on
Brueghel’s Painting*

Serap Yüzcüller Aarsal*

This paper concentrates on the painting “The Battle Between Carnival and Lent” by the Flemish master Pieter Brueghel. In medieval European and Renaissance culture, Carnival, the opposing ecclesiastical ritual before Lent (a time of abstinence), focuses on three main themes, which are food, sex and violence. These elements were portrayed by the figures of “Carnival” and “Lent”. On Brueghel’s painting the contrast between pious and profane, pleasure and piety, excess and scarcity are symbolised. This paper discusses the social role of the Carnival in medieval European and Renaissance culture while focusing on the symbolic references of above mentioned elements based on “The Battle Between Carnival and Lent”.

* Araş.Gör., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Genel Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

Toplumun her kesiminden insanları aynı zaman ve mekânda bir araya getirmesi nedeniyle toplumsal yaşamda önemli bir rol üstlenen şenlikler, karakteristik özelliklerini yitirmesine karşın günümüzde hâlâ varlığını sürdürür. Avrupa kültüründe kutlanan şenliklerin kökeni, Dionysos için yapılan şenliklere bağlanır.¹ Antik Yunan dünyasında şarap tanrısı olarak bilinen Dionysos, öncelikle bir doğa tanrısıdır ve bitkilerin, ölümün ve yaşamın yenilenmesinin simgesi olarak tapınım görmüştür. İnsanla doğa arasındaki ilişkinin vurgulandığı Dionysos kültü, doğanın sırlarına ermenin yolunu “şarap ve sarhoşluk” olarak açıklar. Antik Yunan dünyasına öteki tanrılardan daha geç girmesine karşın onun için yapılan şenlikler Yunan yaşamının daha çok canlanmasını sağlamış, bu şenliklerde oynanan oyunlardan tragedya ve komedyaya doğmuştur. Aslında Antik Yunan’da sonbahar ve ilkbahar başlarında doğurganlık ve bereket sağlayan bütün tanrılar adına kutlamalar yapılmaktaydı;² ancak Dionysos şenlikleri, zamanla öteki tanrılarınkıyle karşılaştırılmayacak ölçüde önem kazanmıştır. İnsanların dünyasına yakınlığıyla öne çıkan Dionysos kültüründe, coşku ve bu coşkuyla doğaya karışma söz konusudur.³ “(...) Bu bayramlar alabildiğine canlı, dişi-erkek ayrımı gözetmeksizin, bir kendi başına bırakılmışlık içinde, belirli bir yerde düzenlenir, kuşakların dalgalanmaları her ailenin bağlı bulunduğu gelenek kurallarını aşar, ağırbaşlılık bilmez, doğanın en yırtıcı yabansılıkları kendilerini koyuvermiş gibi bir ortam oluşur, en yadurğan biçimde, aşırı sevgi ile yırtıcılık birbirine karışır (...)”⁴

Şenliklerin en önemli karakteristiği, düzen-düzensizlik, kutsal-kutsal olmayan gibi pek çok karşıtlığı içinde barındırmasıdır. Bu karşıtlık olgusunun kökleri, Antik Yunan tanrılar dünyasındaki Apollon-Dionysos çatışmasına

bağlanır. “*Tragedyanın Doğuşu*” adlı eserinde Friedrich Nietzsche, bu karşıtlığı sanat bağlamında şöyle yorumlar: “(...) *Kaynakla erekler bakımından, Apollo’ca olan yontu sanatıyla, Dionysos’ca, dışbiçime dayanmayan müzik arasında oldukça büyük bir karşıtlık çıkar ortaya, Grek ülkesinde. Yollarının ayrı olmasına karşın bu iki eğilim yan yana gider. Çokluk birbirleriyle açıkça çatışırlar; karşılıklı olarak yeni, güçlü doğumlar uğruna. Bu karşıtlığın savaşını sürdürmek için kaynaşırlar (...)*”⁵

Apollon ve Dionysos karşıt kutupları temsil eder: Apollon aristokratik durağan yetkinlik (soyluluk) idealini, Dionysos ise halka özgü coşkuyu.⁶ Şenliklerin karakteristiğini oluşturan ise, Apollon’un temsil ettiği ‘durağanlık’ tarafından önlenmeye çalışılan, Dionysos kültürünün vurguladığı ‘coşku’dur. “(...) *Dionysos’ca olmanın büyüü altında, yalnız kişi kişiyle bağlantı kurmaz, doğanın coşkunluğu içinde sevince kapılarak birbirine diş bileyenler, yabancılaşanlar, yitirdiği oğlu ile buluşunca sarmaş dolaş olan bir insan gibi birbirleriyle kaynaşır(...)*”⁷

Pagan dünyadan tek tanrılı kültürlere dek toplumsal yaşamın en önemli eğlence biçimlerinden biri olan şenlikler, birey-toplum ilişkisi bağlamında birçok işleve sahiptir. Aydınlanma felsefesinin önemli düşünürü Jean Jacques Rousseau, tiyatro ile halk şenliklerini karşılaştırdığı yapıtında (*Considération sur le gouvernement de Pologne*), tiyatroyu büyük kentlerin yozlaşmış sanatı olarak değerlendirmiş, bunun yerine halk şenliklerini halkı topluca bir araya getirdiği için yüceltmıştır.⁸ Aristoteles’in *katharsis* kavramına yeni bir yorum getiren Rousseau, kardeşlik bilincini vurgulaması nedeniyle şenlikler ile *katharsis* kavramı arasındaki ilişki üzerinde durmuştur. Fransız toplumbilimci Emile Durkheim, ritüel ve şenliklerin bir yandan

¹ Bu konuda bkz: J.G.Frazer, *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri*, Cilt 1, Payel Yay., İstanbul 1991.

² C. Estin, H.Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, TÜBİTAK Yay., Ankara 2002, s.64.

³ Z. İndirkaş, “Antik Yunan Tiyatrosunda Masklar”, *Tiyatro Dergisi*, Sayı 66, İstanbul 1997, s.42.

⁴ F. Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, Say Yay., İstanbul 2003, s. 24.

⁵ A.g.e, s. 17.

⁶ G. Thomson, *Aiskylos ve Atina*, Payel Yay., İstanbul 1990, s.157.

⁷ F. Nietzsche, a.g.e., s.21.

⁸ Adı geçen yayına ulaşamamıştır. Alıntı: M. And, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1982, s. 5.

bireyselliğin gelişimi, bir yandan da bireyin toplumsal yaşama katılımı anlamında çok önemli işlevler üstlendiğini belirtir:⁹ Şenlikler geleneklerin sürekliliği, değer yargılarının kökleşmesi, toplumsal ilişkilerin güçlenmesi noktasında belirleyici bir rol oynamaktadır.

Günümüz kültür tarihçilerinden Peter Burke, geleneksel Avrupa halk kültüründe şenliklerin, gündelik ilkelere bir karşı çıkış eylemi olduğuna işaret edip gündelik yaşamı 'idareli harcama süreci', şenlik dönemini ise 'israf zamanı' olarak tanımlar.¹⁰ Ayrıca halk şenliklerinin başlıca işlevlerinden biri de eğlencedir. Şenlik dönemleri, insanlar için yaşamını kazanma çabasından bir kaçış, iyi bir gösteri yaparak eğlenmek için önemli bir fırsattır.

Toplumsal ve bireysel anlamda gündelik yaşama ilişkin sıkıntıları bir süreliğine askıya alan ve halkın birliktelik ruhunu güçlendiren şenlikler, aynı zamanda, içlerinde köklü toplumsal değişimleri, hiyerarşik yapıya saldıran isyanları da barındırabilmektedir. Şenliklerin işlevlerine ilişkin ortaya konan başka bir görüş de, şenliklerin belli bir sosyal düzenden bezginliğe uğrayan bireylerin her an patlayabilmeleri olasılığı karşısında bir güvenlik aracı olduğu tezidir. Özellikle Afrika kültürleri üzerine incelemeler yapan Max Gluckman ve Victor Turner gibi araştırmacıların öne sürdükleri bu görüş, şenliklerde otorite tarafından izin verilen, toplumsal düzene ilişkin protesto eylemlerinin, aslında kurulu düzeni korumanın bir biçimi olduğunu vurgulamaktadır.¹¹

Yukarıda özelliklerine kısaca değindiğimiz şenlik tanımlamasına denk düşen en önemli şenlik türü, Avrupa halk kültüründe kutlanan Karnaval'dır. Geleneksel Avrupa halk kültüründeki şenlikler; evlilik, doğum gibi aile festivalleri, azizler adına düzenlenen yortular ve Avrupa'nın pek çok bölgesinde görülen, Paskalya, Bahar Bayramı, Noel'in 12. Günü,

Yeni Yıl, 6 Ocak Bayramı ve Karnaval gibi kutlamalardan oluşan yıllık festivallerdi. Avrupa halk kültüründe yer alan ve her biri kendine özgü etkinlikler içeren bu şenlikleri, yazılı ve görsel anlamda en iyi karakterize eden şenlik örneği, Karnaval'dır.

Karnaval dönemi, Aralık ayının sonunda (genellikle 26 Aralık) ya da Ocak ayının başında başlar, Büyük Perhiz'in arife gününe (Son Salı) dek sürerdi. Perhiz'den önceki son üç gün kutlamaların doruğa ulaştığı süreçti. Bölgesel farklılıklara göre değişkenlik gösteren Karnaval şenlikleri, Ortaçağ ve Rönesans boyunca Avrupa'nın genelinde görülmesine karşın özellikle İtalya, İspanya, Fransa gibi güney Avrupa ülkelerinde yılın en önemli kutlamasını oluşturur. Karnaval mekânları, kentlerin ana meydanları ve bu meydanlara bağlanan sokaklardı. Örneğin, Venedik'te San Marco, Roma'da Corso meydanları, kentten ve bölgedeki köylerden gelen pek çok insanı konuk eden şenlik mekânlarıydı.¹² Orta ve kuzey Avrupa ülkelerinde daha çok açık havada gerçekleştirilen bahar ve yaz ortası festivalleri kutlanmaktaydı.

Genellikle toplumsal ya da dinsel kuruluşlar tarafından düzenlenen bu şenlik, sokakların duvarları olmayan bir tiyatro sahnesi, sokakları dolduran insanların oyuncu ve balkonlarından bakanların ise izleyici haline geldiği bir 'oyun' olarak düşünülebilir.¹³ Ortaçağ şenliklerinden yola çıkarak *karnavalesk* kavramını geliştiren Rus edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin, Karnaval'ı "sahneye çıkılmaksızın ve icracılarla izleyiciler arasında ayırım yapılmaksızın gerçekleşen bir tören"¹⁴ olarak açıklar.

Karnaval gösterilerinin en önemli öğeleri; çeşitli kostümler giyen insanları taşıyan gösteri arabalarının oluşturduğu geçit töreni, karada ve denizde düzenlenen yarışmalar (at üstünde yapılan mızrak dövüşü, kayık yarışları vd.) ve bir oyunun sahnelenmesidir. Jacob Burckhardt,

⁹ P. Manning, Emile Durkheim, <http://www.csuhoio.edu/sociology/Manning/Chapter20220E/mileDurkheim.doc>, 01.01.2004.

¹⁰ P. Burke, *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*, İmge Kitabevi, Ankara 1996, s. 203.

¹¹ *A.g.e.*, s. 227-228.

¹² *Dictionary of the Italian Renaissance*, Ed. By J.R. Hale, Thames and Hudson, London 1995, s. 70.

¹³ P. Burke, *a.g.e.*, s.208.

¹⁴ M. Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2001, s. 238.

XV. yüzyılda, yarışmalar ve geçit törenleri bakımından Roma'daki kutlamaların zengin bir çeşitlilik gösterdiğini, ayrıca Karnaval zamanı Papa II. Paul'un Venedik Sarayı'nın önünde halka bir ziyafet verdiğini yazar.¹⁵ Sahnelenen oyunlar bölgesel farklılıklar gösterir. İtalya'da kentin ana meydanına dikilen bir kalenin ele geçirildiği kuşatma oyunu, Fransa'da dava oyunu, İspanya'da uyduruk vaaz verme oyunu, Almanya'da gelinin bir erkek, damadın ise bir ayı olabildiği evlilik oyunu yaygın olarak görülenler arasındaydı.¹⁶

Sahnelenen oyunlar çoğunlukla 'Karnaval' ve 'Perhiz' figürleri üzerinde temellenir. Karnaval, şiş göbekli, pembe yanaklı, neşeli, sosis ve tavşan gibi yiyecekler taşıyan ve genellikle bir varile oturtulan şişman bir adam olarak temsil edilir. Bunun tam karşısı olan Perhiz ise karalar giyinmiş, balıklarla gezen, sıska ve yaşlı bir kadın biçiminde karşımıza çıkar. Flaman resminin Rönesans dönemindeki en önemli temsilcilerinden Pieter Brueghel'in "**Karnaval ve Perhiz Arasındaki Savaş**"¹⁷ adlı resmi (1559), bu iki figürün ön plana çıktığı ve Karnaval ortamına ilişkin pek çok karakteristik öğenin yansıtıldığı çalışmalardan biridir (Resim 1). Kalabalık bir insan topluluğunun (yaklaşık yüz yetmiş kişi!) yer aldığı kasaba meydanında, bir bira fıçısı üstünde ata binmiş gibi oturan şişman adam 'Karnaval' ile bir rahip ve rahibe tarafından çekilmekte olan el arabasında oturan sıska, yaşlı kadın 'Perhiz' arasında bir mızrak savaşı yapıldığı görülür. Karnaval'ın elinde domuz ve tavuk eti, sosis gibi kızartılmış etler geçirilmiş bir şiş, Perhiz'in elinde ise üzerinde iki ringa balığının yer aldığı bir ekmekçi küreği bulunur (Resim 2). İki figür arasında gerçekleşen bu mizansen savaş, Perhiz döneminden önceki üç gün içinde yapılan tipik eğlencelerden biriydi. Bu sahte savaşın sonunda Karnaval figürü sembolik olarak yargılanır, "Son Salı" günü idam edilerek ya da başı kesilip

bir tabuta yatırılarak öldürülürdü.¹⁸ Bazı bölgelerde Karnaval figürü yakılarak köyün dışına taşınırdı. "Ölümün dışarı taşınması" olarak adlandırılan bu tören, baharı ve yaşamı geri getirme düşüncesini temsil etmekteydi.¹⁹

Brueghel'in çalışmasına dikkatli bakıldığında, resmin sol tarafına tam bir eğlence havasının egemen olduğu, sağ tarafın ise yardımseverlik ve dinselliği vurgulayan temalarla doldurulduğu görülür. Karnaval tarafındaki figürler kendilerini yemek yemeye, içki içmeye, dansa, kumara ve aşka vermişlerdir (Resim 3). Bu kendinden geçmişlik içinde etraflarında koltuk değnekleriyle yürümeye çalışan sakat insanları, dilencileri görmezden gelen bir tavır içinde oldukları söylenebilir. Karnaval'ın yanında maskeli figürler dikkati çekmektedir. Karnaval döneminde sıklıkla erkekler kadın gibi, kadınlar da erkek gibi giyinirler ya da din adamı, maskara, vahşi adam, vahşi hayvan kostümleri giyerler, bu giysilere genellikle maske de eşlik ederdi. Maske, insanların günlük kimliklerinden kurtularak yeni kimlikler kazanmasını sağlarken aynı zamanda toplumsal sınıf ve ulus ayrılıklarını ortadan kaldıran bir simgeye dönüşür. Perhiz figürünün yer aldığı sağ tarafta, dinselliğe ilişkin çeşitli eylemlerde bulunan insanlar betimlenmiş (Resim 4): kilisenin ana kapısından çıkmakta olan koyu renk giysili din görevlileri, ellerinde vaaz sırasında oturdukları tabureleri taşıyarak kilisenin yan kapısından çıkan dindarlar, içinde bir ölünün taşındığı dört tekerlekli bir yük arabasını çekmekte olan bir kadın, başka bir ölü için dua eden insanlar, dilencilere sadaka verenler... Burada siyah kürklü bir erkek figürü, cebindeki dua kitabı, taşıdığı para kesesi ve başındaki deri başlığıyla göze çarpar (Resim 4). Gözleri görmeyen dilencilere sadaka vermekte olan bu adam anlaşıldığı üzere varsıl bir kasaba sakinidir. Arkasında yer alan ve kilise taburesini taşıyan erkek çocuğu (ya da bir cüce) ise olasılıkla uşağıdır. Resimde arka plana doğru

¹⁵ J. Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü*, Cilt 2, Maarif Basımevi, İstanbul 1958, s. 578

¹⁶ P. Burke, a.g.e., s. 210.

¹⁷ Sanatçının 1559 tarihli bu yağlı boya resmi (118x164,5cm.), Viyana'da Kunsthistorisches Museum'da bulunmaktadır.

¹⁸ J.G. Frazer, a.g.e., s. 248.

¹⁹ A.g.e., s.251. Avrupa'nın bazı bölgelerinde rastlanan bu uygulama ile Antik dünyadaki toprak-bereket mitoslarında görülen ölme-dirilme motifi arasında koşutluklar vardır. (Bu konuda bkz: J.G. Frazer, a.g.e., s. 268.)

gidildikçe ön plana egemen olan keskin karşıtlıkların yavaş yavaş kaybolduğu görülür. Başka bir deyişle Brueghel, uyumsuz karakterlerin oluşturduğu bu kalabalık insan kitlesini resmin arka planında bir araya getirmiştir (Resim 1). Kilisenin yanında topaç oynayan çocuklar, koltuk değnekleriyle yürümeye çalışan sakatlar, balık satan bir kadın, merdiven üzerinde cam silmekte olan başka bir kadın, dans edenlere doğru yürümekte olan din görevlileri bir bütünlük içinde betimlenmiştir. Meydana açılan sokakta bir halka halinde el ele tutuşarak dans edenler, bir fiçı üzerinde içki içen erkek figürü, bu figüre eşlik edenler ile meydana doğru yürüten dindarlar iç içe geçmiş bir grup oluşturur (Resim 1). Sahnenin sol ve sağ taraflarında karşımıza çıkan karşıtlık düşüncesi, Karnaval şenliklerinin en karakteristik boyutudur. Bu anlamda sanatçının resmin arka planında Karnaval ve Perhiz figürlerine ilişkin uyumsuz öğeleri bütüncül bir anlayışla betimlemesi, bu şenlik türünün öteki boyutunu temsil eder. Karnaval zıtlıkların konu edildiği, karşıtlıkların bir araya geldiği bir şenliktir. Bu nedenle çift anlamlı bir ritüeldir.²⁰

Karnaval'ın özünü oluşturan bu karşıtlık teması ilk olarak Karnaval ve Perhiz imgelerinde kendini ifade eder. Perhiz, Hıristiyanlık inancında bir oruç ve dünyevi zevklerden sakınma dönemidir. Bu sakınma sadece et için değil, cinsellik, oyun ve eğlence için de söz konusudur. Resimde betimlenen Perhiz figürü, bu anlamda gerçekçi bir betim kabul edilebilir. Karnaval ise Perhiz döneminde yapılamayanların hepsini içerir, bu nedenle dilediği gibi yiyip içen, şişman, dünyevi zevkleri temsil eden bir figür olarak karşımıza çıkar. Öte yandan resimde Karnaval figürünün başında taşıdığı, içinde et bulunan yemek kabı oburluğa çağrışım yaparken, Perhiz'in başındaki kovan biçimli başlık ise Kiliseyi sembolize eden bir öğedir.²¹ Karnaval ve Perhiz; tutku ve mantık, şehvet ve akıl, zevk ve dindarlık, aşırılık ve yokluk gibi pek çok öğe arasındaki mücadeleyi temsil eder. Bu bağlamda pagan

dünyada Dionysos ve Apollon arasında ortaya çıkan uyumsuzluk, Avrupa Hıristiyan kültüründe Karnaval ve Perhiz arasındaki karşıtlıkta tekrar belirir.

Karnaval figürü üzerine yapılan saptamalar, bu şenlik türüne ilişkin üç ana temaya işaret eder: yiyecek, cinsellik ve şiddet. İlk olarak İtalya'da kullanılmaya başlanan *carnevale* kelimesinin kökünü oluşturan *carne*, etin saklanması; *vale* ise ete veda anlamına gelmektedir.²² Şenlik boyunca bol miktarda yiyecek ve içki tüketilir, "Son Salı" günü bu tüketim doruğa ulaşırdı. Karnaval ziyafetinin birincil yemeği, domuz ve sığır etiydi. Özellikle Hollanda'da etin yanı sıra gözleme de çok tüketilen yiyecekler arasında yer alır. Brueghel, resminde şenliğin yemek boyutuna da değinir. Karnaval figürünün taşıdığı şişte domuz başı, tavuk ve sosis vardır. Arka tarafta sandalyede oturan bir kadın ocakta gözleme yaparken betimlenmiştir (Resim 3). Sol tarafta görülen "Mavi Kayık Hanı"nda,²³ pencerelerden bakan, içki içerek eğlenen kadınlar ve erkekler görülür. Hanın önünde betimlenen gezici aktörler "Çirkin Gelin" oyununu sergilemektedir.²⁴

Carne kelimesi aynı zamanda 'insan eti', 'insan bedeni' anlamlarını da içerir. Karnaval boyunca sosis, yumurta gibi çeşitli fallik simgeler gösteri yapılarak sokaklarda dolaştırılırdı.²⁵ Ayrıca kaba cinsellik bağlamında kadınları kaçıran orman adamı ve aylar erkeğin cinsel iktidarının, horoz ve domuz ise şehvetin simgeleri idi.²⁶ "Karnaval somut biçimde bedensel zevkler çağrıştıran sembolik biçimlerle örülmüş bir dil kullanır."²⁷ Bunun en önemli kanıtlarından biri, Karnaval döneminden dokuz

²² The Shorter Oxford Dictionary, London 1972, s. 267.

²³ W. S. Gibson, a.g.e., s. 84. (Resimde, söz konusu hanın üzerinde asılı olan bir levhada mavi bir kayık imgesi görülmektedir. "Mavi Kayık", Karnaval şenliklerinin düzenlenmesine katkıda bulunan toplumsal kuruluşlara sıkça verilen bir isimdi, bununla birlikte zamanı ve parayı israf eden sarhoşları, kumarbazları temsil eden bir deyim olarak da kullanılmaktaydı.)

²⁴ A.g.e., s. 82.

²⁵ L.M. Powell, "Feasts, Fears and Festivals: Mirrors of Renaissance Society", www.yale.edu/ynhti/curriculum/units, Yale-New Haven Teachers Institute, 05.12.2003.

²⁶ P. Burke, a.g.e., s. 213.

²⁷ M. Bakhtin, a.g.e., s. 237.

²⁰ M. Bakhtin, a.g.e., s. 240.

²¹ W. S. Gibson, Bruegel, Thames and Hudson, London 1977, s. 79.

ay sonra doğumların rekor sayıya ulaşmasıdır. Hem yiyecek ve içkinin hem de cinselliğin aşırılığı ile bedenın zaferi vurgulanır. Brueghel'in Mavi Kayık Hanı'nın üst katında öpüşürken betimlediği çift ve resmin ön planında görülen yumurtalar şenliğin cinsellik temasına bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

Karnaval, yemek ve cinsellik kadar şiddetin de ön plana çıktığı bir şenliktir. Saygısızlık, saldırganlık, yıkıp dökme, küfür bu sürecin değişmez öğeleri arasında yer alır. Politik baskı ve cezalandırılma olmaksızın insanların kendi görüşlerini, otoriteye karşı çıkış nedenlerini özgürce ifade edebildikleri ve birbirlerine sözlü saldırılarda bulunabildikleri tek zaman olması nedeniyle bazı Karnaval kutlamalarında saldırıların ileri gitmesi sonucunda suç işleme ve öldürme olaylarına rastlandığı bilinmektedir.

Karnaval, Avrupa halk kültüründe görülen şenlikler arasında özellikleri nedeniyle en uç noktada olan şenlik türüdür. James Frazer, "Altın Dal" adlı çalışmasında Karnaval'ı Avrupa halk kültüründe kutlanan öteki şenlikler gibi ekinlerin büyümesi, bereket ve doğurganlık üzerine temellenen bir şenlik olarak açıklar.²⁸ Peter Burke ise Karnaval şenliklerinin salt 'bereket ruhu'na dayandırılmayacağı ya da kaynağı ne olursa olsun bu şenliklerin, o çağ insanları için bereketi ifade etmediği tezini savunur.²⁹ Bununla birlikte Karnaval simgeleri (sosis, yumurta gibi fallik simgeler) düşünüldüğünde, bereket ya da doğurganlık öğelerine bir gönderme olduğu düşünülebilir. Burke, bu göndermeden yola çıkılarak çeşitli spekülasyonlar üretilebileceği, Karnaval'ın değişik insanlar için değişik anlamlar taşıyabileceği sonucuna varır.

Karnaval, bir bütün olarak değerlendirildiğinde, onunla en iyi örtüşen tanımın "başşağı dünya" olduğu görülür. "Ters yüz edilmiş yaşam", "dünyanın tersine çevrilmiş tarafı" ya da "tepetaklak dünya" bu tanımın türevleridir. Karnaval süresince gündelik

yaşama ilişkin pek çok öğe tersine çevrilir ve bu 'tersine çevirme' durumu meşrulaştırılır. Yaşamın yapısını ve düzenini belirleyen yasalar, yasaklar ve kısıtlamalar Karnaval süresince askıya alınır. Özellikle hiyerarşik yapıyla ilişkili olan sosyo-hiyerarşik (toplumsal sınıf, tabaka, yaş vd.) eşitsizlikler geçici olarak ortadan kalkar. Hollandalı tarihçi Johan Huizinga, bir kültür olgusu olarak oyunun toplumsal yaşamdaki işlevini ele aldığı "*Homo Ludens*"te, oyunu bilinen yasaları askıya alarak 'bildik dünya'yı geçici süreyle iptal eden bir edim olarak tanımlamış; alışılmış yaşamı erteleyerek kendi kurallarıyla yeni bir düzen kurması bağlamında oyun ile Karnaval geleneği arasında benzeşim kurmuştur.³⁰ Karnaval, gündelik yaşamdaki hiyerarşik katmanların yapısını bozuluma uğratarak katılımcılara yeni roller biçerek yeni bir gerçeklik alanı yaratır. İnsanlar giydikleri kostümler ve yüzlerine taktıkları maskeler yoluyla günlük kimliklerinden kurtulur, yeni kimlikler kazanırlar. Sıradan bir insanın kral ilan edilerek tahta çıkarılması ve ardından bu sahte kralın tahttan indirilmesi en sık rastlanan gösterimlendendir. Bakhtin, sahte kralın tahta çıkarıldıktan sonra tahttan indirilmesi ritüelini, Karnaval'a özgü bir dünya anlayışı olarak yorumlar: "(...) Karnaval tümüyle yok edici ve tümüyle yenileyici zamanın şenliğidir. Tahta çıkarma/tahttan indirme edimi (...), karnavalın ters yüz edilmiş dünyasını açmakta ve kutsamaktadır(...) Daha en başından tahta geçirme edimi, tahttan indirmeye göz kırpmaktadır. Tüm karnaval simgeleri kendilerinde daima bir olumsuzlama perspektifi (ya da tersini) barındırır. Doğum ölümle, ölüm de yeni bir doğumla doludur (...)"³¹

"Başşağı dünya" teması, yaşamdaki pek çok öğeye yansıtılır. Karnaval'da eşyaların kendi işlevleri dışında kullanılması tipiktir: pantolonun kafaya geçirilmesi, başta şapka yerine tabak taşınması, ev aletlerinin silah olarak kullanılması... Öte yandan kadınların erkek gibi, erkeklerin kadın gibi giyinmesi,

²⁸ J.G. Frazer, a.g.e., 247 vd.

²⁹ P. Burke, a.g.e., s. 217.

³⁰ J. Huizinga, *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, Ayrıntı Yay., İstanbul 1995, s. 30.

³¹ M. Bakhtin, a.g.e., s. 240-241.

varsıllarla yoksulların birlikte alışveriş etmesi, hizmetçilerin efendilerine emir vermesi, yoksulların varsıllara sadaka vermesi şenlik süresince olağan olaylardı. Karnaval'ın özünü oluşturan karşıtlık teması, fiziksel bir terslik biçiminde, XVI. yüzyıldan itibaren kitap ve afişlerdeki resimlere de yansır.³² Bu resimlerde, insanlar başlarının üstünde, kentler gökyüzünde, ay ve güneş yeryüzünde betimlenir. Balıklar uçarken, horoz, köpek, at gibi hayvanlar ise denizde resmedilir.

Ortaçağ Avrupası'nda geleneksel halk kültürünün singesi haline gelen Karnaval şenlikleri, zirve noktasını Rönesans döneminde yaşar.³³ Karnaval'a özgü dünya anlayışı Rönesans'ın insana ilişkin ortaya koyduğu değerlerle büyük ölçüde örtüşür. Ancak XVI. yüzyıldan itibaren Karnaval şenliklerinin sorgulanma sürecine girdiği görülür. Halk şenlikleri sırasında sık sık toplumsal düzeni tehdit eden isyan ve ayaklanmaların gerçekleştiğini ve bunların şenlik kuralları içinde meşrulaştırıldığını daha önce belirtmiştik. Otoritenin denetimi altında izin verilen bu protesto gösterileri, aslında insanları toplu halde suç işlemekten uzaklaştırarak kurulu düzeni korumaya yönelikti. Başka bir deyişle bir tür 'toplumsal denetim' biçimiydi. Bu noktadan hareketle, Karnaval'ın yargılanması, idam edilmesi ya da yakılması ritüelleri, ters yüz edilen yaşamın tekrar ters yüz edilmesi zamanının geldiğine işaret eder.³⁴ Öte yandan şenlik sürecinin değişmez öğelerinden olan sembolik şiddet kimi zaman gerçek şiddete dönüşerek isyan ve ayaklanmalara yol açmakta, böylece toplumsal denetim mekanizması işlevini yitirebilmekteydi. Bu nedenlerden ötürü hiyerarşik yapının üst katmanları, toplum tarafından tehdit edildikleri gerekçesiyle halk şenliklerinin yasaklanması önerisini dile getirdiler. XVI. yüzyılda, Protestan ve Katolik Reform hareketlerinin destekleyicileri tarafından başta Karnaval olmak üzere halk şenliklerine yönelik bir saldırı politikası uygulamaya

koyuldu. Protestan ve Katolik dindarlar sınıfının Karnaval'a ilişkin öncelikle iki dinsel itirazları vardı: Birincisi bu şenliğin Hıristiyanlık dışı, paganist dönemin kalıntıları olarak kabul edilmesidir. İkinci itiraz nedeniyse, Karnaval'ın Tanrıdan uzaklaştırıcı özellikleri olan, insanlara ahlak dışı davranışlarda bulunmaları için fırsat veren, günah ve aşırılığı ön plana çıkaran bir süreç olmasıydı. Milano başpiskoposu Carlo Borromeo gibi reformcular, Karnaval'ı pagan dönemin Bacchanalia'sına benzeterek,³⁵ "Karnaval zamanı Tanrıya karşı ağır suçlar işlenmektedir"³⁶ düşüncesiyle Karnaval şenliklerini kınadılar. Halk şenlikleri sarhoşluk, oburluk ve şehveti bir araya getirerek insanları günaha yönlendiriyor, bedensel hazza düşkünlüğe özendiriyordu. Zamanın ve paranın israf edilmesi nedeniyle gösteriş olarak nitelendiriliyordu.

Protestan ve Katolik reformcular halk kültürünün öğelerine aynı derecede saldırmıyorlardı. Protestan hareket daha radikal bir politika izleyerek Katolik Kilisesi'nin birçok uygulamasını pagan kalıntılar olarak değerlendirir. Bununla da kalmayarak aziz yortularının kaldırılması gerektiği, çünkü azizlere pagan dünyadaki tanrıların ve kahramanların işlevlerinin yüklendiği tezini savunur. Protestanlar genel anlamda şenlik düşüncesine itiraz ederek bir zamanın başka bir zamandan daha kutsal olduğu görüşüne karşı çıkarlar.³⁷ Bazı zamanların kutsallığında ısrarcı olan Katolik reformcular politikalarında daha ılımlıydı. Onlar şenliklerin yasaklanması yerine arındırılması yolunu tercih ettiler. Bu arındırma girişimi Karnaval şenliklerine bazı yasaklar getirdi. Karnaval sırasında din adamları gibi giyinmek, rahiplerin halk şenliklerine katılarak dans etmeleri ve maske takmaları, dans ve oyunların kilise ve kilise bahçelerinde sergilenmesi yasaklandı.³⁸ Uygulamanın temel

³² A.g.e., s. 237.

³³ P. Findlen, "Between Carnival and Lent: The Scientific Revolution at the Margins of Culture", *Configurations* 6, 1998, s. 243-267.

³⁴ P. Burke. a.g.e., s.243.

³⁵ A.g.e., s. 244. Bu noktada, Ortaçağ'da Kilise tarafından düzenlenen ve kiliselerin mekân olarak kullanıldığı "Aptallar Festivali"ne değinmek gerekir. Bu festivalde aptalların

³² P. Burke, a.g.e., s. 214.

³³ M. Bakhtin, a.g.e., s. 248.

³⁴ P. Burke, a.g.e., s. 229.

amacı, Karnaval şenliklerine duyulan eğilimin Perhiz dönemini aşmasını engellemektir. Bu kaygı en iyi ifadesini, 1607'de İtalya'da yayımlanan anonim eser "Karnavala Karşı Sözler" (*Discorso contro il Carnevale*)deki 'Karnaval, Perhiz'in en büyük ve amansız düşmanıdır'³⁹ cümlesinde bulur.

Peter Burke, Brueghel'in resmindeki mizansen savaşta, Karnaval'ın geleneksel halk kültürünü, Perhiz'in ise halk eğlencelerini düzenlemeye ya da bastırmaya çalışan dindarlar sınıfını temsil ettiği⁴⁰ görüşünü dile getirir. Burke'ün yorumu, yukarıda sözü edilen Karnaval şenliklerine ilişkin saldırı politikaları üzerine temellenir.

Resme geri dönersek, Karnaval ve Perhiz arasındaki savaş hangi tarafın kazandığı sorusunun yanıtı belirsizdir. Her iki tarafın da bazı avantajları olduğu söylenebilir: İyi ahlak ve doğruluk Perhiz'le birlikte; ancak Karnaval tarafındaki Mavi Kayık Hanı kiliseden çok daha hareketli görünür. Öte yandan arka planda, sağ tarafta baharı temsil eden meyveli ağaçlar Perhiz'i destekler, soldaki ağaçlar ise meyvesizdir. Bununla birlikte varsıl kasaba sakini Karnaval tarafına doğru yönelmiştir. Aslında Brueghel iki taraf arasına keskin bir çizgi çizmeyerek zaferin hangi tarafa ait olduğu konusunda izleyiciye gel-git'ler yaşatır.

Yapıtta dikkati çeken başka bir nokta, Brueghel'in sanatının vazgeçilmez bir yanı olan alaycı üsluptur. Sakatların betimlenişinde, pencerede oturan erkek figüründe, kilisenin yan kapısından çıkan dindarlar sınıfında, hanların pencerelerinden bakan figürlerde hep bu alaycı üslup göze çarpar. Sanatçı hem Karnaval hem de Perhiz tarafındaki insanları (başka bir deyişle hem dünyeviliği hem de dinseliliği) alaycı bir üslupla betimlemiştir. Neredeyse bütün figürler budalalıktan izler taşımaktadır. Yapıtın budalalığa ilişkin bu göndermelerini, Michel Foucault'nun önerisine uyararak Brueghel'in

dünyalı bir seyirci olarak etrafında kanadığını gördüğü deliliğin içine kaymış olmasına bağlayabiliriz.⁴¹ Tam da bu noktada resmin merkezinde konumlanmış olan iki figür dikkat çekicidir (Resim 1). Biri kadın öteki erkek olan bu figürler sahnenin her iki tarafından da bağımsız bir tavır sergilemektedir. Onlara üzerindeki giysiden anlaşıldığı üzere bir soytarı eşlik eder. Soytarının elinde taşıdığı ve gündüz olmasına karşın yanmakta olan meşale, Karnaval'ın 'başasağı dünya' temasına bir göndermedir.⁴² Bu tür şenliklerde soytarının işlevi, dinsel ve resmi ritüelleri alaya alarak biçimsel olan her şeye muhalif olmak ve bedenini işlevlerini ön plana çıkararak yüce olan her şeyi alçaltmaktır. Resimdeki soytarı figürü, söz konusu çifti, dinsel ve dinsel olmayı bir araya getiren bu meydandan uzaklaştırmak için harekete geçmiş gibi görünmektedir. Burada başka bir noktaya da değinmek yerinde olacaktır: Aslında söz konusu üç figür tam olarak resmin merkezinde yer almaz. Resmi ortadan ikiye bölen alan, balıkçı kadınların su çektikleri kuyunun bulunduğu eksendir. Brueghel bu üç figürü merkezden kaydırmış, ancak bastıkları zemini anlaşılabilir bir biçimde çok parlak resmedip ilgiyi o noktada toplayarak sahnenin merkezi haline getirmiştir. Böylesi bir betimleme, Brueghel'in yapıtlarında sıkça rastlanan Maniyerist betimleme anlayışıyla açıklanabilir.

Sahnenin merkezinde karşımıza çıkan bu figürlerin meydandaki kalabalıktan uzaklaşma yönelimleri, her iki tarafın da zafere ulaşamayacağını bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Brueghel, yapıtında yaşamsal kaygılarından arınarak bir arada eğlenen insanları ve bu eğlence haliyle karşıtlık gösteren dindar sınıftan figürleri sahneye taşıırken bir taraftan da yukarıda sözü edilen üç figürü merkeze yerleştirerek izleyiciyi şu soruya yönlendiriyor olabilir: "Karnaval gerçekte neye

piskoposu seçilir, kiliselerde şarkılar söylenip dans edilir ve içki içilirdi. Karşı-Reformasyon hareketiyle birlikte "Aptallar Festivali" etkinliğini yitirmiştir.

³⁹ P. Findlen, a.g.y.

⁴⁰ P. Burke, a.g.e., s.235.

⁴¹ M. Foucault, *Deliliğin Tarihi*, İmge Kitabevi, Ankara 1995, s.52. (Foucault, 1500'lü yıllardan 1800 yıllarına dek Batı'da deliliğin tarihini ele aldığı bu yapıtında, Brueghel'in "Aptallar Gemisi" adlı resmine çarpıcı bir yorum getirmektedir.)

⁴² R. and R. Hagen, *Bruegel: The Complete Paintings*, Taschen, Köln 2000, s. 50.

hizmet eder?" Bu noktada Rousseau, Durkheim ve Bakhtin gibi kuramcıların Karnaval'a (ya da genel olarak şenliklere) yükledikleri toplumsal dayanışma ve hiyerarşik yapının bozuluma uğratılması olguları tartışmaya açılabilir. Çünkü bu tür yaklaşımlar, genel perspektifte, Karnaval şenliklerinin yapısına ilişkin olumlayıcı bir çözümlemede bulunur. Oysa Gluckman, Turnér, Burke gibi kültür tarihçilerinin öne sürdükleri tez madalyonun öteki yüzünü ortaya koyar. Elbette Karnaval ve türevi şenlikler tabuların yıkılması, alternatif yaşam alanlarının yaratılması anlamında otoritenin eleştirilmesine ortam hazırlamakta, ifade özgürlüğüne olanak tanımaktaydı. Ancak bu ifade özgürlüğü de zaman ve mekânla sınırlandırılan, yeni kuralların geçerli kılındığı 'oyun'un bir parçasıydı. Bu açıdan bakıldığında otoriteye saldıran bütün eylemler, yine otoritenin denetim mekanizması altında gerçekleştirilen "isyan ritüelleri" olarak tanımlanabilir. Şenlik süresince toplumsal düzenin yasalarının geçici olarak askıya alınması durumu, sonuç olarak yürürlükteki yapılanmanın sürekliliğine hizmet eden bir edim halini alır. Böylesi bir yaklaşımdan hareket edilirse Brueghel'in yapıtın merkezine yerleştirdiği üç figür daha fazla önem kazanır. Burada dünyevi ve dinsel her tür bilgeliğin yok edildiği bir dünya görüşü yaşama geçirilir. Söz konusu figürler, karşıtlıkların oluşturduğu şenlik mekânından soyutlanarak bu dünyaya ait olmadıkları izlenimini vermektedirler. Özellikle soytarı figürünün yapıtın merkezindeki varlığı, Foucault'nun imlediği gibi⁴³ budalalığın aslında dünyanın büyük bilgisi olduğu söylemine çağrışım yapar. Son kertede kazanan ne Perhiz'dir ne de Karnaval...

Brueghel'in yapıtına da konu olan Karnaval ve Perhiz arasındaki çatışma, tarihsel gerçeklik bağlamında, dindar sınıfın baskısıyla son bulmuştur. Protestan ve Katolik reformcuların girişimleri sonucunda 1550 ve 1650 yılları arasında pek çok halk geleneği yasaklanır. Reformcuların karşı çıktığı birçok öğeyi içinde barındıran Karnaval şenliklerinin çöküşü ise Rönesans'tan sonra başlar. XVII. yüzyıldan itibaren Avrupa geleneksel halk kültürünün en önemli temsilcilerinden olan folk-karnaval yaşamı zayıflama sürecine girer. Henüz Rönesans döneminde "saraya özgü festivalimsi bir maskeli balo kültürü"⁴⁴ ortaya çıkmış ve zamanla Karnaval şenliklerinin yerini maskeli balo çizgisindeki etkinlikler almıştır. Bu festivalimsi oluşumlar, Karnaval dünyasına özgü kimi özellikleri bünyesine katmaya çalışsa da büyük ölçüde geleneksel Karnaval biçiminden uzaklaşır. Karnaval gösterimlerinin gerçekleştirildiği sokaklar ve meydanlar terk edilerek etkinlik kapalı bir mekâna sıkıştırılır. Öte yandan Karnaval tarzındaki başka şenlikler halka açık bir meydan şenliği olma özelliğini sürdürse de Karnaval'a özgü dünya anlayışı ve simgesel biçimler tüm anlamını yitirir. XVII. yüzyılın ortalarına dek insanların doğrudan katılımcı oldukları Karnaval yaşamı, 1650'lerden itibaren komünal bir gösteri yapmaya yönelik ruhunu yitirme sürecine girmiştir.

⁴³ M. Foucault, a.g.e., s. 48.

⁴⁴ M. Bakhtin, a.g.e., s. 249.



Resim 1: Pieter Bruegel, Karnaval ve Perhiz Arasındaki Savaş, 1559, Kunsthistorisches Museum, Viyana



Resim 2: Pieter Bruegel, Karnaval ve Perhiz Arasındaki Savaş (detay).



Resim 3: Pieter Brueghel, Karnaval ve Perhiz Arasındaki Savaş (detay).



Resim 4: Pieter Bruegel, Karnaval ve Perhiz Arasındaki Savaş (detay).

