

PIETER BRUEGEL'İN RESİMLERİNDE MEKAN VE ZAMAN ANLATIMI ÜZERİNE ÇÖZÜMLEME

Space and Time Expression in Pieter Bruegel's Paintings

Çenker OKTAV¹

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, resim sanatında mekan ve zaman anlatımını sorgulamaktır. Böyle bir sorgulama, öncelikle resim, mekan ve zaman kavramları üzerine ayrı ayrı düşünüp, ardından mekan ve zamanın resim sanatına etkisi üzerine yoğunlaşılmasına neden olmaktadır. Bu yoğunlaşma insanın kendini var etme biçimlerinden biri olan resim sanatı ile insanın var olma biçimini oluşturan mekan ve zaman arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarır. Ancak bu ilişkiyi tüm hatlarıyla ele almak çalışma kapsamının çok ötesinde olacağından, hangi dönemin ve o döneme ait hangi ressamın mekan ve zaman anlatımında ön plana çıktığı sorularak, araştırma kapsam ve sınırlılıkları belirlenmiştir. Dönem olarak rönesans sanatı, hem insan ve doğa gözlemine yoğunlaşılması, hem de perspektif çiziminin mekanı ve mekandaki olay örgülerinin anlatımını geliştirmesiyle ön plana çıkmaktadır. Mekanı ve mekandaki olay örgülerini en iyi tasvir eden rönesans sanatçılarından başında ise XVI. yüzyıl Flaman ressamı Pieter Bruegel gelmektedir. İdeal bir bakış açısının olmadığı resimlerinde izleyici olarak hem resmin genelini görebilmek için mekana uzaktan bakmaya, hem de resimde yer alan yüzlerce ayrıntıyı fark edebilmek için yakınlaşmaya ihtiyaç duyduğumuz çalışmalar üretmiştir. Bruegel resimlerinde mekanı, kültürü, yaşamı, eylem ve davranışları büyük bir titizlikle çizmiştir. Bu bağlamda çalışma kapsamında Bruegel'in eserleri üzerinden, insanın kendini ifade etme biçimlerinden biri olan resim sanatı ile insanın var olma biçimini oluşturan mekan ve zaman arasındaki ilişki sorgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Resim, mekan, zaman, Pieter Bruegel, sanat.

ABSTRACT

The aim of this study is to question the expression of space and time in painting. Such an inquiry causes us to first think about the concepts of painting, space and time separately, and then focus on the effects of space and time on the art of painting. This concentration reveals the relationship between the art of painting, which is one of the ways that humans create themselves, and space and time, which constitute the way humans exist. However, since it would be beyond the scope of the study to discuss this relationship in full detail, the scope and limitations of the study were determined by asking which period and which painter of that period came to the fore in the expression of space and time. As a period, Renaissance art stands out with its concentration on human and nature observation, as well as the development of perspective drawing in the expression of space and plots in space. One of the Renaissance artists who best depicted the place and the plots in the place was XVI. century Flemish painter Pieter Bruegel. In his paintings, where there is no ideal perspective, he has produced works in which we, as the viewer, need to both look at the space from a distance to see the general painting, and get closer to notice the hundreds of details in the painting. Bruegel drew space, culture, life, actions and behaviors with great care in his paintings. In this context, within the scope of the study, the relationship between painting, which is one of the ways of human self-expression, and space and time, which constitute the way of human existence, will be questioned through Bruegel's works.

Keywords: Painting, space, time, Pieter Bruegel, art

EXTENDED ABSTRACT

It is thought that painting, as one of the ways of human self-expression, dates back thirty thousand years, dating back to pre-settled cave drawings. Paintings have been drawn under many different themes, such as animal figures drawn to warn each other against animals deemed dangerous, paintings drawn to glorify the gods worshiped, works on the environment and nature, and paintings of people and society reflecting human history and social culture. Paintings made in different places, from caves to walls, from temple facades to interior spaces and the latest canvases, using different techniques and materials, from acrylic to pastel paint, from ink to fresco, from watercolor to oil paint and the latest computer software, constitute works of art that enable people to express themselves.

Space and time, the two elements that form the way of human existence, limit us both when performing the art of painting and when looking at a painting. While the painter is painting, the receiver is in a certain place and time when looking at the painting. In terms of time, the painter can add the accumulation of past paintings to his painting, but he is unaware of the accumulation of the future. In terms of location, there are many points such as the structure of the country and city it is in, the landscape itself if it is a landscape painting, the place where the painting is painted or the place where the painting will be exhibited. Similar situations also apply from the perspective of the beholder.

All of these belong to the space and time outside the painting. There is also the space and time that the painting itself contains. There is a narrative in every painting. This narrative refers to a specific place and time. Something happens in the painting independent of the space and time we are in, and those things are experienced in the space and time within the painting itself. On the other hand, there is a big difference in terms of time from what we experience. Time is frozen in the painting. In other words, the painting is about a moment in time. We focus only on that moment and the painting tells us about that moment.

Expression of space and time in painting has been in question since the ice age paintings. Especially thanks to time narration, it is possible to reach many findings that shed light on ancient periods. On the other hand, space expression was tried to be realized with two axes, horizontal and vertical, until the Renaissance. At this point, the discovery of perspective in the Renaissance includes a very important step for the art of painting. The depth created by perspective allows us to feel like we are inside the painting, to feel three dimensions on a two-dimensional canvas. The lines reflected on the paper have been enabled to convey the three dimensions of the space much more successfully. By moving from superficial to volumetric, people's movements and who stands in front, who behind, and who stands diagonally have become clear. Depth has been added to light and shadow highlights. Thus, perspective drawings laid the groundwork for three-dimensional space drawing in painting. Over time, painters not only painted spaces, but also began to describe them, give meaning to them, and create spaces that never existed. Thus, painting spaces, where the space is created on the canvas, were added to the architectural spaces of architecture, which is known as the art of space creation.

After touching on the importance of the Renaissance period for the expression of space and time in painting, the question that needs to be asked is who was the painter who worked most on space and time and reflected space and time best among the painters of this period. It would not be wrong to say that Pieter Bruegel comes to the fore at this point. Because his works reflect the space-time in which he exists, blends the space-times of the ancient period with his own period, and establishes space-times that have never existed through his own imagination. In this respect, in this study, which aims to address the space-time expression in painting, the Renaissance will be examined specifically as a period and Pieter Bruegel as a painter.

GİRİŞ

İnsanın kendini ifade etme biçimlerinden biri olarak resim sanatının, yerleşik hayat öncesi mağara çizimlerinden bu yana gelen otuz bin yıllık geçmişe dayandığı düşünülmektedir (Gombrich, 1997: 39). Tehlikeli görülen hayvanlara karşı birbirlerini uyarmak amacıyla çizilen hayvan figürleri, tapılan tanrıları yüceltmek amacıyla çizilen resimler, çevre ve doğaya yönelik çalışmalar ve insanlık tarihini, toplum kültürünü yansıtan insan ve toplum resimleri gibi pek çok farklı tema altında resimler çizilmiştir. Mağaralardan duvarlara, tapınakların cephelerinden iç mekanlara ve en son tuvalere kadar farklı yerlere, akrilikten pastel boyaya, mürekkepten freske, sulu boyadan yağlı boyaya ve en son bilgisayar yazılımlarına kadar farklı teknik ve malzeme kullanılarak yapılan resimler, insanın kendini ifade etmesine vesile olmuş sanat yapıtlarını oluşturmaktadır.

İnsanın var olma biçimini oluşturan iki unsur olarak mekan ve zaman, resim sanatını gerçekleştirirken de, bir resme bakarken de bizi sınırlandırmaktadır. Ressam resmini yaparken, alımlayıcı resme bakarken belirli bir mekan ve zaman içindedir. Zaman açısından bakıldığında ressam resmine geçmiş resimlerin birikimini katabilir, ancak geleceğin birikiminden habersizdir. Mekan açısından da içinde bulunduğu ülkenin ve şehrin yapısı, manzara resmiyse o manzaranın bizzat kendisi, resmi yaptığı yer veya resmin sergileneneceği yer gibi pek çok nokta söz konusudur. Bakan göz açısından da benzer durumlar geçerlidir.

Bütün bunlar resmin dışındaki mekan ve zamana aittir. Bir de resmin bizzat kendisinin barındırdığı mekan ve zaman söz konusudur. Her resimde bir anlatı söz konusudur. Bu anlatı, belirli bir mekana ve zamana gönderim yapar. Resimde bizim bulunduğumuz mekan ve zamandan bağımsız bir şeyler olmaktadır ve o şeyler resmin kendi içindeki mekan ve zamanda yaşanmaktadır. Öte yandan zaman açısından bizim deneyimlediğimizden büyük bir farklılık söz konusudur. Resimde zaman donuktur. Başka bir söylemle resimde zamandaki bir an söz konusudur. Sadece o ana odaklanırsınız ve resim bize o anı anlatır.

Resim sanatında mekan ve zaman anlatımı, buzul çağ resimlerinden bu yana söz konusudur. Özellikle zaman anlatımı sayesinde eski dönemlere ışık tutan pek çok bulguya ulaşmamız mümkündür (Gombrich, 1997: 44). Öte yandan mekan anlatımı, rönesansa kadar yatay ve düşey olmak üzere iki eksen ile gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu noktada rönesansta perspektifin bulunması, resim sanatı adına çok önemli bir adımı içerir (Gönüllü, 2017: 1749). Perspektifin oluşturduğu derinlik, resmin adeta içindeymişizcesine bir duyguya kapılmamızı, iki boyutlu tuvalde üç boyutu hissetmemizi sağlamıştır. Kağıda yansıyan çizgilerin, mekanın üç boyutunu çok daha başarılı bir şekilde aktarılması sağlanmıştır. Yüzeysellikten hacimselliğe geçilerek insanların hareketleri, kimin önde, kimin arkada, kimin çaprazda durduğu netleşmiştir. Işık ve gölge vurgularına derinlik getirilmiştir. Böylece perspektif çizimleri, resim sanatında üç boyutlu mekan çiziminin zeminini hazırlamıştır. Zamanla ressamlar mekanları sadece resmetmekle kalmamış, mekanları anlatmaya, anlamlandırmaya ve hiç var olmayan mekanları oluşturmaya başlamışlardır. Böylece mekan yaratma sanatı olarak bilinen mimarlığın mimari mekanlarına, mekanın tuval üzerinde yaratıldığı resim mekanları eklenmiştir.

Rönesans döneminin resim sanatında mekan ve zaman anlatımı için önemine değindikten sonra sorulması gereken soru, bu dönemdeki ressamlar arasında mekan ve zaman üzerine en çok çalışan, mekan ve zamanı en iyi yansıtan ressamın kim olduğudur. Pieter Bruegel'in bu noktada ön plana çıktığını söylemek yanlış olmaz. Zira Bruegel çalışmalarında hem içinde bulunduğu mekan-zamanı yansıtmakta, hem antik döneme ait mekan-zamanları kendi dönemiyle harmanlamakta, hem de hiç var olmamış mekan-zamanları kendi tahayyülü üzerinden kurmaktadır. Bu bakımdan resim sanatında mekan-zaman anlatımını ele almayı amaçlayan bu çalışmada, dönem olarak Rönesans, ressam olarak ise Pieter Bruegel özelinde incelemeler gerçekleştirilecektir.

Bu incelemeyi yaparken uygulanacak yöntem, öncelikle Bruegel'e sunulan mekan-zaman'ı araştırmak, ardından Bruegel'in sunduğu mekan-zaman'ı incelemek şeklinde belirlenmiştir. Bruegel'e sunulan mekan-zaman, ressamın doğduğu, büyüdüğü, mesleğini icra ettiği dönemin koşulları, gezdiği, gördüğü, ziyaret ettiği ve etkilendiği mekanlar gibi mekan ve zamana yönelik pek çok araştırmayı bünyesinde barındırır. Zira Bruegel'e sunulan mekan-zaman anlaşılmeden Bruegel'in sunduğu mekan-zaman incelenemez. Bruegel'in sunduğu mekan-zamanı incelerken ise ressamın 1558'den 1567'ye kadar geçen on yıl içerisinde ürettiği resimlerden yedisi seçilmiş olup, bu yedi resmin yedi farklı başlık altında mekan ve zamanla ilişkisi kurulmaya çalışılacaktır.

1. Pieter Bruegel'e Sunulan Mekan – Zaman

Pieter Bruegel 1525 yılında, Kutsal Roma İmparatorluğu'na bağlı Brabant Dükalığı bünyesinde, günümüz Hollanda sınırları içerisindeki Breda'da doğmuştur. Sırasıyla Flaman ressam Pieter Coecke van Aelst ve Peeter Baltens'in atölyelerinde çalışmıştır (Gibson, 2012: 142). Aelst'den mimari resimler ve perspektif çizimleri, Baltens'ten ise tür ve manzara resimleri konularında etkilenmiştir. 1551'de Antwerp'te Aziz Luke loncasına kabul edilen Bruegel, Mechelen'deki Eldiven Yapımcıları loncasının altın panosu talebi üzerine ilk siparişini almıştır. Orta panelini Peeter Baltens'in, kanatlarını ise Bruegel'in çizdiği bu çalışma maalesef günümüze ulaşamamıştır (Orenstein, 2001: 5).

1552 yılında Fransa ve İtalya seyahatlerine çıkan Bruegel sırasıyla Lyon, Sicilya, Messina ve Palermo'ya gider. Bir yıl sonra ise Napoli ve Roma'yı seyahat eder. Özellikle Roma mimarisinden ve İtalyan rönesansından etkilenen ressam, bu dönemde Hırvat minyatür sanatçısı Giulio Clovio ile çalışır (Gibson, 2012: 145). Clovio'nun yazılarında Bruegel'in bu dönemde fildişi üzerine resmedilmiş Babil Kulesi, Lyon manzarası ve bir ağaç resmi üzerine çalışmalar gerçekleştirdiği belirtilse de, bu eserler de günümüze ulaşamamıştır (Orenstein, 2001: 6).

Bütün bu rönesans şehirleri, Bruegel'in hafızasında çok önemli yer edinmiş olup çalışmalarının en büyük ilham kaynağını oluşturmuştur. İtalya dönüşünde gördüğü Alp dağları manzarasını hafızasına kazıyan ressam, Antwerp'e geri döndüğünde bu manzara üzerine pek çok çalışma yapmıştır. Dönem koşullarında fotoğraf çekme, kayda alma gibi teknolojilerin olmadığı düşünülürse bir ressam için çizim yeteneğinden sonraki en önemli iki nitelik yerinde görme ve unutmadır. Bu bağlamda Bruegel'in 1552-1554 yılları arasında yaptığı bu seyahatler, ressamın şehir, manzara ve mekan tahayyüllerini doğrudan etkilemiştir.

1554'te Antwerp'e dönen Pieter Bruegel, 1561'e kadar Aux Quatre Vents yayınevinde çalışır (Gibson, 2012: 147). İtalya seyahatinden getirdiği 12 manzara resminin baskısının yanı sıra kırkı aşkın çizim gerçekleştiren ressamın bu dönemde oldukça verimli çalıştığını söylemek mümkündür. 1563'te ustası Pieter Coecke van Aelst'in kızı Mayken ile evlenen Bruegel, Brüksel'e taşınır ve yeni bir şehirde yeni bir maceraya atılır (Orenstein, 2001: 7). Brüksel'de başpiskoposun düşese, danışmanlardan kardinale kadar pek çok zengin ve entelektüel koleksiyoncular için kırkı aşkın resim yapan Pieter Bruegel, ömrünün bu son yıllarını da oldukça verimli geçirmiştir. 1569 yılında Brüksel'de hayatını kaybeden ressam, arkasında üzerinde konuşulmaya değer pek çok eser bırakmıştır.

Pieter Bruegel ilk yapıtını gerçekleştirdiğinde güneyde Rönesans'ın merkezi Floransa'da Leonardo Da Vinci Son Akşam Yemeği eserini yapalı yaklaşık elli yıl, Roma'da Michelangelo'nun Adem'in Yaradılışı tablosundan bu yana ise yaklaşık kırk yıl kadar geçmiştir. Kuzey'de yaşayan Bruegel güneye seyahat ederek bütün bu birikimi görmüş, yerinde tespit etmiş, içselleştirmiş ve üretimlerinde kullanmıştır. Öte yandan aynı yıllarda doğuda, Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimar Sinan yeni İstanbul'u kurmakta, Süleymaniye Cami'yi inşa etmektedir. Hocası Pieter Coecke van Aelst bu dönemde İstanbul'a gelmiş ve Osmanlı yaşamı ile ilgili pek çok resim hazırlamış olsa da, ne yazık ki Bruegel bu seyahatte yer almamıştır. Dolayısıyla Pieter Bruegel İstanbul'u ziyaret edebilseydi, şehre ve döneme dair nasıl bir eser ortaya koyardı sorusu, bu coğrafyada yaşayan bizler için yanıtı olmayan bir gizem olarak kalacaktır.

Pieter Bruegel, kırk dört yıllık yaşamında peyzaj ve köy yaşantısını halk bilimi unsurlarıyla ele alıp kendisine konu etti. Dönemine denk gelen savaş ve kıtlıklar dolayısıyla toplumun çektiği acı ve muzdarip olduğu durumları derin düşünce estetiğiyle eserlerinde ele aldı. Anlatı dili ve üslup arayışlarını daima geliştirme halinde olan Bruegel, manzara ve folklorik temalı eserlerindeki yüksek kompozisyon anlayışında sınırları zorlamanın yanı sıra hareket unsurunu resimlerinde yansıtabilmek için her zaman büyük uğraşı içinde oldu. Batı sanatında manzara resmini kendi başına bir resim konusu haline getiren ilk ressam olarak tanımlanan Bruegel, Flaman köylüsünün yaşamını olağanca gerçekliğiyle ortaya koyduğu resimlerle de günlük yaşam resminin en ünlü ustası oldu. Bütün bu tespitlerin ardından yapılması gereken, peyzaj, köy yaşantısı, savaş, kıtlık, manzara gibi değinilen pek çok konu üzerinden Bruegel'in resimlerinde mekan ve zaman anlatımını ele almak olacaktır.

2. Pieter Bruegel'in Sunduğu Mekan - Zaman

Çalışma kapsamında 1558'den 1567'ye kadar geçen on yılda Pieter Bruegel'in resimlerinden yedisi seçilmiştir. Bu yedi resmin seçilme gerekçesi, hem ressamın en çok bilinen, en beğenilen eserlerinden olmaları, hem de yedi resmin yedi farklı başlık altında mekan ve zamanla ilişkisinin kurulmasıdır. İlk olarak 1558 yapımı *Icarus'un Düşüşü Sırasında Bir Manzara*, mitolojik bir öyküden uyarlanarak oluşturulan hayali bir mekan-zamanı tasvir eder. Bir

felaket karşısında insanların duyarsızlığının anlatıldığı eser, mekan-zaman ile duyarsızlık eylemi arasındaki ilişki bağlamında sorgulanacaktır.

İkinci tablo ressamın bir yıl sonra yaptığı, *Karnaval ve Paskalya Arasındaki Kavga* eseridir. Bu eserde kurduğu mekanda Bruegel, karnaval eğlencesi ve paskalya törenleri arasındaki zıtlığı hiciv yöntemiyle ele alır. Bu nedenle eserde hiciv ile mekan-zaman arasındaki ilişki ön plana çıkar. Ressamın aynı yıl çizdiği *Felemenk Atasözleri* tablosu da oldukça çarpıcıdır. XVI. yüzyıl yaşamını, rönesans insanını ve de özellikle Kuzey Avrupa kültürünü incelemek için oldukça önemli veriler sunan çalışma, günümüz Flamanca, Hollandaca, Fransızca ve İngilizcede kullanılan pek çok ifadenin kökenine yönelik bilgiler verir. Dile yönelik ifadelerin ve kültürün resim üzerinden bu denli çarpıcı bir şekilde anlatılabilmesi gerçekten çok etkileyicidir.

Dördüncü olarak incelenecek eser, 1560 tarihli *Çocuk Oyunları* adlı tablodur. Oyun ve mekan-zaman arasındaki ilişkinin ele alındığı çalışma, çocukların eğlenceli oyunlarının çeşitliliğini gözler önüne serer. Kültürel ve tarihsel pek çok veri sunan tablo, günümüzde dahi aşına olduğumuz pek çok oyunun o dönem de var olduğuna tanıklık etmemizi sağlamaktadır. 1563 yapımı *Babil Kulesi* ise sanatçının en bilinen yapıtıdır. 5000 yıl önce Sümerler tarafından Tanrı'ya ulaşmak için inşa edildiğine inanılan, adı Tevrat'ta ve Kuran'da geçen Babil Kulesi'ni kendi iç dünyasından hareketle resmeden Bruegel, ortaya ölümsüz bir eser bırakmıştır.

1564 tarihli *Calvary Alayı* resmi, Bruegel'in sinemayla buluşmasına vesile olacak kadar önem arz edilmiş bir eserdir. 2011 yapımı *Değirmen ve Haç* filminin konusu, bu tablonun yapılışıdır (Bayer, 2020: 43). Hz. İsa'nın çarmıha gerilişi sırasında yaşananların Rönesans kültürüne uyarlandığı eser oldukça çarpıcıdır. Son olarak 1567 yapımı *Köy Düğünü* tablosu, Bruegel'in köy yaşamına yönelik resimlerinin en önemlisidir. Köylüleri çok iyi betimlediği için kendisine 'Köylü Bruegel' denilen Peter Bruegel'den önce kırsal kesimin yaşantısını, yaşam koşullarını ve adetlerini resmin odağına yerleştiren türde yapıtlar hemen hemen hiç üretilmemiştir (Gibson, 2012: 140). Avcılıktan çiftçiliğe, oyunlardan, danslara, festivallere kadar işlenen pek çok konu, bugün yok olmaya yüz tutmuş halk kültürlerinin pencerelerini aralar. Bu nedenle köy hayatı ve mekan-zaman arasındaki ilişkiyi anlamak için seçilen *Köy Düğünü* tablosu, Bruegel resimlerinde mekan ve zaman anlatımının ele alındığı çalışmanın yedinci ve son araştırma alanını oluşturmaktadır.

2.1. Duyarsızlık ve Mekan – Zaman: Icarus'un Düşüşü Sırasında Bir Manzara (1558)

Yunan mitolojisine göre Icarus ve babası mucit Daidalos, işledikleri suç nedeniyle Girit kralı Minos tarafından bir kuleye hapse atılır. Hapisten kurtulma planı olarak Daidalos, kuledeki kuşların kanatlarını keten bezine balmumuyla yapıştırarak oğluna ve kendisine birer kanat yapar. Ancak kibre kapılıp yüksekte uçar ve Güneş Tanrısı Helios'a saygısızlık yaparlarsa cezalandırılacaklardır. Sicilya'ya uçmak üzere yola koyulmadan önce Daidalos Icarus'u krala yakalanmaması için alçaktan, Güneş Tanrısı Helios'u kızdırmamak içinse yüksekte uçmaması konusunda uyarır. Fakat Icarus bir süre sonra kibrine yenik düşer ve yüksekte uçmaya başlar. Bunun üzerine balmumundan yapılmış kanatları erir, Icarus denize düşer ve boğulur (Estin, Laporte, 2002: 41).

Yunan mitolojisinin bu efsanesi, daha sonra başta Aristoteles olmak üzere pek çok Yunan filozofunun 'orta yoldan şaşmama' felsefesine ilham kaynağı olmuştur. Ancak Rönesans ile birlikte, insanın birey olarak yeninin peşinde koşması hedeflenmiş, yeni bilgilerin, yeni buluşların edinilmesi amaçlanmıştır. Bu bakımdan Icarus'un daha yüksekte ne olduğuna yönelik merakı, Rönesans'ta övgüyle karşılanır. Icarus'un bilme uğruna yaşamını tehlikeye atacak kadar cesaretli olması takdir edilir.

Pieter Bruegel, böyle bir dönemde, "*Icarus'un Düşüşü Sırasında Bir Manzara*" (Resim 1) resmini çizmiştir. Resmin ana teması, bir insanın başına gelen felaket karşısında diğer insanların duyarsızlığıdır. Resme ilk bakışta Icarus fark edilmez. Sağ alt köşede, denize düşmüş, sadece iki bacağı ve sağ eli suyun üstünde olarak görülür. Bruegel Icarus'u resmin merkezine koymayarak, Icarus'un düşüşüne değil, Icarus'un düşüşü karşısında gösterilen duyarsızlığa vurgu yapar.

Resimde bir çiftçi, bir balıkçı, bir de çoban gözükmektedir. Bruegel bu karakterleri Romalı şair Ovidius'un *Dönüşümler* (Ovidius, 2019) adlı kitabından almıştır. Ovidius *Dönüşümler*de şu dizelere yer verir:

"İşte bir balıkçı onları gözetliyor

Esnek değneği ile balık tutuyor

Ya da bir çoban sopası üzerine eğilmiş

Yahut bir çiftçi pulluk sapının başında

Gözetliyor onları

Ve şaşkın duruyor

Bulutların üzerinde uçanların

Ancak Tanrılar olduğuna inanıyor” (Morse, 1996: 238).

Bruegel Ovidius’un Icarus anlatımı üzerinden hareketle çizdiği çiftçiye kırmızı bir elbise giydirir. Aynı kırmızılık, balıkçının saçında da vardır. Çiftçi sabanını sürmekte, balıkçı ise oltasını atmaktadır. Köpeğiyle beraber Icarus’a sırtını dönen çoban, sürüsünü gütmektedir. Bu eylemler yatay çizgilerle resmedilmiştir. Kırmızı renk ve yatay çizgiler, hareket, devinim, devamlılık hissiyatı vermektedir. Öte yandan Icarus’un bacakları ise olabildiğine dikey resmedilmiştir. Tek bir noktada oluşturulan bu dikey algı, alımlayıcının görüş açısını ve hareketini sabitleyen merkezi bir duyum yaratır. Hatta resimde yer alan insanların aldırışsızlığı ile Icarus’un düşüşü arasında bir ilişki kurularak, Icarus’un düşüşünün bu insanların içinde sürdüğüne dair mecazi bir yorum getirilmiştir (Fairley, 1981: 76).

Melih Cevdet Anday, Bruegel’in resmi üzerinden “Icarus’un Ölümü” (Anday, 2019) adlı bir şiir yazmıştır. Şiirin bir bölümünde Anday, şu ifadelere yer verir:

“Çift sürüyordu bir köylü iki büklüm

Kalkmak üzereydi ak bir gemi limandan

Denize düşeni kimse görmedi

Herkes işinde gücündeydi

Ve acı çekmeyi unuttum” (Anday, 2019: 509).

Şiir Icarus’un kendi ağzından yazılmıştır. Bu bağlamda resimde pasif ve figüratif bir öge olarak yer alan Icarus, Anday’ın şiirinde anlatı sesi olarak okurun karşısına çıkar ve resmin belirsiz bıraktığı boşlukları doldurmaya çalışır (Soylu, 2020: 916). “Doğum çoğuldur, ölüm tekil” diyerek başladığı şiirini “kimse görmeden yittim gittim” diyerek bitiren Anday, beraberce yaşadığımızı ama tek başına öldüğümüzü hatırlatır. “Sudan dışarda kalmış ayaktı yalnızlık” ifadesi, Bruegel’in çizimini yalnızlık kavramı üzerinden son derece çarpıcı bir şekilde betimlemektedir.

Bruegel ne Girit’i ne de Sicilya’yı görmüştür. Dolayısıyla Icarus’un Girit’ten Sicilya’ya uçarken yaptığı bu yolculuk sırasında çizilen manzara, Bruegel’in hayalinden resmedilmiştir. Icarus’un düşüşü sırasında Pieter Bruegel’in zihninde yer edinen manzara, uzakta görülen kayalıklar, beyaz tepeler, bir liman ve deniz boyunca gemiler, yakın planda görülen labirenti betimleyen bir bina ve batan güneşten oluşmaktadır.

Bütün bunlar ışığında Icarus’un Düşüşü Sırasında Bir Manzara tablosunu, duyarsızlık ve mekan-zaman arasındaki ilişkiye yönelik bir sorgulama olarak görmek mümkündür. Duyarsızlığın ne olduğu, insanların başkalarının başlarına gelen felaketler karşısında niçin duyarsız kaldığı, bir mekan-zaman içerisinde yaşayan insanların duyarsız tavırlarının o mekan-zamana dışarıdan bakan bizler tarafından nasıl görüldüğü gibi pek çok sorgulamaya Bruegel’in bu çalışması ışığında açıklama getirilebilir.



Resim 1. Icarus’un Düşüşü Sırasında Bir Manzara (1558)

2.2. Hiciv ve Mekan – Zaman: Karnaval ve Paskalya Arasındaki Kavga (1559)

Batı karnavallarının kökenini Antik Yunan'daki Dionysos şenliklerine dayandırmak mümkündür (Estin, Laporte, 2002: 63). Şarap Tanrısı Dionysos, insanla doğa arasındaki ilişkiyi bütünleştiren, coşku ve bu coşkuyla doğaya karışma duygusunu perçinlemiştir (Estin, Laporte, 2002: 64). Dionysos için yapılan şenliklerde oynanan oyunlardan komedyaya doğmuştur. Buna karşın bir diğer Yunan Tanrısı Apollon ise, soyluluk idealini temsil ederek Dionysos'un eğlenceyi merkeze alan yapısı karşısında ciddiyeti savunur. Apollon ile Dionysos arasındaki bu çatışmadan ise tragedya doğmuştur (Nietzsche, 2019).

XVI. yüzyıl Avrupası'na geldiğimizde de karnavalların halkın en önemli şenliklerini oluşturduğu tespit edilmektedir. Gelenekselleşmiş bu eğlencelerde toplumun her kesiminden insanlar, aynı zaman ve mekanda bir araya gelmekteydi. Rönesans'ta karnavallar, bir yandan bireyselliğin gelişimi, diğer yandan da bireyin toplumsal yaşama katılımı anlamında önemli işlevler üstlenmektedir (Bakhtin, 2001: 238). Öte yandan Paskalya bayramı geldiğinde ise kutlamalar dinselliğe ve yardımseverliğe kaymakta, karnavallar yerini dini ritüellere bırakmaktadır.

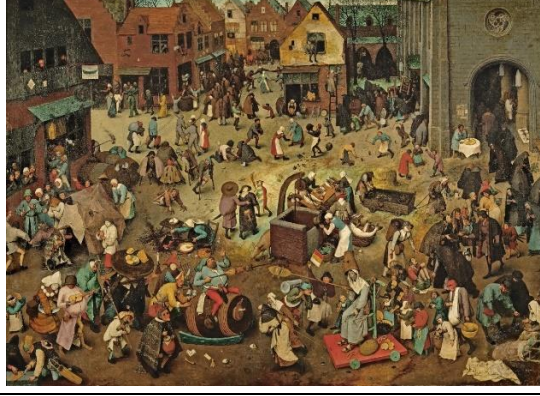
Pieter Bruegel'in "*Karnaval ve Paskalya Arasındaki Kavga*" (Resim 2) eseri, tam da bu iki çatışmayı hicveder. Yaklaşık yüz yetmiş kişinin yer aldığı resmin sol tarafında eğlence hakimdir. Yemek yiyen, içki içen, dans eden insanlar tam bir karnaval havasında eğlenmektedirler. Bir bira fiçisinin üstünde ata binmiş gibi oturan şişman adam en dikkat çekenidir. Resmin sağ tarafında ise dini ritüeller yapılmakta, dilencilere yardım eden rahipler ve rahibeler görülmektedir. Bir rahip ve rahibe tarafından çekilmekte olan bir el arabasında oturan uzun boylu ve zayıf yaşlı kadın, bira fiçisi üzerindeki şişman adamın tam karşısındadır. Bu iki figür kavga halindedir. Adamın elinde sosis, domuz ve tavuk eti geçirilmiş bir şiş, kadında ise üzerinde iki ringa balığının yer aldığı bir ekmeğe küreği vardır. Şişi ve küreği birbirlerine doğru uzatarak birbirlerini tehdit eden adam ve kadın, karnaval yapanlar ve paskalya kutlayanlar arasındaki kavgayı temsil etmektedirler.

Ortadan ikiye ayrılmış bu mizansen savaşta, ortada kalmış birtakım kişiler göze çarpar. Bunlar ne yapacağını şaşırılmış dilenciler ve koltuk değnekleriyle yürümeye çalışan insanlardır. Bu insanlar karnavaldakiler tarafından görmezden gelinmektedir. Bu nedenle sol taraftan sağ tarafa gitmeye çalıştıkları hissedilir. Resmin sağ üst köşesinde, iki cephesi ve giriş kapısı görülen bir kilise bulunmaktadır. Paskalya töreni, buradan çıkan din görevlilerinin vaazı ile başlar. Vaaz sırasında oturdukları sandalyeleri taşıyarak kilisenin yan tarafından çıkan dindarlar görülür. İçinde bir ölünün yer aldığı dört tekerlekli yük arabasını çekmekte olan bir kadın, dua eden, dilencilere sadaka veren insanlar göze çarpar. Kilisenin yanında ise topaç oynayan çocuklar yer alır.

Resimdeki tüm evler iki katlıdır. Tam ortadaki evde merdiven üzerindeki bir kadın cam silmektedir. Evin hemen solundaki meydanda halka halinde el ele tutuşarak dans edenler, biraz daha solda bir fiçi üzerinde içki içen bir adam görülür. Bu adam ile dans edenlerin arasında ise paskalya için meydana doğru yürüyen dindarlar bulunur. Burada karnaval ve paskalyanın iç içe geçtiği görülür.

Resimde karnavalın öne çıkan üç özelliği, yemek, cinsellik ve şiddettir. Ocakta gözleme yapan kadın, balık satan kadın, şişman adamın şişindeki sosis, domuz ve tavuk eti başta olmak üzere pek çok noktada bol miktarda içecek ve yiyecek tüketimi resmedilir. Öte yandan öpüşen çiftler, dans eden ve içki içen insanlar, karnavalın cinselliğe yönelik bedensel zevkler çağrıştıran sembolik biçimlerle örülmüş dilini yansıtır. Bu tutku, zevk, şehvetin aşırılığı, her türlü şiddetin önünü de açmaktadır. Öte yandan paskalyanın üç özelliği ise kutsallık, yardımseverlik ve otoritedir. Karnavalın Tanrıdan uzaklaştırıcı özellikleri karşısında dinin kutsallığını savunan Paskalya törenlerinin amacı, dua eden insanların resmedilişi ile anlatılmıştır. Karnavalın zevk ve şehvet dolu eğlenceleri karşısında ise yardımlaşma duygusunun ön plana çıkarılması da dilenci ve sakat insanlara yapılan yardımlar üzerinden resmedilmiştir. Son olarak toplumsal düzeni tehdit eden şiddetlerin yaygınlaştığı karnavallara karşı Paskalya töreni, otoritenin denetimini savunur.

Bruegel'in tablosundaki kavgada karnaval geleneksel halk kültürünü, paskalya ise halk eğlencelerini bastırmaya çalışan dindarlar sınıfını temsil eder (Burke, 1996: 203). Bu kavgada Bruegel'in hangi tarafı tuttuğu veya kavgayı kimin kazandığı belirsizdir. Yardımseverlik ve ahlaki öğeleri yüceltmesi bakımından Paskalya'yı överken dinin otoriter yapısını hicveder. Diğer taraftan karnavalın özgür ve eğlenceli yapısını olumlu resmederken umursamazlığı ve ahlakın çöküşünü eleştirir. Bütün bu eleştiriler ışığında hiciv ile mekan-zaman arasındaki ilişkiyi gözler önünde seren Bruegel, paskalya ve karnaval arasındaki kurduğu mizansen kavgada tarafsız kalmayı tercih etmiş ve taraf olmayı resmi izleyenlerin kendi bakış açılarına bırakmıştır.



Resim 2. Karnaval ve Paskalya Arasındaki Kavga (1559)

2.3. Söz ve Mekan – Zaman: Flemenk Atasözleri (1559)

Atasözleri ve deyimler, bir kültürün nesilden nesile taşınmasını sağlayan önemli yapıtaşlarının başında gelmektedir. Kulaktan kulağa veya metin ile çağlar boyu aktarılan bu ifadeler düşünce dünyamızdan hayatın getirdikleri karşısında alacağımız tutumlara, yeme, içme giyinme kültürümüzden davranışlarımıza kadar pek çok noktada kültürün kurulumuna yön verir.

Bruegel'in *Felemenk Atasözleri* (Resim 3) veya *Hollanda Atasözleri* adlı tablosu, günümüz Flemenkçe, Hollandaca, Fransızca, ve İngilizcesinde kullanılmakta olan yüzlerce çağdaş özdeyişi yansıtır (Gönüllü, 2017: 1755). Bir köyün genel bir görünümünün verildiği bu resimde, birçok figür üzerinden birçok olay anlatılır. Yüzlerce deyimden yararlanarak bir köy ortamının resmedilmesi, dilin ve sözel kültürün resim ve görsel kültürle ilişkiye sokularak çağlar boyunca korunan söz ve düşüncelerin insan algısında resmedilmesini sağlamıştır.

Sol altta şeytanı yastığa bağlayan kırmızı elbiseli kadın, “şeytanı bile yastığa bağlayabilmek” deyiminin, sebatla her güçlüğü aşmak düşüncesinin resmedilişidir. Hemen arkasındaki kahverengi direği ısırarak adam, din konusunda ikiyüzlü davranan kimse anlamına gelen “direk ısırarak” deyimini anlatır. Onun arkasında sağ elinde ateş, sol elinde su taşıyan kadın ise ikiyüzlü davranıp huzursuzlukları körüklemek anlamındaki “bir elinde ateş, diğerinde su taşımak” deyiminin resmidir. Bazı figürlerde ise birden çok deyim anlatılır. Örneğin kafasını tuğla duvara vuran adamın sol ayağı çıplakken sağ ayağında ayakkabı vardır. Burada hem imkansız başarmaya çalışmak anlamındaki “kafasını tuğla duvara vurmak” hem de orta yolun önemli olduğu anlamındaki “bir ayağı yalın diğeri giyinik olmak” ifadelerine vurgu yapılmıştır. Domuzun tıpayı çıkarması (umursamazlığın felakete sonuçlanması), kediyle çingirak çalmak (gizli kalması gerekeni açığa vurmak) gibi diğer ifadeler de resmin sol alt köşesine yerleştirilen diğer figürlerdir (Gönüllü, 2017: 1758).

Resmin sol üst tarafında altı garaj olan iki katlı bir köy evi bulunur. Garajın içinde sandalye yerine yere oturan adam, kararsız kalmak anlamındaki “iki sandalye arasında küllere oturmak” deyimini anlatır. Garajın üstündeki dünya ile yanındaki iskambil kartları da dikkat çeker. Bu figürler, her şeyin olması gerektiğinin aksine gerçekleşmesi anlamındaki “tersine dünya” ve her şeyin şansa kaldığı anlamındaki “kartların düşüşüne bağlı” ifadelerini açıklar. Evin dik ve büyük çatısı da dikkat çekicidir. Çatıdaki delik kısım gösterişsizliği anlatan “çatısında delik olmak” deyimini anlatırken turtalar ise şatafat içinde yaşamak anlamındaki “çatısını turtalarla kaplamak” deyimini açıklar. Böylece Bruegel, birbirlerine tamamen zıt deyimleri yan yana kullanarak aslında vermek istediği bir mesajın olmadığını, köy hayatına dair durum tespiti yaptığını belirtir.

Resmin ilk adı Mavi Pelerindir. Tablonun ortasında kocasına mavi pelerin giydiren kırmızı elbiseli bir kadın görülür. Bu figür, eşini aldatan kadınlar için kullanılan “kocasına mavi pelerin giydirmek” deyimini betimlemektedir. Hemen altında boğulmuş bir dana ve kuyuyu kapatmaya çalışan bir adam, bir felaket gerçekleşikten sonra önlem almak anlamındaki “Dana boğulduktan sonra kuyuyu kapatmak” ifadesini anlatır. Onun arkasında domuzlarına gül atan bir adam görülür. “Domuzun önüne gül atmak” deyimini, hak etmeyen kişi için çabalamak anlamına gelmektedir. Diğer bir dikkat çeken figür, tahtta oturan İsa'dır. İsa'nın yüzüne beyaz bir sakal takan bir adam görülür. “İsa'nın yüzüne sahte sakal takmak” deyimini, bir hileyi dindarlık kisvesiyle saklamayı ifade eder (Gönüllü, 2017: 1760).

Arkada görülen kale ve çevresinde yaşananlar da oldukça çarpıcıdır. Kalenin üstünde elinde pelerin olan adam, kabul gören mevcut fikre göre bakış açısını sorgusuz değiştirenler için kullanılan “pelerini rüzgara göre asmak” deyimini anlatır. Hemen yanındaki adam ise sonuç almadan, boş yere çabalamak anlamındaki “rüzgarda tüy savurmak” ifadesini betimler. Kalenin içindeki, önünden geçen leyleğe bakan figür ise zamanını boşa harcamak anlamındaki “leyleği seyretmek” deyimine göndermedir. Hemen sağ altında, kulenin içinden dışarıdaki iki sineği öldürmeye çalışan adam ise Türkçemizde “bir taşla iki kuş vurmak” olan “bir vuruşta iki sineği öldürmek” deyimini simgelemektedir. Yine denizde küçük balığı yutan büyük balık da Türkçemizdekiyle birebir olarak “büyük balık küçük balığı yutar” sözünü anlatır. “Gözü yelkende olmak” (uyanık olmak), “Rüzgar önünde yelken açmak kolaydır.” (Şartlar elverişli ise amaca ulaşmak kolaydır.) Akıntıya karşı yüzmek zordur (Genel kanıların aksini savunmak zordur) gibi diğer anlatımlar da pek çok deniz ülkesinde karşılık bulmaktadır. Resmin sağ altında da “tekerine çomak sokmak” ve “dünyayı parmağında döndürmek” gibi aşına olduğumuz deyimlere rastlanır (Gönüllü, 2017: 1760). Böylelikle Bruegel’in eserindeki anlatımların dünyanın pek çok yerinde karşılık bulabilen günlük yaşantıdan mesajları içeren deyimler olduğunu söylemek mümkündür.

Bütün bunlar ışığında Bruegel’in Felemenk Atasözleri tablosu, söz ile mekan-zaman arasındaki etkileşimi anlatan bir yapıttır. Başta rönesans dönemi Felemenk kültürüne ait dilsel ifadeler olmak üzere, o kültürün günümüze yansımaları, bugünden okunması, o kültürden etkilenen yeni kültürlerin doğumu, kültürlerin ve dilin dönüşümü gibi pek çok sorgulamayı bünyesinde barındırır. Öte yandan şu soruyu da sormak gerekir: Binlerce atasözü ve deyimleriyle zengin Türkçe için de bir Türk Atasözleri tablosu yapılmaya kalkılsa, nasıl bir eser ortaya çıkar?



Resim 3. Felemenk Atasözleri (1559)

2.4. Oyun ve Mekan – Zaman: Çocuk Oyunları (1560)

Oyun, dünya üzerinde insan ve çocuk var olduğundan beri var olmuştur. Hangi kültürden olursa olsun her çocuk oyun oynamayı barınma, yeme içme kadar doğal bir ihtiyaç olarak görmüştür. Avcı toplayıcı toplulardan yerleşik hayata, endüstri devriminden günümüz dijital çağa kadar pek çok dönem geçiren insanlık tarihi, çocuk oyunlarının da dönüşümüne yol açmıştır. Bu bağlamda oyun tarihi, kültürel tarihin çok önemli bir parçası olup dönemler, çağlar ve toplumlar arası ilişkileri çocuklar üzerinden değerlendirebilmemizi sağlar.

Pieter Bruegel’in *Çocuk Oyunları* (Resim 4) tablosu, bir mekan içerisinde seksen farklı oyunun tasvirini içerir (Kahya, Demirarslan, 2020: 60-75). Tabloda 168 erkek ve 78 kız çocuğu ile yetişkin olarak yorumlanabilecek 2 figür bulunur. Toprak sarısı bir zemin üzerine dağılmış çocuklar, resmin dört bir yanında oynamaktadır. Resimde topaç, tahta at, bebek ve fırlak gibi oyuncaklar dikkat çeker. Öte yandan fiçiler, çemberler ve tahtalar gibi oyuncak haline getirilmiş nesnelere de yer vardır. Resimdeki oyunları üç grupta toplamak mümkündür. İlk olarak sırtta yürüme, tahta ata binme gibi beceri oyunları dikkat çeker. Ardından halat çekme ve körebe gibi kurallı oyunlar görülür. Son olarak evlilik oyunu, sarhoşluk oyunu gibi rol yapma oyunlarını tespit etmek mümkündür.

Birdir bir, uzun eşek, çelik çomak, atçılık, çember çevirme, saklambaç, körebe, deve güreşi, topaç çevirme gibi günümüzdeki çocukların dahi oynadığı pek çok oyunun Bruegel’in resminde var olması, çağlar ve kültürler değişse de çocuk olmanın ortak paydalarından kaynaklı çocuk oyunlarının evrensel yönlerinin vurgulandığı şeklinde yorumlanabilir. Öte yandan Bruegel’in çocuklarının kıyafetleri birbirlerine oldukça benzer, neredeyse tektiptir. Çocukların yüzleri dahi birbirine çok benzemektedirler, bir çocuğu diğerinden ayırtmak oldukça zordur. En

önemlisi de, çocuklar oyun oynamalarına karşın çok da mutlu görünmemektedirler. Dönemin savaş ve kıtlığına vurgu yapan ressam, zor şartlar altında büyüyen çocukların kısıtlı imkanlarını resmetmiştir.

Resimdeki mekana baktığımızda geniş ve oyun oynamak için müsait bir meydan ile arkasında ucu bucağı görünmeyen bir ana cadde dikkat çekmektedir. Caddenin sonunun gözükmemesi, çocuklar için oyun oynamanın sonsuz alternatifi olduğu yorumunu doğurur. İki yolun kesişiminden oluşan kent meydanı, yatay ve düşey çizgilerin bütünlüğü ile kurulmuştur. Düz çizgilerle çocukların özgür hareketleri, yuvarlak ve hareketli formlarla durağan binaların karşıtlığı oluşturulmuştur. Oyunların kurduğu düzen ile sağlanan ritim resme dinamiklik katmıştır. Renk açısından bakıldığında ise orta tonların ağırlıkta olduğu resimde, sıcak soğuk dengesinin başarılı bir şekilde kurulduğu, az renkle çok renkliliğin sağlandığı görülmektedir.

Arkada görülen Antwerp Katedralinden hareketle, resmin Belçika'nın Antwep kentinde bir yeri temsil ettiğini söylemek mümkündür. Bruegel resimlerinden alışık olduğumuz dik çatılı binalara bu resimde de rastlanır. Ortadaki büyük bina, çocukların yetişkinlerin gözetimi altında olduğunu anımsatmaktadır. Bir kamu binasını andıran bu yapı, otoriteyi temsil etmektedir. Sol üst köşede suda yüzen çocuklar görülür. Hemen yanındaki çimlerin üzerinde oynayan ve takla atan çocuklar görülür. Bir çocuk ağaca tırmanmaya çalışmaktadır. Az aşağıda kırmızı çitlerin üzerine binen çocuklar yolculuk oyunu oynamaktadır. Duvar dibinde bir erkek çocuğu idrarını yapmakta, bir kız çocuğu ise meraklı bir şekilde onu izlemektedir. XVII. yüzyıla kadar tuvalet kültürü olmayan Avrupa'da tuvaleti sokağa yapma ve lazımlıkları sokağa boşaltma adeti mevcuttur. Hatta resmin alt ortasında, çubukla dışkı karıştırarak oyun oynayan bir kız çocuğu görülür.

Oyun ve mekan-zaman arasındaki ilişkinin ele alındığı Bruegel'in Çocuk Oyunları tablosu, başta XVI. yüzyıl Kuzey Avrupası olmak üzere, hemen her dönem hayatın bizzat içinde olan vazgeçilmez bir eylem olan oyun oynama kültürü üzerine derinlemesine düşündürten bir çalışmadır. Boş meydanların, az katlı binaların ve çocukların sokağa çıkma kültürünün gittikçe azaldığı günümüz dijital çağda, oyun oynama kültürü üzerine tekrar düşünmek gerekir. Her şeyin olduğu gibi oyunun da dijitalleşmesi, başta çocukların birbirleriyle etkileşimi olmak üzere toplumun dış dünyayla, insanların birbirleriyle ilişkilerinin azalması gibi pek çok sorgulamayı içermektedir.



Resim 4. Çocuk Oyunları (1560)

2.5. Yücelik ve Mekan – Zaman: Babil Kulesi (1563)

Asur tabletlerinden okunduğu üzere M.Ö 605 -562 yıllarında hüküm süren Babil Kralı Nebukadnezar, Tanrı Marduk'un onuruna Babil Kulesini onarmayı ve tepesi gökle yarışsın diye yükseltmeyi amaçlamıştır (Ceram, 1994: 178). Kadim dünyanın en görkemli eserlerinden biri olduğu düşünülen kule, Herodotus'un metinlerinden kutsal kitaplara kadar pek çok yazılı kaynaktan yer almıştır. Kulenin ilk ne zaman ve kimler tarafından yapıldığı bilinmemekle birlikte beş bin yıl öncesine, Sümerlere kadar uzandığı düşünülmektedir. Pek çok kavmin istilasına uğrayan yapı, M.Ö 555-539 yılları arasındaki Pers istilası ile tamamen yıkılmıştır. Babil kentinin arkeolojik incelemesinde, temeli bir kenarı 90 metre olan kare planlı, yüksekliğinin de 90 metre olduğu tahmin edilen çok katlı bir ziggurata ait küçük bir temel kalıntısı dışında kuleden günümüze ulaşan herhangi bir parça kalmamıştır (Bottero, 2006: 125).

Herodotus, Pers egemenliği dönemini anlatırken Babil Kulesinden, sekiz katlı, yukarı doğru incelen bir bina şeklinde söz eder. Kulenin en üstünde seçilmiş rahibelerden başkasının giremediği bir tapınağın olduğunu belirtir. Babil kentinin etrafının sağlam duvarlarla çevrili, üç dört katlı evlerden oluştuğunu anlatmaktadır (Herodotus, 2019: 73).

Tevratta kuleyle ilgili, kerpicin taş yerine, katranın harç yerine kullanıldığı, kavmin dağılmaması için bir şehir ve semaya kadar yükselen bir kule bina etmekten söz edilir (Ceram, 1994: 242).

Pieter Bruegel, bütün bu anlatılara kendi hayal gücünü ekleyerek *Babil Kulesi* (Resim 5) adlı resmi çizmiştir. Resme ilk baktığımızda devasa bir çapa sahip olan kulenin şehrin büyük bir bölümünü kapladığı görülmektedir. Şehrin geri kalanı, insanlar, evler, liman ve diğer figürler oldukça küçük ve etkisizdir. Kulenin büyüklüğü, mükemmelliği simgeler. Öte yandan oldukça eğik bir bina ile karşı karşıyayız. Bina sonradan mı eğilmiştir, yoksa eğik mi inşa edilmiştir belirsizdir. Etraftaki işçiler ve iskeleler, kulede inşaatın devam ettiğini anlatır. Kule bitmemiş de olabilir, yıkılmış da olabilir. Bitmemişlik hissi, İncil'deki “insan eliyle yapılan her şeyin yarım kalması gerektiği” paradigmasıyla örtüşürken yıkılmışlık hissi de insanoğlunun devamlılığına ve mükemmelliğine karşı eninde sonunda yenilmeye mahkum oluşunu simgeler (Çimen, 2007: 17).

Bruegel'in Babil Kulesi, Roma'daki Collesium'dan izler taşır. Ressamın İtalya'ya yapmış olduğu seyahat sonucu Roma mimarisinden etkilenmesi, Babil'i bir Roma şehri gibi hayal etmesine sebep olmuştur. Öte yandan çevre binalardaki dik eğimli çatılar ise Kuzey Avrupa etkisindedir. Buradan hiç görmediğimiz, sadece metinler üzerinden hikayelerini dinlediğimiz bir mekanı hayal ederken ister istemez daha önceden gördüğümüz mekanlardan, içinde yaşadığımız kültürlerden esinleniriz sonucu çıkarılabilir. Bu bağlamda Kuzey Avrupalı bir rönesans ressamı olarak Pieter Bruegel'in Babil Kulesi de Avrupa'dan ve rönesanstan izler taşımaktadır.

Dinsel bir mittin yola çıkararak insanlık tarihinin önemli bir yapısını rönesans betimlemeleri eşliğinde işleyen Pieter Bruegel'in Babil Kulesi resmi, ressamın en bilinen eseri halindedir. Eser hakkında insani ve toplumsal çelişkileri tarihsel bir öge etrafında örtülü bir alayla işleyerek, akılcılıkla mantıksızlık arasındaki ince çizgiyi açığa çıkardığı yorumu getirilmiştir (Çimen, 2007: 17). Öte yandan büyüklük, yücelik ve ihtişamlık gibi kavramların mekan-zaman ile ilişkisini sorgulatan tablo, devasa bir kulenin, kule etrafındaki şehir yapılaşmasına ve yakın çevrede yaşayan insanların yaşantısına etkisini izleyiciye düşündürmektedir.



Resim 5. Babil Kulesi (1563)

2.6. Ölüm ve Mekan – Zaman: Calvary Alayı (1564)

Calvary ya da Golgotha, Kudüs surlarının hemen dışında yer alan ve İncil'e göre Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği tepedir. Çile yolu anlamına gelen Via Dolorosa isimli yol üzerinden yürüyerek Calvary tepesine ulaşan Hz İsa'nın çarmıha gerildiği bu alana yaklaşık 300 yıl sonra Kutsal Kabir Kilisesi inşa edilmiştir. Hristiyanlar için çok önemli hac noktalarından biri olan bu kilise, farklı mezhepteki hristiyanların ortak kullandığı bir ibadethanedir (Gibson, 2012: 37).

Pieter Bruegel, İsa'nın çarmıha gerilişi anında yaşananları, kendi yaşadığı çağa ve yere uyarlayarak, “Calvary Alayı” (Resim 6) veya “Çarmıha Gidiş” resmini yapmıştır. 150'den fazla insan figürünün resmedildiği eserde ana temayı oluşturan İsa figürünü kalabalık arasında seçmek oldukça güçtür. En dikkat çekici renk ve figür, kırmızı pelerinli atlı askerlerdir. Bu askerler Roma askeri değil, Bruegel zamanında Protestan halka zulüm eden İspanyol enginizasyonunun askerleridir. Sol altta askerler tarafından haçın taşınmasına yardım etmek üzere zorla götürülen insanlara yapılan zulüm dikkat çeker. Sağ altta Meryem Ana kederli ve sırtı İsa'ya dönük bir şekilde oturmuştur. Meryem Ananın etrafında ağlayan kadınlar görülmektedir. Kimse İsa'ya bakmamaktadır. İsa'nın hemen önündeki at arabasında, İsa'yla beraber az sonra çarmıha gerilecek, İsa'nın koruyuculuğunu üstlenmiş iki adam yer alır.

Adamların iki yanlarında cüppeli rahipler bulunur. Mesih henüz çarmıha gerilmemiş olmasına rağmen, bu iki adamın elinde haç vardır ve günah çıkarmaktadırlar.

Sefil halde gezinen insanlar, olayın farkında olmayan veya olaya ilgisiz kalan kimseler, kalabalıktan faydalanmak isteyen yan kesiciler veya seyyar satıcılar, resmin anlatım gücünü zenginleştiren diğer öğelerdir. En yukarıdaki değirmen özellikle dikkat çekmektedir. Değirmenin Tanrıyı simgelediği yorumları getirilmiştir (Bayer, 2020: 49). Sol üstteki surlar içerisindeki hayat, hiçbir şey olmamışçasına hayatın devam ettiğini simgelerken sağ üstte çember oluşturmuş insanlar topluluğu ise ölümü hatırlatmaktadır. Solda hayat, sağda ölüm, yukarıda Tanrı ve aşağıda İsa'nın çarmıha gidişi resmedilmiştir.

Calvary Alayı tablosu, Pieter Bruegel'in edebiyat ve sinema dünyasında yer edinmesine vesile olmuştur. Belçikalı sanat eleştirmeni Michael Francis Gibson'ın 2001 yılında yazdığı "Değirmen ve Haç" isimli tarihi roman, bu tabloyu konu edinmiştir. 2011 yılında ise Polonyalı yönetmen Lech Majeswski tarafından aynı adla sinema filmi çekilmiştir. Krakow'da resimdekine benzer bir manzara bulan yönetmen, insanların kıyafetlerinden hareketlerine kadar resmi oluşturan tüm unsurları filme yansıtmıştır (Bayer, 2020: 50). Bir resmin filmi nasıl yapılabilir gibi iki sanat disiplininin birbirleriyle ilişkisini sorgulatan bir soruya verdiği karşılık ile Değirmen ve Haç filmi, izleyicide oldukça çarpıcı bir etki bırakmaktadır.

Boyutları bakımından Bruegel'in en büyük eserlerinden biri olan bu tablo, aynı zamanda koleksiyon bakımından en çok değer verilen çalışmalarından biri olmuştur. Öncelikle Anvers'li zengin bir koleksiyoner tarafından satın alınan tablo, 1604 yılında Kutsal Roma Germen İmparatoru 2. Rudolf'un Prag koleksiyonuna geçmiş, buradan da Viyana'ya nakledilmiştir. 1809 yılından 1815 yılına kadar Napolyon Bonapart tarafından savaş ganimeti olarak Paris'te tutulan Calvary Alayı, günümüzde Karnaval ve Paskalya Arasındaki Kavga, Çocuk Oyunları ve Babil Kulesi ile birlikte Viyana Sanat Tarihi Müzesinde sergilenmektedir (Gibson, 2012: 41).



Resim 6. Calvary Alayı (1564)

2.7. Köy Hayatı ve Mekan – Zaman: Köy Düğünü (1567)

Pieter Bruegel'in Köy Düğünü tablosu, şimdiye kadar incelediğimiz eserleri arasında iç mekanda geçen tek çalışmasıdır. Ahır andıran bir mekanda yapılan köy düğünü resmedilmiştir. Saman yığınlarından oluşmuş bir duvarın içerisinde, uzun bir ahşap masa etrafında toplanan düğün davetlileri yemek yemekte, içki içmektedirler. Sıcak renklerin kullanımı, samimi bir ortamı hissettirir. Sol üstte geniş kapıdan girmekte olan kalabalık görülmektedir. Resmin en dikkat çekici figürleri ise, ahşap bir tahta üzerinde kaplara konmuş yiyecekleri taşıyan iki hizmetli ve onların solunda gayda çalan iki adamdır. Sol altta su dolduran adam ve yerde oturan çocuk da dikkatleri üzerlerine toplamaktadır. Adam yeşillikler içindedir, çocuk ise yerde ekmek yemektedir.

Duvarda asılı çapraz şekildeki buğday demetleri, hasatın yapıldığını ve köylülerin ürünlerini sattığını simgeler. Bu da eylül ile ocak arasında bir döneme denk gelmektedir (Tuna, 2018: 708). Öte yandan bereketi de simgeleyen buğday demetleri, evliliğin bereketli olması dileğini de yansıtmaktadır (Tuna, 2018: 708). Resimdeki birkaç figürün diğer köylülerden çok daha şık ve gösterişli olduğunu söylemek mümkündür. Hatta bu insanların sosyo ekonomik durumlarının da farklılığı tespit edilebilir. Örneğin resmin en sağında yer alan ve yanındakiyle bir şeyler konuşan siyahlar içindeki adam, belindeki kılıcı ve masanın altındaki köpeğiyle bir toprak sahibini andırır. Adamın konuştuğu

kadının hemen solundaki bir başka adam ise, herkes aynı tahta sıraya otururken özel bir sandalyede oturmasıyla farklılık oluşturur. Bu kişi köye dışarıdan gelen resmi bir görevli, hatta nikahı kıyacak kişi olabilir (Tuna, 2018: 709).

Bir kişi hariç tüm erkekler şapkalı, tüm kadınlar ise başörtülüdür. Duvara asılı yeşil renkli kumaşın hemen önünde oturan kadın, başındaki taç ile adeta ev sahibi havasındadır. Gelin olma ihtimali de söz konusudur. Ancak damat gözükmemektedir. Söz konusu dönemde düğün misafirlerine hizmet eden kişinin damat olduğuna yönelik bilgiler vardır (Hagen, Hagen, 2016: 247). Bu noktadan bakıldığında sol altta su dolduran yeşil şık kıyafetli adamın damat olma ihtimali söz konusudur.

Bruegel'in hiçbir resminde görmediğimiz abartı ve gerçekten uzak öğelere bu resimde de rastlamak mümkün değildir. Bir düğün olmasına rağmen eğlence abartılmaz. Zira köylülerin zorlu hayatı ve ekonomik sıkıntıları devam etmektedir. Sofradaki kısıtlı yemekler, ahıra benzer bir ortamda yapılan sade düğün, köy hayatını bütün çıplaklığıyla gözler önüne serer. Ressama Köylü Bruegel lakabını taktıracak kadar gerçekçi yansıttığı köy hayatı tasvirleriyle Pieter Bruegel, alt sınıfa vurgu yapan bir Rönesans sanatçısı olarak günümüz sanatına derin bir miras bırakmıştır.



Resim 7. Köy Düğünü (1567)

SONUÇ

Resim sanatında mekan ve zaman anlatımının Rönesans ressamı Pieter Bruegel üzerinden ele alındığı bu çalışmada sorulması gereken bütüncü soru, Bruegel'in bu yedi resminin mekan ve zaman anlatımına yönelik ortak olarak neler söylediği sorusudur. Bu soruyu yanıtlayabilmek için öncelikle yedi resim için belirlediğimiz yedi kavramın ortak özelliklerine odaklanmak gerekir. Duyarsızlık, hiciv, söz, oyun, yücelik, ölüm ve köy hayatı şeklinde ele aldığımız bu kavramlar, ressamın düşüncelerinden ürettiği duyguların birer yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatı düşüncelerden duygu üretme uğraşı şeklinde nitelendirmek mümkündür. Sanatçı, bir dünya görüşünden beslenerek duygulara ve ardından duygulara hitap eder. Başka bir söylemle sanat, evren tasavvurundan evren tahayyülü üretmek olarak tanımlanabilir.

İkinci olarak tespit edilebilecek nokta, bu yedi kavramın gündelik yaşamda karşımıza sıklıkla çıkan eylemleri içermesidir. Kavramlardan eylem üreten Bruegel'in, köy hayatından çocuk oyunlarına, duyarsızlık eylemine kadar pek çok tespiti, mekan ve zaman içerisindeki bizlerin yaşamlarını yansıtmaktadır. Atasözlerini bile eylem üzerinden anlatmayı başararak atasözlerinin gündelik yaşama etkisini gözler önüne sermiştir. Bu yaşamlarda çeşitli farklılıklar olsa da bambaşka mekanlarda ve bambaşka zamanlarda yaşayan pek çok insan ve toplum için ortak noktaların olduğuna da dikkat etmek gerekir. Bu bakımdan mekan ve zamanın, göreliliği kadar bizi insan yapan unsurların ortak noktalarını kuran evrensel bir yapıya da sahip olduğu Bruegel resimleri üzerinden tespit edilebilmektedir.

Diğer bir ortak nokta, resimlerdeki hareketin çeşitliliği ve popülasyonun çokluğudur. Özellikle zaman anlatımı açısından bu çok önemlidir. Bruegel zamandaki öyle bir anı dondurmuştur ki, resmin her köşesinde onlarca insan bir sürü eylemlerde bulunmakta, takip etmesi oldukça güç hareketler gözleri almakta ve duyguları coşturmaktadır. Resme saatlerce baksak bile gözden kaçma ihtimali olan bir nokta söz konusu olabilir. Bruegel'in insanlarına baktığımızda ortak olarak söylenebilecek en önemli vurgu, geçim sıkıntısı yaşayan, savaşlarla yıpranan, otoriteye boyun eğmek zorunda bırakılmış fakir halkın çaresizliğidir. Çocuk Oyunları'nda bile bu durum yansıtılmıştır. Babil Kulesi görkemlidir, ama etrafındaki işçiler zor durumdadır, kiliseler ve kamu binaları temiz ve kalitedir, ama evlerde yoksulluk görülür. Toprak sarısı zemin, ufukta deniz ve gemiler, pastel renklerin ağırlığı, kırmızının verdiği hareket ve aynı zamanda tehlike duygusu, Bruegel resimlerinde göze çarpan diğer ortak noktalarıdır.

Pieter Bruegel'in resimlerine yönelik yapılması gereken belki de en önemli tespit, hiçbir çalışmasında ana karakterin resmin merkezinde, geri kalan tüm figürlerden ayrılmış ve baskın olarak gözükmemesidir. Icarus'un sadece ayakları görülür ve resmin köşesinde yer alır. Calvary Alayı'nda Hz İsa'yı o kalabalığın içinde seçmek güçtür. Köy Düşününde gelin ve damadın kim olduğu bile kesin değildir. Flemenk atasözlerinin, çocuk oyunlarının ve karnavalcılar ile perhizcilerin birbirlerinden üstünlüğü yoktur. Belki bir tek Babil Kulesi'nde kulenin resmin merkezini oluşturduğu söylenebilir ancak orada da kuledeki her bir katın ve o katlarda çalışan işçiler veya yürüyen insanlar arasında bir ayırım yapılmamıştır. Özetle Bruegel'in hiçbir zaman bir Mona Lisa'sı olmamıştır. Bu da resmi incelerken durağan bir özneye değil, zamandaki akış içerisinde mekana, mekandaki olaylara, o olayların barındırdığı duygu ve düşüncelere odaklanmamızı sağlamıştır.

Başta XVI. yüzyıl Flaman bölgesi olmak üzere, dönemi üzerinden bütün dünyadaki ortak pek çok duygu ve düşünceyi resimlerine yansıtmayı başaran Pieter Bruegel, kendinden sonraki pek çok sanatçıyı da etkilemiştir. Mekan ve zaman anlatımı bağlamında düşündüğümüzde XVIII. yüzyılda Fransız ressam Jacques Louis David ve Canaletto olarak bilinen Venedikli ressam Giovanni Antonio Canal'in eserlerinin önemli veriler sunduğunu söylemek mümkündür. Ardından gelen dışavurumculuk (ekspresyonizm) akımı ve XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başlarında Claude Monet gibi temsilcileri, dış dünyadaki mekan-zamanın iç dünyamızdaki yansımalarını resme aktarmaya çalışmışlardır. İzlenimcilik (empresyonizm) akımı ve XIX. yüzyılda Vincent van Gogh, XX. yüzyılda Edvard Munch gibi temsilcileri ise iç dünyamızdaki mekan-zamanın dış dünyaya yansımalarını ele almışlardır. Böylece XIX. ye XX. yüzyılla beraber gelişen soyut sanat, mekan-zaman anlatımlarının farklı bakış açılarıyla evrilmesine zemin hazırlamıştır.

İlk çeyreğini bitirmek üzere olduğumuz XXI. yüzyılı düşündüğümüzde ise, dijital çağın bilgisayar ortamında üretilen grafik çalışmaları, simülasyonlar, üç boyutlu animasyonlar ile birlikte mekan ve zaman anlatımlarının çeşitlendiğini tespit etmek gerekir. Perspektifin icadı ile Rönesans'ta başlayan ve Bruegel'in öncülük ettiği mekan-zaman anlatımı, gelişen teknolojiler ile resim sanatının dışında yeni anlatımlara da olanak vermiştir. Bu bağlamda dijital çağ insanının bu yeni anlatımları geliştirebilmesi için, kendisinden öncekilerin yöntemlerini araştırması gerekir. Bu nedenle Pieter Bruegel'in resimleri, bir mekan ve o mekana ait zamanı anlatma amacını taşıyan her sanatçı için çok önemli bir uğrak noktası konumundadır.

KAYNAKÇA

- Anday, M. C. (2019). *Bütün Şiirleri (1. baskı)*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Yüzcüller Arsal, S. (2006). Karnaval ve Perhiz Arasındaki Savaş: Brueghel'in Yapıtına İlişkin Bir Çözümleme, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 77-90.
- Bahtin, M. M. (2001). *Karnavalın Romana (4. baskı)*, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayer, Z. C. (2020). Değirmen ve Haç: Pieter Bruegel'in Kalvari'ye Giden Yol Resminden Bir Film Uyarlaması, *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, 15: 31-68.
- Bottero, J. (2006). *Kültürümüzün Şafağı Babil (4.baskı)*, çev. Ali Berktaş, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Burke, P. (1996). *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü (1. baskı)*, çev. Göktuğ Aksan, Ankara: İmge Kitabevi.
- Ceram, C.W. (1994). *Tanrılar, Mezarlar ve Bilginler (9.baskı)*, çev. Hayrullah Örs, İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Çimen, E. (2007). Bir Resim Okuması: Babil Kulesi, *Sanat Dergisi*, 11: 17-19.
- Estin, C., Helene, L. (2002). *Yunan ve Roma Mitolojisi (1.baskı)*, çev. Musa Eran, Ankara: Tübitak Yayınları.
- Fairley, I. R. (1981). On Reading Poems: Visual & Verbal Icons in William Carlos Williams: Landscape with the Fall of Icarus, *Studies in 20th Century Literature*, 6(1): 67-97.
- Gibson, M. F. (2012). *The Mill And the Cross A Commentary on Peter Bruegel's Way to Calvary*, Paris: The University of Levena Press.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü (16.baskı)*, çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gönüllü, A. B. (2017). Resimsel Anlatı Sanatı Yapıları Üzerine, *idil*, 6(34): 1747 – 1765.
- Hagen, R. M., Hagen, R. (2016). *What Great Paintings Say*, Taschen Bibliotheca Universalis.
- Herodotos. (2019). *Tarih (7.baskı)*, çev. Müntekim Ökmen, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Kahya Canlı, S., Demirarslan, D. (2020). Çocuk Oyun Alanlarının Tarihi Gelişimi, *Çocuk ve Gelişim Dergisi*, 3(6): 60-75.
- Morse, D. E. (1996). *The Delegated Intellect*, Peter Lang Inc, International Academic Publishers.
- Nietzsche, F. (2023). *Tragedyanın Doğuşu (13. Baskı)*, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Orenstein, N. M. (2001). The Elusive Life of Pieter Bruegel the Elder, *Pieter Bruegel the Elder: Drawing and Prints*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Ovidius, P. (2019). *Dönüşümler (1.baskı)*, çev. Asuman Coşkun Abuagla, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Soylu, H. (2020). Melih Cevdet Anday'ın İkaros'un Ölümü Adlı Şiirinde Göstergelerarası Etkileşim ve Ekstrasis, *Folklor / Edebiyat Dergisi*, 26(104): 907-918.
- Tuna, S. (2018). Semboller ve Sosyal Fonksiyonlar Işığında Bir Eleştiri Denemesi: Köy Düğünü – Pieter Bruegel, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(66): 704-711.