

HIERONYMUS BOSCH'UN "DÜNYEVİ ZEVKLER BAHÇESİ" TRİPTİĞİNDEKİ HAYVAN İMGELERİ¹

Sanatta Yeterlik Öğrencisi **Merve YENİGELDİ**

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anasanat Dalı
merveyenigeldi@gmail.com

ORCID ID: 0009-0007-2426-3197

Öz: Batı resim sanatında zaman içerisinde dönüşümler geçirdiği gözlemlenen hayvan imgesi; sembolik, alegorik veya metaforik ifade biçimlerinde dönemin düşünsel altyapısına dair işaretler bırakır. Hayvan imgesi, Orta Çağ'da Hristiyanlık öğretisini yaymak ve dini mesajlar aşılama amacı ile kullanılmaya başlar. Orta Çağ'dan Rönesans'a geçiş döneminde bilimin önem kazanması, hayvanlara yönelik yeni yaklaşımlar getirir de Orta Çağ'ın fantastik dünyası ilgi çekmeye devam eder. Erken dönem Rönesans resmi içerisinde konumlandırılan Hieronymus Bosch, Orta Çağ'ın fantastik varlıkları ile hayvanları betimleyerek gerçeküstü bir dünya yaratmıştır. Bu makalede, Bosch'un "Dünyevi Zevkler Bahçesi" triptiğindeki hayvan imgelerinden hareketle oluşturduğu görsel dilin temellerinin irdelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup, araştırmanın kapsamı Orta Çağ ve Rönesans sanatı ile sınırlandırılmıştır. Bosch'un hayvan temsilleri odağında seçilmiş olan görseller, her bir panel için ayrı başlık altında değerlendirilmiş ve sembolizmi üzerine önermelerde bulunulmuştur. Bu çalışma, Bosch'un hayvan imgeleri üzerinden Orta Çağ ile Rönesans arasındaki geçiş dönemine bir bakış sunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Batı Resim Sanatı, Kuzey Avrupa Sanatı, Hayvan İmgesi.

ANIMAL IMAGERY IN HIERONYMUS BOSCH'S "THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS" TRIPTYCH

Abstract: The animal imagery, which is observed to undergo transformations in Western painting over time, leaves signs of the intellectual infrastructure of the period in symbolic, allegorical, or metaphorical forms of expression. The use of animal imagery began in the Middle Ages to spread Christian doctrine and convey religious messages. Although the transition from the Middle Ages to Renaissance brought new approaches to animals with the rise of science, the fantastical world of the Middle Ages continued to captivate attention. Hieronymus Bosch, who is positioned within early Renaissance painting, created a surreal world by depicting the fantastic creatures and animals of the Middle Ages. The article aims to examine the foundations of the visual language established by Bosch based on the animal imagery in his triptych "The Garden of Earthly Delights". The qualitative research method is used in the study, and the scope of the research is limited to Medieval and Renaissance art. The selected imagery, focusing on Bosch's animal representations, were evaluated under a separate heading for each panel and suggestions are made on their symbolism. This study offers an overview on the transition period between the Middle Ages and the Renaissance through Bosch's animal imagery.

Keywords: Hieronymus Bosch, The Garden of Earthly Delights, Western Painting Art, Northern European Art, Animal Imagery.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

1. Giriş

Batı sanat tarihi süresince karşımıza çıkan hayvan tasvirlerinde, söz konusu dönemin düşünce yapısına dair bir takım işaretler bulmak mümkündür. Tarih öncesi çağlardan itibaren insanlığın düşünsel yaşamında yeri olan hayvan imgesi, günümüze gelinceye kadar çeşitli dönüşümlerden geçmiştir. John Berger, hayvanların insanlığın ilk sembolleri olduğunu öne sürer (Berger, 1980, s. 7). “Yazının bulunduğu İlk Çağ’da şehirleşmenin başlaması hayvan imgelerini insanların yerleşim yerlerine sokmuş, bu hayvanlar ve imgeleri, tarihi olayların veya iktidarların hikayelerini anlatmak için önemli sembollere dönüşmüşlerdir” (Kiriş Büyükgüner, 202, s. 292). Batı resim sanatında hayvanlar, dini veya ahlaki mesajlar iletme amacı ile resmedilmelerinin yanı sıra; dini, sosyal veya kültürel birer sembolizm de içerebilirler. Mitoloji veya dini içerikli resimlerde belli başlı hayvanların, kişi veya olaylar ile özdeşleştirildiği görülür. Av veya savaş betimlemelerinde de karşımıza çıkan hayvanlara, resmedildikleri bağlama göre farklı anlamlar yüklenmiştir. Orta Çağ’a gelindiğinde, hayvanlar hakkında bilgiler içeren birer ansiklopedi niteliğindeki “Bestiary”²ler, Hristiyanlık öğretisini yaymak için araç olarak kullanılmaya başlanmıştır. Belirli bir yazara sahip olmamak ile birlikte “...bu kitaplar hayvanlarla ilgili bilimsel bilgiler sağlamaktan ziyade hayvanlara bazı insani özellikler, alegorik anlamlar atfederek yaratılan efsanelerle okuyucuya ahlak dersi vermeyi amaçlayan eğitici kitaplara dönüşmüş ve hayvan sembolizmi geleneğinin başlamasına olanak sağlamıştır” (Varal vd., 2023, s. 19). Hayali ve gerçek hayvanların yer aldığı bu metinler, dönemin resim sanatına yön vermesi bağlamında önemli birer kaynaktır. Bu metinler gibi Orta Çağ’a ait efsane ve hikayelerin de sanata konu olduğu görülür. 1479 tarihli “Aesopus moralisatus” fablı, hayvanların insani düşünceleri iletme amacı ile metafor olarak kullanılması hususunda önemli bir metin olarak karşımıza çıkar (Cohen, 2014, s. 170).

15. ve 16. yüzyıl arasında Batı dünyası, Skolastik felsefenin hüküm sürdüğü Orta Çağ’ı arkasında bırakarak Rönesans’a doğru geçiş sürecindedir. Umberto Eco, Orta Çağ’ın kendinden sonraki dönemleri ekilemeye devam ettiğini belirtir (Eco, 1997, s. 112). Orta Çağ dönemindeki anlatılar, Rönesans’ta biçim değiştirerek hayali bir dünya yaratma bakımından birer kaynak olma özelliklerini sürdürürler. “Her ne kadar Rönesans’ın getirdiği doğa anlayışı içerisinde gözlem ve bilimsel yöntem öne çıksa da mahlukatnamelerdeki efsanevi yaratıklar varlıklarını sürdürmeye devam etmişlerdir” (Büyükgüner Kiriş, 2021, s. 154). Bu dönem içerisinde değerlendirilen Hieronymus Bosch, düş ürünü ve gerçek hayvanları hayal gücünü zorlayan pentürleri içerisine yerleştirilmesi ile bu metnin odağını oluşturur. Bu makalede, sanatçının hayvan temsillerinden hareketle resimlerinde oluşturduğu görsel dilin temellerinin irdelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada Nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup, yapılan literatür taramasının kapsamı resmin yapıldığı dönemin düşünce yapısının geçirdiği dönüşümü ortaya koyabilmek için Orta Çağ ve Rönesans sanatı ile sınırlandırılmıştır. Bosch’un “Dünyevi Zevkler Bahçesi” resmindeki hayvan temsilleri odağında seçilmiş olan görseller, her bir panel için ayrı başlık altında değerlendirilmiş ve farklılaştıkları noktalar üzerine önermelerde bulunulmuştur. Bu metnin eksenini oluşturma sürecinde, ağırlıklı olarak E. H. Gombrich, Walter Bosing ve Alessia Devitini Dufour’un görüşleri esas alınmıştır. Metindeki ikonografik çözümler bağlamında; Nilüfer Öndin’in “Rönesans ve Simya” adlı kitabı başat bir kaynak olarak ön plana çıkarken; Sibel Banu Muratlı’nın “Bosch’un Sanatına İkonografik Bir Bakış” başlıklı Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi ve Nazlı Karol’un “Hieronymus Bosch’un Hayvanları” başlıklı makalesi çalışmanın içeriğine önemli katkılar sunmuştur. “Dünyevi Zevkler Bahçesi” resmi odağındaki bu çalışma, Bosch’un hayvan imgeleri üzerinden Orta Çağ ile Rönesans arasındaki geçiş dönemine bir bakış sunmaktadır.

15. ve 16. yüzyıl Flaman resminin en sıra dışı ismi olduğu söylenebilecek Bosch’un gerçek adı, Jeroen Anthoniszoon van Aken’dir. 1450 yılında dünyaya geldiği tahmin edilen sanatçı, resimlerini doğduğu Belçika sınırındaki

² Türkçe kaynaklarda, “mahlukat ansiklopedisi” veya “mahlukatname” olarak yer alır.

kentin adı olan “s Hertogenbosch” veya “Den Bosch” adıyla imzalamıştır. Nesillerdir sanat ile uğraşan bir aileye mensup olan Bosch için, sanatının temellerini ailesinin atölyesinde oluşturduğu söylenebilir. Resimlerini imzalar-ken takma ad kullanmış olması, ailesinin sanat alanındaki faaliyetlerinden farklı bir sanatçı profili oluşturma isteğine bağlanabilir. 1480 yılında aristokrat bir ailenin kızı olan Aleyt Goyaerts van de Meervenne ile evlenen Bosch, “Meryem Ana Kardeşlik Birliği” adıyla bilinen topluluğun seçkin bir üyesi olmuştur (Dufour, 2002, s. 14). 1516 yılında öldüğü tahmin edilen sanatçı, ardında günlük veya defter gibi hayatına dair ipuçları barındıran bir kayıt bırakmamıştır. Bosch, hayatının sonuna kadar almış olduğu siparişler üzerine dini konuları resmetmeye devam etmiştir. “Meryem Ana Kardeşlik Birliği” öğretilerine bağlı kalan sanatçının, yaşadığı dönemde yaygın olan birçok sapkın mezhebin şaşırtıcı uygulamalarından etkilenip, resimlerinde yer verdiği bilinir.

Bosch, Flaman toplumunu idealize yönleri ile ele alan çağdaşlarının aksine, entelektüel ve dini açıdan krizler ile boğuşan toplumu resimlerine aktarmıştır (Pignatti, 1974, s. 95). Yaşadığı yıllarda Avrupa, çalkantılı bir süreçtedir. 13. ile 15. yüzyıl aralığındaki istila ve savaş süreçleri halkı derinden etkilemiştir. Devletlerin güç kazandığı bu zorlu yüzyıllar, Avrupa uygarlığını yeni baştan yaratmıştır (Tanilli, 2003, s. 471). 15. yüzyılın son yıllarında Hollanda; ekonomik dönüşümler, isyanlar, savaşlar, veba salgınları ve açlık ile mücadele etmiştir. Toplum, bu felaketlerin işledikleri günahlardan kaynaklandığını düşünmüştür. Birçok insan kurtuluş umudu ile günah çıkarıp, kendilerini kırbaçlatmıştır (Akdeniz, 2017, s. 73). Bu denli bir çöküş içerisinde olan Avrupa, sancılı bir dönüşüm sürecine girmiştir. Hümanizm düşüncesinin yükselişe geçtiği bir coğrafyada eserlerini üreten Bosch, başta Thomas More ve Erasmus olmak üzere dönemin sosyal ve kültürel dönüşümünde önemli rol oynayan figürlerin etkisinde kalmıştır (Gülpınar, 2024, s. 304). Avrupa’nın içerisinde olduğu karanlığı ve toplumsal çöküntüyü gizemli tavrı dahilinde yüzeye aktaran Bosch’un resimleri, reform hareketlerinin görsel bir kaydı niteliğindedir (Beksaç vd., 1990, s. 240).

Bosch’un resimlerindeki şiddet içerikli fantastik unsurların kaynağı hakkında halen devam etmekte olan tartışmalar söz konusudur. Sanatçının hayatı incelendiğinde, sosyal veya bireysel faktörlerden bağımsız olarak fantastik bir dünya oluşturduğu sonucuna varılabilir. Bu noktadan hareketle, sanatçının gerçeküstü imgelerinin kaynağı Orta Çağ’daki şaşkınlık yaratan uygulama ve inanışlarda aranabilir. Orta Çağ’da ezoterik uygulamalar, din ile iç içe geçmiştir ve dönemin düşünce yapısı, astroloji ve simya gibi pratiklerin etkisi altındadır. “İnsan zihniyle ve doğadaki enerjilerle kanal kurarak tinsel yönden bireysel dönüşümü hedefleyen simya, ezoterik gelenek içinde yer aldığı gibi, maddenin yapısı ile ilgili yasaların keşfedilmesinde de katkı sağlamıştır” (Öndin, 2017, s. 9). Rönesans düşüncesinin de önünü açan bu gelişmelerin Kuzey Avrupa tarafından benimsenmesi, toplumun tutucu yapısı nedeni ile uzun sürmüştür. 15. ve 16. yüzyıl Avrupa resmi düşüncüldüğünde, ağır ve kasvetli karakteri ile Kuzey Avrupa resmi geleneksel tavrını uzun süre terk etmemiştir. 15. yüzyıl İtalyan sanatını “Erken Rönesans”, Kuzey ülkeleri sanatını ise “Geç Gotik” olarak değerlendirmek mümkündür (Janson vd., 1957, s. 71). Başta İtalya olmak üzere Avrupa’da filizlenmekte olan Rönesans düşüncesinin kuzey sanatına nüfus etmesi, kuzeyli sanatçıların bu yenilikçi fikirler ile tanışıp, eserlerine uygulamaları ile mümkün olmuştur. İtalya’da güzellik ekseninde gelişen biçim duygusu, Kuzey Avrupa’da biçimi aşan bir gerçeklik arayışı ile kendini göstermiştir (Eyüboğlu vd., 2013, s. 82). Flaman resminin gerçeklik arayışı, “ayrıntı realizmi” olarak adlandırılan bir eğilim doğrultusunda ilerlemiştir. Ağırlıklı olarak natürlizm ve janr resminde karşımıza çıkan ve keskin bir gözlem gücü ile ayrıntıya odaklanmayı hedefleyen bu eğilim, Alman teolog ve yazar Nicolaus Cusanus’un “De Visione Dei” adlı kitabında öne sürdüğü tanrının büyük-küçük her ayrıntıda olduğu inancına dayanır (Öndin vd., 2024, s. 10). Dini didaktik yönü oldukça baskın olan Flaman resmi, güçlü bir ışığın aydınlattığı parlak renk ve yüzeyler ile ayrıntıya inmeye yönelir. Kuzey Avrupa resmindeki üslupsal eğilimin, güzelliğin sınırları içerisinde kalmamasının bir sonucu olarak sanatçının subjektif derinliği ile şekillendiğini söylemek mümkündür. Marrow, 14., 15. ve 16. yüzyıl Kuzey Avrupa ressamlarının başarılarını sembolik ifadeye bağlar (Marrow, 1986, s. 151). Tipik Flaman resim anlayışına bağlı kalan

Bosch, sembolizm ve mistisizm ile harmanlanmış çok katmanlı bir görsel dil oluşturmuştur. Bu görsel dili oluştururken, Orta Çağ düşüncesinin etkisindeki fantastik imgeleri ile bilimsel gözlemi sentezler.

2. “Dünyevi Zevkler Bahçesi” Triptiği



Görsel 1. Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights.

Wikimedia. Erişim: 07.01.2024. URL1

Günümüzde Prado Müzesi’nde yer alan “Dünyevi Zevkler Bahçesi” triptiği veya bir diğer adıyla “Milenyum Triptiği”, Bosch’un tipik cennet ve cehennem tasvirlerinin en çarpıcı örneklerindedir (Görsel 1). Berger, eserin “Milenyum Triptiği” olarak adlandırılmasını 15. yüzyıldaki Milenyum tarikatları ile ilişkilendirir (Berger, 2018, s. 60). Sunak resmi özellikleri gösteren bu triptikte yer alan çarpıcı imgeler, bir kilisede sergilenmesinin mümkün olmayabileceğini düşündürür. Başta orta panel olmak üzere resmin genelinde; yoğun figür grupları, gotik mimariyi anımsatan zarif yapılar, hayali veya gerçek hayvanlar göze çarpar. Canlı renkler ve sade bir boya kullanımı ile bu resmi oluşturan Bosch’un figürlerinin ince uzun biçimleri, tipik Orta Çağ ve Erken Rönesans Flaman figür anlayışını yansıtır. Yukarıdan alınan ufuk çizgisinin paneller yan yana geldiğinde aynı hizada olması, resme süreklilik katar. Perspektif bakımından, peyzaja yukarıdan bakılıyormuş hissi veren bir düzenleme yapılmasına karşın, figürlerin göz hizasında betimlendiği fark edilir. Sol ve sağ panonun görsel dili benzerlik gösterirken, sağ panel ifade bakımından farklılaşır. Sol panel cenneti; orta panel dünyevi zevklerin yaşadığı bir bahçeyi; sağ panel ise cehennemi temsil eder. Sol ve orta panelde, insanlar ve hayvanlar tipik Flaman manzara anlayışına uygun biçimde betimlenmiş bir bahçede yer alırlar. Walter Bosing, bahçenin yüzyıllar boyunca aşk ve üreme ile ilişkilendirilen bir kavram olduğuna dikkat çeker ve bu aşk bahçelerinin en ünlüsünün, 13. yüzyılda yazılmış “Romance of the Rose” adlı alegorik bir şiir olduğunu belirtir (Bosing, 2004, s. 53). Sağ kanattaki cehennem ise bahçenin yok oluşunu ima eder.

Din ağırlıklı konular tercih eden Bosch’un, başta triptikleri olmak üzere resimlerinde yaşadığı dönemde yaygın olan Orta Çağ pratikleri ve İncil’deki hikayelerden ilham aldığı bilinir. Özellikle cehennem tasviri için seçmiş ol-

duğu imgeler, Babil kulesinin hikayesinden etkilendiğini işaret eder. Orta Çağ'da yaygın olan ezoterik uygulamalar, gizemli tabiatı ile alegorik ifade biçimine uyum sağlar. Bosch, başta "Dünyevi Zevkler Bahçesi" olmak üzere birçok resminde simyaya özgü alegori, sembol ve metaforlardan yararlanmıştır. "Bosch'un döneminde simya süreçleri ile Tanrının dünyayı yaratma süreci arasında paralellik kurulmuş ve Felsefe Taşı İncil'de bahsedilen son yargıdan sonra mükemmellik kazanacak olan dünyanın kendisi olarak yorumlanmıştır" (Öndin, 2017: 164). Sanatçının bu üç paneli dört ayrı sahne üzerinde şekillendirmesi, simyanın dört aşaması ile ilintilidir. Bu dört aşamadan ilki olan Âdem ile Havva'nın birleşimi sol panoda; "Çocukların oyunu"³ olarak adlandırılan ikinci aşama orta panoda; üçüncü aşama olan maddenin yanması ve ölmesi ile meydana gelen çürüme sağ panelde betimlenmiştir. Dördüncü ve son aşama; bileşenlerin arındırılması, diriltilmesi ve dönüştürülmesinden oluşan bir süreçtir. Triptiğin sağ ve sol panoları kapatıldığındaki görünüşü bu aşamayı temsil eder (a.g.e., 2017, s. 164-167).



Görsel 2. Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Wikimedia. Erişim: 11.01.2024. URL2

"Dünyevi Zevkler Bahçesi"nin yan panelleri kapatıldığında, dünyanın yeniden oluşumunu temsil eden bir küre şekli karşımıza çıkar (Görsel 2). Sol panelin üst kısmında ise tanrı, yaratmış olduğu dünyayı seyrederken tasvir edilmiştir. Yaratılışın üçüncü gününü anlatan bu resimde Bosch, yaratmış olduğu dünyanın yok oluşunu betimler. Resimdeki yapılar yıkılmış, yer yüzünü seller basmıştır ve bataklıkta yüzen yaratıklar bulunur. Bu yaratıklar, iç panellerde karşımıza çıkan hayvanların tekrardan yaratılışını anlatırken, Orta Çağ hindistan tasvirleri ile uyumludur (Bosing, 2004, s. 57). Sanatçının hem dış hem de iç panellerde, birçok hayvan figürünü anlatıma destek

³ Simyada, bileşenlerin yavaşça ısıtılarak ayrışmamış saman kütleleri gibi harmanlanması aşaması.

olacak biçimde kurguladığı görülür. Dış panelde monokroma yakın bir renk paleti tercih eden Bosch, iç panelde daha canlı renkler ile dramatik bir betimlemeye yönelir. Figürlerin yoğun olarak yerleştirildiği bu triptikte, Orta Çağ efsaneleri ve İncil'deki hikayeleri sembolize eden gerçek ve hayal ürünü hayvanlar yer alır.

Sol Panel

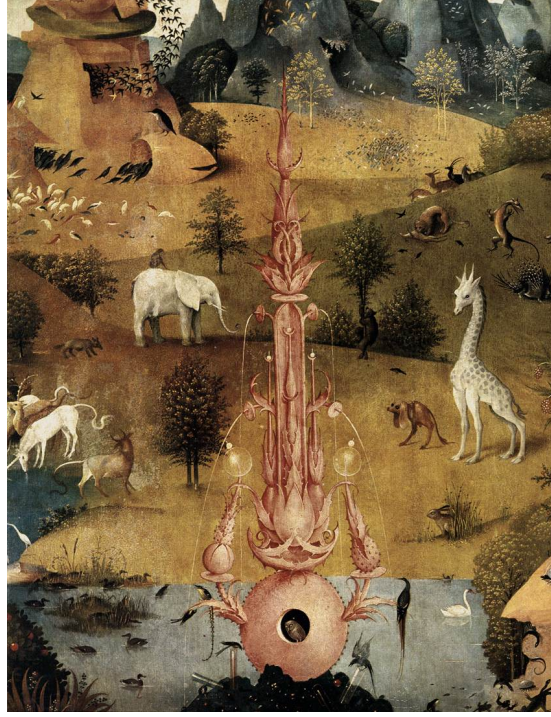


Görsel 3. Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights.

Wikimedia. Erişim: 13.07.2024. URL3

“Dünyevi Zevkler Bahçesi” triptiğinin sol paneli, İncil’deki cennet tasvirine uygun bir biçimde betimlenmiştir (Görsel 1). Gür ağaçlar ve lezzetli meyvelerin resmedildiği bu kanattaki peyzaj, üç ayrı düzlemde oluşturulmuştur. İlk düzlemde, Âdem ve Havva ile birlikte Hz. İsa suretinde tanrı görülür (Görsel 3). Havva’nın yanına yerleştirilen iki adet tavşan, cinselliği sembolize eder (Sullivan, 2014, s. 173). Panelin sol tarafındaki ağaca dolanmış yılan, “İlk Günah” ile bağdaştırılan bir motiftir. Eski Ahit’te kötülük ve kurnazlıkla bağdaştırılan yılan imgesi, Batı sanat tarihinde fallik sembol olarak karşımıza çıkar (Carr- Gomm, 2014, s.238). Âdem ile Havva’nın birleşimini betimleyen bu panelin geneline baktığımızda, mimari yapılar kadar yüzeye yayılmış egzotik veya masalsi hayvanlar ön plana çıkar. Carl Linfert, fonda yer alan peyzajda bir sonraki kanatta devreye girecek olan kovulma/düşüş kavramını işaret eden imgeler bulunduğu dikkat çeker (Linfert, 1989, s. 98). Bosch bu panelde, av üzerinde veya yapay hayvanlar betimlemesi ile bu kavrama gönderme yapar. Cennetin dingin atmosferi içerisinde, kötülüğü sembolize eden kurbağa gibi imgelere de rastlamak mümkündür (Görsel 3). Cennet panelinde yer alan sürüngenler ve hayal ürünü korkunç yaratıklar, bir sonraki panelin konusu olan şehvet ve günahı ima ederken bu tasvirin kutsal ortamı ile karşıtlık oluştururlar. Bosch, bu tuhaf hayvan imgeler ile betimlediği sahnenin kutsallığını yıkar (Sullivan, 2014, s. 168). “Tuhaf yaratıklarla çevrili, suyu karanlık havuz, bu resimle ortadaki bahçe imgesi arasındaki

tema geçişini belirgin kılar: Ölü balık günahı ima ederken, kitap okuyan uzun burunlu yaratık, Bosch'un eserlerinde sık görülen bir kötülük kişileştirmesidir" (Dufour, 2002, s. 49). Nazlı Karol, göletten karaya doğru çıkmakta olan bu hayvanların metamorfoz sürecine işaret ettiğini öne sürer (Karol, 2020, s. 5). Buradaki metamorfoz vurgusu, insanın günaha doğru yöneldiği dönüşüm süreci ile ilişkilendirilebilir. Sullivan, dönüşüm geçiren bu yaratıkların sembolizmine ilişkin olarak o dönemde popüler olan Deccal efsanelerini gösterir. Vahiy 16:13'te, Deccal'in kötü ruhu ağzından kurbağalar şeklinde dışarı çıkarken, "Kıyamet Günü Kitabı"nda ise kurbağaların Deccal'in müritleri ile bağdaştırıldığını belirtir (Sullivan, 2014, s. 171). Bosch, Deccal'i tipik tasviri olan şeytan biçiminde betimlemek yerine edebi ve dini kaynaklardaki temsillerinden çağrışımlar yolu ile ifade etmeye yönelmiştir. Deccal ile bağdaştırılan kurbağa, simyanın benimsediği dönüşüm sürecinde bir sembol olarak karşımıza çıkar. "Simya için kara kurbağası, yaratılış hiyerarşisinin en alt sıralarında yer alan yaratıklardır" (Öndin vd., 2024, s. 53). Orta Çağ'da kurbağa, zehirli bir sıvı salgıladığı için büyücülük ve ölüm ile ilişkilendirilmiştir (a.g.e., 2024, s. 142).



Görsel 4. Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights.

Wikimedia. Erişim: 13.07.2024. URL4

Resmin ikinci ve üçüncü düzlemlerine bakıldığında, ön plandaki kutsal tasvir ile zıtlık oluşturan birçok yapay imge karşımıza çıkar. Zürafanın yanında yer alan iki bacaklı köpek, bu yapay kurguya örnek verilebilir (Görsel 4). Öndin, resmin ortasında dikkat çeken pembe fiskiyenin tasarımı yengeci anımsattığı için yengeç burcu ile ilişkilendirir (Görsel 4). "Fiskiyenin sol tarafında ise su içen düşsel hayvanlar Ortaçağ'ın hayvanlar alemi kitabından alınmıştır" (Öndin, 2017, s. 169). Bosch'un cennet bahçesinde yer alan hayvanları seçerken bu öykülerden yararlandığı düşünülebilir. Bu hayvan öykülerinde, gerçek ve hayali hayvanlara bahsedilen özellikler zaman içerisinde ahlak veya günah kavramları ile bağdaştırılan sembollere dönüşür. "Örneğin, maymun genellikle insanların temel içgüdülerini simgeler ve yapmacıklığını, ahmaklığını ve değersizliğini hicvetmek için kullanılır" (Carr-Gomm, 2014, s. 236).

Fil ve zürafa gibi Orta Çağ Hint yazıtlarında yer alan hayvanlar, Bosch'un batıda oldukça popüler olan İncil'deki "Kayıp Cennet" ve "Eden" hikayelerine inancını yansıtır (Gibson, 1995, s. 92). Eden Bahçesini anımsatan bu karnatta, insanın ilk günahattan önceki saflığını sembolize eden tek boynuzlu bir at bulunur (Görsel 4). Ayrıca Hristiyan sanatında tek boynuzlu at, Hz. İsa ile özdeşleştirilir (Carr-Gomm, 2017, s. 246).



Görsel 5. Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Wikimedia. Erişim: 12.01.2024. URL5

"Dünyevi Zevkler Bahçesi"nin geneline bakıldığında, kuş imgesinin yoğun olarak kullanıldığı fark edilir. Bu panelin sol üst bölümünde bir grup kuş, estetik bir mimari yapının içinden uçarak bir spiral oluşturur (Görsel 5). "Sımyada, kuşlar buharı, dağlar, buharları içinde barındıran tüpleri ve fırınları sembolize eder. Siyah kuşlar temiz olmayan, beyaz kuşlar temizlenmiş buharlara gönderme yapar. Küçük kayanın tepesindeki delikten içeri giren kuşlar da saf olmayan gazların yoğunlaşarak sıvı haline geçmelerini simgeler" (Öndin, 2017, s. 170). Resimlerinin sembolizmini oluştururken farklı kaynaklardan yararlanan Bosch'un kuş imgelerinin kökenleri, kutsal metinlerde aranabilir. Karol'un vurguladığı gibi, Bosch'un tasvirlerinde etkisi olduğu bilinen Eski Ahit'te kuşların ulvi veya tiksindirici olarak sınıflandırılmasına yönelik ifadeler bulunur (Karol, 2020, s. 4). Eski Ahit'te eti yenilmeyecek kuşlar olarak sınıflandırılan kartal veya baykuş gibi türler, orta panoda devreye girecek olan günah kavramına atıfta bulunur (Görsel 4). Erken Hristiyan sanatında kanatlanmış ruhu temsil eden kuş imgesi, Antik Mısır döneminde yaygın bir inanış olan ruhun bedeni ölmüş bir kuş olarak terk etmesini anımsatır (Carr-Gomm, 2014, s. 239). Ayrıca kuş ve kuş sesleri cennet ile bağdaştırılır.

Bu panoda saflık ve kutsallıkla bağdaştırılan pek çok imge resmeden Bosch, insanın günahlarını anımsatan semboller yerleştirmesi ile diğer panoların gerçeküstü atmosferine geçişi kolaylaştırır. Peyzajı üç düzlem olacak şekilde düzenlemesini; insanoğlunun birleşme, günah ve son olarak arınmaya doğru giden yolculuğu ile özdeşleştirmek mümkündür.

Orta Panel

Sol kanatta başlayan hikâyenin devamı niteliğindeki orta panelde, şehveti konu alması ile bağlantılı olarak figüratif bir anlatım ve çıplaklık ön plandadır (Görsel 6). Yüzlerce çıplak figür, zevk ve haz düşkünlüğünü vurgular bir biçimde ve neredeyse üst üste gelecek bir yoğunlukta yüze yerleştirilmiştir. Bu panelin kompozisyonu, cennet kanadında olduğu gibi üç ayrı düzlem oluşturacak şekilde kurgulanmıştır. Yatayların ayırdığı bu düzlemler, farklı birer hikâye anlatır. Sol panele göre gerçeküstü unsurların daha baskın olduğu görülürken, bu panoda Bosch'un simyaya olan ilgisi daha bariz bir biçimde hissedilmeye başlar. "Eserdeki simya imgeleri ve metaforlar Bosch'un dönemindeki din ile bilim arasındaki kesişme noktasına işaret ederken, simyanın Hristiyan etiğini ve entelektüel disiplinleri harmanlayan tinsel bir etkinlik olarak kabul edildiğini gösterir" (Öndin, 2017, s. 163). Simyanın, dönüştürme prensibi üzerine inşa edildiği düşünülürken, Bosch'un da dönüşüme dayalı bir dünya betimlediği sonucuna varılabilir. Şehveti temsil eden bir çift figürün bulunduğu küre, simyacılık süreçlerini anımsatır (Görsel 6). "Kürenin altındaki meyveye sokulmuş kristal tüp erkeklik simgesiyken, içeri girmeyi bekleyen fare, insanları yanılıya sürükleyen sahte doktrinlere bir göndermedir" (Dufour, 2002, s. 46). Bosch'un resimlerinde sıklıkla yer alan siyah figürler, simyada maddenin ilk halinin siyah olmasına bağlanabilir (Dufour, 2002, s. 47). Bu noktadan hareketle, sanatçının çoğunlukla kadın olarak resmettiği siyah figürlerini kışkırtma ve günah ile ilişkilendirmek mümkündür (Görsel 6). Linfert, resimde yer alan pembe yapıların büyük bir hayvanın vücudundan koparılmış organ parçaları olduğunu öne sürer (Linfert, 1989, s. 100). Yeşil fon üzerine yerleştirilmiş bu pembe imgeler, kurguya dinamizm katar.



Görsel 6. Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. The Collector. Erişim: 13.07.2024. URL6

Bu panelde yer alan hayvanların sembolik anlamlarına baktığımızda, kullanıldıkları bağlama göre farklılıkların ortaya çıktığı görülür. "Balık canlıyken şehvetin, genelde ise günahın göstergesidir; baykuş bağlama göre bilgeliği ya da sapkınlığı simgeler ve kurbağa da vücut bulmuş şeytandır" (Dufour, 2002, s. 54). Ayrıca balık, Hristiyanlığın erken dönem sembollerinden biri olarak kabul edilir. "Ancak eserde balık doğurganlığın simgesidir, zira kompozisyonda uhrevi ve dinsel atmosfer tamamen kaybolduğu için tüm simgeler anlam değiştirir ve Bosch da belli hayvanları tersine çevrilmiş anlamlarıyla kullanmıştır" (Öndin vd., 2024, s. 160). Çeşitli türlerde betimlenen kuşlar arasında baykuş ön plana çıkar (Görsel 6). "Baykuş, simyacıların maskotudur, zira bilge baykuş gibi simyacıların

da gece gece gizlice çalıştıkları bilinmektedir” (Öndin, 2017, s. 169). Bosch’un resimlerinde baykuş imgesi, şeytani çağrışımlar barındırmasının yanı sıra, “Bestiary”lerde Deccal’i sembolize eder (Sullivan, 2014, s. 172). “Saka kuşu, İsa’nın çile evresini anlatır; ördek ise ölümsüzlüğü simgeler. Oysa eserde dinsel anlam görünmez kılınarak ikisi de şehvani birer temsil aracı haline dönüştürülmüştür” (Öndin vd, 2024, s. 160). İki figürün içine gizlendiği dev midye, yatağı anımsatması nedeniyle cinselliği işaret ederken, ayrıca yiyecek olarak afrodisyak etkisine göndermede bulunur (Akdeniz, 2017, s. 75). Bosch’un sol kanatta hayvanlar ile insanları boyut bakımından gerçekliğe uygun bir şekilde betimleyip, orta kanatta daha gerçeküstü bir yaklaşım gösterdiği fark edilir. Bu paneldeki hayvanlar, boyutları nedeni ile ilk etapta insanları tehdit ediyormuşçasına bir izlenim verse de aslında barışçıl bir ortam içerisinde sanki figürler ile oyun oynamaktadırlar (Linfert, 1989, s. 104). Gombrich, insanların hayvanlar ile birlikte eğlenmelerinin hayvani içgüdülerini dışa vurmaları hususunda bağdaştığını öne sürer (Gombrich, 1969, s. 165). Cehennemî temsil eden sağ panelde de bu yaklaşımını sürdüren Bosch’un, mantığın devre dışı bırakıldığı bir görsel dil oluşturmayı amaçladığı söylenebilir.



Görsel 7. Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights.
Wikimedia. Erişim: 13.07.2024. URL7

Bosch, bu triptikte olduğu gibi çoğu resminde zoolojik anlamda daha sıradan hayvanlar ile hayalinde canlandırıldığı yaratıkları bir arada kullandığı gerçeküstü bir dünya yaratır. Gotik sanattan alıp hayal gücünün doğrultusunda yeni baştan tasarladığı bu imgeler ile insanın doğayı israf etmesi üzerine dair mantığın devre dışı bırakıldığı görsel bir dil oluşturur (Alexandrian, 1970, s. 10). Efsanevi bir yaratık olan Griffon, sanatçının resimlerinde sıklıkla yer alır (Görsel 7). Çoğunlukla aslan gövdeli ve kuş başlı olarak tasvir edilen bu yaratık hem batı hem de doğu mitolojisinde farklı temsiller biçiminde karşımıza çıkar. Bu resimde hayvanlar, geleneksel ikonografide olduğu gibi insanlığın kötücül veya içgüdüsel olarak adlandırılabilir yönlerini sembolize eder. Panelin orta bölümünde; at, geyik, domuz ve deve gibi hayvanlara binmiş insanlar görülür (Görsel 7). Alegorik resimlerde günah, çeşitli hayvanların sırtına binmiş figürler olarak kişileştirilir. Ayrıca, bu panelde sıklıkla karşımıza çıkan bir hayvan sırtına binme eylemi, cinsel birleşmenin bir metaforudur (Gibson, 1995, s. 86). Resimde pek çok kez karşımıza çıkan domuz imgesi, Batı sanat tarihinde açgözlülük ve şehveti işaret eden bir semboldür (Carr-Gomm, 2017, s. 237). Deve, “Eski Ahit sahnelerinde dekora gerçeklik vermek için kullanılır. Bu hayvan kraliyete ait sayılırdı ve yıldızı izleyen Kâhin Krallar ile birlikte görülür” (Carr-Gomm, 2014, s. 237). Ayrıca deve, Eski Ahitte eti yenebilecek hayvanlar arasında sayılır.



Görsel 8. Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights.
Wikimedia. Erişim: 13.07.2024. URL8

Simyanın başat sembollerinden olan yumurta, orta ve sağ panelde sıklıkla karşımıza çıkar (Görsel 8). “Dönüşüm gerçekleştiği kaplardan biri olan yumurta formu potayı simgeler. Pota nihai sona ulaşmak için tüm bileşenlerin toplandığı yerdir...Simya için yumurta aynı zamanda mikrokozmosu temsil eder” (Öndin, 2017, s. 176). Öndin, Bosch’un yumurtanın içine girmekte olan figür grubu ile simya sürecinde yumurtaya takılan aparata gönderme yaptığını öne sürer (Öndin, 2017, s. 176). Beyaz, pembe ve mavi renklerdeki absürt boyutlu yumurtalar, bahçenin her yerine yayılmıştır (Görsel 6-7-8). “Yumurtanın kırılğan kabuğunun içinden çıkan taze yaşam enerjisi, onun genellikle doğurganlık, şifa, üretkenlik ve yeniden yaratılış ile sembolize edilmesine neden olmuştur” (Akdeniz, 2017, s. 76). Sembolik ifadenin vurgulandığı bu panelde Bosch, Eden bahçesi ile cehennem arasında geçişi temsil eden melez bir bahçe kurgular. “Metamorfoza uğramış radikal bir Ütopya yaratır” (Muratlı, 1996, s. 63). İnsanlığın yeniden yaratılışa doğru giden sürecini işaret eden bu pano, Bosch’un görsel dilini oluştururken ayrıntılara verdiği önemi gözler önüne serer.

Sağ Panel

Triptiğin cehennemi tasvir eden sağ paneli, diğer panolarda olduğu gibi üç düzleme ayrılmıştır. Yapay ve güçlü bir ışığın aydınlatıldığı ilk düzlem, siyahların egemen olduğu fon üzerinde çarpıcı bir etki yaratır. Irak, Bosch’un resimlerini şeytani merkeze alan fantastik kurgu nedeni ile Flaman geleneğine bağlarken, peyzajı ele alış biçimindeki ayrıntılı yaklaşımı Hollanda okulu ile bağdaştırır (Irak, 2019, s. 45). “Müzisyenler Cehennemi” olarak da adlandırılan bu panelde, müzik aletleri figürleri cezalandırmak için kullanılır (Görsel 9-10). Bu kanattaki cezalandırılma tasvirleri, orta panelde işlenen günahları işaret eder. Burada insanımsı canavarlar, sürüngenler ve bir takım mekanik özellikler gösteren varlıklar, insanlara işkence etmekte veya öldürmektedir (Görsel 9). Panelin geneline bakıldığında, sanatçının düş gücüne dayalı olarak fantastik unsurların şiddet duygusunu arttırdığı görülür. Bir önceki panelde insanlar ile barış içerisinde yer alan hayvanlar, bu panelde insanları cezalandırma pozisyonuna geçer. Gibson’a (1995) göre bu kanatta, insan ve hayvan arasındaki doğal ilişki tersine döner ve avcı artık av olur (s. 96).



Görsel 9. Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Wikimedia. Erişim: 13.07.2024. URL9

Panonun sağ alt bölümünde, kuş kafalı bir yaratık günah işleyenleri yiyip, dışkıları gösterilir (Görsel 9). Bu yaratığın yemekte olduğu figürden dışarı doğru çıkarken gösterilen kuşlar, ruhun uçup gidişini sembolize ederken kuşların siyah rengi günahkarlığı işaret eder. Şeytanı anımsatan bu varlığın yanında, göğsünde bir kurbağa ile betimlenmiş bir kadın yer alır. Bu çıplak figürün, düş ürünü bir yaratığın arka kısmındaki dış bükey aynaya bakması gurur günahını işlediği için cezalandırıldığını ima eder (Dufour, 2002: 51). Figürün yanına resmedilmiş eşek, cezalet ve kibir günahlarına göndermedir (Öndin vd., 2024, s. 165). Cezalandırılma kavramının ön planda tutulduğu bu panelde Bosch, insanın kötücül özelliklerine vurgu yapmak için hayvanlardan yararlanır. Örneğin, ilk panelde şehvetle ilişkilendirilen tavşana burada kıyafet giydirilip, insani özellikler yüklenmiştir (Görsel 10). Bu betimleme, artık hayvanlar ile insanların yer değiştirip, insanların kaderini belirleyen bir konuma geldiğini ifade eder. İnsanlara ceza vermekte olan bu hayvan-insan karışımı yaratıkların, diğer panolar ile karşılaştırıldığında daha vahşi bir görünümde resmedilmiş olmaları dikkat çekicidir.



Görsel 10. Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Wikimedia. Erişim: 13.07.2024. URL10



Görsel 11. Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Wikimedia. Erişim: 13.07.2024. URL11

Bosch'un cehennem tasviri, Orta Çağ'ın tipik cehennem betimlemelerinden ayrışır. "Orada ufuk yoktur. Eylemler sırasında süreklilik yoktur; ara, patika, şablon, geçmiş ve gelecek yoktur. Sadece dağınık, parça parça şimdinin uğultusu vardır. Her yerde sürprizler ve hayretlik şeyler vardır ama hiçbir yerde bir sonuç yoktur" (Berger, 2018, s. 60). İnsan ürünü veya doğal felaketler sonucu yangın yerine dönen karanlık bir vadi olarak betimlenmiştir (Görsel 11). Karanlık ve aydınlık alanların düzenlenişi, paneldeki şiddet unsuruna bağlı olarak dramatik bir etki yaratır. Siyah egemenliğinde bir renk paletinin tercih edilmesi, insanlığın içerisinde bulunduğu karanlığa bir göndermedir.



Görsel 12. Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Wikimedia. Erişim: 13.09.2024. URL12

Bu panodaki fiziksel cezalandırılma olgusunun geldiği boyuta örnek olarak, engerek yılanlarının hamile figürlere işkence etmesi gösterilebilir (Muratlı, 1996, s. 100). Bosch'un yaşadığı dönemde cinselliğe düşkünlük, aldatıcı bir

zevk olarak görülür ve bu aldatmacaya düşenler bedelini cehennemde ödeyeceklerdir (Sullivan, 2014, s. 19).16. yüzyıl başlarında oldukça popüler olan cezalandırılma olgusu, resim sanatında klasikleşmiş zarafetin karşıtı olan grotesk formlar yoluyla kendini gösterir. İnsanlığın kötücül özelliklerinin bir dışa vurumu olan bu eğilim, Bosch'un resimlerinde çirkinliği ima eden imgeler olarak karşımıza çıkar. Michael Levey, Bosch'un betimlediği bu grotesk ve hayali yaratıkları pentürel bakımdan incelikli üslubu ve kullandığı büyüleyici renkler ile güzelleştirdiği fikrini savunur (Levey, 1984, s. 96). Bu panelde Bosch, grotesk ifade biçimini ön planda tutsa da ayrıntı odaklı üslubunu sürdürür. Orta panelde yer alan pek çok imge, burada dönüşüme uğrayarak kendini gösterir. Bir önceki kanatta karşımıza çıkan yumurta imgesi, yumurta gövdeli ağaç benzeri bacakları olan bir figüre dönüşür (Görsel 12). "Ağaç Adam'ın gövdesinin içindeki meyhane sahnesinde oburluk günahına ithafen şeytanın sembolü olan dev bir kurbağanın üzerine oturan yarı çıplak insanlar, nahoş yaratıklara şeytanlar tarafından servis edilmeyi beklerken tasvir edilmiştir" (Gülpınar, 2024, s. 320).



Görsel 13. Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights.
Wikimedia. Erişim: 14.01.2024. URL13



Görsel 14. Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights.
Wikimedia. Erişim: 12.01.2024. URL14

“Müziyenler Cehennemi” nde hayvanlara, insana özgü özellikler yüklenmesi oldukça ilginçtir. Panelin orta bölümünde, daha önce cenneti temsil eden sol panoda karşımıza çıkan gagalı yaratık, kolsuz ve kayak yaparken gösterilir (Görsel 13). Bosing, bu tasvirin Hollanda’nın ünlü “İnce buz üzerinde kaymak” deyişine bir gönderme olduğunu belirtir (Bosing, 2004, s. 58). Bu triptikte, domuz imgesi sıklıkla karşımıza çıkarken cehennem bölümünde rahibe başlığı takan insan ve hayvan karışımı bir figür olarak yer alır (Görsel 14). Bu figür grubu, ünlü bir Menippos² hicvini kaynak alırken bu betimleme ruhban sınıfının kibri ve tutuculuğu ile ilişkilendirilir (Sullivan, 2014, s. 183). Domuz imgesi, sanatçının günahkâr olarak gördüğü din mensuplarını cehennemde cezalandırırken betimlemesine bir örnek olarak gösterilebilir.

Bosch bu panelde; çirkinlik, günah ve kötülüğü ima eden grotesk ayrıntılar ile insanlığın sonunu işaret eder. “... Bosch’un cehennem görüşü kehanet niteliği taşısa da bu kehanet insanın zihnine musallat olan grotesk ayrıntılarda gizli değildir, bütündedir. Ya da farklı bir şekilde ifade edersek, cehennemin mekanını oluşturan şeydedir” (Berger, 2018, s. 59). “Dünyevi Zevkler Bahçesi” resmi, gerek vermiş olduğu didaktik mesaj gerekse insanlığına günaha teslim olmuş bir şekilde tasvir etmesi ile Orta Çağ’ı ustalıkla yansıtır (Gibson, 1995, s. 99). Resmin ikonografik yapısı ve resimde yer alan mimari yapılarıdaki Gotik üslup etkileri bu görüşü destekler. Buna karşın, Rönesans’ta gördüğümüz alegorik ifade biçimine de yakın durur. Bosch’un resimlerindeki ciddi ve ayrıntıcı tavır, Rönesansın tipik özelliklerinden olmakla birlikte, grotesk ifade biçimi yaşadığı dönemi hicvederken kullandığı bir araçtır.

3. Sonuç

15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyıl başı Flaman resmi içerisinde özel bir konuma sahip olan Hieronymus Bosch’un resimleri, Orta Çağ’dan Rönesans’a geçiş dönemini çarpıcı bir biçimde yansıtır. Başta “Dünyevi Zevkler Bahçesi” olmak üzere eserlerinde; simya, astroloji ve büyüçülük gibi ezoterik Orta Çağ uygulamalarının etkisi oldukça belirgindir. Bu Orta Çağ pratikleri, resimlerdeki fantastik imgelerin başlıca kaynakları olarak gösterilebilir. Resimlerinin dini didaktik yönü oldukça baskındır. Yaşadığı dönemin inanışlarına bağlı olan sanatçı, Orta Çağ yazıtları ve İncil’deki konulardan yola çıkarak, hayal ve gerçeğin bir sentezini oluşturur. Resimlerinde yer alan fantastik olarak adlandırdığımız unsurların, aslında o dönem insanının bir gerçekliği olduğunu göz önünde bulundurmak gereklidir. 15. ve 16. Yüzyıllarda Avrupa’nın geçirdiği acı ve kayıplarla dolu dönüşümler, halk tarafından günah ve yozlaşmanın doğal bir sonucu olarak karşılanmış ve cezalandırıldıklarını düşünmüşlerdir. Toplumu etkisi altına alan cezalandırılma olgusu, bu resimde Orta Çağ’ın pratiklerinde ifadesini bulmuştur. Bosch’un ayrıntı odaklı figüratif üslubu, bu gerçekliği ortaya koymak hususunda başat bir görev üstlenir. İncelikle betimlediği detaylar, resimlerinin çok katmanlılığını işaret eder. Doğu ve batıya özgü motifleri bir arada kullanan Bosch, resimlerindeki imge çeşitliliğini farklı birçok kaynaktan faydalanması ile oluşturmuştur. Sanatçı, bu triptikte olduğu gibi resimlerinde sıklıkla yoğun bir biçimde yerleştirilen imgeler yoluyla alegorik bir anlatım oluşturur. Üç panelin de perspektif bakımından düzenlenişi, sanatçının geç Orta Çağ sanatının kurallarını uygulamaya devam ettiğini işaret eder. Bu yaklaşım, Rönesans’ın doğayı esas alma prensibine uymamakla birlikte resimde yakalamak istediği alegorik ifade biçimine katkıda bulunur.

Bosch’un tasarlamış olduğu fantastik dünya içerisinde hayvan imgeleri önemli bir yer tutar. Orta Çağ’da hayvanlar üzerine yazılmış “Bestiary”lerden oldukça etkilenen sanatçı, resimlerinin didaktik yönünü vurgulamak için bu

² Çağdaş kurum, gelenek ve zihinsel tutumları eleştirmeye yönelik bir hiciv türüdür. Adını M.Ö. 3. yüzyılda yaşamış bir filozof olan Gadalarlı Menippos’tan almıştır.

hayvanların sembolik anlamlarına başvurur. Ayrıca resimlerinde, klasik mitolojinin tipik hayvan tasvirleri ile birlikte insan-hayvan karışımı fantastik yaratıkların da yer aldığı görülür. “Dünyevi Zevkler Bahçesi” triptiği, bu eğilimini en yetkin biçimde yansıtan resmi olarak gösterilebilir. Bu triptikteki sürüngen türleri ve kurbağalar, kötülük ve günahla ilişkili bir sembol olarak karşımıza çıkarken, diğer hayvanlar kullanıldıkları bağlama göre farklı anlamları işaret ederler. Bu alegorik resmin kurgusu içerisinde yer alan hayvanların insanlar ile olan etkileşimi oldukça dikkat çekicidir. İlk panelde insanlığın yaşamında küçük bir etkiye sahip olan hayvanlar, orta panelde insanlar ile birlikte dünyevi nimetlerin tadını çıkarıp, eğlenirken gösterilir. Fakat absürt boyutlarda resmedilmeleri, insanların hayvani içgüdüleri ile ilgili bir gönderme olduğunu düşündürür. Bu noktadan hareketle, Bosch’un hayvan imgelerini bilinçdışını yansıtan birer sembol olarak okumak mümkündür. Sağ panele geçildiğinde, hayvanlar insanlara hükmeder konuma gelir. İnsanlara işkence edip, işledikleri günahlar için onları cezalandırır ve hatta öldürürler.

Bosch’un son dönemlerinde resmettiği düşünülen “Dünyevi Zevkler Bahçesi”, 15. ve 16. yüzyıl insanının düşünce karmaşıklığını en başarılı biçimde yansıttığı eserdir. Tüm resimleri içerisinde, bu düzeyde çarpıcı ve gerçeküstü bir anlatım ile oluşturulmuş başka bir örnek göstermek mümkün değildir. Bu triptikte, Orta Çağ’ın gerçeküstü tabuları fantastik imgelere dönüşür. Hayvanların başrolde olduğu bu fantastik imgeler, insanlığın irade zayıflığı ve günahlarının birer metaforu olarak okunabilir. Gerçeküstü unsurlar barındıran grotesk ifade biçimi ile Bosch, toplumsal eleştirinin farklı bir yönünü gözler önüne sermiştir. Döneminin ruhundan hareketle insanoğlunun eylemlerinin sonuçlarına dair bir öngörü sunduğu bu triptikte, seyirciye yaşadığı toplum insanının korkularını ve aydınlığa doğru giden yolculuğunu semboller yoluyla aktarmıştır.

Kaynakça

- Akdeniz, Defne. (2017). *Resim Sanatında Gastronomi*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Alexandrian, Sarane. (1993). *Surrealist Art*. Londra: Thames and Hudson.
- Beksaç, A., E. Akkaya, T. (1990). *Kaynak ve Kökenleriyle Avrupa Resim Sanatı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Berger, John. (1980). *Why Look at Animals?*. New York: Pantheon Books.
- Berger, John. (2018). *Portreler: Sanatçılar Üzerine Yazılar*. (B. Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bosing, Walter. (2004). *Hieronymus Bosch: Between Heaven and Hell*. Köln: Taschen.
- Carr-Gomm, Sarah. (2014). *Sanatın Gizli Dili*. (S. Zengilli, Ed.) İstanbul: İnkilap Yayınevi.
- Cohen, Simona. (2014). Review Essay: Animal Imagery in Renaissance Art. *Renaissance Quarterly*, 164-180. Erişim: 12.07.2024. <https://www.jstor.org/stable/10.1086/676155>
- Dufour, Alessia Devitini. (2002). *Art Book Bosch: Hayal gücünün Derinlikleri*. (N. Gökçeoğlu, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Eco, Umberto. (1997). *Ortaçağı Düşlemek*. (Ş. Karadeniz, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Eyüboğlu, S., İpşişoğlu, M. Ş. (2013). *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Gibson, Walter. (1995). *Hieronymus Bosch*. Londra: Thames and Hudson.
- Gombrich, E. H. (1969). Bosch’s “GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS”: A Progress Report. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 162-170. Erişim: 12.07.2024. <https://doi.org/10.2307/750611>

Gülpınar, Şevin. (2024). Rönesans'ta Sürrealizm: Bosch ve Bruegel Sanatı Üzerine Sosyolojik Bir Bakış. *İmgelem*, 299-335. Erişim: 13.07.2024. Doi: 10.53791/imgelem.1481763

Irak, Medine. (2019). Hieronymus Bosch'un "Yeryüzü Zevkleri Bahçesi" resmi: Gerçeküstüçülüğü yeniden Okuma. *Sanat Dergisi*, 39-46. Erişim: 13.01.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/694971>

Janson, H. W., Janson, D. J. (1957). *The Picture History of Painting: From Cave Painting to Modern Times*. New York: Harry N. Abrams.

Karol, Nazlı. (2020). Hieronymus Bocsh'un Hayvanları. *Bilim ve Gelecek*, 2-5. Erişim: 12.09.2024. https://www.academia.edu/76940595/Hieronymus_Boschun_Hayvanlar%C4%B1

Kiriş Büyükgüner, Huri. (2021). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Hayvan İmgesi. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.

Levey, Michael. (1984). *From Giotto to Cézanne: A Concise History of Painting*. Londra: Thames and Hudson.

Linfert, Carl. (1989). *Hieronymus Bosch*. New York: Harry N. Abrams.

Marrow, James H. (1986). Symbol and Meaning in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 150-169. Erişim: 01.07.2014. <https://www.jstor.org/stable/3780635>

Muratlı, Sibel Banu. (1996). Bosch'un Sanatına İkonografik Bir Bakış. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı Resim Eğitimi Sanat Dalı, İstanbul. Erişim: 12.09.2024. <https://katalog.marmara.edu.tr/veriler/yordambt/cokluortam/E/F/D/E/D/T0050877.pdf>

Öndin, Nilüfer. (2017). *Rönesans ve Simya*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Öndin, N., Kayaalp, A. (2024). *Kuzey Rönesansı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Pignatti, Terisio. (1974). *Painting: Through the Eighteenth Century*. New York: Newsweek Books.

Sullivan, M. A. (2014). The timely art of Hieronymus Bosch: the left panel of "The Garden of Earthly Delights". *Oud Holland*, 165-194. Erişim: 12.01.2024. https://031080b2v-y-https-www-jstor-org.msgsu.proxy.deepknowledge.io/stable/24766228?searchText=hieronymus+bosch&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dhieronymus%2Bbosch&ab_segments=0%2F5YC-7052%2Ftest&refreqid=fastly-default%3A32ea46d7f16a0ec5f17af42ac4b5862d&seq=13

Tanilli, Server. (2003). *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası II. Cilt*. İstanbul: Adam Yayınları.

Varal, S., Uçar A. S. (2023). Geoffrey Chaucer'in The House of Fame ve The Parliament of Birds Eserlerinde Orta Çağ Hayvan Sembolizmi Geleneği. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji Ve Çeviribilim Dergisi*, 18-33. Erişim: 09.07.2024. <https://doi.org/10.55036/ufced.1268101>

Görsel Kaynakçası

Görsel 1: Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Erişim: 07.01.2024, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/96/The_Garden_of_earthly_delights.jpg/1100px-The_Garden_of_earthly_delights.jpg

Görsel 2: Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Erişim: 11.01.2024, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ea/Hieronymus_Bosch_-_The_Garden_of_Earthly_Delights_-_The_exterior_%28shutters%29.jpg

Görsel 3: Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Erişim: 13.07.2024, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Hieronymus_Bosch_-_Triptych_of_Garden_of_Earthly_Delights_%28detail%29_-_WGA2519.jpg

Görsel 4: Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Erişim: 13.07.2024, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6e/Hieronymus_Bosch_-_Triptych_of_Garden_of_Earthly_Delights_%28detail%29_-_WGA2520.jpg

Görsel 5: Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Erişim: 12.01.2024, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Garden_of_Earthly_Delights#/media/File:Hieronymus_Bosch_021.jpg

Görsel 6: Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Erişim: 13.07.2024, <https://cdn.thecollector.com/wp-content/uploads/2021/06/bosch-garden-earthly-delights-center-panel-fruit.jpg>

Görsel 7: Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Erişim: 13.07.2024, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a8/J._Bosch_The_Garden_of_Earthly_Delights_%28detail_5%29.jpg

Görsel 8: Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Erişim: 13.07.2024, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Hieronymus_Bosch_028.jpg

Görsel 9: Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Erişim: 13.07.2024, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/85/Bosch_the_Prince_of_Hell_with_a_cauldron_on_his_head.JPG

Görsel 10: Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Erişim: 13.07.2024, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/06/Bosche_hasenjaeger.jpg

Görsel 11: Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Erişim: 13.07.2024, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bf/Hieronymus_Bosch_-_Triptych_of_Garden_of_Earthly_Delights_%28detail%29_-_WGA2526.jpg/997px-Hieronymus_Bosch_-_Triptych_of_Garden_of_Earthly_Delights_%28detail%29_-_WGA2526.jpg

Görsel 12: Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Erişim: 13.09.2024, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/64/Hieronymus_Bosch_-_The_Garden_of_Earthly_Delights_-_Prado_in_Google_Earth-x4-y1.jpg/2048px-Hieronymus_Bosch_-_The_Garden_of_Earthly_Delights_-_Prado_in_Google_Earth-x4-y1.jpg

Görsel 13: Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Erişim: 14.01.2024, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/8e/Bosch%2C_Hieronymus_-_The_Garden_of_Earthly_Delights%2C_right_panel_-_Detail_skating_monster_%28mid-right%29.jpg/1920px-Bosch%2C_Hieronymus_-_The_Garden_of_Earthly_Delights%2C_right_panel_-_Detail_skating_monster_%28mid-right%29.jpg

Görsel 14: Hieronymus Bosch, 1490-1510, Dünyevi Zevkler Bahçesi / The Garden of Earthly Delights. Erişim: 12.01.2024, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Bosch-garden-delights-right-pen-pa-per.jpg>