

# CENNET BAĞÇESİ'NİN SANATTAKİ TASVİRİ VE GÜNÜMÜZDEKİ İFADE BİÇİMLERİ

## THE DESCRIPTION OF THE GARDEN OF EDEN IN ART AND TODAY'S FORM OF EXPRESSION

Örg. Gör. Tuğçe Bilgin

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Heykel Bölümü  
tugce.bilgin@hbv.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-5410-1961

MAKALE GELİŞ TARİHİ: 18 Kasım 2024 · YAYIMA KABUL TARİHİ: 27 Mart 2025

### Öz

Tarihte bahçeler, yalnızca doğal ve fiziki bir mekân olmanın ötesinde felsefi, dini ve estetik anlamlar taşımış, sanatın birçok alanında etkiler yaratmış, resim, heykel ve peyzaj mimarlığında ekseriyetle ele alınmıştır. Bahçeler, insan ve doğa ilişkisiyle birlikte cennet kavramıyla da güçlü bir bağ kurmuştur. Sanatçılar, bahçelerin bu derin anlamlarını çalışmalarına yansıtarak insanın doğayla bağlantısına dair metaforlar üretmişlerdir. Bu çalışmada, Cennet Bahçesi'nin, sanat alanındaki tasvir ve ifade biçimleri incelenmiştir. Cennet Bahçesi'nin sanattaki ifade biçimleri, uzamsal düzenlemelerin ve anlamsal alanların nasıl bir araya geldiğini göstermektedir. Bu kapsamda, sanatta Cennet Bahçesi kullanımı sadece belirli bir zamanın dini, kültürel, sanatsal ve estetik bakış açısına işaret etmemiş aynı zamanda insanın varlığını anlamlandırma çabasını ve doğayla kurduğu ilişkiyi de yansıtmıştır.

### Abstract

Throughout history, gardens have held philosophical, religious, and aesthetic meanings beyond being physical spaces. They have influenced various art forms, including painting, sculpture, and landscape architecture. Gardens symbolize the relationship between humans and nature while also connecting to the concept of paradise. Artists have reflected these deep meanings in their works, creating metaphors about humanity's bond with nature. This study explores the representations of the Garden of Eden in art. Its artistic depictions show how spatial arrangements and symbolic meanings merge. Different artists have interpreted the Garden of Eden through unique cultural and historical perspectives. Its use in art not only reflects religious and aesthetic views but also expresses humanity's search for meaning and its connection with nature.

**Anahtar Kelimeler:** Doğa, Bahçe, Cennet Bahçesi, Ekoloji, Sanat

**Key Words:** Nature, Garden, Garden of Eden, Ecology, Art

## GİRİŞ

Cennet kelimesi her insan için farklı imgeler çağrıştırabilir. Kimileri için Cennet, bir bahçe olarak tezahür ederken, bazıları için tropikal bir adanın beyaz kumlu sahili olabilir. Ancak Yunan mitolojisinde Cennet, tanrıların kralı Zeus'un evi olan mistik Olimpos Dağı'nı ifade etmektedir. Hristiyanlığın gelişiyile Olimpos Dağı ve Yunan mitolojisinin efsaneleri geride kalmış ve Cennet yeni bir anlam kazanmıştır. Cennet, pek çok dinde ve kültürde öbür dünyanın en ulu, en huzurlu mekânıdır ve bir bahçe üzerinden betimlenir. Bu betimleme özellikle İslamiyet, Hristiyanlık ve Yahudilik gibi semavi dinlerde öne çıkar. İslamiyet'te Firdevs olarak bilinen en yüksek Cennet katı, Kuran'da akarsular, yemyeşil ağaçlar ve meyvelerle dolu, insan ruhuna huzur veren bir bahçe olarak tasvir edilir. Hristiyanlıkta ise Cennet, Tanrı'nın varlığına en yakın yer, Âdem ve Havva'nın ilk yaşadığı yer olan Eden bahçesiyle bağlantılıdır. Bu bahçeler, ilahi düzenin ve yüceliğin bir simgesi olup, insanın nihai hedefine işaret eder (Halis, 2022, s.13-21).

Sanat tarihine bakıldığında Cennet Bahçesi, sanat eserlerinde sıkça karşılaşılan bir konu olmuştur. Sanatçılar bu konuyu farklı dönemlerde ve kültürlerde, çeşitli şekillerde yorumlamışlardır. Cennet Bahçesi tasvirlerinin ilk örneklerine Orta Çağ döneminde rastlanmaktadır. Orta Çağ sanatında, özellikle kiliselerin duvarlarına yapılan fresklerde ve el yazmalarında sıkça görülen Cennet Bahçesi, Hristiyan inancına göre Âdem ve Havva'nın günahsız yaşadığı bir yerdir. Bu nedenle, Orta Çağ ressamaları genellikle Cennet Bahçesi'ni, sonsuz bir bolluk ve saadet kaynağı olarak tasvir etmişlerdir. Yeşil çimenler, meyve ağaçları ve renkli çiçekler bu tasvirlerde sıkça kullanılan unsurlardır. Sanatçılar eserlerini, Cennet'in güzelliklerini ve insanlığın kayıp masumiyetini bahçe üzerinden detaylandırmışlardır (Pace, 2021, s.708). Rönesans döneminde, Cennet Bahçesi'nin kullanımı daha da yaygınlaşmıştır. Rönesans sanatçıları, Antik Yunan ve Roma kültüründen ilham alarak, Cennet Bahçesi'ni insanlığın kutsal ve saf bir geçmişe olan özlemine ifade etmenin bir yolu olarak görmüşlerdir. Bu dönemde Cennet Bahçesi, mitolojik ve dini referanslarla birleştirilerek, insanlığın idealize edilmiş durumunu temsil etmiştir. Osmanlı minyatür sanatında da Cennet Bahçesi'ne sıkça yer verilmiştir. Osmanlı döneminde minyatür sanatçıları, Cennet'i İslam inancının ve kültürünün önemli bir parçası olarak görüp tasvir etmişler, renkli ve detaylı minyatürlerde Cennet Bahçesi'nin nimetlerini ve güzelliklerini zengin bir şekilde işlemişlerdir.

Modernizmle birlikte Cennet Bahçesi tasvirleri, Moore'un doğayla uyumlu heykelleri, Monet'nin bahçelerindeki ışık oyunları ya da Saint Phalle'in gerçeküstü bahçesi gibi örneklerle bireysel arayışlara evrilmiş, bu farklı yorumların devamlılığıyla bugüne kadar gelmiştir.

Cennet Bahçesi her daim dini, mitolojik, felsefi ve kültürel bağlamlarda tekrar tekrar yorumlanmış ve sadece fiziksel bir alan değil, aynı zamanda ruhsal bir deneyim alanı olarak da sanatçılar için ilham kaynağı olmuştur. Cennet Bahçesi, Orta Çağ'da teolojik görüş, Rönesans'ta ilahi bir düzenin temsili, Modernizmde öznel arayışlar ve bireysellik, Postmodernizmde geleneğe karşı çıkış ve eleştirel dünya görüşü olarak tarihte yerini almıştır. Özellikle Aydınlanma dönemiyle başlayan süreçte Hristiyan teolojisinin geleneksel zemininin yeniden inşa edilmesi ve akıl, inanç, felsefe, bilim ve teoloji arasındaki ilişkinin yeniden kurgulanmasıyla birlikte dünya görüşünün değişmesi, insanın teolojiyle olan ilişkisinde olduğu gibi sanatçıların bu konuları ele alma biçimini de değiştirmiştir. Cennet Bahçesi imgesi sanatçıların ilgisini çekmeye devam etse de dönemin bakış açısı ve sorunlarıyla düşünülerek yeniden ele alınmıştır. Dolayısıyla bir sanatçı için Cennet Bahçesi, Postmodernizm'in eleştirel yaklaşımını kapsayacak biçimde ya da tüm bunların ötesinde bir anlama karşılık gelebilir. Hatta 21. yüzyıl sorunları açısından düşünüldüğünde sanatçılar, her ne kadar Cennet Bahçesi imgesinden uzakmış gibi görünse de bu konuyu daha çok farkındalık, ekoloji ve sürdürülebilirlik kaygısı bağlamında ele aldıklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Tüm bu bağlamlar Cennet Bahçesi'nin uzamsal düzenlemelerinin ve anlamsal alanlarının değişen toplumsal koşullara göre nasıl inşa edildiğini göstermektedir.

Bu makalede, Cennet Bahçesi imgesinin sanattaki ele alınış biçimlerini ve bugün sanatla nasıl ilişkilendirildiğini incelemek amaçlanmıştır. Bu bağlamda Cennet Bahçesi imgesinin, sanatçılar aracılığıyla, dini ve mitolojik, çevresel ve toplumsal bir anlam taşıyan biçimleri örnekler üzerinden ele alınmış ve sanatçıların kurdukları bağlam analiz edilerek, Cennet Bahçesi'nin bu kapsamdaki ifade biçimleri incelenmiştir.

## **Tüm Yerlerin En İyisi**

Cennet Bahçesi, mitolojik ve dini metinlerdeki anlamıyla, insan için “en iyi yer”i temsil eder ve yalnızca bir imge değil, aynı zamanda insanın doğayla olan bağını güçlendiren bir mekân olarak da görülebilir. Pek çok kültürde bahçelerin bu idealize edilmiş durumu temsil ettiğine inanılır. Bahçeler, insanlığın doğayla olan bağını ifade ederken, aynı zamanda estetik ve kullanım amaçlarıyla da ilişkilendirilir. Bu nedenle, bahçelerin geçmişi, Cennet Bahçesi'ne dayanan mitolojik ve dini inançlarla şekillenirken, zamanla kültürel, toplumsal ve pratik gereksinimlerin birleşimiyle değişime uğramıştır (Mayer-Tasch, 2003, s. 12-17).

Cennet Bahçesi tasvirleri, tüm kültürlerde oldukça geniş bir yer tutmaktadır ve cennetin tamamının bir bahçe olarak mı yoksa cennetin içerisindeki özel bir bahçenin mi tasvir edildiği konusunda farklı bakış açıları kapsamaktadır. Bu bakış açıları, cennetin ne şekilde algılandığına ve betimlendiğine göre

farklılık göstermektedir. Örneğin, semavi dinlere göre cennetin büyük bir yer ve buranın içerisinde daha özel, kutsal bir bahçenin olduğuna inanılır (Cilacı, 1995, s.80). Mitolojik yaklaşımlara göre ise cennetin tamamı idealize bir bahçe üzerinden tasavvur edilmektedir. Bu yaklaşımlar kültürel ve toplumsal geleneklere, inanca bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Kutsal kitaplardaki metinlerde Âdem'in yaratılışı, Havva ile cennetteki yaşamları ve sonrasında kovulmaları/düşüşleri gibi benzer bir anlatım vardır. Bu anlatım üzerinden düşünüldüğünde cennet, her daim yukarıda, en ulaşılmazda, gökyüzündeymiş gibi betimlenmektedir. Sanat tarihine bakıldığında da pek çok sanatçının cenneti göksel bir tema üzerinden tasvir ettiği görülmektedir (Görsel 1). Kutsal kitaplardaki metinlerde "Aden Bahçesi" olarak da adlandırılan Cennet Bahçesi'nden, sonsuz hayatın refah içinde geçtiği, en iyiyi vaat eden bir yer olarak bahsedilmektedir. Cennet Bahçesi teolojik bir bakış açısıyla her dinde, yalnızca yeşillik bir bahçe yahut doğa parçası olmaktan ziyade mükemmel iyilik durumunu, insanın en genç ve sağlıklı olduğu halini, tüm isteklerinin karşılandığı, nihai kurtuluş/ebedi mutluluk gibi çeşitli ve çoğaltılabilir metaforik anlamlar içermektedir (Mayer-Tasch, 2003, s. 11-14).



**Görsel 1.** Francesco Botticini, *Meryem'in Göğe Kabulü*, 1475-1476, Ulusal Galeri

Ne var ki Cennet Bahçesi öte dünyadadır, bu dünyaya ait değildir. Ama yine de bu dünyaya ait varlıklarla (ağaçlar, sular vs.) kurgulanmıştır. Cennet Bahçesi, ilahi güç tarafından yaratılmıştır ve bu durumda bu dünyaya ait olan veriler belki de cennetteki bahçenin bir yansımasıdır. Ama hiçbir zaman cennetteki gibi

değildir. O halde ilahi gücün yarattığı gibi olmasa da en azından onu düşleyerek ve belki de onu taklit etmeye çalışarak bu dünyada bir Cennet Bahçesi nasıl yaratılabilir? Bu kapsamda Babil'in Asma Bahçesi bu dünyada yaratılmış bir bahçedir ve Cennet Bahçesi'nde olduğu gibi teolojik ve mitolojik anlatılarda yer alan güçlü bir bahçe imgesidir. Doğanın idealize edilmiş haline işaret eden Babil'in Asma Bahçesi örneği, insanın varlığı ve doğa ile kurduğu ilişkiye dair anlamlar içermektedir.

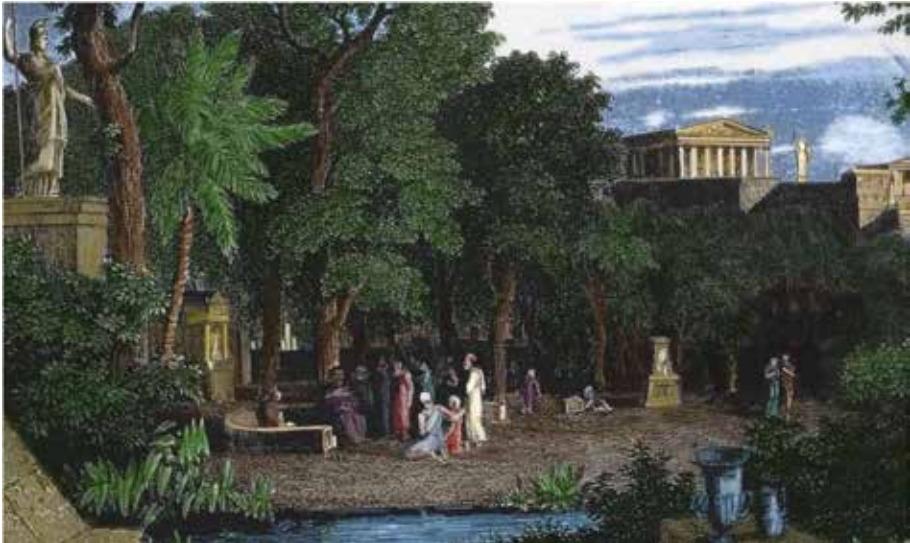


**Görsel 2.** Ferdinand Knab, *Babil'in Asma Bahçesi*, 1886

Wiseman'a (1983) göre dünyanın yedi harikasından biri olarak kabul edilen, efsane ve gerçek arasında, varlığı ile ilgili kesin kanıtlardan yoksun olmasına rağmen bilinen ilk bahçe örneği olarak gösterilen Babil'in Asma Bahçesi ise, insan eliyle yapılmış iyi bir mühendislik örneğidir. M.Ö. 604-562 yılları arasında Babil Kralı II. Nebuchadnezzar tarafından eşi Amytis için yaptırıldığı söylenir. Kralın eşinin yemyeşil ormanların olduğu, dağlık ve engebeli bir bölgeden geldiği fakat Mezopotamya'nın hem düz bir coğrafya hem de iklimi çok sıcak bir yer olması nedeniyle kralın, eşinin duyduğu memleket özlemini gidermek için yapay dağların olduğu ve bu dağlardan suların aktığı büyük teraslar yaptırmaya karar verdiği rivayet edilir (Görsel 2). Bu bahçelerin tasvirleri ve yerleri ile ilgili bilgilerin çoğu çok daha sonra yaşamış antik dönem yazarlarının anlattıklarından bilinmektedir (Wiseman, 1983, s.138-143). Bu bahçe, insan müdahalesiyle doğanın şekillendirilmesinin ve idealize edilmesinin bilinen en eski örneğidir ve denebilir ki adeta Cennet Bahçesi'nin dünyadaki yansımasıdır. Cennet Bahçesi tasvirlerine benzer şekilde Babil'in Asma Bahçesi de korunaklı

ve kapalı alanlar olarak dış dünyadan uzak ve kusursuz bir düzende tasvir edilmektedir. Cennet bahçesi ile Babil'in Asma Bahçesi arasında kurulan bağlam, insanın doğa üzerindeki tahakkümü ve bu baskının maddi veya manevi bakımdan nasıl biçimlendiğine yönelik bir karşılaştırma sunmaktadır. Asma Bahçeler, dünyada cennetin yaratılabileceğine olan inancın ve insanın doğa üzerindeki gücünün sembolüken, Cennet Bahçesi ilahi düzenin, ideal hayatın ve sonsuz mutluluğun bir tezahürüdür. Her iki bahçe de idealize edilen doğanın, insanın uhrevi ya da dünyevi arayışlarına ne şekilde hizmet ettiğine işaret eden metaforik bir anlam içermektedir.

Cennet Bahçesi, felsefi açıdan da önemli bir yere sahiptir. Epikür tarafından felsefe okulu olarak açılan ve Helenistik dönemin ilklerinden olan "Epikür'ün Bahçesi" (Görsel 3), her ne kadar bir eğitim yerini işaret ediyor olsa da felsefi bir eğretilerdir (Cauquelin, 2016, s.43). Bu okul, özel bir mülktür ve belirli bir ders programı olmayan, insanların gelip sohbet ettiği, kadınların okullara giremediği bir dönemde kadınları ve köleleri kabul eden bir yerdir. Epikür denince hedonizm ile ilişki kurulmasına karşın Epikür'ün felsefesi hiçbir zaman kaba tabiriyle bir zevk ya da şehvet değildir. Bu felsefe, eksiksiz ve kusursuz bir mutluluk halini, bedendeki acısızlığı, ruhtaki dinginliği tanımlar (O'Keefe, 2010, s.23-27). Tıpkı Platon'un İdeal Devlet'i yahut Aristoteles'in felsefi bahçe kavramları gibi insanın mutluluk, adalet ve kusursuzluk arayışını temsil etmektedir. Bu felsefi bakış açıları, Cennet Bahçesi'nde olduğu gibi insanın idealize ettiği bir durumu ve mükemmele ulaşma çabasını göstermektedir.



**Görsel 3.** Antal Strohmayer, *Filozoflar Bahçesi*, Atina, 1834, Tuval Üzerine Yağlıboya

Cennet Bahçesi Orta Çağ'da sanatın önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Kilise, sanatı destekler zira İncil'in erişilebilirliğinin ve anlaşılabilirliğinin sağlanmasını amaçlamaktadır. Bu bağlamda bahçe, ilahi gücün ve ilahi tasarımın bir yansımasını temsil etmektedir. Sanatçılar da, Cennet Bahçesi'nin hem fiziki hem de manevi bir düzeni temsil etmesinin bilinciyle, ilahi gücün dünyayı ve insanı mükemmel bir uyumla nasıl yarattığını anlatan sahneleri eserlerinde tasvir etmiştir. Orta Çağ'da bahçeler; meyve, sebze ve şifalı bitkilerin yetiştirildiği manastır bahçeleri üzerinden şekillenmiştir (Görsel 4). Manastır bahçe anlayışı da sistematik bir prensibe bağlı olarak değil, dini simgelere/anamlara göre düzenlenmiştir. Orta Çağ bahçesinde iki metaforik anlam bulunmaktadır. Bunlardan ilki; kilisenin kendine bir sembol olarak seçtiği "Hortus Conclusus", yani "Gizli Bahçe"dir. "Gizli Bahçe", Bakire Meryem'in bahçesidir ve tüm bitkilerin Meryem'in çeşitli özelliklerine denk gelen sembolik anlamları vardır. Bir diğer metaforik anlam ise dünyevi arzuların kökeni olduğu düşünülen "Hortus Deliciarum", yani "Aşk Bahçesi"dir. Orta Çağ'da bu bahçelerin haricinde manastır keşişlerinin ekip biçtiği şifalı bitki bahçeleri de bulunmaktadır. Kutsal kitaplardaki cennet bahçesi tasvirinden etkilenen bir doğa anlayışları vardır. Orta Çağ'ın bahçe anlayışı, görsellikten veya sistematiklikten öte anlamsal ve simgesel nitelikler taşımaktadır (Akdoğan, 1974, s.7).



**Görsel 4.** Reichenau Manastırı, 724–1540, Reichenau, Almanya

Perspektifin de keşfiyle, erken dönemlere kıyasla daha gerçekçi Cennet Bahçesi tasvirleri görmek mümkündür. Kutsal kitap anlatıları dışında cennet ve cehenneme ilişkin tasvirlerin bilinen ilk ve en etkili kaynağı İtalyan yazar ve şair Dante Alighieri'nin 1300 yılında yazdığı cehennem, araf ve cennete yaptığı hayali bir seyahatin öyküsünü anlatan İlahi Komedyasıdır. Bu kitaptan hareketle pek çok imge üretilmiş, resimler ve freskler yapılmıştır. Bugün bile pek çok filmde cennet cehennem sahneleri bu kitaptan alıntılanmıştır (Türkkan, 2008). Bunlardan biri olan Giovanni di Paolo'nun "Dünyanın Yaratılışı ve Cennetten Kovuluş" (Görsel 5) isimli çalışması, Dante'nin "İlahi Komedyada" anlattığına benzer bir cennet vizyonu sunmaktadır. Evren, merkezde dünyanın dört elementi, bilinen gezegenleri (Orta Çağ ve Rönesans kozmolojisine uygun olarak güneş dâhil) ve son olarak zodyak takımyıldızlarını temsil eden bir dizi eş merkezli daire ile çevrili olduğu bir gök küresi olarak gösterilmektedir. Ortadaki kürenin içerisinde dünya haritası temsilinin yanında, sağ altta dört nehir, onun üzerinde Cennet Bahçesi yer almaktadır. Bahçenin parlak bitki örtüsü, insanın cennetten kovulmadan önceki saf ve günahsız halini sembolize etmektedir. Âdem ve Havva, alışılmadık çıplaklığı ve insan formu, insanlığın düşüşünün ardından bozulmuş durumuna duyduğu derin şefkati sembolize edebilecek olan kıvrak bir melek tarafından bahçeden kovulmaktadır (metmuseum.org, 2024).



**Görsel 5.** Giovanni di Paolo, Dünyanın Yaratılışı ve Cennetten Kovuluş, 1445, Ahşap Üzerine  
Tempera ve Altın, 46,4x52,1 cm, Metropolitan Sanat Müzesi

İlahi Komedyadan ilham alan bir başka eser ise “Dünyevi Zevkler Bahçesi/ The Garden of Earthly Delights” isimli üç parçalı yağlı boya meşe paneliyle Hieronymus Bosch'a aittir. Sanatçı bu eserinde döneminin dinsel alandaki reformist fikirlerini, kendi perspektifinden tasvir etmektedir (Görsel 6). Bosch, geniş kompozisyonlarda hareketli sahnelerle tasvir edilen, dini sembolizm, alegori ve fantastik öğeler açısından zengin, huzursuz bir şekilde hayal gücü gerektiren eserler yaratmasıyla bilinmektedir. Kilise anlatılarının yerine tanrının ne anlama geldiğini sorgulayan insanlar için Bosch'un cennet/ cehennem betimlemeleri, onlara farklı bir bakış açısı sunmuştur (Krausse, 2010/1995, s.26-27).



**Görsel 6.** Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Ahşap üzerine Yağlı Boya, 1490-1500, 220x389 cm, Prado Müzesi

Linda Farrar'a (2016) göre, erken dönem bahçe imgeleri Rönesans'ta “sıkı kilitli” bahçe veya Hortus Conclusus'tur. Bu bahçe tasvirleri bakireliğin bir metaforu ve günahattan önceki cennete bir gönderme olarak, birçok erken dönem dini resim ve duvar halısında görülmektedir. Oberrheinische Kunst (Yukarı Ren) Ustası'nın “Cennet Bahçesi” çalışmasında (Görsel 7), Meryem Ana, kale duvarlı bir bahçede arkadaşlarıyla birlikte güvenle oturmakta, kitap okumakta, meyve toplamakta ve çiçeklerle çevrelenmiş bir şekilde müzik aletleri çalmaktadırlar. Resim sadece bir eğlence sahnesi değil, aynı zamanda öldürülen kötü ejderha ve ruhsal yaşam ve kurtuluş kaynağı olan çeşme gibi Hristiyan sembolizmiyle yoğun bir dini meditasyon imgesidir (Farrar, 2016, s.261-263).



**Görsel 7.** Yukarı Ren Ustası, *Küçük Cennet Bahçesi*, 1410-20, Meşe Ağacı Üzerine Karışık Teknik, 26,3x33,4 cm, Städel Müzesi

Erken dönem Rönesans Cennet Bahçesi tasvirlerinin fiziksel düzenlemesi, kapalı ve sınırlandırılmış bir alandır. Ancak bu bahçeler küçük ölçekli kapalı alanlara vurgu yaparken, geç dönem bahçeler İncil'deki vahşi doğanın açık alanlarından ilham almaktadır (Farrar, 2016, s.261-263). Bahçe ile vahşi doğa arasındaki karşıtlık, insanın doğayla olan karmaşık ilişkisini yansıtmaktadır. İnsanın doğal dünyayı şekillendirme, evcilleştirme ve kontrol etme dürtüsü, doğanın vahşiliğine ve tehlikesine boyun eğme arzusuyla birlikte, hem yaşamda hem de sanatta bahçelerin görselleştirilme biçimini şekillendirmiş ve etkilemiştir.

Bahçeyi öbür dünya ile bağlantılı olmaktan çıkarıp öncelikle bu dünyayı bahçe aracılığıyla bir cennete dönüştürme çabası, Rönesans'ı aşarak 16. yüzyıldan 18. yüzyılın sonlarına kadar sürmüştür. 18. yüzyılın ilk yarısından itibaren katı biçimde bölümlenmiş geometrik bahçeler değişime uğramış, yavaş yavaş genişleyip yayılan peyzaj parkına dönüşmüştür. Yenilenen Cennet Bahçesi imgesi, insan eliyle açıkça yapıldığı belli olan bir yapı olmak yerine, insan müdahalesinden korunmuş bir doğaya yönelim olarak ortaya çıkmıştır (Mayer-Tasch, 2003, s.18-19).

Resimlerden ilham alan peyzaj tasarımcıları, doğanın fiziksel değişimi için iddialı planlar tasarlamışlardır. Peyzaj artık ekili bir arazi veya yontulmuş bir park alanı için değil aynı zamanda pitoresk bir tasarım olarak görülmüştür (Buttlar, 2003, s.146). Stourhead ve Blenheim Sarayı (Görsel 8) gibi yapılar kırsal arazilerin dramatik park alanlarına dönüşmesine sebep olmuştur ve burada görkemli manzaralar insan yapımı göller ve çeşmelerle çevrelenmiştir. Yontulmuş bir park alanı içindeki vahşi doğa, yani doğal unsurların kontrollü bir şekilde park alanında sunulması, Cennet Bahçesi (doğanın kusursuz, düzenli bir temsilini simgeleyen) fikrinin tamamlayıcısı olmak yerine ona bir alternatif olarak kullanılmıştır ve vahşi doğanın, Cennet Bahçesi gibi bir idealin zıddı değil, onun bir parçası veya versiyonu olarak görülebileceği fikrini desteklemektedir.



**Görsel 8.** Blenheim Sarayı, 1705-1722, Oxfordshire

Romantik döneme gelindiğinde doğa artık kendi başına değerli bir konu olarak görülmeye başlanmıştır. Natüralizm ve Gerçekçilik, doğayı dolayısıyla manzarayı, dini veya sosyal bir sembol olarak geleneksel işleviyle birleştirmiştir. Sanatçılar cennetin göksel tasvirlerinden uzaklaşmış, bunun yerine doğayı tüm ihtişamıyla tasvir etmeyi seçmişleridir. Lakin kutsal metin anlatılarına yer vermekten vazgeçmemişlerdir. Amerikalı manzara ressamı olan Thomas Cole, “Cennet Bahçesi’nden Kovulma” (Görsel 9) çalışmasıyla, figürlerden ziyade manzaraya vurgu yapmıştır. Manzaranın içerisinde oldukça ufak görünen Âdem ve Havva’nın çok az ayrıntısı vardır. Sanatçıların geleneksel olarak yaptığı gibi, acılarını poz ve ifade yoluyla anlatmak yerine, Cole hikâyeyi manzara aracılığıyla anlatmıştır ve yemyeşil, tropikal Cennet’i sert, şiddetli dış dünyayla karşılaştırmıştır. Âdem ve Havva neredeyse manzara tarafından yutulmuş ve cennetten ilahi gücü temsil eden bir ışık huzmesi tarafından fırlatılmış gibi görünmektedir (mfa.org, 2024).



**Görsel 9.** Thomas Cole, Cennet Bahçesi'nden Kovulma, 1828, Tuval üzerine Yağlı Boya, 100,9x138,4 cm, Boston Güzel Sanatlar Müzesi

20. yüzyıla birlikte pek çok açıdan sanattaki cennet tasvirleri değişime uğramıştır. Özellikle Birinci Dünya Savaşı yıllarında yeni bir dünya görüşüyle ortaya çıkan Dada hareketinin geleneklere karşı çıkıp yerleşik değerlerle hesaplaşma yoluna gitmesi, etkisi bütün dünyaya yayılacak biçimde sanat anlayışını köklü biçimde değiştirmiştir. Savaşın travmatik ve yıkıcı etkileri, politik ve toplumsal olaylar, çevre sorunları, sanayi devrimiyle başlayan kapitalist sistemin güçlenerek bütün dünyayı etkisi altına alması, işçi sınıfının oluşması, kent nüfusunun artışı ve doğal kaynakların hızla tüketilmeye başlanması değişimi tetiklemiştir. Toplumsal yapının değişimiyle birlikte toplumun manevi (dini) anlayışları da değişime uğramış, dolayısıyla cennet betimlemeleri de artık melekler, göksel tasvirler yahut Dante tasvirleri içermemektedir. Nitekim Cennet imgesi dünyevi biçime dönüşmeye başlamıştır.

Max Ernst'in 1946-47 tarihli, "Âdem ve Havva Cennet Bahçesi'nden Kovuldu" (Görsel 10) çalışması, ezici bir fırtınayı tasvir etmektedir. Çalışma, soldan sağa doğru dalga halinde yükselen bir toprak ve lav kütleleri oluşturan sarı, kırmızı ve siyah boya karışımıyla kaplıdır ve güneş resminin sol üstünde yer almaktadır. Bu çalışma, dekalkomani tekniği ile yapıldığı bilinen resimlere benzer bir doku ve desene sahiptir. Çalışmanın başlığındaki Âdem ve Havva resimde açıkça

mevcut değildir. Bunun yerine, yükselen bir toprak ve lav kütleleri tasvir edilen kaynayan fırtına imgesi, üzerindeki ilahi güneşin bile tam olarak aydınlatamadığı dünyevi insan çekişmesini temsil etmektedir (Johnson, 2019, s.28-30).



**Görsel 10.** Max Ernst, *Âdem ve Hava Cennet Bahçesi'nden Kovuldu*, 1946-47, Kartona Guaj, Modern Sanatlar Müzesi

“İlk bahçe olan ve insanlarla hayvanların barışçıl biçimde bir arada yaşadığı ve Gauguin gibi ressamların 19. yüzyılda boş yere yerlilerde aradığı cennetin anısı, bugün artık sönmüştür.” (Steingraber, 2003, s.213). 21. yüzyılla beraber sanatçıların artık insanı büyüleyen ve içinde olmak istediği güzel bir Cennet Bahçesi imgesi yoktur. Teolojik bir yaklaşımı varsa bile belki de bir eleştiri içermektedir. Bu noktada asıl dikkati çeken şey; ister dini bir referans, ister mitsel bir yaklaşım ya da sembolik bir anlam içersin, ister bir anlatının parçası olsun ya da bir şeyi ima etsin isterse eleştirsin dün olduğu gibi bugün de cennet ve Cennet Bahçesi fikri hala sanatçıları etkilemekte ve yaratımlarında bir kaynak olma özelliğini sürdürmektedir. Angus Fairhurst, Damien Hirst ve Sarah Lucas'ın Tate Britain'daki sergisi buna örnek olarak gösterilebilir. Serginin adı olan In-A-Gadda-Da-Vida, In the Garden of Eden (Cennet Bahçesi'nde) kelimesinden türetilmiştir ve sergide kayıp bir cennet fikri üzerine eserler yer almaktadır. In-A-Gadda-Da-Vida, Britanya'nın en tanınmış üç çağdaş sanatçısının benzersiz bir iş birliğidir. Serginin başlığı, In-A-Gadda-Da-Vida (Cennet Bahçesi'nde), İncil teması, mutasyona uğramış bir gönderme ve rock grubu olan Iron Butterfly'ın 1968 tarihli kaydından alınmıştır. In-A-Gadda-Da-Vida enstalasyonu, üç sanatçının her birinin tasarladığı duvar kâğıtlarının çalışmalarının arka planını oluşturduğu, görünüşte tuhaf nesnelere dolu dramatik bir manzarayı ortaya çıkaran büyük, açık bir alan içermektedir (tate.org, 2024). Cennet Bahçesi'nin nasıl postmodern bir biçimde sorgulandığını ve hatta reddedildiği gösterilmektedir.



**Görsel 11.** Damien Hirst, *The Pursuit of Oblivion*, 2004, Yerleştirme, Tate Britain

Angus Fairhurst, Damien Hirst ve Sarah Lucas gibi sanatçılar, geleneksel cennet imgelerinin kaybolduğuna dair bir izlenim yaratmak istemişlerdir. Bu sanatçılar, toplumsal çöküş, kimlik ve değerlerin bozulması gibi temalarla, cennet kavramını bir eleştiri aracı olarak kullanmışlardır. In-A-Gadda-Da-Vida adlı sergideki eserler, geleneksel cennet anlayışına ve dini simgelere karşı bir karşı duruş sergilemektedir. Hirst'in eserleri, özellikle Bacon'ın resmini yeniden çalıştığı *The Pursuit of Oblivion* (Görsel 11) ve Fairhurst'ün *The Birth of Consistency* adlı eserinde (Görsel 12), devasa büyüklükte bir reçine maymunu aynalı bir havuzdaki yansımasına bakmaktadır. Fairhurst'ün parçalanmış biçimlere dair çalışmaları, sanatın eskiden ilahi ve huzurlu bir alan olarak tasvir edilen cennet imgelerinden, karanlık ve yıkıcı bir dünyaya dönüşünü simgelemektedir. Sarah Lucas, beklenmedik şekilde ince işçilikle yapılmış nesnelere yaratmak için genellikle pizza dağıtım broşürleri, meşrubat kutuları ve sigaralar gibi sıradan nesnelere kullanmaktadır. Sergideki heykelleri arasında, taksisi tabloid gazetelerle kaplı bir kamyonun yer aldığı ve sigaralardan yaratılmış ve St. George bayrağının bir temsiline karşı konumlandırılmış bir İsa heykeli olan *Christ You Know It Ain't Easy* (Görsel 13) yer almaktadır (tate.org, 2024).



**Görsel 12.** Angus Fairhurst, *The Birth of Consistency*, 2004, Yerleştirme, Tate Britain



**Görsel 13.** Sarah Lucas, *Christ You Know It Ain't Easy*, 2004, Yerleştirme, Tate Britain

Cennet Bahçesi imgesinin dönüşümünde, toplumsal çöküş, savaşın etkileri ve modern dünyanın karmaşıklığı önemli rol oynamaktadır. 20. yüzyılda başlayan bu dönüşüm, Birinci Dünya Savaşı sonrası daha da derinleşmiş ve 21. yüzyılda Postmodern sanatın merkezine yerleşmiştir. Max Ernst'in fırtınalı Cennet Bahçesi tasviri, yerini artık Damien Hirst ve Sarah Lucas gibi sanatçılar tarafından yaratılan distopik, kaotik sahnelere bırakmıştır. Bu sanatçılar, Cennet Bahçesi imgesinin bir zamanlar vaat ettiği huzuru ve umudu terk edip, insanın güncel varoluşsal mücadelesini ve çürüyen toplum düzenini eleştiren işler üretmişlerdir. In-A-Gadda-Da-Vida sergisi, klasik cennet/cennet bahçesi tasvirlerinden bir sapmayı ve bu imgelerin bozulmuş, karanlık bir dünyayı yansıtmaya başlamasını simgelemektedir. Nitekim 21. yüzyılda cennet tasvirlerinin nasıl daha karamsar ve eleştirel bir hale geldiği, sanatçılar tarafından toplumsal sorunların ve yıkıcı olayların etkisiyle şekillenen yeni bir dünyanın cenneti olarak yeniden şekillendiği vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, sanatçılar cenneti, eski "ideal" cennet imgelerinin yerini alacak biçimde insana dair karanlık ve karmaşık bir dünyanın yansıması olarak sunmaktadır.

Cennet Bahçesi, 21. yüzyılda sanatçılar tarafından hem ekolojik hem de toplumsal bir bilinçle yeniden yapılandırılmıştır. Bahçe artık sadece estetik bir düzenin değil, aynı zamanda ekolojik ve toplumsal bilinçlenmenin bir mekânı olarak görülebilmektedir. Sanatçılar, Cennet Bahçesi imgesini çevresel farkındalıkla birleştirerek bahçeyi hem estetik hem de ekolojik bir düzlemde kurgulamaktadırlar. Bahçe, bir yandan geçmişin idealize edilmiş cennetini anımsatırken, diğer yandan çevreye duyarlı bir yaşam biçiminin mekânı olarak şekillenmektedir. Doğa ve teknoloji arasındaki gerilim, bahçelerde yeni uzamsal düzenlemeler yaratırken, bu mekânlar insanın doğayla uyumlu bir şekilde yaşayabileceği alanlar olarak görülmektedir (McCarthy, 2006, s.245-252).

Çalışmalarıyla insanların paylaştığı ekolojik alanlara ve kaynaklara odaklanan sanatçı Mary Mattingly, 2016 yılında New York'taki çeşitli iskelelere yanaşan yüzen, yenilebilir bir bahçe olan projesi Swale'i, bir tarım alanı ve orman olarak tanımlamaktadır (Görsel 14). Swale, ziyaretçilerin içindeki bitkileri, meyve ve sebzeleri ücretsiz olarak yiyebileceği bir bahçe içermesinin yanı sıra halkın sürdürülebilir yaşamı keşfetmesine de olanak sağlamaktadır. İklim değişikliği ve gıda kıtlığı ile ilgili sistemlerin karmaşıklığını anlamaya çalışan ve ardından bu sistemleri daha iyi bir yaşam biçimiyle değiştirme yolları arayan sanatçı, insanlara bu teknenin kendi kendine yeten doğasını göstererek kentin içindeki doğa alternatiflerini de vurgulamaktadır (Mattingly, 2024).



**Görsel 14.** Mary Mattingly, Swale. 2016, New York

Mary Mattingly'in yaptığı projeye, tıpkı daha önce tartışıldığı gibi, insanın doğayla olan ilişkisini eleştiren, değişen toplumsal ve çevresel koşullara bir yanıt olarak bakılabilir. Geçmiş yüzyıllarda Cennet Bahçesi tasvirleri idealize, daha kaotik, karamsar yahut eleştirel bir biçimde ifade edilirken, 21. yüzyılda bu tema, insanın doğaya olan olumsuz etkilerini düzeltme çabalarını simgeleyen ekolojik bir boyut kazanmıştır. Bu bağlamda, eski cennet anlayışında bir dönüşüm yaşanmış ve cennet artık, doğayla uyumlu bir yaşam biçiminin simgesi haline gelmiştir. Mary Mattingly'nin Swale projesi, bu dönüşümün somut bir örneğidir denebilir. Yenilebilir bir bahçe ve sürdürülebilir yaşama teşvik eden proje, eskinin cennet imgelerini, insan ve doğa arasındaki dengeyi vurgulayan bir "yeni cennet" tasvirine dönüştürmektedir.

21. yüzyılda çevresel ve ekolojik kaygılarla şekillenen sanatın daha da derinleşmiş ve dönüşmüş bir örneğini, özellikle doğa, teknoloji ve sanat arasındaki etkileşimi vurgulayan TeamLab'in "Dijitalleştirilmiş Doğa" adlı projesi sunmaktadır. Çevreyle bütünleşmiş ve etkileşimli sanat anlayışını sergileyen proje, cennet ve doğa temasına yeni bir boyut katmaktadır. Bu proje, Nagai Botanik Bahçesi'nin bitkilerini, gölünü, ekosistemini ve çevresini kullanan çalışmalarından oluşan bir koleksiyonun yer aldığı, kalıcı bir açık hava gece müzesidir (Görsel 15-16). TeamLab'in sanat projesi "Dijitalleştirilmiş Doğa", doğanın sanat haline nasıl gelebileceğini yeni bir bakışla tekrar keşfetmeyi amaçlamaktadır. TeamLab, projenin konseptini, maddi olmayan dijital teknolojinin, tartışmaya açık bir konu olmasına rağmen doğaya zarar vermeden sanata dönüştürebileceği fikrine

dayandığını iddia etmektedir. Bu sergideki çalışmalar, bahçede yaşayan ağaçlar ve kuşlardan ilham almıştır; dolayısıyla vahşi yaşam yok olursa, çalışmalar da yok olacaktır. Çalışmalar çevresindeki ortamla sürekli ve öngörülemez bir bağlantı içinde olacak şekilde tasarlanmıştır (teamlab, 2024).



**Görsel 15.** TeamLab, Nagai Botanik Bahçesi, Dijital Yerleştirme, 2022, Osaka



**Görsel 16.** TeamLab, Nagai Botanik Bahçesi, Dijital Yerleştirme, 2022, Osaka

Etkileşimli bir şekilde dönüşerek rüzgâr, yağmur gibi doğal etkenlerden ve içindeki insanların davranışlarından etkilenen çalışmalar, çevreyi ve insanları eserlerin bir parçası haline getirmektedir. İnsanlar, çalışmalar, ağaçlar, orman, göl, ekosistem ve çevre hep birlikte sınırsız bir bütünlük oluşturmaktadırlar (teamlab, 2024).

TeamLab'in projesi, insanların çevreyle olan etkileşimleriyle şekillenen çalışmalar aracılığıyla bahçe ve cennet temalarını daha önce hiç olmadığı şekilde

ekolojik bir düzlemde yeniden kurgulamaktadır. Çevreyle etkileşimli bir sanat biçimi sunan proje, doğayı dijital sanatla birleştirerek bir yandan bugün doğanın sanat haline nasıl dönüştürülebileceğine dikkat çekerken, diğer yandan doğanın sürekliliği ile ilgili bir bilinç oluşturmaktadır. Sergideki çalışmaların çevresindeki ortamlarla sürekli ve öngörülemeyen bir bağlantı içinde olması, Mary Mattingly'nin Swale projesinde olduğu gibi, doğa ile sanatın etkileşime girerek birbirini dönüştüren bir yapıya büründüğünü göstermektedir. Bu dönüşüm, cennet ve doğa temalarının sadece idealize edilmiş imgelerden ibaret olmadığını, aynı zamanda insanın doğayla olan ilişkisini sorgulayan, dönüştüren ve onarıcı bir rol üstlendiğini göstermektedir.

### **Sonuç ve Değerlendirmeler**

Cennet Bahçesi imgesi, içerdiği dini, mitsel ve sembolik anlamın yanı sıra sanat tarihinde insanın doğa ile olan ilişkisinin yansıması olarak sürekli değişime uğramış bir temadır. Toplumların kendi inanç ve kültürleriyle ifadelendirdikleri pek çok unsurdan biri olan Cennet Bahçesi imgesi, uzamsal kullanımın ve doğayla olan temasın, kültürün, mimari ve sanatsal birikimin önemli bir parçasıdır. Bu çerçevede, Cennet Bahçesi imgesinden yola çıkarak gelinen noktada bahçe tasvirleri aracılığıyla bir toplumun doğayı nasıl benimsediği yahut onu nasıl kazandığı ya da ondan nasıl bir anlam çıkardığını anlamak mümkündür.

Geçmişte, ilahi bir anlam içeren ve insanların öldükten sonra ulaşmayı arzuladıkları o eşsiz, benzersiz güzellikteki bahçeyi tasvir eden sanatçılar, elbette kendi zamanlarının düşünce ve yaşayış biçimini eserlerine yansıtmışlardır. Tıpkı bugünün sanatçılarındaki olduğu gibi. Sanatta toplumsal ve çevresel eleştirilerin giderek ön plana çıkması, sanatçıların bu mirası yeniden yorumlamasına ve cennet fikrini doğa gibi evrensel bir temayla birleştirerek insanları çevresel sorunlar ve sürdürülebilir yaşam konusunda bilinçlendirmeye teşvik etmiştir. 19. yüzyıldan itibaren sanatçılar, doğa ile insanın ilişkisini farklı biçimlerde sorgulamış ve Cennet Bahçesi imgesini zamanla estetik bir idealden toplumsal eleştirinin aracı haline getirmişlerdir. Orta Çağ imgeleri yerini daha karamsar, yıkıcı bir doğa tasvirine bırakırken, 21. yüzyılda sanatçılar, doğa ile insan arasındaki uyum ve sürdürülebilirlik fikrini sanatla bütünleştirerek yeni bir ekolojik cennet anlayışına doğru dönüştürmüşlerdir. Bu süreçte, Cennet Bahçesi imgesi artık sadece hayali bir yer olmaktan çıkıp, insanın doğa ile uyum içinde yaşamasını sağlayacak fikirlerin temelini oluşturmaya başlamıştır.

Sonuç olarak, Cennet Bahçesi kavramı, sanat alanında önemli bir dönüşüm yaşamış; insanın olabileceği temsili bir yer olmaktan çıkarak, ekolojik kaygılarla şekillenen fiziki bir yaşam alanına evrilmiştir. Bu dönüşüm, sanatın doğa ve insan ilişkisini yeniden şekillendirme, çevresel farkındalık yaratma ve toplumsal

sorumluluk taşıma potansiyelini güçlendirmektedir. Aynı zamanda, doğa ile uyumlu bir yaşam biçimi ve sürdürülebilirlik gibi temel değerleri içeren bir alana dönüşerek, sadece estetik değil, aynı zamanda toplumsal değişim için güçlü bir araç haline geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu araştırma kapsamında ele alınan çalışmalar ve ulaşılan sonuçlar ışığında Cennet Bahçesi imgesi bugün, yalnızca Tanrıyla özdeşleştirilen teolojik anlamının ötesinde/yanı sıra toplumsal, ideolojik, kültürel, politik, çevresel vb. konuları ele alırken, başvurulan önemli bir kaynak olarak sembolik bir anlam içermeye başlamış, bugün özellikle çevresel ve toplumsal sorumlulukları gündeme getiren, insanın doğa ile ilişkisini yeniden sorgulayan bir kavram haline gelmiştir.

## KAYNAKÇA

- Akdoğan, G. (1974). Bahçe ve Peyzaj Sanat Tarih (1. Baskı). Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları.
- Buttlar, A. (2003). İngiliz Bahçesi. H. Sarkowicz, (Ed.), Bahçelerin ve Parkların Tarihi (s. 142-128). Dost Kitapevi Yayınları.
- Cauquelin, A. (2016). Peyzajın İcadı, (1. Baskı). (M. Cedden, Çev.), Dost Kitapevi Yayınları. (Orijinal çalışma 2002'de yayımlandı).
- Cilacı, O. (1995). İlahi Dinlerde Cennet İnancı: Mukayeseli Bir Araştırma (1. Baskı), Beyan Yayınları.
- Farrar, L. (2016). Gardens and Gardeners of the Ancient World: History, Myth and Archaeology (1th ed.) Windgather Press.
- Halis, G. (2022). Cennet Bahçesi'nin Tarihsel ve Dinsel Kökenleri (1. Baskı). Beyaz Baykuş Yayınları.
- Johnson, D. M. (2019). Seeing Through an (American) Temperament: Max Ernst's Microbes, 1946-1953. *Journal of Surrealism and the Americas* (10), 24-45.
- Krausse, A. C. (2010). Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (1. Baskı). (D. Zaptçioğlu, Çev.). Literatür Yayıncılık. (Orijinal çalışma 1995'de yayımlandı).
- Mattingly, M. (2024). Swale. *Arte :Lugar :Cidade* (1), 112-127.
- Mayer-Tasch, P.,ç C. (2003). Cennet Bahçesi. H. Sarkowicz, (Ed.), Bahçelerin ve Parkların Tarihi (s. 10-21). Dost Kitapevi Yayınları.
- McCarthy, J. (2006). Regeneration of Cultural Quarters: Public Art for Place Image or Place Identity. *Journal of Urban Design* 11 (2), 243-262.
- O'Keefe, T. (2010). Epicureanism (Ancient Philosophies 7) (1nd ed.). Routledge.
- Pace, V. (2021). Görsel Sanatlar. U. Eco, (Ed.). Orta Çağ: Barbarlar- Hıristiyanlar- Müslümanlar (s. 708-714). Alfa Yayınları.
- Steingraber, E. (2003). Yitik Cennetin Anıları-Sanatın Aynasında Eski Bahçeler. H. Sarkowicz, (Ed.), Bahçelerin ve Parkların Tarihi (s. 201-213). Dost Kitapevi Yayınları.
- Wiseman, D. J. (1983). Mesopotamian Gardens. *Anatolian Studies*, (33), 137-144.

## İNTERNET KAYNAKLARI

İnternet: Museum of Fine Arts, Boston (2024, Ekim). Expulsion from the Garden of Eden. <https://collections.mfa.org/objects/33060> 10 Ekim'de alınmıştır.

İnternet: Tate Britain (2024, Ekim). In-A-Gadda-Da-Vida. <https://www.tate.org.uk/press/press-releases/gadda-da-vida> 15 Ekim'de alınmıştır.

İnternet: Team Lab (2024, Kasım). Botanik Bahçesi. <https://www.teamlab.art/e/botanicalgarden/> 2 Kasım'da alınmıştır.

İnternet: The Metropolitan Museum of Art (2024, Ekim). The Creation of the World and the Expulsion from Paradise. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/458971> 11 Ekim'de alınmıştır.

İnternet: Türkkan, S. (2008, Temmuz 4). Bir Temsilin İnşası, Bitmeyen Şantiye; Cennet. [https://www.mimarizm.com/haberler/gorus/bir-temsilin-insasi-bitmeyen-santiye-cennet-1\\_113646?PageNo=2](https://www.mimarizm.com/haberler/gorus/bir-temsilin-insasi-bitmeyen-santiye-cennet-1_113646?PageNo=2) 11 Kasım'da alınmıştır.

## GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1. Botticini, F. (1475-1476). Meryem'in Göğe Kabulü [Resim]. Ulusal Galeri, London, İngiltere. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/francesco-botticini-the-assumption-of-the-virgin>

Görsel 2. Knabl, F. (1886). Babil'in Asma Bahçesi [Resim]. <https://www.wikiart.org/en/ferdinand-knab/hanging-gardens-of-babylon-1886>

Görsel 3. Strohmayer, A. (1834). Filozoflar Bahçesi, Atina [Resim]. <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Antal-Strohmayer/362242/The-Philosophers-Garden,-Athens,-1834.html>

Görsel 4. Reichenau Manastırı. (724–1540). Reichenau, Almanya [Fotoğraf]. <https://whc.unesco.org/en/list/974/>

Görsel 5. Paolo di, G. (1445). Dünyanın Yaratılışı ve Cennetten Kovuluş [Resim]. Metropolitan Sanat Müzesi, New York, Amerika Birleşik Devletleri. <https://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/458971>

Görsel 6. Bosch, H. (1490-1500). Dünyevi Zevkler Bahçesi [Resim]. Prado Müzesi, Madrid, İspanya. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-garden-of-earthly-delights-triptych/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609>

Görsel 7. Yukarı Ren Ustası. (1410-20). Küçük Cennet Bahçesi [Resim]. Städel Müzesi, Frankfurt, Almanya. <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/the-little-garden-of-paradise>

Görsel 8. Blenheim Sarayı. (1705-1722). Oxfordshire, İngiltere [Fotoğraf]. <https://www.blenheimpalace.com/>

Görsel 9. Cole T. (1828). Cennet Bahçesi'nden Kovulma [Resim]. Boston Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, Amerika Birleşik Devletleri. <https://collections.mfa.org/objects/33060>

Görsel 10. Ernst, M. (1946-47). Âdem ve Havva Cennet Bahçesi'nden Kovuldu [Resim]. Modern Sanatlar Müzesi, New York, Amerika Birleşik Devletleri. <https://www.moma.org/collection/works/37044>

Görsel 11. Hirst, D. (2004), The Pursuit of Oblivion [Yerleştirme], Tate Britain, London, İngiltere. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/gadda-da-vida>

Görsel 12. Fairhurst, A. (2004). The Birth of Consistency [Yerleştirme], Tate Britain, London, İngiltere. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/gadda-da-vida>

Görsel 13. Lucas, S. (2004), Christ You Know It Ain't Easy [Yerleştirme], Tate Britain, London, İngiltere. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/gadda-da-vida>

Görsel 14. Mattingly, M. (2016). Swale [Yüzen Bahçe]. New York, Amerika Birleşik Devletleri. [https://marymattingly.com/blogs/portfolio/swale-2016-ongoing?srsId=AffmBOoqbS5EOulr5bCgET2ANM3yYK4zmAdGy9sXJj0p9ZlSr4\\_b-95xO](https://marymattingly.com/blogs/portfolio/swale-2016-ongoing?srsId=AffmBOoqbS5EOulr5bCgET2ANM3yYK4zmAdGy9sXJj0p9ZlSr4_b-95xO)

Görsel 15. TeamLab. (2022). Botanik Bahçesi [Dijital Yerleştirme]. Nagai Botanik Bahçesi, Osaka, Japonya. <https://www.teamlab.art/e/botanicalgarden/>

Görsel 16. TeamLab. (2022). Botanik Bahçesi [Dijital Yerleştirme]. Nagai Botanik Bahçesi, Osaka, Japonya. <https://www.teamlab.art/e/botanicalgarden/>