

## HYRENIOMUS BOSCH'UN 'YERYÜZÜ ZEVKLERİ BAHÇESİ' RESMİ: GERÇEKÜSTÜCÜLÜĞÜ YENİDEN OKUMA

PICTURE OF HIERONYMUS BOSCH'S 'GARDEN OF EARTH PLEASURES':  
RE-READING SURREALISM

**Dr. Öğr. Üyesi Medine İRAK**

İstanbul Aydın Üniversitesi,  
Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü  
medineirak@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-2345-6789>

### Öz

16. yüzyılın öncü ressamı olan Hyreniomus Bosch'un resimlerinde gerçeküstü öğeler yer almaktadır. Gerçeküstücülüğü sanatçının Yeryüzü Zevkleri Bahçesi üzerinden okumadaki amaç; bir ifade aracı olarak gerçeküstücülüğün anlamını köklerinde aramak, yeniden izlerini sürmektir. Gerçeküstücü olmayı gerektiren unsurların başında dünyeviliğin ötesinde bir dünya yaratmak veya kurgulamaktır. Böyle olmasını gerektiren unsurlar 16.yy ile gerçeküstücülüğün akım olarak karşımıza çıkarken 20.yüzyılda tema bakımından olmasa da biçim olarak aynı temelde şekillenmekte olduğu görülür. 16.yüzyılda din üzerine şekillenen bu durum 20.yy da ağırlıklı olarak iki dünya savaşının etkin sonuçlarıyla belirginlik kazanmaktadır. Bosch'un Yeryüzü Zevkleri Bahçesi adlı resmi cennet ve cehennem temalarını ele alması bakımından üst bir gerçekliği gözler önüne sermektedir. Bu resmin seçilmesinin gerçeküstücülüğün anlaşılması yönünde verim sağlaması öngörülmektedir. Gerçeküstücülük bir akım olarak değerlendirildiğinde veristik ve biyomorfik olarak sınıflandırılmaktadır. Bu çalışmada Bosch resmi veristik gerçeküstücülük üzerinden okunmaya çalışılmış, buradan elde edilen bilgiler sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

### Abstract

Hieronymus Bosch, the leading painter of the 16th century, has surreal elements in his paintings. The purpose of reading surrealism through the Garden of the Earth Pleasures is to look for the meaning of surrealism as a means of expression and to trace it again. One of the elements that require being surrealist is to create or construct a world beyond worldly. The elements that require this to be seen in the 16th century are seen as the form of Surrealism in the 20th century, but not in terms of theme, but on the same basis as the form. This situation, which was shaped by religion in the 16th century, became more apparent in the 20th century with the effective results of the two world wars. Bosch's mek Garden of the Earth of Pleasures reveals a supreme reality in that it addresses the themes of heaven and hell. The choice of this picture is expected to yield an understanding of the surrealism. Surrealism is classified as veristic and biomorphic when evaluated as a current. In this study, Bosch tried to read through formal vertex surrealism and the information obtained from this study was evaluated in the conclusion section.

**Key Words:** Surrealism, Form, Attitude, Fiction

**Anahtar Kelimeler:** Gerçeküstücülük, Biçim, Tavır, Kurgu

## GİRİŞ

16. yüzyıl Avrupa Resim sanatı içinde öncü bir sanatçı olduğu ileri sürülen Hieronymus Bosch'un gerçeküstü öğelerle kurguladığı sahneleri günümüz resim sanatını etkilemenin yanısıra farklı disiplinlerde ifade aracı olarak sanatsal yaratım sürecine yön verdiği de söylenebilir. Leonardo, Raffaello ve Michelangelo İtalya'da klasik güzelliğin izini sürerken Bosch yarattığı cennet ve cehennem görüntüleriyle ve masal figürleriyle Ortaçağ zihniyetinin göbeğinden fırlamış gibidir. Ancak bu resimlerin mesajı zamanın ruhuna fevkalade uygundu. İtalyan Rönesansı'nın iyimser dünya görüşüne karşın, Kuzey'de gerçekliği keşfetmeye başlayan sanatçılar ve bilim adamlarının içi kuşkularla, karamsarlıkla doludur (Krausse, 2005: 26).

Avrupa Resim Sanatının gelişim sürecinde 15 ve 16. Yüzyıllara baktığımızda Kuzey Avrupa resminin ifadeye, renge, nesnelere ayrıntı ile işlemeye önem veren yaklaşımı Güney resminde yerini idealize edilen figür ve atmosfere bırakır. Bu açıdan bakıldığında Kuzeyli bir sanatçı olan Bosch'un eserlerinde nesnelere, figürlerin ayrıntı ile ifade edildiği görülür.

16.yüzyılda Hollanda'da yaşanan büyük ekonomik dönüşümleri sosyal çatışmalar, savaşlar, veba salgınları ve açlık felaketleri izlemişti. İnsanlar bütün bu korkunç olaylara Tanrı'nın gazabını çektileri için maruz kaldıklarını düşünüyorlardı. Tanrı onlara kol kanat germiyordu artık. Güvensizlik duyguları dinsel fantazizmi doğurdu. Ülkenin yolları kendini kırbaçlayan, günahkâr olmakla suçlayan ve avaz avaz günah çıkartan insan kalabalıklarıyla kaplandı; acımasız "cadı katliamları" alıp başını giderken, herşeye çare bulacağını iddia eden tarikatlar yeşerdi. Dünyevi iktidarın meselelerine çok fazla gömülmüş olan Romen Katolik Kilisesi dini konulardaki inandırıcılığını kaybetmeye başladı. Artık kuşkucu insan yığınlarının taleplerine cevap veremiyordu. Din büyük bir krize girmişti. Bir yön değişikliği, bir "Reform" ihtiyacı gözardı edilemez hale geliyordu (Krausse, 2005:27).

Hieronymus Bosch'un resimlerinde yukarıda bahsedilen duyguları olduğu gibi açığa çıkardığına tanık olabiliriz. Eski Hollandalı ressam sanatçıta İncilden sahneleri resimlerine yansıtılmışlardır. Bosch, insanın ruhundaki uçurumları, günahkârlığını ve hatalarını olağanüstü çarpıcı resimlerle betimlemiş ve böylelikle cehennemi resim yaptığı yüzeye taşımıştır.

Manzara, insan, hayvan ve değişik nesnelere aynı atmosfer içinde eritilmesiyle bu cehennem "gerçeklik" kazanır, yeryüzüne inmiş gibi hissedilir. Resimlerinin planlı bir çabaya dayandığı kesindir. Bugün bize sadece gerçeküstü gözükken kimi figür ve ayrıntılar o dönemde belli bir kesimin anlayabildiği şifreli mesajlar içerdiğine de kesin gözyle bakılıyor. Bosch'u zamanında üne kavuşturan cazibesi, onun gerçekliği (resim üslubundaki) ile simgeciğinin (anlam

olarak) harikulade bir biçimde erimesinden gelir. Eski bir kaynağa göre o günlerde dahi sahteleri yapılan resimleri, yüzyıllar sonra hala ürkütücü bir cazibeye sahiptir. Bu resimler, 20.yüzyılın başlarında moral bozucu hayal âlemleri resmeden gerçeküstü ressamlar tarafından hararetle örnek alınacaktır (Krausse, 2005:26).

### 1. Hieronymus Bosch'un Yaşamı

Hollandalı Rönesans Ressamı Hieronymus Bosch, 1450'de S'Hertogenbosch'da doğmuştur. Asıl adı Jheronimus van Aken olan Bosch, Aachen'den geldiği sanılan bir ressam ailenin çocuğuydu, yaşamı S'Hertogenbosch'da geçti ve gene bu kentte burjuva geleneklerine göre yaşamıştır. 1480 yılına doğru zengin bir soyluyla evlenen Bosch, o tarihten sonra parasal güvenliğe kavuşmuş, 1488 - 1499 yıllarında, doğduğu kentin katedralinin süslemesinde çalışmıştır.

### 2. Bosch'un Sanatında Biçim ve İçerik

Şeytanlarla ilgili konular, fantastik konular işlemiş olması Bosch'un sanatını Flaman geleneğine bağlarken, manzara resimlerindeki ayrıntılı teknik, Hollanda okuluyla bağlantılıdır. Bosch'un, çağdaşı Brükselli Van der Weyden ile Flaman okulunun önderlerinden Van Eyck'tan ve Flemalle Ustası'ndan etkilendiği de söylenebilir. Bosch'un sanatı, Ortaçağ üslubunu andıran keskin ve yetkin bir çizgi tekniğinin yanı sıra, saydam arılıktaki ince tabakaların uygulanmasına dayanan bir fırça tekniğiyle nitelenebilir. Büyük bir renk ustası olan Bosch, turuncu ve pembeyi, cehennem görüntülerinde yer verdiği koyu tonları ve gökyüzünü çizerken yararlandığı mavi-yeşil renkleri, eşit derecede kullanmıştır (Krausse, 2005:27).

### 3. Hieronymus Bosch'un Gerçeküstü Eseri Yeryüzü Zevkleri Bahçesi



Resim-1 Hieronymus Bosch, Yeryüzü Zevkleri Bahçesi, 1503-1504, 220x389 cm, Prado Müzesi Madrid/ İspanya.



**Resim-2** Hyreniomus Bosch, Yeryüzü Zevkleri Bahçesi, Orta Panel, 1503-1504, Prado Müzesi Madrid/ İspanya.

Bosch'un "Yeryüzü Zevkleri Bahçesi" olarak bilinen eseri triptiktir. Yani bir orta kısım ile iki yanındaki açılır kapanır, orta kısma göre daha dar, panolardan oluşan üç kanatlı altar panosudur. Açılır kapanır olan yan kanatların arka yüzlerinde de panolar bulunmaktadır. Bosch'un "Yeryüzü Zevkleri Bahçesi" adlı eserinden ilk olarak, 1517-1518 yıllarındaki Almanya-Hollanda-Fransa-İtalya gezisi sırasında günlük tutan Antonio Beatis bahsetmiştir. Günlükte Bosch'un eserinde gördüklerini betimlemenin zorluğundan bahsetmiştir. Beatis resimde gördüklerini şu şekilde anlatmaya çalışmıştır:

- 1- 'Denizlerin, gökyüzünün, orman ve düzlüklerin içinde beyaz ve siyahı kadın erkek figürlerinin yer aldığı manzara' tanımında altar panosunun orta kısmında oynayan insanları tarif etmektedir.
- 2- 'Her türden kuş ve hayvanın doğaya son derece sadık bir biçimde betimlenmiş olduğu...' tanımında da altar panosundaki kuşların göz alıcılığı ve insanlarla iyi ilişkiler içerisinde olmalarından bahsedilmektedir.
- 3- 'Deniz kabuğundan taşanlar' tanımında ise orta panodaki iki figürden bahsedilmektedir.
- 4- 'Turna dışkılayanlar' tanımında Beatis, sağ panodaki "anal düşlem" den bahsetmektedir.

Gombrich (1995)'in anlatımına göre herkese ilginç gelen bu "turna dışkılayanlar" meselesi Bosch'un Albertina'daki bir çiziminde de karşımıza çıkmaktadır (bkz. Resim-3). Bu çizimde, bir sepete ya da arı kovanına girmeye çalışan bir adamın poposuna bir başkasını lavtasıyla vurmaya kalkışmaktadır. Adamın poposundan çıkan kuşlar da

küçük çocuklar tarafından yakalanmaya çalışılmaktadır (Gombrich,1995: 62).



**Resim-3** Hyreniomus Bosch, Kağıt Üzerine Desen, Turna Dışkılayanlar.

Bosch'un "Yeryüzü Zevkleri Bahçesi" adlı eserindeki temel izlek yani tema: '**Dayanısızlık - Geçicilik - Denge**'dir.

"Arka plandaki bütün o garip kule benzeri yapıların ne anlama gelirse gelsinler, çok hassas bir **denge** içinde oldukları açıktır. Ortadaki yapı, üstünde yuvarlak altlığa oturan bir sütunun yer aldığı, suda yüzen çatlamış bir küredir. Her yerde tüyler ürperten bu dayanısızlık, hassas denge izleği vurgulanıyor. Sanki yapının üstüne kuş gibi tünemiş insanlardan biri hareket etse, kuşlardan biri uça bütün bu fıskiye devrilip gidecektir. Aynı yaklaşım, kalıcılığı olmayan (geçici nitelikteki) öğelerden, olasılıkla bulut ve köpüklerden oluşan öteki yapılar için de geçerlidir. Yapıta bu açıdan bakmayı başarsak, bu durumun pek çok çeşitlemesini buluruz; çoğu figür nesnelere başlarında dengede tutmakta, dönüp duran kalabalık içindeki bir adam atın sırtında tek ayağı üstünde dengede kalmaya çalışmaktadır. Kırılan kabarcıklar, istakoz kabukları, cam tüpler, yumurtalar, hep bu türden nesnelere. Giderek, cehennem bölümündeki (sağ kanat) merkezi figür, gizemli ağaç adam bile, hiç güven vermeyen iki harap kayık üstünde duruyor" (Gombrich,1995: 65).

Bosch'un Yeryüzü Zevkleri Bahçesi adlı eserini çözümleme gayretine girerken karşılaşılan zorluğu aşmak için Bosch simgencililiği dili geliştirilmeye çalışılmış olduğu görülür. Bunun için yeterli bilgiye ulaşma adına birçok yola başvurulmuş olsa da hiçbiri Bosch'un simgencililiği tanımının içini doldurmak için doğru bir yöntem olmadığı tespit edilmiştir. Gombrich (1995)'e göre simyanın gerçek ya da düşsel nitelikli simgesel izgeleri, yıldız falcılığı, halk geleneği, düş kitapları ve gizli sapkınlıklar bilinçaltı sorununu çözmek için zaman zaman gündeme getirildiyse de hiçbiri Bosch'un simgencililiğine ulaşılması için doğru bir yöntem oluşturmadığını vurgulamıştır.

Bosch'un Yeryüzü Zevkleri Bahçesi'nin algılanması konusunda farklı görüşler vardır: İtalya'dan gelenler için Bosch'un bu dehşet verici düzenlemeleri, hayli sevimli ve düşsel şeyler, gerçekten büyük keyif aldıkları eğlendirici groteskler oluyordu. Antonio de Beatıs bazı garip ayrıntılara takılmış, ancak bütünün anlamını hiç sorgulamamış görünüyor. Tanımlama biçimi, korku ve bunaltıdan çok eğlence niteliği taşıyor. Ancak bu tepkiyi veren yalnız de Beatıs değildir. Bosch'u, 16.yüzyılda gülünç canavarların yaratıcısı, 19.yüzyılın başında ise daha şaşırtıcı Lustige (şakacı) biçiminde değerlendirmeler olmuştur. Bosch'un imge dünyasının güldürücü bulunmaktan vazgeçilmesi, herhalde bir 20.yüzyıl tutumudur. Ne var ki, onun yaratılarının gizini çözmeye kesinlikle gözardı edilmemelidir. Biz bugün Saman Arabası'nın ot toz ve kül peşinden boşu boşuna koşmaya karşı iğneleyici bir vaaz, bir vani-tas niteliği taşıdığını da biliyoruz; giderek bu niteliği 17.yüzyılda Siguença tarafından benzer biçimde yorum-lanan 'Yeryüzü Zevkleri Bahçesi'nde de bulabiliriz. Yapıta ilişkin son yorumlar, belki de cinsel öğeler konusunda çok fazla durmuş, bu bilmeceyi panoyu kapladığı görülen öteki izleğe, dayanıksızlık ve geçiciliğe pek yer vermemiştir (Gombrich, 1995: 64).

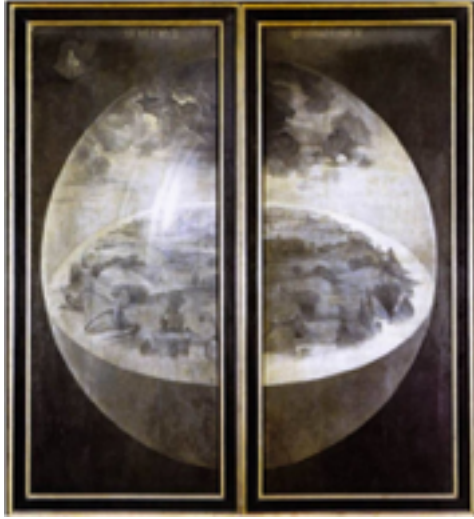


**Resim-4** Hieronymus Bosch, Yeryüzü Zevkleri Bahçesi, Sağ ve Sol Panel, 1503-1504, Prado Müzesi Madrid/ İspanya.

Yeryüzü Zevkleri Bahçesi resminde kapakların kapanması ile yeni bir eser ortaya çıkar. Ortaya çıkan bu yeni resmin de (bkz. Resim-5) arka yüzdeki gibi gizemli dile hakim olduğu görülür. Resmin sağ ve sol üst köşesinde yazılar göze çarpmaktadır. Combrich (1995)'in yorumuyla Tek renk tonunun egemen olduğu bu geniş yapıtta, sular tarafından kuşatılmış düz bir yuvarlak biçiminde yeryüzü gösterilmekte, sol üst köşede de Tanrı yer almaktadır. Düzenleme Mezmurlar'dan alınmış bir tümceyi içeriyor: ipse dixit et facta sunt; ipse mandavit et cerata sunt, Çünkü O söyledi ve oldu; O emretti ve sabit durdu'. Yazıt, kristal bir küre ile kuşatılmış yeryüzünü gösteren, genellikle de Dünya'nın Yaradılışı olarak benimsenmiş betime denk düşüyor. Bu açıklamanın desteği ise, Hollanda resminde parlayan bir yuvarlak biçiminde sıklıkla resimlenmiş olan, İsa'nın tuttuğu küre betiminde bulunmuştu. Akla yatkın görünen bu yorum, artık bana pek savunulabilir gelmiyor. Sol kanattaki fırtına bulutlarının altında yer alan parlak kıvrımlı huzmelere yakından bakarsak, bunların saydam bir küre yüzeyindeki yansımaları pek uymadığını görürüz. Fotografik düzenleme örneğinde, ön planda kül tablasının yanındaki saydam kürenin yüzeyindeki yansımaları bakılabilir (Gürşen, 2016). Hollandalı ustaların renge ve optik yansımaları hâkim oldukları görülür; parıltı ve ışımaya olan merakları, onları yansımalar konusunda son derece titiz gözlemler yapmaya yöneltmişti. Bosch da bir istisna değildir. Aslında altar panosunda bu doğalcılık ve düşsellik bileşimini gözler önüne seren bir ayrıntı yer alıyor. Gombrich (1995)'e göre Altar panosunun kapaklarının açık halinde betimlenmiş olan açgözlülük ve sevişme hali insanın günahkarlığını ve buna bağlı olarak da Tanrı'nın bir tufan ile yeryüzünü yok etmesinin kanıtıydı. İşte buna bağlı olarak da altar panosunun kapaklarının iç kısmında sağda ve solda betimlenen cennet-cehennemde, cehennem günahkarlarla dolup taşmaktayken cennette Adem, Havva ve Tanrı günahkar olmayan insanları beklemektedirler. Fakat tufan, yeryüzündeki tüm insanların günahkarlığından dolayı ortaya çıkmış olduğundan cennetteki bekleyiş boşunadır. Altar kapaklarının kapalı halinde yer alan Nuh Tufanı'nu konu edinmiş bu resimde Nuh'un gemisi görülmemektedir. Böyle bir konu ele alındıysa mutlaka ama mutlaka geminin bir yerlerde bulunması gerekirdi. Belki de panolardan biri değiştirilmiş olması düşünülebilir.

Bosch'un altar panosunun kapağında var olması gereken Nuh'un gemisi gösterimi ise Rotterdam'da, Bosch'un atölyesinden çıkan ve gemi betiminin yer aldığı pano olabilir. Öyleyse altar panosunun iç kısmında yer alan tüm dünyasal zevklerin bulunduğu orta pano, cennet ve cehennem görünülerinin yer aldığı yan kanatlar yarısı sular altında kalmış yeryüzü betimiyle ilintili değildir. Onun yerinde Nuh'un gemisinin bulunduğu pano, altar panosunun kapaklarının açık hali ve kapalı hali

arasında bütünlüğün oluşmasını sağlayacaktır. Tüm bu araştırmalar ışığında Gombrich'e göre Bosch'un eserinin ismi "Yeryüzü Zevkleri Bahçesi" değil "Tufan'ın Verdiği Ders" olmalıdır. Çünkü "Yeryüzü Zevkleri Bahçesi" ismi Gombrich'in araştırmalarından sonra eksik ve yanlış olacak; "Tufan'ın Verdiği Ders" ismi ise altar panosunun içerisinde betimlenenlerin ortaya çıkardığı ahlaksallaştırma durumuyla örtüşmüş olacaktır (Gürşen, 2016).



**Resim-5** Hieronymus Bosch, Yeryüzü Zevkleri Bahçesi, Arka Panel, Prado Müzesi Madrid/ İspanya.

### 5. Gerçeküstüçülüğü Bosch Resmi Üzerinden Okuma

Yazın ve resimde 1920'lerdeki hareket, gerçeklik ve rüyanın harmanından oluşturulan gerçeküstü deneyimlerden oluşuyordu. Sanatçılar, gündelik objeleri kurgusal bir sıradışılık ile kompozisyonlarına katıyor ve kişisel sembollerini bir felsefi olgu peşinden gidiyorlardı. Avrupa'da öncü (Avant Garde) akımlardan Dadaizm ile ikinci atağını yapan Sürrealizm farklı formlarda etkisini sürdürdü. Sanatsal üretim anlamında gerçeküstü denemelere sanat tarihinde rastlamak mümkündür. Hieronymus Bosch'un bunlardan biri ve öncüsü olduğu söylenebilir. 1920'lerde akımlar (İzmler) adlandırılmaları başlığında literature geçen Sürrealizm (Gerçeküstüçülük) kökeni araştırıldığında Bosch'un biçimsel anlayışına geri dönmek kaçınılmaz olacaktır. Sürrealizmin kısa tarihine göz atmak Bosch'un biçimsel tavrıyla sürrealistlerin benzeşen ve ayrışan noktalarını yakalamakta fayda sağlayacağı öngörülebilir.

Sürrealizm 1920'lerde André Breton tarafından Freud'un görüşlerine (psikanaliz yöntemi) dayanılarak geliştirilen bir sanat akımıdır. Freud'a göre, insanoğlunun dış dünyasından edindiği alışkanlıklar, istekler bilinçaltında toplanır; düş (rüya, yarı rüya) durumunda çözülerek ortaya çıkar. Sürrealistler, Freud'un bu görüşünü edebiyata ve resme uygulamışlar,

bilinçaltının bilinç alanına egemenliğini savunmuşlardır. Breton, "Sürrealizm, bugüne kadar ihmal edilmiş olan bazı çağrışımlar biçimlerinin yüksek gerçekliği, rüyanın büyük kudreti, düşüncenin karşılıksız oyunu hakkındaki inanışa dayanıyor. Sürrealizm, diğer bütün ruhsal mekanizmaları tamamen ortadan kaldırmayı ve hayatın başlıca sorunlarının çözümünde onların yerini almayı amaç edinir," denir. 20. yüzyılın en önemli düşünce hareketlerinden biri sayılır. Kendinden sonra gelen hemen bütün sanatsal ifadelerde bu akımın etkisi görülür (Richard, 1999: 75).

Sürrealistlere göre bilinçaltı; toplum, ahlak, din ve yasa gibi zorunluluk öğeleri ile oluşur. Bilinçaltını oluşturan etkiler ise çeşitli durumlarda ifşa olur. Rüya sürrealistlere göre tamamen bilinçaltından meydana gelmektedir. Freudun psikanaliz fikirlerinden etkilenen gerçeküstücü sanatçılar, bilinçaltını ortaya çıkarmak gibi bir amaç edinmişlerdir. Freud, rüyaların didiklenmesi ile özellikle cinsel rüyaların çokluğunu toplumun bastırılmış hislerine, yasaların varlığına ve dinlerin bu konudaki tavırlarına bağlamaktadır. Sürrealistler de bu gibi rüyaların büyük bir gösterge olduğu 'psikanaliz düşüncesinde hipnotizma büyük bir ortaya çıkartış yöntemidir. Bosch biçimsel anlayışında bu durum Anna Krausse'ye göre şöyle farklılık göstermektedir. "Bosch'un niyeti bu geç müritlerinininkinden (Sürrealist) oldukça farklıydı. O, insan ruhunun derinliklerinde yatan kötülükleri değil, insan eyleminin kötü sonuçlarını tuvale aktarmak çabasındaydı. Korkunç görüntülerin ardında ahlakçı bir mesaj saklıydı. Resimleriyle insanoğlunun bu dünyada yaptığı yanlışlar yüzünden çekeceği cehennem azabına dikkat çekmek istiyordu (Krausse, 2005: 26).

Sürrealizm literatürde Biyomorfik ve Veristik Sürrealizm olarak iki başlıkta değerlendirilir. Biomorfik Soyut Sanat'ta geometrik biçimlerden çok bitki ya da hayvan biçimlerini anımsatan eğrisel dış çizgilerle oluşturulmuş biçimler. En tipik örnekleri Arp'ın resimlerinde görülür.

Sürrealizm hakkındaki diğer yaklaşım Veristik Sürrealistler tarafından alındı. Veristik Sürrealistler, bilinçaltının görüntülerini soyut gerçekliklerle dünyanın gerçek formları arasında bağladılar. Onlar için, resimleri iç gerçeklik için bir metaforu. Veristik gerçeküstüçüler, bilinç anlamını anlayana kadar bilinçaltının görüntülerini takip etmeyi umuyorlardı. Bilinçaltının ifadesi, imgedir ve bilinç, imgeyi çözmek ve onu kendi diline çevirmek zorundaydı. Böylece Veristik Sürrealistlerin resimleri, oldukça garip şekillerde temsil edilmekle birlikte gerçeğe yakın görünen insanları ve nesnelere tasvir etmişlerdir. Bosch'un Yeryüzü Zevkleri Bahçesi resmini Gerçeküstü düzlemde ele aldığımızda biçimsel anlamda Veristik sürrealizmin yasalarıyla daha açık bir dille anlatılabilir. Veristik Sürrealizm en iyi şekilde "temsili" Sürrealizm olarak tanımlanabilir. Veristik Sürrealizm'in temsilci ressamı Salvador Dalí, Max Ernst

ve Belçikalı Rene Magrittedir. Yeryüzü Zevkleri Bahçesi'nin 1920'lerin Sürrealist ressamı üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğu görülür. Sürrealistleri etkileyen ressam Bosch; Dünyevi Zevkleri Bahçesi adlı eserlerinde tekerlekli ejderhalar, bacaklı balıklar, çift cinsiyetli iblisler, lastik adamlar, canlı kayalar, tuhaf sebzeler, insandan daha büyük kuşlar, baş döndürücü savaşlar, kendi ellerinin üstünde yürüyen insanlar ya da kusan kurbağalar, yusufçuğa dönüştürülmüş isyankâr melekler gibi sürrealist öğeleri kullanır. Bunların hepsi gotik sanatın bir parçasıdır ancak Bosch'un dahiliği bunları yeniden yaratarak doğanın ihtişamlı görünüşünü, insanın boşa geçmiş yaşamını ve mantıksızlığını evrensel zaferini sunmasında yatar (Alexandrian, 2004: 7). Bosch'un dehası doğanın verimliliği ve üretkenliğinin, buna karşılık insanın ateşli savurganlığının ve akıldışı olanın evrensel zaferinin obsesif bir temsili verebilmesiyle öne çıkar (Barr, 1968: 25). Bosch'un tuhaf dünyası özellikle Salvador Dalí ve diğer Sürrealistleri hatırlatması tesadüfi olmadığı açıktır: Dalí ve Joan Miró, hem Prado'daki eseri şahsen incelemiş, Bosch'un eserine saygı gösteren parçalar resimlerini üretmiştir. Aşırı cinselleştirilmiş karakterleri ve melez hayvanları tasvir ederek, dolaylı olarak Netherlandish ustalarından alıntı yapmışlardır.

Gerçeküstücü olmayı gerektiren unsurların başında dünyeviliğin ötesinde bir dünya yaratmak veya kurgulamaktır. Böyle olmasını gerektiren unsurlar 16.yy ile Gerçeküstücülüğün akım olarak karşımıza çıktığı 20.yüzyılda tema bakımından olmasa da biçimsel olarak aynı temelde şekillenmekte olduğu görülür. Yeryüzü Zevkleri Bahçesinde din üzerinden şekillenen bu durum 20.yy da ağırlıklı olarak iki dünya savaşının etkin sonuçlarıyla belirginlik kazanmaktadır.

Ali Artun'a göre Sürrealistler, içinde var oldukları şiddet ve haksızlıklarla dolu gerçeklikle baş etmenin yollarını aradılar. İçinde buldukları gerçeklik, onlar için, ilk önce 1. Dünya Savaşı ve daha sonra 2. Dünya Savaşı'nda milyonlarca insanı ölüme gönderen Batı akılcılığına dayanan bir sistem idi. Bu sistemin yıkıcı ve yok edici tezahürleri iki savaş sırasında görülmüş, yaşanmıştır. Batı ahlakı sorgulanmaktadır. Paul Virilio, "20. yüzyıl sanatı temel olarak teröristtir ve terörize olmuştur... İki dünya savaşıyla, soykırımla, tekno-nükleer güçle vb. mahvedilmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nı hesaba katmadan Dada veya sürrealizmi anlayamazsınız" (Artun, 2013: 34).

Bosch'un Yeryüzü Zevkleri Bahçesi adlı resmi cennet ve cehennem temalarını ele alması bakımından üst bir gerçekliği gözler önüne sermektedir. Dini konular üzerinde temellenen Bosch'un çalışmalarının çoğunda olduğu gibi, birincisi 1605'te José de Siguena tarafından yapılan birden fazla yorum vardır: "Resmi, "belki de en popüler çevirisi" olan "insanlığın utancına ve günahına ilişkin hicivli bir yorum" olarak nitelendirildi. Orta panelde çeşitli zamanlarda görülen çilekliğin, kişisel zevklerin ve kişisel zevklerin geçici

yönünü temsil ettiğine inanılmaktadır, çünkü tatlı tadı hem geçici hem de geçici olan bir meyvedir. Bu anlamda, çalışma, çağdaş sanat eleştirmeni Pilar Silva Marato'nun açıkladığı gibi "dünyevi kimliğin geçici doğasını" vurgulamaktadır. Bir başka yorum, sağdaki panelden, Âdem ve Havva ile Tanrı'nın sahnesinde bulunur. Sanat tarihçisi Wilhelm Fraenger, Tanrı'nın Havva'ya dokunduğunu ve Âdem'in ayaklarının Tanrı'nın pelerini ile temas ettiğini ve "ilahi gücün bir akımının aktığı üç arasında bölünmez bir bağ kurarak, bu üçlü grubun aslında kapalı bir devre oluşturduğunu; büyüdü bir enerji kompleksi" Bu bakış açısında, sahne, insan ile Tanrı arasındaki ilahi birliğin görselleştirilmesidir" (Gombrich, 1995: 69).

Yeryüzü zevkleri bahçesinin yapıma amacına baktığımızda ahlaki çöküşün eleştirisi, cennet cehennem gibi dini konuları ele alması tema olarak olmasa da biçimsel anlamda 20.yy da savaşın yarattığı yıkımdan kaçıp bilinçaltı gibi yeni veya başka bir dünyaya kaçış çabası sonucunda ortaya çıkan kurgu sahneleriyle örtüştü söylenebilir. Dinin etkisi, savaşlar, savaşın yarattığı yıkımlar vb. olaylar olduğu müddetçe Bosch'tan başlayan doğal Gerçeküstü pratikler 20.yüzyılda devam ettiği gibi günümüzde ve sonra gelecekte de doğal bir zincir halinde sürekliliğini göstereceğe benzemektedir. Andre Breton'un 'sürrealizm benden önce vardı benden sonra da var olacak' sözü bu durumu kanıtlar niteliktedir.

## SONUÇ

Hyreniomus Bosch'un Yeryüzü Zevkleri Bahçesi isimli eserinde gerçeküstücü tavrın yeniden okunmasında eserin biçim ve içerik çözümlenmeleri önem arz etmiştir. Eser ilk bakıldığında her ne kadar karmaşık, eğlendirici ve düşsel görünse de aslında Bosch'un yapmak istediğinin bu olmadığı görülür. Özellikle ana temalar olan Dayanısızlık - Geçicilik - Denge üzerinden baktığımızda eserin etik ve ahlaki ölçüde bir eleştiri barındırdığını yani izleyiciyi ahlaksallaştırmaya yönelik bir amaç içerisinde olduğunu fark etmekteyiz.

Yeryüzü Zevkleri Bahçesinin yapıldığı dönemde Hollanda'da yaşanan büyük ekonomik dönüşümleri sosyal çatışmalar, savaşlar, veba salgınları ve açlık felaketleri izlemiştir. İnsanlar bütün bu korkunç olaylara Tanrı'nın gazabını çektileri için maruz kaldıklarını düşünüyorlardı. Tanrı onlara kol kanat germiyordu artık. Güvensizlik duyguları dinsel fantazmi doğurdu. Ülkenin yolları kendini kirbaçlayan, günahkâr olmakla suçlayan ve avaz avaz günah çıkartan insan kalabalıklarıyla kaplandı; acımasız "cadı katliamları" alıp başını giderken, herşeye çare bulacağını iddia eden tarikatlar yeşerdi. Dünyevi iktidarın meselelerine çok fazla gömülmüş olan Romen Katolik Kilisesi dini konulardaki inandırıcılığını kaybetmeye başladı. Artık kuşkucu insan yığınlarının taleplerine cevap veremiyordu. Din büyük bir krize girmişti. Bir yön değişikliği, bir "Reform" ihtiyacı gözardı edilemez hale geliyordu (Krause,1995: 26). Böyle bir atmosferde

Yeryüzü Zevkleri Bahçesi'nin yapılmasının tesadüfi olmadığı görülmektedir. Eski Hollandalı ressamların öncülerinden Bosch'un İncil'i referans alarak kurguladığı fantastik atmosfer ve güçlü ifade dili ile cennet ve cehennemi yüze yansıtmıştır.

Avrupa Resim Sanatının gelişim sürecinde 15 ve 16. Yüzyıllara baktığımızda Kuzey Avrupa resminin ifadeye, renge, nesnelere ayrıntı ile işlemeye önem veren yaklaşımı Güney resminde yerini idealize edilen figür ve atmosfere bırakır. Bu açıdan bakıldığında Kuzeyli sanatçıların eserlerinde nesnelere, figürleri ifade ve ayrıntı ile yansıtmaya çabalarını Bosch'un eserlerinde de görmekteyiz. Şeytanlarla ilgili konular, fantastik konular işlemiş olması Bosch'un sanatını Flaman geleneğine bağlarken, manzara resimlerindeki ayrıntılı teknik, Hollanda okuluyla bağlantılı olduğu söylenebilir.

Sanatsal üretim anlamında gerçeküstü denemelere sanat tarihinde rastlamak mümkündür. Bu açıdan bakıldığında Bosch'un üslubunda gerçeküstü öğelere rastlamaktayız. 1920'lerde akımlar (İzmler) adlandırmaları başlığında literature geçen Sürrealizm (Gerçeküstüçülük) kökeni araştırıldığında Bosch'un biçimsel anlayışına geri dönmek kaçınılmaz olmuştur. Bosch'un amacının sürrealistlerden farklı olduğu görülür. O, insan ruhunun derinliklerinde yatan kötülükleri değil, insan eyleminin kötü sonuçlarını tuvale aktarmak çabasındaydı. Korkunç görüntülerin ardında ahlakçı bir mesaj saklıydı. Resimleriyle insanoğlunun bu dünyada yaptığı yanlışlar yüzünden çekeceği cehennem azabına dikkat çekmek istiyordu. Sürrealizmin veristik kolunda temsil edilen ressamların yaklaşımı, daha çok biçimsel anlamda Bosch ile aynı zeminde buluşabilir.

Sürrealistlere göre bilinçaltı; toplum, ahlak, din ve yasa gibi zorunluluk öğeleri ile oluşur. Bilinçaltını oluşturan etkiler ise çeşitli durumlarda ifşa olur. Rüyalar sürrealistlere göre tamamen bilinçaltından meydana gelmektedir. Freudun psikanaliz fikirlerinden etkilenen gerçeküstü sanatçılar, bilinçaltını ortaya çıkarmak gibi bir amaç edinmişlerdir.

Dali ve Miro gibi Sürrealistlerin çok etkilendiği Bosch'un Yeryüzü Zevkleri Bahçesi adlı resminde ahlaki çöküşe eleştiri gerçeküstüçülerin modern kapitalist toplum eleştirileri ciddi paralellikler taşımaktadır. Dinin etkisi, savaşlar, savaşın yarattığı yıkımlar vb. olaylar olduğu müddetçe Bosch'tan başlayan Gerçeküstü pratiklerin sanatsal yaratım sürecinde sanatçıların kendilerini ifade etme aracı olarak gelecekte de süreklilik göstereceğini öngörebiliriz.

## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Apostolidès, Jean-Marie (Sept.1990). "Du Surréalisme à l'Internationale Situationniste: la question de l'image", Vol.105, No.4, French: The John Hopkins University Press Issue.
- Artun, A., (2013). *Sanat Manifestoları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J., (2014). *Sanat Komplosu*. Çev.: Elçin Gen, Işık Ergüden, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berger, J., (2005). *Görme Biçimleri*. Çev.: Yıldıanur Salman, İstanbul: Metis Yayınları.
- Burke, P., (2003). *Sanatın Görgü Tanıkları*. Çev.: Zeynep Yelçe, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Calinescu, M., (2010). *Modernliğin Beş Yüzü*. Çev.: Sabri Gürses, İstanbul: Küre Yayınları.
- Eagleton, T., (2003). *Estetiğin İdeolojisi*. Çev.: Bülent Gözkan, İstanbul: Doruk Yayınları.
- Freud, S., and James S., (2010). *The Interpretation of Dreams*. New York: Basic Books A Member of the Perseus Books Group.
- Freud, S., and James S., (1977). *Introductory Lectures on Psychoanalysis*. New York: Norton
- Gombrich, E. H., (2011). *Sanatın Öyküsü*. Çev.: Erol Erduran-Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harrison, C., Wood, P., (2011). *Sanat ve Kuram*. Çev.: Sabri Gürses, İstanbul: Küre Yayınları.
- Hauser, A., (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. Çev.: Yıldız Gölönü, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Krausse, A., (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Çev.: Dilek Zaptçioğlu, Almanya: Literatür Yayıncılık.
- Leppert, R., (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. Çev.: İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Sanders, B., (2001). *Kahkahanın Zaferi*. Çev.: Kemal Atakay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tanilli, S., (1992). *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası*, Cilt III. İstanbul: Cem Yayınları.
- Murray, P., and Murray, L., (1996). *The Oxford Companion to Christian Art and Architecture*. New York: Oxford.
- Thomson, Sandra A., (2003). *Pictures from the Heart: A Tarot Dictionary*. New York: St. Martin's Press.
- Roach, Marilynne K., ( 2002). *The Salem Witch Trials: A Day-by-day Chronicle of a Community under Siege*. New York: Cooper Square Press.

## İnternet Kaynakları

- Follower of Hieronymus Bosch | Christ's Descent into Hell| The Met (April 11, 2016), The Metropolitan Museum of Art, I.e. The Met Museum. Web:<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/435725>, Erişim tarihi: 10 Ocak 2019.
- Bosch, Hieronymus: The Garden of Earthly Delight (April 11, 2016). Web Museum.: <https://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/bosch/delight/>, Erişim tarihi: 11 Ocak 2019.
- I Am Surrealism: Salvador Dalí–Baterbys Art Gallery (April 11, 2016). Baterbys Art Gallery. Web: <http://www.baterbys.com/i-am-surrealism-salvador-dali/>, Erişim tarihi: 26 Aralık 2018.
- Hieronymus Bosch, The First Surrealist (April 11,2016). Web: <http://www.anthonychristian.co.uk/ezine16.html>, Erişim tarihi: 2 Aralık 2018.
- The Heresy of the Free Spirit (April 11, 2016). Web: <https://www.dhushara.com/book/consum/free.htm>, Erişim tarihi: 28 Aralık 2018.
- Gürşen, M. (Haziran 21, 2016).Web: <https://sanatkaravani.com/hieronymus-boschun-yeryuzu-zevkleri-bahcesi-aslinda-ne-anlatir/>, Erişim tarihi: 1 Şubat 2019.