



e-ISSN: 2630-6417

International Journal of Social,
Humanities and Administrative
Sciences (JOSHAS JOURNAL)

Vol: 8 Issue: 57
Year: 2022 October
Pp: 1421-1427

Arrival
13 August 2022
Published
25 October 2022

Article ID
65035
Article Serial Number
16

DOI NUMBER

<http://dx.doi.org/10.29228/JOSHAS.65035>

How to Cite This Article

Boydş, O. (2022). "Ortaçağ ve Rönesans Dönemi Sanat Eserleri Örnekleri Üzerinden Ezoterizm Kavramının Yansımaları Üzerine Bir İnceleme", Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences, 8(57):1421-1427



International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. This journal is an open access, peer-reviewed international journal.

Ortaçağ ve Rönesans Dönemi Sanat Eserleri Örnekleri Üzerinden Ezoterizm Kavramının Yansımaları Üzerine Bir İnceleme¹

An Examination on the Reflections of the Concept of Esotericism Through the Examples of Medieval and Renaissance Works

Okan Boydş

Dr. Öğr. Üyesi., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Sivas, Türkiye

ÖZET

Hazırlanan bu çalışma da Ortaçağ ve Rönesans sanatında ezoterik ilgiler ve bağlamlar taşıdığı düşünülen örnekler yer verilerek resim sanatı ile ezoterizm kavramının birbiri ile ilişkisi incelenmeye çalışılmıştır. Ezoterizm kavramı temel olarak içe-içine dönük anlamı taşıyan bir kavramdır. Bu kavramın resim sanatı alanındaki yansımalarına bakıldığında ise, anlatım dilinin semboller üzerinden olduğu görülmektedir. Bu bağlamda araştırmanın temel konusunda da ortaya konulduğu gibi çalışma, Ortaçağ ve Rönesans dönemi sanat eserleri ile sınırlandırılmıştır. Hazırlanan çalışma da elde edilen verilere literatür taraması yolu ile ulaşılmıştır. Ortaçağ ve Rönesans dönemi içerisinde yer verilen çalışmalar, ikonografik yaklaşımın imkânlarından yararlanılarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Araştırmaya dahil edilen çalışmalar kendi dönemi içerisinde ezoterik yapıları barındırdığı düşünülen çalışmalar arasından seçilmiş, her çalışmanın kendi özelinde araştırmanın temel konusu olan ezoterizm kavramı ile ilgisi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ezoterizm, Ortaçağ, Rönesans, Resim Sanatı

ABSTRACT

In this study, it has been tried to examine the relationship between the art of painting and the concept of esotericism by giving examples that are thought to have esoteric interests and contexts in Medieval and Renaissance art. The concept of esotericism is basically a concept that has an introverted meaning. When we look at the reflections of this concept in the field of painting, it is seen that the language of expression is through symbols. In this context, as it is revealed in the basic subject of the research, the study is limited to the works of art of the Middle Ages and Renaissance. The data obtained in the prepared study were reached through literature review. Studies in the Middle Ages and Renaissance periods have been tried to be analyzed by making use of the possibilities of the iconographic approach. The studies included in the research were selected from among the studies that were thought to contain esoteric structures in their own period, and it was tried to reveal the relevance of each study to the concept of esotericism, which is the main subject of the research.

Keywords: Esotericism, Medieval, Renaissance, Painting Art

1. GİRİŞ

Araştırmanın temel konusu olan Ortaçağdaki ve Rönesans'taki sanat eserleri üzerinden ezoterizm kavramının yansımalarına değinmeden önce Ezoterizm kavramının kökenine kısaca değinmek önemlidir. Ezoterizm kelimesi, Yunanca'da içsel ve gizli-içine, içeri doğru anlamındaki eisoya da eso sıfatının üstün hali- anlamına gelen esoterikos kökünden gelen bir sıfattır(Tokdemir, 2013:13). Fransızca'sı, esoterisme olan *ezoterizm* kavramı, bu anlamıyla ilk defa Jacques Matter tarafından kullanılmıştır(Matter, 1828:83). Rene Guenon ise ezoterizm kavramını, *İnisinasyona Toplu Bakışlar* isimli kitabında içrek yani dışa kapalı, içe dönük- kendi içine dönük ya da apaçık olmayan, belirsiz olarak tanımlar(Guenon, 2005:17).

Ezoterizmin temel hedefinin insan ve insanın bireyselliği üzerine olduğu söylenebilir. İnsanın bireysel deneyimleri doğrultusunda öğrendiği bilgiler ve Yaratıcı ile olan bireysel bağlantısı ezoterik bilginin temel konusudur. Ezoterizmin temel amacını, hayata dair temel soruların cevaplarının bulunması olarak tanımlayan Gener, bu soruların cevabının ise yine insanın içsel dünyasında bulunabileceğini ileri sürer (<http://url.ac/kkjv3>).

Bu bağlamda ezoterizmin anlaşılmasına yardımcı olacak çeşitli yöntemler önerilerinin karşımıza çıktığı görülmektedir. Bu önerilerden ilki, Antonine Faivre'nin önermesidir. Bu önermeyi Faivre ve Voss, *Batı Ezoterizmi ve Dinler Bilimi* başlıklı çalışmalarında şöyle açıklar;

Ezoterizm, altı temel özelliği içinde barındıran bir düşünce biçimi olarak kabul edilebilir. Bu altı özellikten dördü içkin kabul edilir. İncelemeye tabi olan materyalin ezoterizme ait olarak sınıflandırılması için, bu dördünün var olması gerekir. Bunlar, doğaları gereği birbirine bağlı özelliklerdir. Fakat yöntemsel nedenlerden dolayı ayır

¹ Bu çalışma 2018 yılında Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümü bünyesinde Doç.Dr. Aygül AYKUT danışmanlığında hazırlanmış Sanatta Yeterlilik Tez çalışmasından üretilmiştir.

edilmeleri önemlidir. Öteki ikisi göreceli kabul edilir; çünkü çoğu kez öteki dört öğeyle birlikte görülmelerine karşın, tanım yönünden vazgeçilemez olmadıklarından esas öge sayılmazlar (Faivre-Karen-Voss, 2006:153-154).

Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra Antik Yunan ve Roma Medeniyetlerinin insanlığa kazandırdığı insan merkezli dünyaya bakış açısı ortadan kalkmıştır. Felsefe ve sanat alanındaki gelişmiş düşünce sisteminin ortadan kalkması ile birlikte, bu durum İlkçağın kapanmasına, Ortaçağ'ın başlamasına neden olmuştur. Bununla birlikte Ortaçağ'ın başlamasının en büyük nedenlerinden biri olan Kavimler Göçü, bazı çevrelerce Ortaçağ Avrupası'nda yıllarca sürecek olan feodalitenin de sebebi olarak da görülmektedir.



Resim 1: Bilinmiyor, "Bakire Hodegetria ikonası", 12. Yüzyıl, Tempera, Bizans Müzesi, Gazimagosa, Kıbrıs.

Mutlak doğruyu benimseyen Feodalite, Ortaçağ Avrupası'nda her alanda kendini göstermiştir. İlkçağ 'da toplumun benimsediği akılcı ve insan merkezli düşünce sistemi, yerini kilisenin hüküm sürdüğü bir devlet yapısına bırakmıştır.



Resim 2: Bilinmiyor, "Theofilos'un Eşi", 14-15. Yüzyıl ikoncu, Fresk, Ulusal ikona koleksiyonu, British Museum, İngiltere.

Feodalitenin merkezine aldığı temel düşünce sistemi olan "öteki dünya anlayışı", Antik Yunan'ın insanlara sunduğu güzelliğin idealize edilmesi anlayışını kökten değiştirmiştir. Tanrı inancının dünya gerçeklerinin üzerinde olduğu bu dönemde, kilise ve din adamları etkilerini çok şiddetli bir biçimde arttırmıştır. Bu dönem de sanat üretimi de kilisenin etkisi altındaydı. Buna bağlı olarak Ortaçağ resim sanatında sembolik, çizgisel ve katı bir tavırda çalışmaların üretildiği görülmektedir. Perspektif kurallarına bağlı kalınmayarak yapılan iki boyutlu bir anlatım biçimi benimsenen çalışmalar da, ahiret inancının çok fazla işlendiği görülmektedir. Bu dönemde resim sanatı, dinin yayılmasına yönelik çalışmaların en çok kullanılan şekli biçimindeydi. Yapılan çalışmalar kilisenin görüşleri doğrultusunda, İncil'den alınan konuları resmetmeye dayanıyordu. Bu ise ele geçirilen yeni topraklarda Hıristiyanlığın yayılması amaçlanıyordu. Temelinde İncil'in olduğu çalışmalar genelde dini yapıların içerisinde yer alıyordu. Dinsel örüntülerle şekillenen Ortaçağ resim anlayışında İsa, Meryem, Azizler, Havariler gibi sembolik anlatımların yanında genellikle İsa figürünün doğumu, vaftizi gibi ezoterik ritüellerin resmedildiği görülmektedir.



Resim 3: Bilinmiyor, “Theofilos’un Eşi”, 1175, Fresk, Karamlık Kilisesi, Kapodokya yakınları, Türkiye.

Ortaçağ’da yer alan öteki dünya inancının her alanda hissedilmesi, insan merkezli özgür düşünce biçiminin yaşamdaki her alana yayılmasını engeller. Bu engeli ortadan kaldıran ve dünyayı objektif gözle gören Rönesans düşüncesi, dış dünya gerçeklerine yöneldiğinden bireyciliği kısıktırak tutan bağları kopararak atar ve insan, düşünen ve anlayan bir birey haline gelir (Burckhardt, 1974:208, akt: Ödin, 2016:20). Ortaçağ ortamındaki kilisenin dayatmaları sonucu ortaya çıkan, insanı ruh ve beden olarak ikiye ayırma anlayışı Rönesans ile birlikte ortadan kalkar. Hümanist Giovanni Pico Della Mirandola’ya göre, insan tıpkı doğa ve evren gibi bir bütündür. Bu durumu Ödin, şu şekilde aktarır;

Gökyüzündeki her şey yeryüzüne ışık aracılığı ile nasıl bağlandıysa, ruhun her değeri, her gücü-yaşam, hareket ve duyum-birleşti ve dünyevi cisimlere geçti... Ruhun aydınlığının katılmasıyla ışık meydana gelince, gökyüzü ve yeryüzü, akşam ve sabah birbirine bağlandı ve bedenin karanlık doğası ile ruhun aydınlık doğası birleşti ve insan bir bütün olarak ortaya çıktı (Mirandola, 1965:119, akt: Ödin, 2016:20-21).

Bu düşünceye göre, insanı bir bütün olarak görme dünyaya objektif yaklaşımı da beraberinde getirir. Yaratıcının bir tezahürü olarak düşünülebilecek insanın, bu bakış açısı ile Rönesans düşünce sisteminde merkezde olduğu düşünülebilir. Temelinde insan olan Rönesans’ta da bu düşünceye uygun olarak sanat eserleri üretilmiştir. Bu bağlamda Masaccio, Fra Angelico, Sandro Botticelli, Michelangelo Buonarroti, Hieronymus Bosch’un çalışmalarından örneklere yer verilmesi Rönesans Sanatının anlaşılması bakımından önemlidir.

2. MASACCIO

Gerçek adı Tommaso di ser Giovanni olarak bilinen Masaccio’nun, en önemli eserlerinden sayılan Floransa Santa Maria del Carmine’deki Barancacci Şapeli’nde yaptığı freskler, o dönemin önemli eserleri arasında yer almaktadır. Masaccio’nun yapmış olduğu çalışmalarda duygu kavramının çalışmaları merkezinde olduğu görülmektedir. Çalışmalarında insanlığın içinde bulunduğu dramı gözler önüne sererek umutsuzluğu, utancı, hüznü ve pişmanlığı resmeder. Masaccio’nun yapmış olduğu *Âdem ve Havva’nın Cennetten Kovuluşu* isimli freski Ödin şu şekilde açıklamıştır:

Âdem ve Havva’nın arkasında bulunan cennetin çok dar kapısı bir daha cennete dönüşün imkânsızlığını vurgular. Havva’nın başını umutsuzca kaldırması ve üzüntüsünü göstermek için ağzını açması suçunun farkındalığına bir gönderme ise, Âdem’in yüzünü kapayarak ağlaması, utanç ve pişmanlığının ifadesidir. Figür yorumu açısından bir yenilik olan Cennetin Kovuluşu sahnesi yaklaşık seksen yıl sonra Michelangelo’yu çok etkilemiş ve Michelangelo Sistine Şapeli’nin tavan fresklerinde bu etkilenişini görselleştirmiştir. İzleyicide dokunsallık etkisi bırakan Âdem ve Havva figürlerinde, kaslı vücutları ve yere basan gösterimleriyle üç boyutluluk vurgusu tamdır. Ancak anatomik açıdan bakıldığında doğru oranların kullanılmadığı görülmektedir. Örnek verilecek olunursa Âdem figürünün bedeninin üst kısmı bacaklarına göre kısa resmedilmiştir. Bununla birlikte Âdem figürü, fresk içerisindeki kompozisyon değerleri bakımında rahatsız edici değildir. Âdem’e ve Havva’ya verilen ifade bağlamında Cennetten Kovuluş sahnesi psikolojik yorum açısından kayda değerdir (Ödin, 2016:151-152).



Resim 4: Masaccio, “Adem ve Havva’nın Cennetten Kovulduğu”, 1425, Fresk,208x88 cm. Santa Maria del Carmine, Brancacci Şapeli, Floransa.

3. FRA ANGELICO

Aslında bir Dominiken rahibi olan Fra Angelico’nun gerçek ismi Fra Giovanni da Fiesole’dur. Düşünce olarak Ortaçağ Felsefesini benimsese de, yaptığı çalışmalarda Rönesans sanatı bağlantılıdır. Perspektif anlayışı bakımından Masaccio’nunkine yakın bir tavırda resmettiği konularda ve figürlerde Uluslararası Gotik üslubun etkileri görülmektedir. En önemli eserlerinden olan Meryem’e Müjde’de (1433-1434) bu durum net bir şekilde görülmektedir. Çalışma da kullanılan Meryem figürünün zarif duruşu, meleğin duruşunda karşılık bulur. İki figürün de Gotik üslubun etkileri ile resmedildiği söylenebilir. Çalışmalarında Ortaçağ ikonlarının etkisi ile yoğun şekilde altın yaldız kullanımı dikkat çeker. Meryem’e Müjde’de, genel olarak Tanrı inancı ve teslimiyeti yoğun olarak hissedilen bir kavramdır. Çalışmadaki kompozisyona bakıldığında, Meryem, Cebrail meleğin sözlerine dikkat kesilmiş bir şekilde tasvir edilirken, Cebrail melek Meryem karşısında saygıyla öne eğilir biçimde resmedilmiştir. Çalışmanın ön planında müjde sahnesi varken, arka sol üst köşede Havva’nın cennetten kovulma sahnesi yerleştirilmiştir. Bununla birlikte Fra Angelico’nun Meryem’e Müjde isimli çalışmasını Ödin şu şekilde analiz eder;

Meryem ve melek ile Âdem ve Havva figürleri, ele alınış tarzı açısından karşılaştırıldığında, Âdem ve Havva’da daha dünyevi bir temsil hâkimken Meryem ve melek daha uhrevidir(Beck, 1999:74). Cennetten kovulma ile İsa’nın doğacağına müjdenmesi arasında kurulan koşutluk, ilk günahın kefareti olarak İsa’nın dünyaya gelmesidir. Müjdenin teolojik temeli, Tanrı’nın istemiyle, Havva’nın hatasınının Meryem aracılığıyla ortadan kaldırılmasıdır. Bu bağlamda Meryem, “ikinci Havva” olarak telakki edilir, ama cennetten kovulmadan önceki Havva. Tanrı’nın bu istemi genelde gökyüzünde Meryem’in üzerine doğru gelen parlak ışık ile ifade edilir(Bartz, 1998:48). Farklı zaman dilimlerine ait iki sahnenin bir arada ancak birinin diğerinden küçük betimlemesiyle, perspektif bir anlamda zaman için de söz konusu olur. Diğer bir deyişle, iki olay arasındaki zamansal mesafeyi vurgulamak için de cennetten kovulma sahnesi daha küçük ölçekte ele alınmıştır. İzleyiciye iki olay arasındaki tipolojik bağlantıyı hatırlatmak için yapılan zamansal yoğunlaştırma-sıkıştırma ile geçmiş, şimdiden konum bağlamında da ayrı edilmektedir(Beck, Bartz, Adams, akt: Ödin, 2016:159).

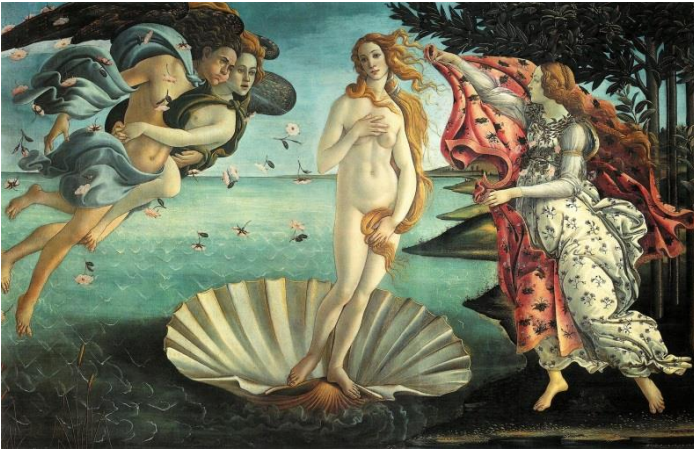
Cennet, Mitolojik ve dinsel öğretilerde bir başlangıç temsil etmektedir. Mükemmellik ve yeni bir başlangıç olarak değerlendirilebilecek cennet kavramından uzaklaşılması dinsel öğretilerde ve diğer olgularla beraber yasak meyve motifine bağlanmaktadır(Bayat, 2017:113).



Resim 5: Fra Angelico, "Meryem'e Müjde", 1433-1434, Tempera, 175x180 cm, Museo Diocesano, Cortona.

4. SANDRO BOTTICELLI

Sanat yaşamına Fra Filippo Lippi'nin öğrencisi olarak başlayan Sandro Botticelli, aslında bir kuyumcudur. Botticelli, 1470 yılında kendi atölyesini kurarak özgün işlerini burada yapmaya başlamıştır. Botticelli'nin en önemli eserlerinden olan Venüs'ün Doğuşu'nu kimin sipariş ettiği bilinmemektedir. Fakat Medici ailesinin önde gelen üyelerinden olan, Lorenzo de' Medici'nin kardeşi Giuliano de' Medici'nin bu tabloyu sipariş ettiği varsayılmaktadır. Venüs, antik dönem geleneklerine göre, saygınlık barındırırken, dinin egemen olduğu Ortaçağ'da günahkârlığın, ahlaksızlığın ve şehvetin sembolü olarak görülmüştür. Venüs'ün Doğuşu'nda ise, bu durumun aksine estetik ve ruh ön plandadır. "Venüs'ün üzerinde ayakta durduğu deniz kabuğu, Meryem'in bekâretinin simgesi haline dönüşmüştür. Yapıtta, sol taraftaki rüzgâr tanrısı Zephyros, nefesiyle bir istiridye kabuğu üzerinde ayakta duran Venüs'ün karaya çıkmasına yardımcı olmakta, karada ise Venüs'ü, elindeki kırmızı-mor bir örtüye sarmak için, doğada düzeni simgeleyen Tanrıça Horae beklemektedir"(Ödin, 2016:209). Bu durum mitolojik örüntüler ile birlikte, Venüs'ün saflığını korumak için harcanan çabanın da göstergesi olabilir. Ezoterik açıdan bakıldığında, mitolojik bir hikayenin tasviri niteliğinde olan Venüs'ün Doğuşu tablosu, içinde barındırdığı sembolik anlatımla ve bu anlatımın niteliğiyle ezoterik olana yakın bir tutum içerisinde konumlandırılabilir.



Resim 6: Sandro Botticelli, "Venüs'ün Doğuşu", 1485, Tempera, 172,5x278,5 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa.

5. MICHELANGELO BUONARROTI

Ghirlandaio'nun atölyesine on üç yaşındayken çırak olarak giren ve ilk teknik bilgilerini buradan alan Michelangelo, yapmış olduğu çalışmalarla Lorenzo de' Medici'nin dikkatini çekmiş ve Medici ailesinin koruması altına girmiştir. Bu dönemde heykeltıraş Bertoldo di Giovanni'nin öğrencisi olur. Yapmış olduğu çalışmalar ile adından gittikçe söz ettiren Michelangelo, Papa'nın isteği üzerine Sistine Şapeli'ndeki tavan fresklerini yapmaya başlar. 1508 yılında başladığı ve dört yıl boyunca tek başına çalıştığı bu freskleri 1515 yılında bitirir. Bu süre içerisinde 343 figürlü tonoz freskleri oluşturur. Yapmış olduğu tavan fresklerinin ortasında yaratılış sahnesini resmederken, çevresine ise İncil'den alınan sahneleri yerleştirir. Âdem'in Yaratılışı hakkında Ödin şunları söyler;

Âdem'in Yaratılışında, Tanrı'nın sol koluna sarılmış kadın figürü, henüz yaratılmayan ve yaratılmak için bekleyen Havva olarak yorumlanır. Ancak, Hıristiyan inancına göre, Havva'nın Âdem'den sonra yaratıldığı göz önüne alınırsa, Havva'nın Adem'in yaratılışını izlemesi ikonografiye ters düşmektedir. Bu nedenle, söz konusu kadın figürünün

İbrani metinlerinde anlatılan, Âdem'in Havva'dan önceki ilk karısı Lilith olduğunu iddia eden görüşler de vardır. Ancak Lilith'in de Adem'den sonra yaratıldığını anlatan bu mit, söz konusu görüşü desteklememektedir. Pelerine sarılı olan Tanrı için de çeşitli yorumlar yapılmış ve Michelangelo'nun insan anatomisinde uzman olduğunun kanıtı olarak gösterilmiştir(Ödin, 2016:311-319).



Resim 7: Michelangelo, “Âdem’in Yaratılışı”, 1508-1512, Fresk, 280x570 cm, Sistine Şapeli, Vatikan.

Bununla birlikte Bayat, insanı evrenin küçük bir modeli olarak göreyerek insanın yaratılışını mitolojik açıdan Tanrıya ve tanrısal bir güce bağlar. Evrenin oluşumunun insanın yaratılması ile tamamlandığı görüşünü öne sürer ve insanı makro kozmosun mikro düzeyde bir modeli olduğu vurgusunu yapar (Bayat, 2017:107).

6. HIERONYMUS BOSCH

Resimlerinde işlediği konuları şekillerindiren yaratıklar ile ezoterik bir çatı içerisinde konumlandırılabilir. Hieronymus Bosch'un geçmişi hakkında çok fazla bir bilgi bulunmamaktadır. 1450-1516 yılları arasında yaşadığı bilinen Bosch, İlk defa 1480 tarihli kayıtlarda bir ressam olarak anılmıştır. Bu tarihlendirme ile Bosch'un sanatı, 1470-1520 yılları arasında varlığını sürdüren ve Rönesans akımı içerisinde konumlandırılan Yüksek Rönesans dönemine dâhil edilebilir. Çoğunlukla dini konuları ele almış olan sanatçının, bu konuları gerçek yaşamla ilişkilendirip eleştirel bir dille aktardığı görülür(Şentürk, 2012:187). Julian de Siguenza, Bosch'un resimlerini diğer ressamın çalışmalarından her zaman farklı olarak görmüştür. Bu ayrımı ve sebeplerini şu şekilde dile getirir; “bu ressamın eserlerini diğer ressamın çalışmalarından farklı kılan şudur: diğerleri insanın dış görünüşünü resmetmeye çalışırken, Bosch insanın iç dünyasını, iç görünüşünü resimlemeye çalışmıştır” (Siguenza, 2009:3). Siguenza'nın bu şekilde tanımladığı Bosch'un 1486 yından itibaren *Meryem Ana Kardeşliği* isimli ezoterik bir kardeşlik örgütüne üye olduğu düşünülmektedir.

Yapmış olduğu çalışmalarda kullandığı figürlerden dolayı, eserlerini yorumlayan yazarlar tarafından *şeytan imalatçısı* -Gossart- olarak tanımlanan Bosch'un bu durumunu Siguenza şöyle özetler: “en büyük ilgiyi çeken, Bosch'un çılgınlarla dolu, taşkın cehennem sahneleridir. Cehennem yaratıklarını ve ortamını son derece ayrıntılı bir doğalcılıkla resmettiği için resimleri öyle inandırıcı bulundu ki, insanlar bunların sadece ressamın hayal gücünün ürünü olduğuna inanmadılar” (Siguenza, 2009:14). Gösterge bilimsel olarak ele alındığında resimlerinde figürlerin anlamlarından çok temsil ettiği kavramların özü ile ilgilenen sanatçı, çalışmalarındaki figürlerde kullandığı metamorfozlar ile dikkat çekmektedir. Ölüm ve yaşam arasında gidip gelen insan oğlunun, diğer varlıklarla etkileşimini mistik bir dille aktaran Bosch, bilinç düzeyinin ötesindeki çalışmaları ile ezoterik boyutta değerlendirilmesi gereken önemli sanatçılar arasında yer almaktadır. Bu bağlamda çalışmalarında kullandığı figürlerin ve işlediği konuların Hieronymus Bosch'u ezoterik olana yaklaştırdığını düşünmek doğru olacaktır.

Sanatçı, “fantastik -olağandışı-, hayal ürünü” bir anlatımla ele aldığı dini içerikli konuyu büyü, gizemli ve alegorik bir yapı içinde ve minyatür tadında yüzeysel bir anlatımla yorumluyor. Bosch'un bu dünya ile öbür dünya arasında bir köprü kurmaya çalıştığını düşündüren eserleri; iyi ve kötü, sevap ve günah kavramlarını sorgulayan hem öyküsel hem de eleştirel bir biçim dili ile oluşan özgün bir anlatıma sahiptir. Gerçeküstücülerden yüzlerce yıl önce, adeta öngöründe bulunur gibi fantastik bir gerçeküstü anlatımı kullanan sanatçı, üç parçalı eserinin her bir panelinde üç ayrı konuyu yorumlamıştır. Bosch, sol panelde Âdem ve Havva'yı cennet sahnesiyle anlatan betimlemede yaratılış sahnesini konu alır. Orta panelde yaşamı ve bu dünyayı, iyi ve kötü yanlarıyla fantastik bir mekân kurgusu içinde betimliyor. Sağ panelde ise, insanın egolarına ve gelip geçici dünya nimetlerine karşı yenik düştüğü hırslarını, yine fantastik bir yorumla ele aldığı cehennem tasviri yer almıştır.

Cennet ve yaratılış sahnesinin tasvir edildiği sol panelde, her şey sükûnet içinde ve güzel duygular uyandıran hoş bir doğa içinde betimlenmiştir. Ancak gizemli ve gerçeküstücü biçimlerle bu dünyanın ötesinde bir mekân kavramı da destekleniyor. Sol panelde, dikey hareket ana yönü oluştururken orta planda yer alan gölet, tepeler ve ufuk çizgisi, yatay ara yönleri veriyor. Tanrı figürü, Âdem ve Havva figürleri resmin ön planında bir bütünlük içinde yer alıyor. Bu figürlerin duruşları ise iki ters diyagonal yönle belirlenmiş. Sarı ve sıcak tonların kullanıldığı kompozisyonlarda mavi tonlar huzurlu bir denge yaratmaktadır. Ağırlıklar her iki yarıda da eşit olarak dağıldığından dengede ve

hareketli bir simetri oluşmuştur. Çizgisel perspektif ve renk perspektifinin kullanılmadığı kompozisyonda art arda sıralanmış biçimler, minyatür tadında bir yüzey etkisi vermiştir.

İyi ve kötü yanlarıyla yaşamın ve bu dünyanın betimlendiği orta panel, açık kompozisyon kuruluşuyla kadrajın dışında ve izleyicinin zihninde sonlanmaktadır. Diğer panellerde olduğu gibi bu panelde de perspektif kaygıları göz ardı edildiğinden, yüzeysel etkisi üst üste yerleştirilmiş üç kuşak halindeki kompozisyon kuruluşuyla güçlendirilmiştir. Resimdeki gerçeküstü biçimler ve figür yorumları masalsı ve büyüleyici bir atmosfer yaratmaktadır.

Sağ panelde betimlenmiş olan cehennem sahnesinde ise, gerçeküstü fakat daha karamsar biçim ve renk ilişkileri içeriği güçlendirmektedir. İnsanoğlunun acizliğe düştüğü yanılıklar ve yaptığı hatalar sonunda hak ettiği yer olarak düşünülen cehennem tasviri ve sahnenin izleyicinin zihninde sonlanması, açık kompozisyon kurgusunu işaret etmektedir(Şentürk, 2012:114-115).



Resim 8: Bosch, “Dünyevi Zevkler Bahçesi”, 1500-1505, Ahşap Üzerine Yağlı Boya

7. SONUÇ

İnsan varoluşundan bu zamana kadar sır olana, gizemli olana ilgisi ve merakı olmuştur. Yüzyıllar boyunca saklı olana ulaşma çabası, varolanı gizleme çabası ile paralel halde devam etmiştir. Bu bağlamda tarihsel sürece bakıldığında sırlar ve gizemlerle en çok Ortaçağda ve Rönesansta ilgilenildiği görülmektedir. Bu ilginin yansımaları her alanda olduğu gibi sanat alanında da bu dönemlerde oldukça fazla görülmektedir. Özellikle Avrupa da İnsan merkezli düşüncenin yerini kilisenin din merkezli düşüncesinin alması özellikle resim sanatının dini anlatımlara kaymasına sebep olmuştur. İncilin okuma yazma bilmeyen insanlara ve yeni ele geçirilen yerlerdeki Hristiyan olmayan insanlara anlatılmasına yönelik bu çaba, resim sanatını bilinmeyen anlamak için bir araç haline getirmiştir. Bu bağlamda Ortaçağ ve Rönesanstaki resim sanatı örneklerine bakıldığında ezoterik olana yakın oldukları görülmektedir. Ezoterizm kavramının zamanımızda dahi ülkemizde çok bilinmiyor olmaması, buna karşın Ortaçağ ve Rönesans Avrupası'nda bile fazlaca araştırılıyor olması ülkemiz sanat tarihi açısından büyük bir eksiklik olarak görülmektedir.

KAYNAKÇA

1. Bayat, Fuzuli.(2017).Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi, İstanbul: Ötüken Yayınları.
2. Faivre, Antoine.(1994). Access to Western Esotericism, ed. David Appelbaum, Albany.
3. Faivre, A.Voss&Karen-Claire.(2006). Batı Ezoterizmi ve Dinler Bilimi, Cogito, Sayı: 46, Bahar 2006, İstanbul: YKY.
4. Guenon, Rene.(2003).İnisyasyona Toplu Bakışlar I, (Çeviri: Mahmut Kanık), Birinci Basım, Ankara: Hece Yayınları.
5. Guenon, Rene.(2005).Modern Dünyanın Bunalımı, (Çeviri: Mahmut Kanık), Ankara: Hece Yayınları.
6. Şentürk, Leyla.(2012).Analitik Resim Çözümlemeleri, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.