

GÖRSEL SANATLARDA HAYALÎ BAHÇE TASVİRLERİ

Aslı Ayşe Akyüz

(Yüksek Lisans Tezi)

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran, 2015

GÖRSEL SANATLARDA HAYALÎ BAHÇE TASVİRLERİ

Aslı Ayşe AKYÜZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. Hayri Esmer

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran, 2015

ÖZET

GÖRSEL SANATLARDA HAYALÎ BAHÇE TASVİRLERİ

Aslı Ayşe AKYÜZ

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2015

Danışman: Prof. Dr. Hayri Esmer

Doğanın içinde yaşayan insan ilk çağlardan beri doğayı dönüştürerek kendi tarihini yaratmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde insanın doğayla olan ilişkisi irdelenmiştir. Doğanın içinde var oluş savaşı veren insanın, ürünlerini yetiştirmesi ve bahçeler oluşturması, insanlık kültürünün ilk başarısı olarak görülür. Bahçelerin dönemler boyunca değişimi ve buldukları coğrafyalara göre gösterdikleri özellikler, Bahçelerin Kısa Tarihi isimli ilk bölümde anlatılmıştır. Bu bölümde; bahçelerin yer aldıkları kültürlere ve inanışlara göre gösterdikleri değişimler incelenmiş, bahçelerin felsefeyle olan ilişkisi kısaca anlatılmış, insanın düşünce tarihindeki yeri irdelenmiştir. İkinci bölümde; hayalî bahçelerin tanımının yanı sıra tarih boyunca insan yaşamlarındaki yeri ve önemi ele alınmıştır. Hayalî bahçelere dair mitlerin bazıları, insanın öldükten sonra gideceği dünyadaki iyilik ve kahramanlıklarının ödülü olan bir bahçeyi anlatırken, bazı mitler bu cennet bahçelerinin yeryüzünde bulunduğunu anlatır. Bu ütopyik bahçe mitleri, dönemlere ve fiziksel koşullara göre değişiklikler gösterse de birçok benzer ögeyi barındırır. Farklı dönemlerde pek çok sanatçı bu mitleri - idealleri farklı biçimlerde ve tekniklerde canlandırmıştır. Bu bölümde, hayalî bahçelerin Avrupa, Doğu ve Uzak Doğu sanatındaki yansımalarının, felsefi ve toplumsal boyutunun yanı sıra, görsel sanatlarda örnekleri de çözümlenmeli olarak incelenmiş ve karşılaştırılmıştır. Tek tanrılı ve çok tanrılı dinlerin yanı sıra yeryüzünde bahçe tasavvurunun incelendiği bu bölümde; Cennet bahçesi, Altın Çağ, Hayat ağacı gibi pek çok mitin hayalî bahçe kavramı açısından görsel sanatlarda önemli bir esin kaynağı olduğu göz ardı edilmemektedir.

Anahtar Kelimeler:

Görsel Sanatlarda Bahçeler, Cennet Bahçeleri, Hayalî Bahçeler, Altın Çağ, Mitoloji.

ABSTRACT

DEPICTION of IMAGINARY GARDENS in VISUAL ARTS

Aslı Ayşe AKYÜZ

Department of Printmaking

University of Anatolia Arts Institute, June, 2015

Advisor: Prof. Dr. Hayri Esmer

Since the early ages humans have created their own history by transforming nature. The first part of this thesis examines the relationship between humans and nature. The production activity and the creation of gardens, while fighting for survival in nature, are seen as the first cultural achievements of humanity. The evolution of gardens through the ages and their local characteristics are explained in the first part of the thesis named ‘A Short History of Gardens’. This part investigates the forms gardens take according to cultures and beliefs they are created in, discusses the link between gardens and philosophy, and investigates their place in human thinking. The second part of the thesis covers the definition of imaginary gardens and their place and importance in human life throughout history. While some myths point to imaginary gardens after life as a prize for actions or heroism on earth, others point to these heavenly gardens here on earth. These utopic garden myths share many similar characteristics despite differences between periods and physical conditions. Different artists have given life to these myths/ideals in many ways at different times in history. This part of the thesis investigates reflections of Imaginary Gardens in European, Eastern and Far Eastern art and philosophical and social dimensions as well as including analytical and comparative studies of examples in visual arts. In investigating the concept of gardens in monotheistic and polytheistic religions as well as on earth, and many myths such as Gardens of Heaven, Golden Age and Tree of Life, this study recognises the concept of imaginary garden as an important source of inspiration in visual arts.

Key Words:

Gardens in Visual Arts, Imaginary Gardens, Golden Age, Paradise Lost, Mythology

16.06.2015

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Aslı Ayşe AKYÜZ



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Aslı Ayşe AKYÜZ'ün "Görsel Sanatlarda Hayali Bahçe Tasvirleri" başlıklı tezi 16 Haziran 2015 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Baskı Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Hayri ESMER
Üye : Prof. Gülbin KOÇAK
Üye : Prof. Dr. Medine SİVRİ

İmza

.....
.....
.....

Prof. Sıdika Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Görsel Sanatlarda Hayali Bahçeler isimli tezimi hazırlarken; katkılarından dolayı tez danışmanım Prof. Dr. Hayri Esmer'e, kaynak seçiminde yol gösteren Araş. Gör. Can Aytekin'e, yabancı kaynakların çevirilmesinde yardımcı olan kuzenim okutman Ayşegül Korkmaz'a, her zaman yanımda olup beni destekleyen anneme ve dedeme teşekkürlerimi sunarım.

Aslı Ayşe Akyüz

ÖZGEÇMİŞ



Yüksek Lisans: 2011 > Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Baskı Sanatları Bölümü

Lisans: 2005 > Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü

Erasmus: 2009 > Accademia Belle Arti di Roma, Resim Bölümü

Lise: 2001 > Özel Pera Güzel Sanatlar Lisesi, Resim Bölümü

İsim: Aslı Ayşe Akyüz

Doğum yeri ve yılı: İstanbul / 13.06.1985

Yabancı Dil: İngilizce, Fransızca, İtalyanca, Korece

E-posta Adresi: aasliakyuz@gmail.com

Kişisel Sergiler:

2013 > Harmony Galeri, İstanbul

2010 > Mezuniyet Projesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul

Ortak Sergiler:

2015 > Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü - Öğrenci Karma Sergisi, Eskişehir

2015 > LWL Müzesi - Spiel mit Kunst, Münster

- 2013 > Harmony Galeri - Kış Karması, İstanbul
- 2013 > İstanbul TÜYAP Sanat Fuarı- Harmony Galeri, İstanbul
- 2013 > İstanbul TÜYAP Sanat Fuarı- Gravürhane, İstanbul
- 2013 > 13. Şefik Bursalı Resim Yarışma Sergisi
- 2013 > Harmony Galeri - Yaz Karması, İstanbul
- 2013 > Evin Sanat Galerisi- Nuri İyem Yarışma Sergisi, İstanbul
- 2013 > Fethiye Kültür Sanat Günleri, Fethiye
- 2013 > Kargaart Kargaşa Sergisi, İstanbul
- 2012 > Eskişehir Sanat Günleri Süreklilik Sergisi, Eskişehir
- 2011 > Mimar Sinan Üniversitesi Mezunlar Sergisi, İstanbul
- 2011 > İstanbulla Yüzleşme Yüz Çağdaş İstanbul Gravürü - Yıldız Teknik Üniversitesi Sabancı Sanat Merkezi, İstanbul
- 2011 > İstanbulla Yüzleşme Yüz Çağdaş İstanbul Gravürü - İTÜ- Taşkılla, İstanbul
- 2010 > İstanbulla Yüzleşme Yüz Çağdaş İstanbul Gravürü - Galateart, İstanbul
- 2009 > Kazı Resim ve Baskı Sergisi, İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	V
ÖNSÖZ.....	VI
ÖZGEÇMİŞ.....	VII
GÖRSELLER LİSTESİ.....	X
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BAHÇE VE İNSAN

1. DOĞA VE İNSAN İLİŞKİSİ.....	4
2. BAHÇELER VE İNSAN.....	8
3. BAHÇELER.....	11
3.1. Bahçelerin Kısa Tarihçesi.....	13

3.1.1. Antik Yunan ve Roma Bahçeleri.....	13
3.1.2. Asya'da Bahçeler.....	17
3.1.3. Eski Mısır'da Bahçeler.....	24
3.1.4. Mezopotamya'da Bahçeler.....	26
4. DÜŞÜNÜRLERİN BAHÇELERİ.....	31

İKİNCİ BÖLÜM

HAYALÎ BAHÇELER

1. GÖRSEL SANATLARDA HAYALÎ BAHÇELER.....	39
2. ANTİK ÇAĞ MİTLERİNDE BAHÇELER.....	42
2.1. Altın Çağ, Arcadia, Elysium, Penglai, Dilmun.....	52
2.2. Hayat Ağacı.....	58
3. CENNET BAHÇELERİ.....	63
4. YERYÜZÜ CENNET BAHÇELERİ.....	85
4.1. Kendi Yeryüzü Cennetlerini Yaratan Krallar.....	89
4.2. Bahçede Aydınlanma ve Sonsuz Yaşam İdeali.....	98
4.3. Yeryüzü Cennetiyle Mürit Toplayan Hasan El Sabbah.....	103
SONUÇ.....	105
KAYNAKÇA.....	109

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1.** Bizon, M.Ö.15.000, Lascaux Mağarası,
Fransa.....6
Kaynak: http://artthis.org/history/a_Paleolithic%2010,000-10,000BC/Altamira,%20Spain,%20middle%20period,%2013,500-11,000%20BC.jpg (Erişim Tarihi: 04.06.2014)
- Görsel 2.** Babür'ün Bahçesi, Hint - Türk İmparatorluğu, 16. yüzyıl,
İran.....10
Kaynak: <http://artinparsi.tumblr.com/post/24803856685/baburs-garden-baburnama-16th-c-british-library> (Erişim Tarihi: 31.08.2014)
- Görsel 3.** Fresk (detay), M.Ö.100, The House of the Golden Bracelet,
İtalya.....16
Kaynak: <http://treasurefield.tumblr.com/image/35979486627> (Erişim Tarihi: 29.06.2013)
- Görsel 4.** Hiroshi Yoshida, Kameido Köprüsü, 1927
Japonya.....19

Kaynak: <http://www.ukiyoe-gallery.com/ukiyoe/kameido-1927.jpg> (Erişim Tarihi: 31.08.2014)

Görsel 5. Botthisattva, Fresk (detay), 6. yüzyıl, Ajanta 1. Mağarası, Hindistan.....22

Kaynak: http://fog.ccsf.edu/jcarpent/images/Indus%20and%20Buddhist%20Art/Bodhisattva_Ajanta.jpg (Erişim Tarihi: 20.02.2015)

Görsel 6. Amon Bahçeleri, M.Ö. 14. yüzyılın başları, The Royal Museums of Art and History, Brüksel.....25

Kaynak: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gardens_of_Nakh_1.JPG (Erişim Tarihi: 03.01.2015)

Görsel 7. Tapınak Bahçesinde Cenaze Töreni, 18. sülale, M.Ö. 1475, The Metropolitan Museum Of Art, New York.....26

Kaynak: <http://images.metmuseum.org/CRDImages/eg/web-large/DT10880.jpg> (Erişim Tarihi: 29.06.2013)

Görsel 8. Anonim, Babil'in Asma Bahçeleri, 19. yüzyıl27

Kaynak: http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Hanging_Gardens_of_Babylon.jpg&filetimestamp=20050225123909 (Erişim Tarihi: 03.01.2015)

Görsel 9. Pieter Bruegel the Elder, Babil Kulesi, 1563, The Kunsthistorisches Museum, Viyana.....28

Kaynak: <http://blog.homeaway.co.uk/wp-content/uploads/2014/04/hanging-gardens-of-babylon.jpeg> (Erişim Tarihi: 03.01.2015)

Görsel 10. Ölümsüzlük Pınarı, 1398, Yedi Şairin Antolojisi kitabından30

Kaynak: http://2.bp.blogspot.com/_DTyP-Oia7mc/SMY7RpXvHBI/AAAAAAAAAII/NM3tKHCMq3k/s1600/anthologie-des-sept-poetes1.jpg (Erişim Tarihi: 22.02.2015)

Görsel 11. Jaques Louis David, Sokrates'in Ölümü, 1787, The Metropolitan Museum Of Art, New York.....34

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Death_of_Socrates#/media/File:David_-_The_Death_of_Socrates.jpg (Erişim Tarihi: 15.08.2014)

Görsel 12. Raphael, Atina Okulu, 1509-1511, Vatikan, İtalya.....35

Kaynak: <http://www.bilgizenginleri.com/attachments/5378d1330698796/r-nesans.jpg> (Erişim Tarihi: 15.08.2014)

Görsel 13. Leonardo da Vinci, Mona Lisa (detay), 1503-1506, Louvre Museum, Paris.....40

Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Mona_Lisa_detail_background_right.jpg (Erişim Tarihi:11.03.2015)

Görsel 14. Claude Lorrain, Mısır'a Uçarken Dinlenti ve Manzara, 1666, Hermitage Museum, St. Petersburg.....42

Kaynak: <http://uploads2.wikiart.org/images/claude-lorrain/landscape-with-the-rest-on-the-flight-into-egypt-1666.jpg> (Erişim Tarihi: 11.03.2015)

Görsel 15. Raphael, Parnassus (detay), 1511, Vatikan.....44

Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Parnassus#/media/File:Rafael_-_El_Parnaso_\(Estancia_del_Sello,_Roma,_1511\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Parnassus#/media/File:Rafael_-_El_Parnaso_(Estancia_del_Sello,_Roma,_1511).jpg) (Erişim Tarihi: 02.03.2015)

Görsel 16. Jan Brueghel the Elder ve Hendrick de Clerck, Ogygia Mağarası'nda

- Odysseus ve Calypso, 1620, Johnny van Haeften Gallery Collection,
Londra.....45
Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Ogygia#/media/File:Odysseus_and_Calypso.jpg
(Erişim Tarihi: 07.07.2013)
- Görsel 17.** Anonim, Bacchus and Vesuvius, M.Ö. 79,
Pompeii.....47
Kaynak:
https://en.wikipedia.org/wiki/House_of_the_Centenary#/media/File:Pompeii_-_Casa_del_Centenario_-_MAN.jpg (Erişim Tarihi: 31.08.2014)
- Görsel 18.** Sandro Botticelli, Primavera (Bahar), 1482, Galeria degli Uffizi,
Floransa.....48
Kaynak: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/3c/Botticelli-primavera.jpg/800px-Botticelli-primavera.jpg> (Erişim Tarihi: 07.07.2013)
- Görsel 19.** Gian Lorenzo Bernini, Apollon ve Daphne, 1622-1625, Villa Borghese,
Roma.....49
Kaynak: <http://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2011/09/gian-lorenzo-bernini-1598-1680-scultura.html> (Erişim Tarihi: 10.03.2014)
- Görsel 20.** Anonim, Mandrake, 1474,
.....50
Kaynak:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Mandragora_Tacuinum_Sanitatis.jpg (Erişim Tarihi: 10.03.2015)
- Görsel 21.** Anonim, Büyük İskender ve Vak-vak Ağacı, 1430, The University of Oxford
İngiltere51
Kaynak: <http://media-cache-ec2.pinimg.com/736x/8c/37/7b/8c377bb3f04762e01e05cbc04c85427d.jpg>

(Erişim Tarihi: 29.06.2013)

Görsel 22. Lucas Cranach Elder, Altın Çağ, 1530, Alte Pinakothek,
München.....53

Kaynak: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/db/Goldenes-Zeitalter-1530-2.jpg/800px-Goldenes-Zeitalter-1530-2.jpg> (Erişim Tarihi: 02.02.2015)

Görsel 23. Carl Wilhelm Kolbe, Et in Arcadia Ego, 1801, The British Museum,
Londra.....55

Kaynak:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ee/Kolbe_Et_in_Arcadia.JPG/800px-Kolbe_Et_in_Arcadia.JPG (Erişim Tarihi: 15.03.2015)

Görsel 24. Yuan Jiang, Penglai Dağı, The National Palace Museum,
Bejing.....56

Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d0/YuanJiang-Penglai_Island.jpg/320px-YuanJiang-Penglai_Island.jpg (Erişim Tarihi: 06.03.2015)

Görsel 25. Carlos Schwabe, Elysium Tarlaları, 1903
.....58

Kaynak: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schwabe_Carlos_Elysian_Fields.jpg
(Erişim Tarihi: 29.06.2013)

Görsel 26. Herakles, Hesperidlerin Bahçesi'nden Altın Elmayı Çalarken (detay),
3. yüzyıl, Lliria.....59

Kaynak:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaico_Trabajos_Hércules_\(M.A.N._Madrid\)_11.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaico_Trabajos_Hércules_(M.A.N._Madrid)_11.jpg) (Erişim Tarihi: 10.03.2014)

Görsel 27. Friedrich Wilhelm Heine, Yggdrasil, 1886
.....60

Kaynak:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/8d/The_Ash_Yggdrasil_by_Friedrich_Wilhelm_Heine.jpg/640px-The_Ash_Yggdrasil_by_Friedrich_Wilhelm_Heine.jpg (Erişim Tarihi: 06.03.2015)

Görsel 28. Sidi Sayeed Camii, 1573,
Ahmedabad.....61

Kaynak: https://c2.staticflickr.com/6/5099/5462901256_3dbf33f8f5_z.jpg
(Erişim Tarihi: 03.03.2015)

Görsel 29. Yoshitoshi Tsukioka, Sun Wukong (Maymun Kral), 1889,
.....62

Kaynak: <http://www.japaneseprints.net/viewitem.cfm?ID=2182>
(Erişim Tarihi: 06.03.2015)

Görsel 30. Anonim, Cennetin Kuşu Şirin, 18. yüzyıl, The State Historical Museum of
Russia, Moskova.....64

Kaynak:
https://ru.wikipedia.org/wiki/Сирин#/media/File:Сирин_Лубочная_картинка_XVIII.jpg
(Erişim Tarihi: 14.03.2015)

Görsel 31. Gervase of Ebstof, Ebstof Haritası, 1234,
Almanya.....66

Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Ebstorfer-stich2.jpg>
(Erişim Tarihi: 01.04.2015)

Görsel 32. Gervase of Ebstof, Ebstof Haritası (detay), 1234,
Almanya.....67

Kaynak: <http://www.medievalhistories.com/ebstorf-map/> (Erişim Tarihi: 01.04.2015)

Görsel 33. Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, 1490-1510, The Museo Del

Prado, Madrid.....68

Kaynak:http://en.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch#/media/File:The_Garden_of_Earthly_Delights_by_Bosch_High_Resolution.jpg (Erişim Tarihi: 01.04.2015)

Görsel 34. Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi (detay), 1490 - 1510, The Museo Del Prado, Madrid.....69

Kaynak: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/bosch/delight/delightl.jpg>
(Erişim Tarihi: 06.02.2015)

Görsel 35. William Blake, Kaybedilen Cennet,1808
.....71

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/William_Blake_%27s_illustrations_of_Paradise_Lost#/media/File:ParadiseLButts9.jpg
(Erişim Tarihi: 09.03.2014)

Görsel 36. Albrecht Dürer, Adem ve Havva, 1504, The Metropolitan Museum of Art, New York.....73

Kaynak: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/336222>
(Erişim Tarihi: 29.06.2013)

Görsel 37. Albrecht Dürer, Kutsal Aile ile Yusufçuk, 1495, The Royal Collection, İngiltere.....74

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Holy_Family_with_the_Dragonfly#/media/File:The_Holy_Family_with_the_Dragonfly_by_Albrecht_Durer.jpg (Erişim Tarihi: 01.04.2015)

Görsel 38. Martin Schongauer, Mistik Av, 1470, Musée d'Unterlinden, Fransa.....76

Kaynak: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/db/e8/aa/dbe8aa9417502cb45c27e36838087043.jpg>
(Erişim Tarihi: 01.04.2015)

- Görsel 39.** Miraj Nama, 15'inci yüzyıl, The Bibliothèque Nationale de France,
Paris.....78
- Kaynak:**
http://zombietime.com/mohammed_image_archive/islamic_mo_full/0129_001.jpg
(Erişim Tarihi: 03.04.2015)
- Görsel 40.** Mantes Halısı,16. yüzyıl, Louvre Museum,
Paris.....80
- Kaynak:** <http://a137.idata.over-blog.com/400x473/2/89/06/71/Islam-Renaissance/Tapis-de-Mantes-Louvre.jpg> (Erişim Tarihi: 06.03.2015)
- Görsel 41.** Anonim, Miraç, Minyatür, 15. yüzyılın ortaları, The British Library
Londra.....81
- Kaynak:**
http://www.zombietime.com/mohammed_image_archive/islamic_mo_face_hidden/nizami_2.jpg (Erişim Tarihi: 06.03.2015)
- Görsel 42.** Bahçe Meclisi, 17. yüzyılın ortaları, İran, Louvre Museum,
Paris.....82
- Kaynak:** <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/455081?=&imgno=0&tabname=online-resources> (Erişim Tarihi: 06.03.2015)
- Görsel 43.** Anonim, Hızır ve Zülkarneyn,
İran.....83
- Kaynak:** <http://media-cache-ec4.pinimg.com/736x/36/c3/b8/36c3b885feb42c104b8a411784327017.jpg>
(Erişim Tarihi: 29.06.2013)
- Görsel 44.** Toshi Yoshida, Linnoji Bahçesi, 1941,
Japonya.....85

Kaynak: [http://uploads3.wikiart.org/images/toshi-yoshida/linnoji-garden-1941.jpg!
Blog.jpg](http://uploads3.wikiart.org/images/toshi-yoshida/linnoji-garden-1941.jpg!Blog.jpg) (Erişim Tarihi: 03.04.2015)

Görsel 45. Gerardus Mercator, Septentrionalium Terrarum Descriptio Haritası, 1595
.....86

Kaynak: [http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/maps/websites/northwest-
passage/arctic1595.jpg](http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/maps/websites/northwest-passage/arctic1595.jpg) (Erişim Tarihi: 09.03.2015)

Görsel 46. Edmund Dulac, 1909, Ömer Hayyam Rubailer kitabından
.....87

Kaynak: [https://s-media-cache-
ak0.pinimg.com/736x/36/82/7f/36827fe84270de17b621d016c22e8b71.jpg](https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/36/82/7f/36827fe84270de17b621d016c22e8b71.jpg)
(Erişim Tarihi: 15.03.2015)

Görsel 47. Paul Gauguin, Nave Nave Fenua (güzel kokulu ada), 1893 – 94, The British
Museum, Londra.....88

Kaynak:
[http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/coll
ection_image_gallery.aspx?assetId=984993001&objectId=684603&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=984993001&objectId=684603&partId=1)
(Erişim Tarihi: 05.04.2015)

Görsel 48. Anonim, Bahçe Manzarası (detay), The House of Livia, The National
Roman Museum,
Roma.....90

Kaynak: <http://fabricated.io/assets/media/articles/2013/january/Rom-Villa-Livia.jpg>
(Erişim Tarihi: 01.04.2015)

Görsel 49. Anonim, Ayva Üstünde Kırlangıç, The House of Livia, The National Roman
Museum, Roma.....91

Kaynak: <http://www.artoffresco.com/02-Portfolio/02.1-Birds/swallowquince-detail.htm>
(Erişim Tarihi: 01.04.2015)

- Görsel 50.** Wagner Bahçe Halısı, 17. yüzyıl, Burrell Collection, Glasgow.....92
Kaynak: <http://www.electrummagazine.com/wp-content/uploads/2011/08/Burrellwagnerchaharbagh.jpg> (Erişim Tarihi: 06.03.2015)
- Görsel 51.** Minyatür, Hint - Türk İmparatorluğu, 16. yüzyılın son çeyreği, Staatliche Museen, Berlin.....94
Kaynak: Sanat Dünyamız Üç Aylık Kültür Dergisi, Bahçe Kültürü (58), Kapak, 1995
- Görsel 52.** Jacques Fouquier, Hortus Palatinus ve Heidelberg Kalesi, 1616 - 1618, The Kurpfälzisches Museum, Heidelberg.....95
Kaynak:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Hortus_Palatinus_und_Heidelberg_Schloss_von_Jacques_Fouquiere.jpg (Erişim Tarihi: 07.07.2013)
- Görsel 53.** Salomon de Caus, Hortus Palatinus (plate 32), 162096
Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/49.122> (Erişim Tarihi: 02.04.2015)
- Görsel 54.** Qiu Ying, Şeftali Çiçeği Baharı, 1368 – 1644, Museum of Fine Arts, Boston.....97
Kaynak:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Peach_Blossom_Qiu_Ying.jpg (Erişim Tarihi: 05.04.2015)
- Görsel 55.** Qiu Ying, Şeftali Çiçeği Baharı (detay), 1368 – 1644, Museum of Fine Arts, Boston.....98
Kaynak:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Peach_Blossom_Qiu_Ying.jpg

(Erişim Tarihi: 05.04.2015)

Görsel 56. Bahçede Oturan Yogi, 1620 - 40,
Kuzey Hindistan.....99

Kaynak: <http://media-cache-ak0.pinimg.com/736x/a2/37/ee/a237ee2ae31352f277b3612b3e4da41d.jpg>

(Erişim Tarihi: 31.08.2014)

Görsel 57. Hashimoto Okiie, Kum Bahçesi, 1959, Harvard Art Museums
Cambridge.....100

Kaynak: <http://www.harvardartmuseums.org/art/199198>

(Erişim Tarihi: 03.04.2015)

Görsel 58. Anonim, Aydınlanmaya Erişmiş Simyager,
.....101

Kaynak: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/3f/e5/f2/3fe5f284887e98cbb4f8e51fa16432e0.jpg>

(Erişim Tarihi: 9.03.2015)

Görsel 59. Anonim, Felsefe Ağacı,
.....102

Kaynak: <http://media-cache-ak1.pinimg.com/originals/b8/9f/05/b89f05d4f684805722d34f82837b80d0.jpg>

(Erişim Tarihi: 29.06.2013)

Görsel 60. Alamut Kalesi, 2003,
.....104

Kaynak: http://3.bp.blogspot.com/-TFqKDISuj24/T4Q30p_mN_I/AAAAAAAAACG8/TvDcCIAY1sc/s1600/

(Erişim Tarihi: 08.03.2015)

GİRİŞ

Amaç

Kültürel, politik, toplumsal, dini, bilimsel, zihinsel vb. pek çok farklı alanı da kapsayan bir ideal olan ütopya, sadece ölümden sonraki yaşamla ilişkilendirilen bir kavram olmanın ötesinde, yeryüzünde, yaşanabilir henüz ulaşılamaz başka yerde belki de insanın geleceğinde yer alan ideallerini de kapsayan bir olgudur. Bu çalışmanın amaçlarından birisi, insanların yeryüzünde ve ölümden sonraki yaşama dair ütopyelerinin görsel sanatlardaki yansımalarını incelemek ve karşılaştırmak düşüncesidir. Doğanın içinde var olan insan, en eski çağlardan beri içinde bulunduğu daha rahat koşullara sahip bir doğanın hayalini kurar. Hatta bu çoğu zaman toplumsal ideallerin de bir parçası olmuştur.

Görsel Sanatlarda Hayalî Bahçeler konusunun incelendiği bu araştırmada, hayalî bahçelerin tanımının yanı sıra tarih boyunca insan yaşamlarındaki yeri ve önemi irdelenmek istenmiştir. Hayalî bahçelerin görsel sanatlardaki yansımasının felsefi ve toplumsal boyutunun yanı sıra, Avrupa, Doğu ve Uzak Doğu sanatındaki örneklerinin de çözümlemeli olarak incelenmesi amaçlanmıştır.

Toplumun bir parçası olan sanatçılar da bu idealleri, ütopyaları kendi alanlarına yansıtmışlar, farklı biçimlerde ve tekniklerde canlandırmışlardır. Degas, sanatı, insana gerçekliğin bir şeklini gösteren bir yalan olarak tanımlamıştır. Yapıtlarına öznel bir şekilde yaklaşan sanatçıların, ideal olana ve ütopyaya dair farklı düşünceleri vardır. Sanatçılar, toplumlara mal olmuş mitleri kendi süzgeçlerinden geçirerek, eserlerine yansıtmışlardır. Aynı zamanda sanat eserleri sanatçıların hayal dünyasını, ruhsal yapısını

ve kimliğini de yansıtır. İyi bir izleyici için yapıtlarda işlenen hikayenin ötesinde farklı bir boyut, yeni katmanlar ve okunabilen yeni şeyler vardır. Bu bağlamda yapıtların incelenmesi ve karşılaştırılması, ütopya kavramıyla ilişkilendirilen mitlerin dönemlere ve fiziksel koşullara göre gösterdiği değişikliklerin yapıtlara yansımaları, bu yapıtların karşılaştırılması ve incelenmesi bu araştırmanın esas amacıdır.

Bu çalışmanın temel sorunu; insanın en başında önemli bir ögesi olduğu doğayla ilişkisinin ve bu konudaki ütopyalarının görsel sanatlar üzerinden yeniden kurgulanan ilişkisinin irdelenmesidir. Pek çok kültür ve inanışta, özgür ve sonsuz bir gençliğin, bitimsiz bir ilkbaharın yaşandığına inanılan hayalî bahçelerin, görsel sanatlardaki yansımından yola çıkarak; insanın doğaya olan özleminin ifade edilmesi önemli görülmektedir. Araştırma konusu ile ilgili, ulaşılabilen, kimi anonim kimi adı bilinen sanatçılar tarafından üretilen sanatsal ürünlerin üretildikleri dönem, coğrafya, kültür ve inanışlardaki farklı biçimsel özellikleri ve taşıdıkları simgesel özellikleri; insanın bu alandaki benzer ya da farklı yönlerini ortaya koymak da tezin önemli amaçlarından biri olarak görülmüştür.

Önem

Bu araştırmanın ve çalışmanın; hayalî bahçelerin görsel sanatlara yansıma biçiminin farklı kültürlerde ve dönemlerde geçirdiği değişimi ortaya koyma, Avrupa, Uzak Doğu ve Doğu uygarlıklarının ve bunların yansıması olan sanat yapıtlarının genel özellikleriyle birlikte, görsel sanatlardaki hayalî bahçeler konusunda kaynak oluşmasına katkı sunması önemli görülmektedir. Bu tez kapsamında, görsel sanatlara yansıyan hayalî bahçelerin sanat tarihi boyunca geçirdiği değişimler de ortaya konulmaktadır. Bilgi, belge, bulgu ve görsellerden oluşan dağarcığın, Görsel Sanatlarda Hayalî Bahçe Tasvirleri konusunda ya da benzer alanlarda yapılacak başka çalışma ve araştırmalara kaynaklık etmesi öngörülmektedir. Kaynakçada belirtilen kaynakların, bu konuda ya da benzer konularda yapılacak araştırmalar ve araştırmacılar için başvurulacak ve referans olacak nitelikte olması düşünülmüştür.

Öte yandan bu çalışmanın; ana başlıkta belirtilen konusundan, içindeki bölüm başlıklarından ya da metin içeriklerinden yola çıkarak, bu konuda çalışma yapacak başka araştırmacılara ve çalışmalara da esin oluşturacağı, başka çalışmaların ortaya çıkmasına katkı sunacağı düşünülmektedir.

Yöntem

Görsel Sanatlarda Hayalî Bahçeler konusundaki araştırma için; Mitoloji, Tarih, Sanat Tarihi, Bahçelerin Tarihi, Felsefe, Din Kültürü alanlarında bu konuda yayınlanmış yerli ve yabancı kaynaklar, bu konuda yazılmış makaleler, yüksek lisans tezleri, doktora tezleri taranmış; ortaya çıkan toplam bilgi, belge, bulgu ve görseller, tezin amacını ortaya koyacak bir kurgu içinde değerlendirilmiştir. Konuyu güçlendirmek için; bu alandaki bilim insanlarının bilgi ve düşüncelerinin yanı sıra bu konuda üretilmiş görsellere ve görsellerin çözümlemeli olarak yorumlanmasına yer verilmiştir. Kaynak taraması için Eskişehir Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul Ahmet Hamdi Tanpınar Kütüphanesi, İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Kütüphanesi ve kişisel kütüphanemdeki kitaplardan ve bu konudaki çalışmaları içeren internet sitelerinden yararlanılmıştır. Yabancı kaynaklardan yapılan alıntılar tarafımdan çevirilmiştir.

Sınırlılıklar

İnsanlık tarihi boyunca hayalî bahçe olgusunun çeşitli din ve inanışlardaki yansıma biçimi felsefi ve toplumsal olarak araştırılarak, elde edilen bulguların ortaya konulması şeklinde sınırlanmıştır. Hayalî bahçelerin yansıdığı resim, baskı, duvar resmi, heykel vb. sanatsal ürünlerin biçimsel özellikleri ve taşıdıkları simgesel özellikler; baskı sanatındaki örneklerine ağırlık verilerek çözümlemeli olarak ele alınmıştır. Sonuç olarak bu çalışmanın sınırlılıkları; bu konuda yazıya geçip insanların kullanımına olanak verilmiş metinlerdeki bilgilerden ve konuya ilişkin ulaşılabilen görsellerden oluşmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BAHÇE VE İNSAN

1. DOĞA VE İNSAN İLİŞKİSİ

"Sivil tarih ve doğa tarihi, sanat ve edebiyat tarihi bireysel tarih açısından açıklanmalıdır ya da laf olarak kalmalıdır. Bizimle ilgili olmayan, bizi ilgilendirmeyen hiçbir şey yoktur -krallık, üniversite, ağaç, at, nal- her şeyin kökü insandadır." (Emerson, 2013:150)

İnsanın tarihi binlerce yılla ölçülebilen bir zamanda oluşmuştur. Çoğu zaman, insanlık tarihi, doğanın tarihi ile birleşmiştir. Yazılı tarihin Mısır ve Babil'den önceki çağdan başladığını düşünürsek insanın yazılı tarih öncesi çağlarına dair bilgilere ancak arkeoloji, antropoloji, etnoloji, biyoloji, paleontoloji ve jeoloji gibi bilimlerin verilerini inceleyerek sahip olunabilir. Bunun için çoğu zaman doğanın tarihiyle insanın tarihi beraber keşfedilir. Doğal yani organik evrimin, doğa tarihinin gelişim biçimi olduğu düşünülebilir. Bu süreçte insanın evrimi kendine daha iyi barınak, besin bularak varoluşunu devam ettirme çabasıyla doğal evrimin bir parçası olmuştur. O dönemlerde hayvanlardan çok da bir farkı olmadığı düşünülse de insanın evrimdeki şansı diğer hayvanlara göre düşünebilme yeteneğidir. Düşünebilen insan, doğayı dönüştürmüş ve

kendi kültürünü yaratmıştır.

Canlılar çevrelerindeki dünyayı farklı yollarla anlamlandırır. İnsan, çağlar boyunca doğanın bir parçası olarak sürdürür yaşamını. En başta her şeyin buzlarla kaplı olduğu upuzun Buzul Çağı'nda insan bulduklarıyla yetinmiş, doğayı değiştirip dönüştürmemiştir. İnsanın çevresindeki doğaya müdahalesi Yontma Taş Devri'nde (Eski Taş Devri) doğadaki çakmak taşlarını ve kemikleri ilkel bir şekilde oyarak alet ve silah yapmak için düşünmesi ve değiştirmesiyle olduğunu söyleyebiliriz. Yontma Taş Devri'nde çağın adında geçtiği gibi insanlar, taşı yontup doğaya karşı silah sağlamışlar, kendilerini korumak için büyük yapraklar ve hayvan kürkleri giymişlerdir. Yaşadıkları mağaraları avladıkları hayvanların resimleriyle süslemesi, insanın düşünsel sürecinin başlangıcıdır.

O dönemden kalma mağara resimlerindeki hayvan figürleri şaşırtıcı bir şekilde gerçekçi ve nerdeyse üç boyutlu bir görünüm sağlamak istenmişcesine mağaraların girinti ve çıkıntıları hesaplanarak yapılmıştır. Yakın zamanlarda bulunmuş olan Fransa'nın güneybatısında yer alan Lascaux Mağarası'nda keşfedilen 17.300 yaşında olduğu tahmin edilen duvar resimleri, ilkel insanın çevresini algılayış biçiminin düşünüldüğünden daha gelişmiş olduğu düşüncesini akla getirmiştir. Uzmanlar mağarada bulunan 2000 duvar resmini üç ana kategoriye ayırmışlardır; hayvanlar, insanlar, abstrakt işaretler. Görsel 1'de yer alan duvar resmi mağaradaki çok sayıda farklı ebatlarda bulunan hayvan figürlerinden sadece birisidir. Görsel.1



Görsel 1. Bizon, duvar resmi, M.Ö.15.000, Lascaux Mağarası, Fransa

İnsan her türlü ilerlemeyi özünde doğada sabit olan maddeleri değiştirip dönüştürerek yapar. Nurullah Berk'in Resim Bilgisi kitabında dediği gibi "insan durmadan tabiatı zorlamakla ödevlidir. Onu dize getirmek yolundaki devamlı çabasını bir an için durdurursa, tabiat hemen haklarına sahip olur." (Berk, 1972: 26) Farklı kültürlerin başlangıcı da insanın farklı doğal iklim ve yeryüzü koşullarında varolmak için verdikleri çeşitli sınavlar sonucu oluşmuştur. İnsanın buluşları bir anda mükemmel bir halde yapılmamış, uzun zaman içinde doğal olarak basitten karmaşığa doğru evrilmiş, detaylı bir hal almıştır.

Tarih kitaplarında öğrendiğimiz gibi, ilk zamanlarda; Buzul Çağı'ndan itibaren insan vahşi hayvanlardan ve hava koşullarından korunmak için barınak ve besin gibi temel ihtiyaçlara sahip olmuştur. Cilalı Taş Devri'nde insanlar yerleşik hayata geçmiş, evler yapıp köyler kurmuşlardır. Bu devirde insan, toplayıcılıktan yetiştiriciliğe geçmiş ve

kendi ihtiyacı olan besinleri üretmeye başlamıştır. Kaynaklara göre Cilalı Taş Devri insanları ilk bahçeleri yetiştirmişlerdir.

İnsan doğalı değiştirerek ona üstünlük sağlamış, bu da insanın ilerlemesine yol açmıştır. M. Ö. 460 – 370 yılları arasında Antik Yunan'da yaşamış olan Demokritos "doğa ve eğitim birbirine yakındır. Çünkü eğitim insanı dönüştürür, bu dönüşümle insanda ikinci bir doğa yaratır." demiştir.

İnsan ve doğa özünde de birdir. Antik Yunanlı düşünür Sokrates (M.Ö. 469 - 399) savında toprak ve ruhun doğal bir yakınlığı paylaşan unsurlarını kullanır, çünkü ikisi de yaşayan maddelerdir demektedir. Çünkü hayat ikisine de can verdiği kadar, toprak da ruh da yetiştirilmeye veya bahçıvanın bakımına muhtaçtır. Bir başka deyişle ruh sadece toprağa benzer değildir, kendisi öğretmenin, bahçıvan gibi, en değerli tohumlarını ekebileceği ve tam olgunluğa erişene dek bakıp büyütebileceği bir tür topraktır. Sokrates'in toprak ve ruhun aynı özü paylaştığı inancına benzer şekilde Hristiyan inancında da tanrı ilk insan olan Adem'i topraktan şekillendirmiştir.

Doğada zaman farklı akıyor ve doğa farklı zamanları bir araya getirme özelliğine sahip. Daha önce bahsedildiği gibi her kültürün başlangıcı doğadır. Doğada insan tıpkı hayvanlar ve bitkiler gibi evrenin bütünlüğünün parçası olmuştur. Farklı koşullarda bulunan insanlar doğayı farklı şekillerde algılamışlar, bu da kültürlerin oluşmasını sağlamıştır. İnsanın en büyük gayesi olan doğaya hakim olmayı ancak yirminci yüzyılda başardığı düşünölmektedir. Bu gaye, dinsel kitaplara ve çeşitli düşünörlere göre insanın yeryüzündeki varoluş amacıdır. İnsan, çalışması ve üretmesiyle yeni bir gerçeklik var etmiş ve bir üst doğa üretmiştir.

İnsanın bilinmeyi, yeniyi arayışı çoğu zaman gelişim olarak görülüp olumlu bir gelişme gibi değerlendirilse de, insanın doğaya şekil vermesinin doğayla olan bağını zedelediği düşüncesi gibi diğer bir görüşü de beraberinde getiriyor. Sanatın Gerekliliği kitabının yazarı Ernst Fischer bunu şu şekilde anlatıyor:

"İnsanın doğadan ayrılması, doğanın bir yarattığı olarak kalsa bile, doğaya her gün biraz daha yaratıcı gözüyle bakması insan varoluşunun en köklü sorunlarından birinin doğmasına yol açtı. İnsanın çift kişiliğinden kolayca söz açılabilir. İnsan doğanın içindeyken bir karşı doğa yaratmıştır. Çalışması yoluyla yeni bir gerçeklik türü, hem duyuşsal hem de üst duyuşsal olan bir gerçeklik ortaya çıkmıştır."(Fischer, 1995: 33).

İnsanın doğayı değiştirmesini olumlu görsek de görmesek de insan doğayı geliştirip değiştirmiş, kendi kültürünü ve tarihini yaratmıştır. İnsan ve doğa arasındaki bu ilişkiyi, insanın çağlar boyunca yarattığı her şeyde olduğu gibi kültürünün bir parçası olan sanat yapıtlarında da gözlemlemek mümkündür.

2. BAHÇELER VE İNSAN

Ürünlerin yetiştirilmesi ve bahçelerin oluşturulması, insanlık kültürünün ilk başarısı olarak görülür. Bahçeler, oluşturan insanların izlerini taşır. Dikkatli bir izleyiciye bahçeler; hangi dönemde yapıldıklarına ve toplumun inancına dair ip uçları verir. İnsanlar bahçeleri farklı amaçlara hizmet amacıyla yapmışlardır, bahçeler kullanım amaçlarına göre farklı öğeler içerir. Bazı bahçeler tamamen huzur bulma amacıyla meditasyon ve düşünsel amaçlı yapılmıştır; festival ve sosyal etkinlik amacıyla yapılmış bahçeler doğal olarak düşünsel bahçelerden farklı unsurlara sahiptir. Besin veya şifalı bitkilerin yetiştiği, günlük ihtiyaçlara hizmet amaçlı bahçeler ise diğerlerinden farklı olarak kullanım amacına göre düzenlenmiştir. Bahçeler kullanım amaçlarına göre farklı unsurlar içerirler. Bir bahçenin sadece düzenine bakarak o bahçenin Doğu'da mı Batı'da mı yer aldığını, kullanım amacını ve hangi inanca ve döneme göre düzenlendiğini öğrenebiliriz.

Düşünsel amaçlı yapılan bahçelerde bulunan hiçbir öğe tesadüfi değildir. Her öğe izleyicisini bir düşünceye yöneltme amacıyla farklı bir anlam taşır ve ona göre düzenlenir. Örneğin, İslam inancına göre yapılan bahçeler kare biçimindedir ve çevreleri yüksek duvarlarla çevrilidir. Bu kare bahçeler, cennetin dört nehrini temsilen

içinden bal, süt, su ve şarap akan kanallarla dörde bölünmüştür.

Resim 2'de yer alan köşklü ve cihar bağlı bahçe, bir Fas destanı için yapılmıştır ve bu inanişin görsel sanata yansımasının örneklerinden biridir. Hristiyanlık inancına göre ise dörde ayrılan bahçeler dört kardinal erdemi ve dört evangelisti temsil eder. Perslerde ise bahçelerde bulunan karenin ve dördün tekrarlanması diğer bahçelerdeki ruhani anlamdan uzak bir şekilde Pers imparatorlarının kendilerini dünyanın dört bir köşesinin hükümdarı olarak görmelerinden kaynaklanır, politik ve maddi bir anlam taşır.

Bahçelerin insanın müdahalesine uğramış doğa parçaları olduğunu düşünürsek bir bahçe ve yaratıcısı arasında kuvvetli bir organik bağ bulunduğunu düşünebiliriz. Bahçenin her bir köşesinde bahçeyi oluşturan insana dair ip uçları mevcuttur. 20. yüzyılın en önemli yazarlarından biri olan Çekoslovak Karel Capek (1890 - 1938), Bahçıvanın Yılı isimli kitabında bahçe ve bahçıvanın özel ilişkisinden şöyle söz ediyor;

"Ben bahçelerdeki özenle yapılmış işlerin sadece uzaktan ve dikkatsiz bir gözlemcisiyken, bahçıvanları şairane ve nazik zihinleri olan, kuşların şarkılarını dinlerken çiçeklerden kokularını üreten varlıklar olduklarını düşünürdüm. Şimdi olaya daha yakından baktığımda, gerçek bahçıvanın çiçek yetiştiren bir adam olmadığını görüyorum, o toprağı işleyen bir insan." (Capek, 2009: 29).

Bu bahçıvanların doğaya özel dokunuşları, kendi ideallerini gerçekleştirmek için sundukları katkılarıdır. İnsanın yeryüzünde varoluşundan beri doğa ve insan ilişkisi birbirlerine sıkı sıkıya bağlı ve süreklilik içeren bir olgudur; çünkü insan doğanın önemli bir parçasıdır.



Görsel 2. Babür'ün Bahçesi, Minyatür, Hint - Türk İmparatorluğu, 16. yüzyıl, İran

3. BAHÇELER

Bütün dillerde "bahçe" anlamına gelen kelimelerin nerdeyse hepsinin kökeni çit ve sınır kavramlarıyla bağlantılıdır. Bahçeler, sınırlandırılmış ve insan eliyle değiştirilmiş doğa parçalarıdır. Bahçeler, sahiplerine duvarlarıyla dış dünyadan ayırıp uzaklaşmaları için imkan sağlarken bir yandan da insanları doğaya yaklaştırır. Aslında görmeyi bilen bir göz, bahçelerin doğanın ve yaşamın özünü temsil ettiğini görebilir. Bu durum bahçe sözcüğünün farklı dillerde kullanımlarında da kendisini gösterir.

"Bahçenin gerçek kökenleriyle ilgili bilgiler zamanla yitip gitmişse de, başlangıç tarihi olarak yaklaşık M.Ö. 1500'ü vermek yanlış olmayacaktır. Germain Bazin'in oldukça inandırıcı savına göre, ilk bahçe, çölde bir vahanın gölge ve bereketinden doğmuştur. İngilizcedeki garden (bahçe) ve paradise sözcükleri, etimolojik olarak birbirine oldukça yakındır. Paradise, Yunancadaki paradeisos'tan; paradeisos da Farsçada "dışarıya kapalı yer" anlamına gelen pardez'den türemiştir. Pardez'in ilk anlamı, hükümdara ayrılmış, dışarıya kapalı av bahçesidir; Eski Ahit'deki İbraniceye de yine "bahçe" ya da "dışarıya kapalı yer" anlamına gelen pardez olarak geçmiştir. Yunancaya aktarılırken, sözcüğün içeriği "krallara layık" veya "muhteşem bahçe" anlamına da gelecek biçimde genişlemiştir. Bu genişleme, daha sonra İbranicede alacağı cennet bahçesi ve cennet krallığı anlamlarını da içermesini sağlamıştır. Garden ise yine aynı anlama gelen Gal-Roman kökenindeki hortus ve Frank dilindeki gart'tan türemiştir. Bahçe, semantik açıdan, dünyanın geri kalanından ayrı, kuşatılmış ve özel bir yeri anlatır. Anlamların bu geniş ufku, dilbilimsel bir imleme olarak "bahçenin" de ötesinde, Hristiyan Batı'dan Müslüman Orta Doğu'ya, Çin ve Japon Uzak Doğu'suna hemen hemen tüm uygarlıkları kapsayan bir geçerliliğe sahiptir." (Barry, 2004: 48).

Çiçeklerin Kültürü kitabının yazarı Jack Goody ise bahçe sözcüğünü tanımlamak için şunları söylemiştir:

"İngilizce'deki bahçe (garden) sözcüğü, toprağının çeşitli türde bitkilerin yetiştirilmesi için işlendiği çitlenmiş bir alan anlamına gelmeye devam etmektedir. Bu sözcük muhtemelen Kuzey Fransızcasındaki Jardin'den (bahçe, park) gelmektedir, ama yard (bahçe, avlu) sözcüğünün tötön (cermen) kökleriyle de ilişkilidir. Yard sözcüğü de etrafı çevrili bir alana gönderme yapar ve Amerikalılar onu İngiltere'deki gibi bahçe anlamında kullanırlar; öte yandan sözcük İngiltere'de daha ziyade ekim yapılmayan arazi parçası (odun deposu, avlu vb.) anlamını içerir. Anglosaksonlar bahçe için wyrtzerd sözcüğünü kullanıyorlardı ve sözlük anlamı 'nebat bahçesi' "ot bahçesi" idi. Etrafı genellikle duvarlarla çevrili olurdu ve XIV. yüzyılda Chaucer'in Romaunt of the Rose eserindeki gardin bu anlama gelmeye devam etti. Bununla birlikte, kavram Yahudi - Hristiyan geleneğindeki duvarlarla çevrili cennet bahçesinden ve onda türeyen imgelemden daha eski bir geçmişe sahipti." (Goody , 2010: 63).

Yaşamın doğal dengesinin bir parçası olduğu için sanat eseri olarak bahçeler; kırılğan ve geçicidir. Topraktan büyür ve sonra toprağa geri dönerler. Bahçeler, toprakla, havayla ve doğa şartlarıyla mücadele ederek varolurlar. Zamanı adeta yavaşlatırlar, bu onların etkisinin bir parçasıdır. Doğada da doğal olarak bahçelerde de her şeyin kendine özgü bir zamanı vardır. Geçmişten geleceğe bir geleneği sürdürürler. İnsanın yeryüzünde yaşadığı ilk çağlardan günümüze kadar bahçeler, hem tarım amacıyla hem de varlıklarının ait oldukları toplumlardaki inanış ve coğrafi koşullara göre ekilmiş ve yetiştirilmiştir. Maddi ve manevi anlamda bahçeler, insani ihtiyaçlarımızın kaynağı olmayı sürdürmüşlerdir. Bahçelerin bereketini arttırmak için hemen hemen her kültürün inanışında ritüeller, dualar, adaklar törenler düzenlenmiştir. İyi bir hasat alındığında da benzer törenler düzenleyerek tanrılara minnetlerini göstermek istemişlerdir.

İlk bahçelerin oluşumuyla ilgili farklı görüşler öne sürülmektedir. Bunlardan biri, bahçelerin yerleşik hayata geçen topluluklar tarafından gıda amaçlı yapıldığı düşüncesidir. İtalyan araştırmacı Pietro Laureano'nun önermesine göre ise; ilk bahçeler avcı - toplayıcılar tarafından ekonomik ve üretim için değil, ritüelistik ve büyüsel amaçlarla yapılmışlardır.

3.1. Bahçelerin Kısa Tarihçesi

3.1.1. Antik Yunan Ve Roma Bahçeleri

Bahçeler toplumların sosyal yaşantısının bir parçasıdır. Değişik dönemlerde bahçeler dinsel törenlere, kutlamalara, politik ve düşünsel tartışmalara tanıklık etmiştir. Öte yandan bahçeler, ilk çağlardan beri toplumun elit tabakasının ve yöneticilerinin zenginlik ve ayrıcalıklarını gösterme biçimlerinden biri olmuştur. Bahçe sahiplerinin Antik Çağ'larda da kendinden çok sonra gelen toplumlarda da sosyal statüye göre yerleştiği görülmüştür. Yüzyıllar önce Mısır'da, Mezapotamya'da ve Antik Yunan'da bahçeler hükümdarların saraylarının vazgeçilmez parçalarıydı. Kendilerini halktan ayırıp adeta küçük mikrokozmosları olarak yarattıkları bu bahçeler; iktidarı, onun ulaşılmazlığını ve aynı zamanda ayrıcalığını da simgelemiştir. Belki de kralın yeryüzündeki cennette yaşadığı düşüncesi buradan gelmektedir.

"Antik dünyanın ilk bahçeleri esasen sosyoekonomik iktidar merkezlerinin, yani kral sarayları, aristokrasi ve tapınakların yarattığı bir olgu olmuştur. Bu merkezler yüksek kültürlerle özdeş sanatsal temsillerin de ortak noktasıydı; dolayısıyla hem edebiyat hem görsel-dekoratif ve yaratıcı-sanatlarda, bahçe ve bahçenin içerdiği öğeler önemli bir tema haline gelmişti. Bu gelenek klasik Yunanistan ve Roma dünyasında da devam etti. Odyssea'da Alkinoos'un saray bahçesinde meyve ağaçları, asmalar ve her dem yeşil ve şifalı otlar ekiliydi; Kalipso'nun bahçesinde ise erguvan çiçekli bir bağ, menekşeli çimenlik ve yabani maydanozlar vardı. Ama Yunan demokrasinin gelişimi, krallığın kısmen ortadan yok olması ve artan toplumsal refahla birlikte bahçe kültürü sarayların dışına taşdı. M.Ö. V. yüzyılda zengin Yunanlılar Pers krallarının bahçelerini, özellikle de Sardes'te bulunan Kyros'un cennet bahçesini bilinçli olarak taklit etmişlerdi."(Goody, 2010: 93).

İlk Antik Yunan bahçelerine dair bugün bildiklerimiz çoğunlukla Antik Çağ ozanlarının ve düşünürlerinin tasvirlerine dayanmaktadır. Bu metinler sayesinde Antik Çağ bahçelerinin ihtişamlarına dair fikrimiz olabiliyor. Antik Yunanlılar için doğa, hem ekip dikebilecekleri bir yer hem de kutsal bir mekandır. Doğanın tanrıların kullanımında olduğuna yani yeryüzüne inip dolaştıkları mekanlar olduğuna ve 'genius loci'

(mekanların ruhu) ile izlediklerine inanıyorlardı. Antik Yunan'da tanrıların mitlerinde geçen ve onlarla özdeşleşen ağaçlar ve bitkiler vardı. Antik Yunanlılar canlılığını korumayan her bahçe ve ağaç topluluğunun perilerin mezarları olduğuna inanıyorlardı. Bahçelerin, Yunan inancının genelinde kutsal bir boyutu vardı; her dünya bahçesinin Elysium'un bir yansıması olduğunu düşünüyorlardı. Aynı zamanda Yunanlılar Afrodite'in genç ölen sevgilisi Adonis'in yeniden doğuşunu simgelemek için her yıl düzenlenen festivalde (yas törenleri olarak da görülebilir); rezene, marul veya arpanın hızlı büyüyen tohumları yas tutan insanlar tarafından ekilip sekiz gün sonra filizlenmiş tohumlarla dolu saksıları camdan atarlardı.

Antik Yunan'ın belki de en önemli ve günümüzde bahsedilen bahçeleri, Atina'da kentin dışında bulunan Akademi'nin bahçeleridir. Aristoteles, Platon, Epikür ve botanik babası olarak görülen Theophrastus'un felsefe okulları; çiçekler, çimler, yollar ve heykellerle küçük birer park gibi biçimlendirilmiş bahçelere sahipti. Öğrencileriyle tartışmalar ve söyleşiler yaptıkları bu bahçeleri düşüncelerin sağlıklı oluşması için gerekli görüyorlardı.

Antik Romalıların inanç ve düşüncelerini belki de en iyi yansıtan örnekler Pompeii'de bulunan duvar resimleridir. M.S 79 yılında patlayan Etna Yanardağı'nın lavları ve külleriyle o günkü tarihte donan Pompeii şehri, dönemin kültürel ve sosyal hayatına dair çok önemli veriler barındırıyor. Bugün bile Pompeii şehrinin kalıntılarında gezerken insanların yaşayış biçimlerine, inançlarına ve hatta yanardağ patladığı sırada hissettiklerine Giuseppe Fiorelli isimli İtalyan arkeoloğun zemindeki boşlukları doldurarak oluşturduğu yaşayan heykeller aracılığıyla tanıklık ediyoruz. Pompeii'yi diğer antik şehir kalıntılardan ayırıp önemli kılan yönlerinden birisi de evlerin duvarlarındaki fresklerin canlılığını koruyarak günümüze gelmiş olmasıdır. Halkın büyük bir çoğunluğunun gereksinimi olan sakinliğe kavuşabilecek büyüklükte bir bahçeyi karşılayamaması Pompeii'deki duvar bahçelerinin oluşumuna, nerdeyse evlerin en küçük odalarında bile son derece canlı bahçe tasvirlerinin yer almasına neden olmuştur. Görsel 3'de yer alan bahçe freski Pompeii'nin duvar bahçelerinin örneklerinden biridir. Ustanın ağacın dalına konmuş kuşu ve çiçekleri büyük bir

incelikle tasviri günümüze kadar gelmiştir.

Antik Yunanlı ressam, resimlerini oldukça gerçekçi bir üslupla resmetmişlerdir. Hatta Barok döneminde yaygın olan, gözü aldatacak derecede gerçekçi resimlere verilen "trompe l'oeil" teriminin ilk örneklerinin Pompeii'de yer alan duvar resimleri olduğu düşünülmektedir. Pliny the Elder, *Naturalis Historia* isimli tarihteki ilk ansiklopedisinde, dönemde rakip olan ressam Zeuxis ve Parrhasius arasındaki yarışmayı da anlatmıştır. Hangisinin daha iyi ressam olduğunu belirlemek için yapılan yarışmada; Zeuxis'in yaptığı üzüm o kadar gerçekçidir ki kuşlar gelip üzümleri gagalar. Yarışmayı Zeuxis'in kazanacağı düşünülürken, rakibi Parrhasius, Zeuxis'e arkasındaki resme bakmak için perdeyi çekmesini söyler. Zeuxis, perdeyi çekmeyi dener, ama perdenin resmin kendisi olduğu anlaşılır. Yarışmayı Parrhasius kazanır.

Bu duvar bahçelerinin yapılış nedenlerine dair günümüze kesin bir kanıt ulaşmasa da Elysium'dan esinlendikleri düşünülmektedir; Kutsanmışlar Adası, Beyaz Ada ve Elysium Tarlaları olarak geçen Elysium'u, Homeros *Odysseia* isimli destanında Okeanos Irmağı'nın sonunda kahramanların ölümden sonra buldukları son dinlenme mekanı olarak tanımlar. Sokrat ise diyaloglarında Elysium'u "tanrıların mekanı", muhteşem yaratılmış doğanın görkemli güneş ışıklarının altında, çok çeşitli neşeli eğlencelere sahne olduğu yer olarak tanımlamıştır. Pompeii'deki duvar resimlerinin sosyal anlamları ve sahiplerine getirdikleri avantajlar *Resimde Bahçelerin Tarihi* isimli kitapta şöyle anlatılıyor:

"Bunun gibi resimler görsel olarak hoş olmasının yanısıra, Roma'daki politik güç sahibi senatörlerin ve illerdeki sermaye sahibi zenginlerin sosyal duruşunu gösteriyor. Zenginler, şehir dışında yerlerinde ve şehirde kendilerine ait yeşil bahçelerde rahatlıyorlardı. Duvar resimleri örnek alındıkları bahçeler gibi, estetik açıdan zevk veriyor ve ruhsal rahatlama sağlıyordu. Resmedilen bahçeler Latin imparatorluğunun elitinin görselleşmiş zevklerini gösteriyor, Elysium görüntüleri ince zevklerin sembolü olarak kullanılıyordu." (Büttner, 2008: 24).



Görsel 3. Fresk (detay), M.Ö.100, The House of the Golden Bracelet, Pompeii, İtalya

3.1.2. Asya'da Bahçeler

Düşünsel üretim için bahçenin gerekliliğini tek düşünen Antik Yunanlılar değildi. Bahçelerin oluşumu dünyanın değişik yerlerindeki uygarlıkların kültürel ve coğrafi konumlarına göre farklılıklar gösterse de benzeştikleri noktalar ve idealler vardı. Uzak Doğu'da ilk çağlardan beri bahçecilik ve ibadet birbiriyle kaynaşmış ve inanışlarında önemli bir yer edinmiştir. Çin'deki bahçelerde her şey birçok sembolle ve anlamlarla yüklüdür. İnsan ilk kez Çin bahçesine girdiğinde bu anlamlarla yüklü bahçeyi anlamakta zorlanabilir. Çin'de bahçeler, görebileceklere ve bu ince zevkin tadını çıkarabileceklere gösterir gerçek yüzünü. Aynı zamanda ilk zamanlardan beri dünya işlerinden el etek çekip doğada hayata dair ideaları düşünmek için gittikleri mekanlardır. Bu ilkelerle yapılmış bir Çin bahçesi, insanların sadece kendileriyle değil aynı zamanda etraflarını saran evrenin bütünüyle uyum sağlamalarını hedefler.

Çinlilerin yarattıkları bahçeleri bir düşüncenin görselleşmiş hali olarak görmek mümkündür. Eski bahçelerde mitolojiye ve edebiyata çok sayıda gizli gönderme bulunur. Yunanlıların bahçelerinin aksine Çin bahçelerinde, her şeyin bir anlamı ve nedeni vardır. Toprak, gökyüzü, taşlar, su, binalar, yollar, bitkilerin yerleşimlerdeki hiçbir şey tesadüfi değildir. Çinliler bahçelerinde, doğanın içinde barınan tüm öğeleri mükemmel bir uyumla bir araya getirmeyi hedefler. Bu uyumu barındıran bahçelerin, ziyaretçilerin iç uyumlarını bulmalarını sağlayabileceğine inanırlar.¹

¹"Devlet adamı Lü Buvei'de İ.Ö. 3. yüzyılda şöyle diyordu: 'Bir salon fazla büyükse, o zaman fazla gölgelidir, bir teras fazla yüksekse, o zaman fazla güneşlidir. Fazla gölge varsa, o zaman insan romatizma olur, çok fazla güneş varsa, o zaman insan felç olur. Bunlar, gölge ve güneş doğru ölçüye sahip olmadığında ortaya çıkan kötülüklerdir.' Ancak doğru ölçünün anlaşılmasıyla kendine ait Tao, yani doğru yol, bulunabilirdi.

Bahçe donanımı için yedi şeyin uyumlu olması koşulu aranıyordu: toprak, gökyüzü, taşlar, su, binalar, yollar, bitkiler. Bunlar, özellikle de birbiriyle uyum içinde olduklarında, sekizinci (Çince ba, mutlak mutluluk rakamı) öge olarak onlarla birlikte mükemmel uyuma ulaşabilen insanın üzerinde olumlu etkiye sahipti. En yüksek sayı olan dokuz (on, yalnızca 'değersiz' bir sıfırın eklendiği bir rakamdır) yalnızca imparator tarafından kullanılabilirdi. Sadece onun saray ve bahçe kapıları dokuz altın çivi ile süslenebiliyordu. Tüm imparatorluk armalarında bu rakam yer alır."(Beuchert, 2008: 45)

Çin felsefesi her şeyi yin (dişi) ya da yang (erkek) olarak sınıflandırmış. Toprak ve su gibi elementler ve bahçedeki ağaçlar da buna göre sınıflandırılmıştır; (ağaç türlerinden şeftali ve erik yin yani dişi olarak kabul edilirken çam yang yani erkektir.) Çin'de bahçeler bu düşünüşe göre düzenlenmiş, tasarlanırken, yin ve yang'ın birbiriyle uyumuna önem verilmiştir. Taşlar (yang) ve onun karşıtı olan suyun (yin) uyumu Çin bahçelerinin esas unsurudur. Su yollarını tasarlarken sonsuzluk düşüncesinden yola çıkarlar ve suyun son bulunduğu yerin görünmemesi amaçlanır.

"Bahçelerde su yalnızca büyük ve sakin bir yüzey oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda olabildiğince de derin olmak zorundadır. Su, Çinliler için Tao'nun en önemli öğretilerinden birini sembolize eder: 'Var olan koşullara uyum sağlamak'. 'Su', sembol dilinde ve atasözlerinde en çok kullanılan kavramlardan biridir. Şöyle denir: 'Bilge adam koşullara ayak uydurur, tıpkı suyun kabın biçimini alması, ama yine de aynı kalması gibi.'
(Beuchert, 2008: 47).

Oyulmuş, kemirilmiş, yarıklarla donanmış taş kütleleri, Çin bahçelerinde sudan daha da önemli bir role sahip olmuştur. Düzensiz ve değişik biçimleriyle taşlar, Çin bahçe sanatının ifadesidir. Çinliler için, bahçelerdeki farklı boyutlardaki taşlar ve bahçe manzaralarında arka planda görülmesi istenen dağlar kutsal ve anlamlıdır. Çinlilere göre her taşın kendine göre gücü vardır. Bu inanışlarını 'Taşlar güçlerini insanlara geçirir.' sözüyle ifade ederler.

Eski Çin bahçelerinde değişik biçimlerde köprüler bulunmakta, biçimlerine göre özel anlamlar taşımaktadırlar. Örneğin zikzak biçimli köprüler kötü ruhları bahçelerden uzaklaştırmak için yapılmıştır. Çinlilerin inanışına göre kötü ruhlar sadece düz hareket edebiliyorlar ve hiçbir zaman keskin virajları dönemiyorlardı. Pek çok Çin bahçesinde rastlayabileceğimiz yarım daire köprülere ay köprüleri deniyordu. Bu köprülerle ilgili de değişik anlamlar ve inanışlar vardır. Pek çok Asyalı ressamın resimlerinde ve baskılarında ay kapıları farklı anlam ve biçimleriyle yer almıştır. Japon ressam Hiroshi Yoshida (1876-1950) 1927'de yaptığı ahşap baskıda Kameido Köprüsü'nü bahar çiçekleriyle birlikte görselleştirmiştir. (Görsel 4)



Görsel 4. Hiroshi Yoshida, Kameido Köprüsü, 40 cm x 27.2 cm, Ahşap baskı, 1927

"Sudaki yansıma nedeniyle bu biçim, tam daire, yani Çin'in gökyüzü sembolü olarak görünür. Genellikle 'ay kapıları' olarak adlandırılan daire biçimindeki giriş kapılarına benzer bir şekilde, bunların adı da 'ay köprüleri'dir. Tam daire biçimindeki bir kapıdan geçer gibi bu tür bir köprünün altından kayıkla geçmenin gizli erotik bir anlamı da vardır. Çin'de bir erkek bir kadını arzularsa şöyle der: 'Gökyüzünü arzu ediyorum' -bununla ifade etmek istediği, insan neslinin sürmesini hep sağlamış olan 'bulut ile yağmurun oyunu'dur." (Beuchert, 2008: 48).

Çin bahçelerinde, bitkilerin, çiçeklerin ve ağaçların özel anlamları vardır. Örneğin söğüt ağacının Çincedeki adı qi'dir; qi sözcüğü aynı zamanda yaşam nefesi ya da yaşam gücü anlamını da taşımaktadır. Bu ağaçlardan bir diğeri de erik ağacıdır. Diğer Uzak Doğu

ülkelerinin kültürlerinin bir parçası olduğu gibi erik ağacı Çin bahçelerinde ve felsefesinde de yer almıştır. Erik ağacına yüklenen pek çok sembol Çin felsefesinin detaycı düşünme tarzına dair bir örnektir. Gövdesinden dallarına ve çiçeklerine, hatta onların saplarına kadar birçok sembolik anlam taşımıştır.

Çin bahçelerinde ve kültüründe çiçekler bol kullanılan bir öğedir. Bunun nedeni pek çok çiçek türünün elverişli koşulları nedeniyle burada yetişebilmesidir. Bu da Çin kültürünün pek çok alanına yansımıştır. Hatta pek çok kaynakta Çin'in çiçeklerle özdeşleşen isimleri vardır. ²

Uzak Doğu'daki bahçecilik geleneği Budizm ve Taoizm'den oldukça etkilenmiştir. Taoizm'e göre düzenlenmiş bir bahçenin temeli, doğayı ve gizemini vurgulayan tasarım ve detaylara dayanır. Kore bahçe düzenlemeleri Çin ve Japon bahçe sanatından oldukça etkilense de Uzak Doğu'daki diğer bahçelerden ayrılan bir özelliği vardır. Konfüçyüs'ün etkisiyle Kore bahçelerinde yapay görünümlerden kaçınılır ve mümkün olduğunca doğal görünmesi istenir. Simgelerle yüklü diğer Uzak Doğu bahçelerinin aksine halkın anlayabileceği şekillerde tasarlanmıştır. Suyun Kore bahçe tasarımlarında çok önemli bir yeri vardır. Doğal ırmaklar bahçelere dahil edilir ve suyun akışının izlenebileceği köşkler yaparlar. Kore bahçelerinin bir diğer özelliği de içinde bulunan lotus havuzlarıdır. Lotus çiçeği Budizm'de kutsal sayılır; aydınlanmayı, saflığı ve temizliği

²Çin kültüründe çiçeklerin önemini en iyi özetleyen şey ülkenin kadim dönemlerinde kullanılan adlardan biridir: Hua "Çiçek" demektir; modern zamanlarda kullanılan Zhonhua terimi ise "Çiçek merkezi" anlamına gelir. Yabancıların uzun zamandır hemfikir olduğu ve XVIII. yüzyıldan beri orada çalışan birçok Batılı bitki kaşifinden birinin tanımladığı gibi, Çin "bahçelerin anası"ydı. Bir başkası, Londra Bahçecilik Kurumuna 1842 yılında botanik koleksiyoncusu olarak atanan ve takip eden 3 yılı Çin'de bitki arayarak geçiren Robert Fortune da Çin'den, "Çiçekli ülke"; kamelyaların, açelyaların ve güllerin ülkesi olarak bahsetmiştir. Bu bolluğun nedeni, kısmen, jeolojik ve coğrafi özelliklerin bir birleşimidir; çünkü, Kuzey Yarımküre'nin henüz buzla kaplı olduğu devirde Çin, büyük bir kısmı yıkımdan kurtulmayı becermiş olan, çeşitliliği zengin bir bitkisel yaşama sahipti. Ama yabancı çeşitlerden ayrı olarak ıslah edilmiş çeşitlerin bolluğu aynı zamanda, uzun bir geçmişe sahip olan yoğun bahçecilikle de ilişkilidir. Ve bu bahçecilik, gerek resim sanatını, yazılı kelamı, minyatür kültürünü ve uzmanlaşmış çeşitleri kullanan okur - yazar sınıfı, gerek budistler, taoistler ve İmparatorluk Sarayı tarafından iletildiği. En azından Han Hanedanı Döneminden itibaren muhtemelen Zhou Döneminin başlarında ve yakın geçmişteki durumu böyledir. Cheng Te-k'un'un betimlediği gibi, "çeşitli bitki ve çiçek türlerinin ıslah edilmesi ve iyileştirilmesi görevi hem bahçıvanlar ve çiçekçiler, hem doğanın güzelliğinden haz alma gibi sade bir hevesle hareket eden alimler ve sanatçılar tarafından yerine getirilmektedir. Uygun coğrafi ve toplumsal çevre gözönüne alındığında, zanaatkar ve alimin çalışması, dünyanın en ayrıntılı çiçek kültürünü üretmek için iç içe geçmektedir."(Goody, 2010: 479 - 480).

sembolize eder, Buda'yla özdeştirilir. Lotus çiçekleri Uzak Doğu ve Orta Asya'da yaygın bir inanış olan Budizm'in etkisiyle bahçelerde yerini almıştır.

Budizm; M.Ö 563- M.Ö 483 yılları arasında Hindistan'da yaşamış olan, sonrasında Buda (Sanskritçe uyanmış kişi) olarak tanınan Sidhhartha Gautama tarafından kurulmuştur. Budizm felsefesi - dini kısa bir sürede Hindistan'dan Uzak Doğu'ya yayılmıştır. Budist sanat eserlerinde lotus (nilüfer) çiçeklerine sıklıkla rastlanmaktadır.

Görsel 5'de bulunan fresk detayında Botthisattva Padmapani'yi elindeki lotusla görüyoruz (bu eser lotus taşıyan adıyla da anılıyor). Bu fresk günümüzde Unesco'nun korumasında bulunan Ajanta Mağaralarındaki çok sayıdaki Budist sanat eserlerinden sadece biri.

Öğretilerin özü bir olsa da Budizm farklı okullara ayrılmıştır. Özellikle Çin ve Japonya'da etkili olan Zen okulu- Zen Budizmi'dir. Zen Budizm'i ve Şintoizm gibi iki dinin yaygın olduğu Japonya'da bu inançların görselleşmiş hali olan farklı bahçeler bulunur. Japonların ulusal, dışa kapalı yapısı, yerel bir din olan Şintoizm'le kendini gösterir. Şintoizm'e göre bahçe, müdahale edilmemiş, doğal ve yabani olmalıdır.

Budizm'in etkisiyle oldukça yaygın olan Zen bahçelerinin en belirgin yönleri tasarımlarıdır. Şintoizm'in tersine doğayı tasarımlarına göre müdahale ederek düzenlemişlerdir. Zen bahçesini oluşturan şeylerin dengesi ve onların kendi aralarındaki uyumu bu mekanların ince tasarımlarının bir sonucudur. En sade bahçe tasarımları bile düşünmek için bahçeye gelen insanın sorularını cevaplandırmasına olanak tanır. Zen bahçelerinde basit malzemeler derin ve soyut anlamlar içerebilir. Hayati olan şeylerin geçiciliği Zen bahçesindeki en önemli çıkarımlardan birisidir. Bu sembolik ifadelerle inanışlarının bir parçası olmaya devam eder.



Görsel 5. Botthisattva, Fresk (detay), 6. yüzyıl, Ajanta 1.mağarası, Hindistan

Japonlar da bahçelerini düzenlerken Çinliler gibi doğaya egemen olmayı değil, içinde düşünüp meditasyon yapabilecekleri mekanlar olarak tasarlamışlardır. Bahçecilik bir nevi Tanrı'ya duydukları saygılarını göstermenin de bir yoludur. Avrupa bahçelerinin aksine insan ögesi geri plandadır ve Avrupa bahçelerindeki gibi dolaşmak, yürümek için değil daha çok bakmak ve düşünmek için yapılmışlardır. Öteki Uzak Doğu bahçelerinde olduğu gibi Japon bahçelerinde de bahçenin çevresindeki doğa ile etkileşim halinde olması hedeflenmiştir. Japon bahçelerinin arka planlarında görülen dağların ve tepelerin, bahçenin tasarımının bir parçası olarak bahçeden izlenilebilir olması gerekir. "Böylesi bir bahçe tasarımının anahtar kavramı, "ödünç alınmış doğa"dır. Bahçe kendisini çevreleyen doğayla etkileşim içinde olmalı, örneğin uzaktaki bir dağ manzarası bahçeden seyredilebilmelidir. Böylece, bahçe, insan hayatı ile onu yöneten doğa güçleri arasındaki yakın ilişkiyi birleştirir."(Barry, 2002: 58).

Japon bahçesi doğanın bütün özünü içerir; oldukça karmaşık ve çok detaylıdır. Doğayı sembollerle ortaya koyan bu bahçeler, aynı zamanda doğayı farklı şekillerde ifade etme yolları arar. Bunu doğayı taklit ederek değil, yeniden düzenleyerek yaparlar. Bahçe tasarımlarındaki yaratıcılıklarının temeli doğal güzelliklerin uyumlu bir şekilde kullanılmasından geçer. Ağaçları, taşları, suyu, çeşitli bitkileri ve hep yeşil kalan çalıları kullanarak oluşturdukları bahçenin tasarımında, onun yaz mevsiminde olduğu kadar kış mevsiminde de nasıl görüneceği de düşünülmüştür. ³

Bugün bile taşların özel güçleri olduğu inancı Japonlar arasında yaygındır. Taşlar hem kültürel hem dini birçok anlam taşıdığı gibi, Japonların birçok geleneklerinin bir parçasıdır. Bu nedenle Japon bahçeleri birçok doğal malzemeyi içerse de taşların daha özel bir yeri ve anlamı vardır.

"Hiçbir şey, fenomeni Japon bahçesindeki taştan daha güçlü bir şekilde somutlaştıramaz. Taş sadece Zen bahçesinin değil aynı zamanda Japon evlerinin ve çay bahçesinin ana elementidir. Bir yüzünü dünyaya gösterirken tıpkı bitkinin kökleri gibi diğer yüzü yeryüzüne gömülmüştür. Shonin "taşlar hiçbir zaman yere öylesine bırakılmamalıdır" (375). Neden mi, çünkü "taşın başı kuyruğu vardır ve göbeği dünyanın sıcak karanlığına ihtiyaç duyar." Taşın özel güçleri vardır - enerjisini yansıtmaya veya eksen çizgileri çevresinde "ruhlar", örneğin görünmeyen kozmik güçleri kanalize etme, ama ancak toprağa yarı yarıya gömülüyken bu güçleri gösterir. Görkeminin tamamını görebilmek için dünyadan ısıltı ve enerji alması gerekir. Gömülü olmayan taşın böyle bir ısıltısı yoktur." (Harrison, 2009: 121).

³Japon bahçesi dört mevsime yöneliktir. Bu nedenle küçük çapta düzenlenmiş bir ruh hali peyzajı olarak görülmemelidir. Onu bazen de geleneklere bağlı, ama göze batmayacak kadar sembolik ve kaya ya da çamın ifade ettiği türden klasik yüzey şekillerine sahip bir yapıt olarak görmek daha doğru olur. Burada doğanın kendi araçlarıyla peyzaj gerçek ve aynı anda sembolik biçimde anlaşılır kılınır. Bu nedenle de bir Japon bahçesinin kompozisyonu hemen çözülemez; hele son zamanlarda buraları ele geçiren, sağa sola serpiştirilen öğeler düşünüldüğünde, hiç çözülemez. Örneğin bunlar arasında bir taş lamba tapınağı, çam ağacı şans sembolünü, bir taş aranjmanı cennet dağında dinlenen kaplumbağayı temsil etmektedir. Bu, bahçeyi bir dizi öğrenilebilir ve açıklanabilir sinyallere dönüştürür. Böylece bahçe, doğanın kendisinin yeniden bir resme dönüştüğü yer olmaktan çıkar. " (Wuthenow, 2008: 63).

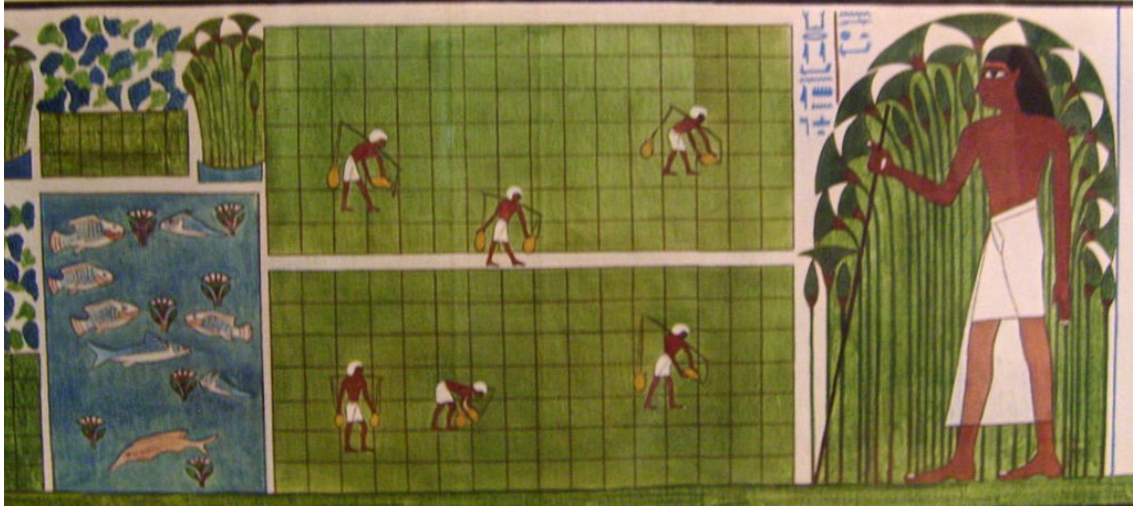
3.1.3. Eski Mısır'da Bahçeler

Asya ve Afrika arasında yer alan Mısır (M.Ö 3150 - M.Ö 30) çok kültürlü diğer ülkeler gibi zengin bir tarihi mirasa sahiptir. Antik Çağ'ın en büyük medeniyetlerinden biri olan Mısır; inşaat, tıp, tarım ve sulama gibi alanlarda zamanının ötesinde bir bilgiye sahipti. Eski dönemdeki bahçeciliğe dair en ayrıntılı bilgilere Mısırlılar sayesinde ulaşabildiğimizi söylemek yanlış olmaz; hem Mısırlıların yaşantılarını ve inançlarını tasvir ettikleri duvar resimleri hem de zamanına göre oldukça gelişmiş olan yazı sistemleri sayesinde. Günümüze kadar ulaşan farklı içeriklerdeki pek çok papirüsten Eski Mısırlıların yaşayışlarına ve geleneklerine dair ayrıntılı bilgilere ulaşmak mümkündür. Eski Mısırlılar zamanlarının ötesinde saklama ve koruma konusunda derin bilgilere sahipti. Bunun sayesinde Helenistik Çağ'dan bile günümüze içinde döneminin tarım ve bahçecilik yöntemlerinin de anlatıldığı pek çok papirüs iyi bir şekilde muhafaza edilmiştir.

Orta Doğu'da erken dönemde yaşamış olan eski Mısırlıların yalnızca Aşağı Mısır'ın bereketli deltasında değil, oldukça kurak olan çöllerle çevrili topraklarında düzenledikleri bahçelerin pek çok değişik tasviri bulunmaktadır. Ektikleri bahçelere ve bahçeciliğe dair bıraktıkları yazıtların yanı sıra, mezar odaları ve renkli tasvirlerin yer aldığı parşömenler bu bahçelerin resimleriyle süslüdür. Bu resimlerde, izleri üç bin yıl öncesine kadar sürülebilen ve kültürlerinde önemli bir yer kaplayan üzüm bağları, çeşitli ağaçlar, rengarenk çiçekler yer almaktadır. Aynı zamanda bahçelerine ektikleri ağaçlara da çeşitli anlamlar yüklemişlerdir. Örneğin nar ağacı Eski Mısır'da sahibinin zenginliğini simgeliyordu. Tanrıları memnun etmek için yaptıkları törenlerde, tanrılara çiçekler sunuyor ve kendileri de renkli çiçeklerle süsleniyorlardı. Bazılarına göre Eski Mısır'da bahçenin kökeni, Mısırlıların güzelliğe ve sefahate düşkünlüklerinden kaynaklanmaktadır. Firavunların saraylarında bulunan ayrıntılı bahçe tasvirleri bu düşünceyi kanıtlamaktadır.

Kutlamalar ve şöenler için ekilen çiçeklerin ve düzenlenen bahçelerin yanı sıra Mısır'da tarımcılık da oldukça önemliydi ve gelişmişti. Her bahçede sulama amaçlı bir havuz bulunuyor, parsellere bölünmüş tarhlarda marul, soğan ve pek çok sebze ekiliyordu. Mısırlılar bu sebze ve meyve bahçelerini, duvar resimlerinde ve parşomenlerde ölümsüzleştirmişlerdir.

Görsel 6'da yer alan Karnak tapınağında bulununan İ.Ö. 14. yüzyılın başlarında yaşamış olan baş bahçıvan Nakh'ın mezarında bulunan Amon Bahçeleri resminde parsellere ayrılmış tarlaların köleler tarafından ekilişi görülmektedir.

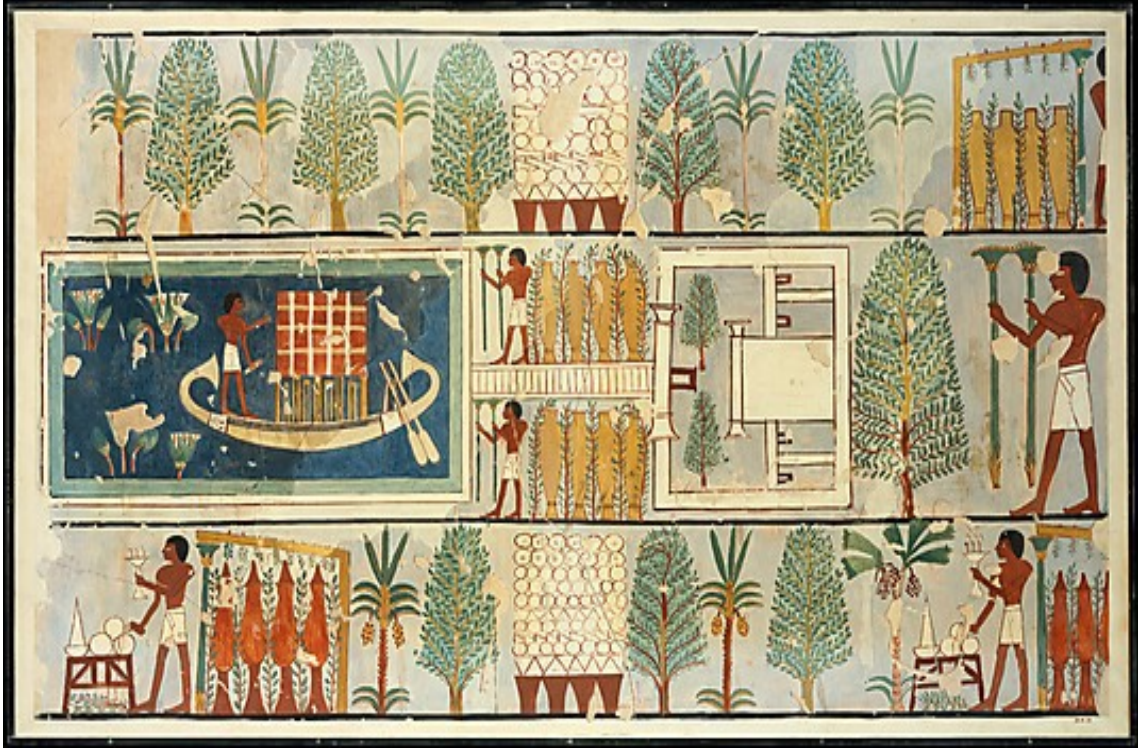


Görsel 6. Amon Bahçeleri, M.Ö. 14. yüzyılın başları, Karnak tapınağında bulunan baş bahçıvan Nakh'ın mezarında bulunan resim, The Royal Museums of Art and History

Firavunlar ve varlıklı Eski Mısırlılar ölümden sonra yaşama inandıkları için yaşarken sahip oldukları ve sevdikleri şeylerle gömülebilecekleri anıt mezarlar ve odalar yaptırmışlardır. Mumyalararak konuldukları mezar odalarının duvarlarını yaşantılarına ve inançlarına dair tasvirlerle süslemişlerdir. Bu tasvirlerin arasında pek çok bahçe resmi de yer almaktadır. Görsel 7'de Minnakht'in mezar odasında yer alan duvar resminde tapınak bahçesindeki bir cenazenin tasvirini görmek mümkündür.

"Mısır bahçeleri ötesinde yaşamak için de planlanmışlardır: Mezar duvarlarında betimlenen

çok sayıda bahçe resmi, Mısır sanatının kendine özgü bir amacı olduğunu ortaya koyar; bu tür resimlerdeki motifler sonsuzluğu simgeler. Böyle örneklere daha çok Büyük Krallık döneminde (M.Ö. 1550 - 1070) yapılan mezarların duvarlarına resmedilmiş bahçelerde rastlıyoruz." (Manniche, 2004: 62).



Görsel 7. Minnakht'in mezar odasından bir duvar resmi 18. sülale, M.Ö. 1475, Tapınak Bahçesinde Cenaze Töreni, The Metropolitan Museum of Art, Newyork

3.1.4. Mezopotamya'da Bahçeler

Mezopotamya'daki Antik Çağ bahçelerinden günümüze görsel bir kaynak kalmasa da, bu bahçeler, geçtikleri hikaye ve mitlerle bugün bile var olmaya devam ediyorlar. İ.Ö. 3.000 yıllarından itibaren Babil ve Asurluların, Fırat ve Dicle nehirlerinin birleştiği yerde geliştirdikleri sulama sistemi sayesinde oluşturdukları teras bahçelerin en bilineni

ve bugün sadece hikayelerde kalmış olan Babil'in Asma Bahçeleri hala dünyanın yedi harikasından biri olarak kabul edilmektedir. Şehrin günümüze kalan en eski tasviri, yapılan kazılarda bulunmuştur. Babil'in bu tasvirlerinde şehirden bahsetmekle beraber meşhur asma bahçelerine dair herhangi bir açıklama yer almamaktadır. Asma bahçelerine dair farklı betimlemelere çeşitli kaynaklarda rastlamak mümkündür. Görsel 8'de yer alan elle renklendirilmiş gravür de muhtemelen böyle bir tasvirden etkilenerek ayrıntılı bir şekilde canlandırılmıştır.



Görsel 8. Anonim, Babil'in Asma Bahçeleri, elle renklendirilmiş gravür, 19. yüzyıl

Herkes tarafından bilinen hikayeye göre bu bahçeler, M.Ö. 605'den itibaren 43 yıl hüküm süren Babil kralı II. Nebukadnezar tarafından sıla hasreti çeken karısı Amyitis'i neşelendirmek için yapıldığı düşünülse de başka bir varsayıma göre M.Ö. 85 yılından itibaren 5 yıl hüküm süren daha sonraki Asur Kraliçesi Semiramis tarafından yapılmıştır.

Biçimsel olarak spiral şeklinde Babil şehrinin yanında gökyüzüne yükselen asma bahçelerinin ağırlığını üst üste konulmuş sütunlar taşımaktadır. Var olan boşluklar toprakla doldurulmuş ve çok çeşitli bitki ve ağaç ekilmiştir. Bizanslı Philon'un bahçelerin biçimine dair ayrıntılı tanımını bulunmaktadır. ⁴



Görsel 9. Pieter Bruegel the Elder, Babil Kulesi, 114 cm x 155 cm, Panel üzerine yağlı boya, 1563, The Kunsthistorisches Museum, Viyana

⁴Asmabahçe diye anılan bahçede nebatat zeminden yüksekte ve böylece havada ekilip biçiliyor. Bu arada bahçe, ağaçların kökleriyle birlikte bir çatı gibi toprağın üstünü kaplıyor, aşağıda taş sütunlar dizili, öyle ki, tüm zemin sütunlar nedeniyle yerin altında kalmış gibi. Sütunların üstünde yatay kiriş olarak birbirinden bağımsız palmiyeler kullanılmış ve ancak çok küçük boşluklar kalmış. Bu ağaç, tüm ağaçlar arasında tek çürümeyeni, nemlendiğinde ve yük altında kaldığında yukarı doğru bükülüyor ve diğer bitkilerin köklerini kendi tomurcuk deliklerine alarak onları besliyor. Bu yatay kirişlerin üzerine çok derin bir toprak tabakası dökülmüş. En üstte geniş yapraklı ve özellikle bahçe ağaçları dikilmiş, aynı zamanda çeşitli çiçekler var - kısacası bakması en güzel ve zevk almak için en hoş olan her şey var. Burası bildiğimiz toprak gibi işleniyor, hatta sağlam toprak gibi fidanların ekilmesine elverişli. Yani bu tarlalar, taşıyıcı sütunların altında dolaşanların başlarının üzerinde bulunuyor. Yüze yukarıdan bakıldığında, alttaki tavanın üzerinde bulunan toprak, çok derin topraklı yerler gibi oynamıyor, hatta el değmemiş gibi görünüyor."(Brodersen, 2008: 9)

Nebukadnezar'ın sarayının yanına yaptırdığı asma bahçelerinin, hükümdarların kendilerinden sonra bir yapı - anıt bırakmak veya halkının gözünde üstün ve büyüklüğünü kanıtlama isteğinin bir sonucu olduğu düşünülebilir. Öte yandan kurak topraklarda göze hoş gözükecek görkemli bir yapı inşa etme isteği de rol oynamış olabilir. Çünkü asma bahçelerine dair günümüze herhangi bir arkeolojik kalıntı kalmamış olsa da çağlar boyunca anlatılan ve resmedilen Babil'in asma bahçeleri ve Nebukadnezar'ın adı insanların hayal gücünde yaşamayı sürdürüyor. Mezopotamya'nın kurak topraklarında bir zamanlar yükselmiş olduğu düşünülen Babil'in Asma Bahçeleri kralların ağaçlı bahçelere sahip olma geleneğinin sadece bir örneğidir. Hükümdarların saraylarının yanına paradeisos inşa etme geleneğinin izini paradeisoi sözcüğünün anlamını araştırarak bulabiliriz.

"Eski oryantal sarayların çoğunun yanında kraliyet odaları ile doğrudan bir girişle bağlantılı olan ve hükümdarın rahatsız edilmeden dinlenebileceği bir park bulunurdu. Bu tür bahçeler için kullanılan sözcük Yunancaya ve böylece Almancaya da Doğu'dan geçmiştir: Farsçadaki pairidaeza, Yunancada paradeisos, Almancada ise paradies (cennet) olmuştur." (Brodersen, 2008: 35).

Sözcük anlamından anladığımıza göre, hükümdarların saraylarının yanına paradeisos yaptırma geleneği Doğu'dan başlayıp Batı'da sürer ve kendisinden daha Doğu'da bulunan Semerkant'ta da karşımıza çıkar.

"1369 yılı dolaylarında Semerkand'ın hakimi olan Timur, 1381 yılında İran'ın batısına doğru ilerledi. İran'dan mimarları Semerkand'a getirerek ve onların desenlerini göçebe bir kamp ortamına uyarlayarak, 1396'da Dilbuşa, yani kalbin huzuru adı verilen bir bahçe inşa edilmesini emretti; bu bahçe çiçek yuvası olarak bilinen bir çayırda inşa edilmişti." (Goody, 2010: 168).

Konumu gereği çoğunlukla kurak topraklarda yapılan bahçeler (paradeisos) hükümdarların ve kentin varlıklı kesiminin zenginliğini gösterme yollarından biri olmuş; bu bahçeler bölgenin coğrafi özelliklerine uygun olarak halkın gözünde vaha gibi görünmüştür. Luise Barry bir yazısında bu bahçeleri şöyle anlatmıştır; "Tarih boyunca, Osmanlı ülkesinden Fas ve Hindistan'a tüm İslam bahçeleri, bu ince, bedensel

hazlar ilkesine sadık kalınarak tasarlanmıştır. Ayrıcalıklı insanlar, bu bahçelerde, sohbet ederek, düşünerek, şiir ve müzik dinleyerek, sessiz ve sakin bir güzellik içinde vakit geçirirlerdi."(Barry, 2004: 51). Bu cennet vari bahçelerin tanımlarına pek çok yazılı metinde rastlayabiliriz. İslamiyet'ten sonra bu bahçelerin cennete öykündüğünü ve cennet özlemiyle inşaa edildiğini söylemek yanlış olmaz. Bunun yansımalarını edebiyatta da görmek mümkündür.



Görsel 10. Ölümsüzlük Pınarı, Minyatür, 1398, İran'da basılmış olan Yedi Şairin Antolojisi kitabından

4. DÜŞÜNÜRLERİN BAHÇELERİ

"Doğa ve eğitim birbirine yakındır. Çünkü eğitim insanı dönüştürür, bu dönüşümle insanda ikinci bir doğa yaratır." Demokritos

Doğanın ve eğitimin birbirine yakınlığı, belki de insanın ilk öğretmenin doğanın kendisi olmasından kaynaklanmaktadır. İnsan yapıtı her şeyin doğadan yola çıkmış olduğunu düşünürsek insanın varoluşa dair sorularının cevabını da doğada araması doğal bir sonuçtur. Martin Heidegger Felsefenin Sonu isimli kitabında "var olmanın boşluğu hiçbir zaman var olan şeylerle doldurulamadığına göre bu tarz boşluklardan kaçmanın tek yolu, sürekli olarak şeyleri düzenlemek amaçsız aktivitenin kurtuluşu olarak görülür."(Heidegger, 2003: 106 - 7). demiştir. Epikür'den Voltaire'e pek çok düşünür bu düşünceyi paylaşmış, varoluşa dair soruların cevaplarının doğada bulunduğunu ileri sürmüşlerdir. Voltaire Candide ya da İyimserlik isimli kitabında doğada çalışmayı salık vermiş, sorularının ve sorunlarının cevabına üretim ve üretkenlikle aşılabileceği çıkarımını yapmıştır. Bahçede Felsefe kitabının yazarı bunu şöyle açıklar;

"Bahçe, evrene ve varoluşa dair fikirlere esin kaynağı olur; tarihi değerler, politik fikirler ve gündelik hayat akışıyla şekillenir. Bahçe, doğanın insanlaştırılmış halidir. Fakat ona baktığımızda kendimizden başka bir şey de görürüz. Onda insan olmayan bir şeyin, bilince sığmayan, düşünmeyen bir evrenin gizli imasını da görürüz. Bu bizim dışımızdadır ve Aristoteles'in şaşkınlıkla ifade ettiği gibi, bitkilerin "gizli yaşamı"nda saklıdır. Ama aynı zamanda içimizdedir: içgüdü ve alışkanlıkların kör ve karanlık güçleri, insan tininin doğaya gereksinim duymasına yol açar. Bahçe, bunu kendi içimizde hissedebileceğimiz şekilde açığa vurur." (Young, 2014: 17).

Bahçeler düşüncelerin gelişmesi için verimli ve ilham verici yerlerdir. Bahçelerin çağlar boyu şehrin ileri gelenleri tarafından felsefe, politika tartışılan mekanlar olmaları

tesadüfi değildir. Bahçeler Antik Çağ'lardan beri felsefi tartışmaların yapıldığı mekanlar olmuştur, hatta fikirlerin gelişebilmesi için bahçede bulunulması gerekliliğini düşünen pek çok filozof vardır. Hatta bazı filozoflar, düşüncenin çevre koşullarından etkilendiğini ileri sürmüş, bu düşüncüyü bir adım daha ileriye taşıyarak bahçedeki elementlerin, maddelerin düşüncüyü oluşturacak şekilde düzenlenmesi gerektiğine inanmış, bunun için kendi bahçelerini ekmişlerdir.

"Aristoteles doğayı büyüyen hareket eden bir organizma olarak görüyordu. Platon'un doğaya bakışı ise onun ilahi bir tasarım olduğu yönündeydi; Epiküros'e göre doğadaki her şey atomların rastgele hareketlerinden oluşmuştu. Dolayısıyla, doğa kendisi hakkındaki bütün yorumları emen felsefi bir süngerdir."(Young, 2014: 15)

Bilinen en eski Batılı filozofların M.Ö.700'lü yıllarda Antik Yunan'da yaşadığı düşünülüyor. Doğa filozofları olarak da anılan Antik Çağ filozofları şu sorulara cevap aramışlar:

"Her şey nereden geliyor?

Her şeyin yaratılış kaynağı nedir?

Doğada bulunan şeylerin çoğul oluşlarını nasıl açıklarız?

Matematiksel olarak doğayı nasıl tanımlarız?"⁵

Sokrates öncesi filozoflar olarak da anılan düşünürlerin eserleri günümüze kadar gelmemişse de kendilerinden sonra gelen filozoflara kaynaklık etmiştir. Aralarında belki en önemlisi ilk filozof olarak adlandırılan Thales (M.Ö 624 - 546)dir. İlk kez Anadolu'da ortaya çıkan doğacı felsefe akımının öncüsünün Thales olduğu kabul edilmektedir. Doğacı felsefe akımıyla insan, varlıklara ilk kez dinin dışında farklı bir gözle bakmış ve varoluşa dair teoriler üretmiştir.

"Anadolu filozoflarıyla, Thales ve Herakletios'la başlayan düşünce akımı aslında Tabiat Ana'nın kapılarını ilk zorlayışı, Doğa kavramını bilim ve sanat adamlarına sunuşu, varlığın sınırlarını ateş gibi, su gibi doğal güçlere bağlayışıdır. Gerçi Atina'da Anadolu'nun Doğa'ya

[5http://tr.wikipedia.org/wiki/Sokrates_öncesi_düşünürler](http://tr.wikipedia.org/wiki/Sokrates_öncesi_düşünürler)

(Erişim Tarihi: 20.04.2014)

çevrik düşüncesi insan ve toplum sorunlarına ve özellikle Platon'da Tabiat ötesine kadar yöneliyorsa da, bu gelişme Batı kültüründe dönüp dolaşıp Tabiat kavramının gelişmesini sağlamıştır." (Eyüboğlu, 1982: 33).

Antik Yunanlı düşünür Sokrates'in (M.Ö. 469 - 399) toprak ve ruhun aynı özü paylaştığına inandığından, çalışmanın "İnsan ve doğa ilişkisi" kısmında bahsedilmiştir; gençliği fikirleriyle zehirlemek suçuyla yargılanan ve ölüme mahkum edilen Sokrates, kendinden sonra bir kitap bırakmamıştır. Sokrates'in felsefesine dair bugün bildiklerimiz ölümünden sonra, öğrencisi olan Platon'un (M.Ö. 427 - 347) yazdığı Sokrates'in savunması sayesinde. Sokrates'in ölümü, kendisinden çok uzun süre sonra yaşamış olan Fransız ressam Jaques Louis David'in (1748 - 1825) Sokrates'in Ölümü isimli tablosuna ilham kaynağı olmuştur. (Görsel 11) Bu resimde Sokrates'in Atina devleti karşısında af dilemek yerine felsefesinden, fikirlerinden vazgeçmeyerek ölümü seçişini ressam, kadehindeki zehre uzanma anını resmederek dondurmıştır.

Eflatun adıyla da anılan Platon'un, hocası Sokrates ve öğrencisi Aristoteles'le (M.Ö. 384 - 322) Batı felsefesinin temellerini attığını söylemek yanlış olmaz. Hocasının aksine arkasında pek çok yazılı eser bırakmış, Antik Çağ'da filozofların yuvası olan Akademi'yi kurmuştur. M.Ö. 428/427'de Yunanistan'da Atina kentinin yamaçlarında kurulan Akademi, çeşitli kaynaklara göre verimli, sulak ve yeşil bir konumda bulunuyormuş. Ayrıcalıklı bir azınlığın eğitim görebildiği bu okulda filozoflar, şehirden ayrılan duvarlarının ardında kendilerine ait bahçeleri ekiyor, bu bahçelerde öğrencileriyle öğretilerini tartışıyorlardı. Filozof okullarında çeşitli kaynaklara göre çimenler, yollar, çiçekler ve heykellerle küçük birer park gibi biçimlendirilmiş bahçeler yer alıyordu. Atina'nın sınırlarında yer alan Akademi'yi hükümdarların bahçeleriyle kıyaslamak yanlış olmaz. O da kendinden sonra gelen saray bahçeleri gibi, ayrıcalıklı birkaç kişi için şehirdeki hayatın tantanasından uzak, içe kapalı bir cennetti. ⁶.

⁶Devlet'te Platon bir filozofun "kendine bir duvarı kalkan yapması" gerektiğini yazarken şüphesiz, kendi okulu olan Akademi'den bahsediyordu. Platon'un zamanında Akademi aslında etrafı duvarla çevrili bir parktı, aynı Pers krallarının etrafı duvarlarla örülü avlanma alanları gibi, cennet – İngilizce "paradise" kelimesi de buradan gelir (Yunanca'da cennet parson pairideiza yani etrafı duvarla çevrili kelimesinden gelir." (Harrison, 2009: 60).



Görsel 11. Jaques Louis David, Sokrates'in Ölümü, Tuval üzeri yağlı boya, 129.5 cm × 196.2 cm, 1787, The Metropolitan Museum of Art, Newyork

Görsel 12'de yer alan Raphael'in Vatikan'da bulunan Atina Okulu isimli freskinde merkezinde Platon ve Aristoteles olmak üzere Antik Yunan'ın en önemli filozoflarının tamamının yer aldığı söylenmektedir. 1509 - 1511 yılları arasında yapılan fresk Rönesans'ın en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilir.

Platon, felsefenin asıl meselesini çok az ruhun anlayabileceğini ve iyi olana dair bilginin ancak iyi olan bir ruhta kök salabileceğini söyler. Toprağın kötü ve verimsiz olduğu yerde hiçbir şey büyümmez ve ruh cılız kalır düşüncesini savunmuştur. "Platon'un yaptığı gibi o yer bir tür bahçe olarak düşünülürse, onun öğretimcilerden neden ruhun bahçıvanları diye bahsettiği ve üniversiteleri neden dünyanın en kıymetli bahçeleri olarak düşündüğü anlaşılabilir." (Harrison, 2009: 70).



Görsel 12. Raphael, Atina Okulu, Fresk, 1509-1511, Vatikan, İtalya

Nesneleri meydana getiren atomlar üzerinde çalışma yapan Epikür (M.Ö. 341 - 270) doğadaki en küçük nesnede bile varoluşa dair büyük sorulara cevap bulunabileceğini düşünür. Platon gibi kendi bahçe okulunu kuran Epikür'ün bahçesi de felsefesini yansıtmaktadır. Öğrencilerinin yaptıkları bahçıvanlık doğayı gözlemlemek için gördükleri eğitimlerinin bir parçasıdır. Bahçedeki canlılar bahçıvanın çabasının nasıl verimli sonuçlar getirebileceğini gösterir. Bu eğitimdeki asıl amaç meyve ve sebze yetiştirmek değil, bahçeyi ve bütününde doğayı gözlemleyerek, doğanın döngüsü olan yetişip yok olma döngüsünün özümsemesidir. Öğrenciler açık havada dünyayla etkileşim içindedirler. Epikür'ün bahçesinde alınacak belki de en önemli ders, yaşamın özünde, fani ve insan ruhunun da dünya üzerinde büyüyen ve can veren her şeyle ortak kaderi paylaştığıdır. Bahçenin mikrokozmosunda var olan canlılar ve insan bir noktada

birleşir ve insan ruhu olayla mutlak bağlantıyı yeniden keşfeder.

Hristiyanlığın kabulünden iki yüzyıl sonra Paganizm'le ilişkilendirilip kapatılan Atina Okulu, açık olduğu sürede döneminin en önemli filozoflarına ev sahipliği yapmıştır. Hristiyanlığın yükselişiyle kapanan bahçe okullarının yeniden canlanması Orta Çağ'ın dinin baskısından kurtuluşuyla İtalya'da esmeye başlayan özgürlük rüzgarlarının baharı Rönesans'la olur. 15. ve 16. yüzyılda insanı merkeze alan Rönesans'ın ilham kaynağının, Antik Yunan'ın estetik değerleri ve felsefesi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Avrupa'yı etkisi altına alan Rönesans, Antik Yunan'ın pek çok geleneğiyle beraber bahçe okulları geleneğini de benimsemiştir. Avrupa'da Hümanizma akımının yükselmesi, Orta Çağ'ın skolastik düşünce yapısından sonra insanın tekrar Antik Yunan filozoflarının temel meselesi olan insan doğa ilişkisini incelemesine neden olmuştur.

Rönesans'ın yenilikçi düşünce yapısıyla kültür ve sanat desteklenmiştir. İtalya'nın en önemli ailelerinden biri ve uzun zaman dönemlerinin büyük sanatçılarına mesenlik yapmış olan Medici ailesinden Cosimi de Medici, Platon'un Akademi'sini örnek alarak Floransa yakınlarındaki Villa Careggi'yi yaptırmıştır. Bu bahçeler Lorenzo il Magnifico'nun hükmü sırasında şehrin ileri gelen entellektüellerine ve hümanistlerine ev sahipliği yapmıştır. 16. yüzyıl İtalyası'nın en önemli kadın figürlerinden biri olan İsabella d'Este (1474 – 1539) de bahçesinde hümanist ve kültürel toplantılar yapmıştır. Yaptırdığı Villa d'Este bahçesini Antik Yunan hikayelerinden esinlenerek düzenletmiş, evin içini İtalyan ressam Andrea Mantegna (1431 – 1506) gibi döneminin en önemli ressamlarına resmettirmiştir.

Nils Büttner'in Sanatta Bahçelerin Tarihi kitabında dediği gibi "insanın doğasında olanın doğru olması bahçelerin felsefi tartışmalar için ideal mekanlar olması düşüncesi, manastırlardaki bahçecilik geleneğiyle karıştı. Hümanistler düşünsel adeta meditasyon olarak yapılan bahçe işi geleneğini devralmışlardır". (Büttner, 2008: 34). Hümanizmin isim babası Latin gramerci Aulus Gellius (M.Ö. 125 – 180) olsa da hümanizm yani insanı merkeze koyma düşüncesi çok daha eski temellere dayanmaktadır. Demokritos (M.Ö. 460-370), Thales (M.Ö. 624 – 546) gibi Antik Çağ filozofları da felsefelerinin

temellerine hümanizmde olduğu gibi insanı oturtmuşlardır. Hümanizmin en büyük etkisi 14. yüzyıldan sonra Rönesans'la yükselmiş, Avrupa'yı etkisi altına almıştır. Bu dönemde hümanizmin ilham kaynağı olan Antik Çağ düşünürlerinin eserleri çevrilmiş ve incelenmiştir. Rotterdamlı Erasmus (1466 – 1536) ve Fransız François Rabelais (1483 - 1494) hümanist felsefenin Rönesans'daki en önemli düşünürleri arasındadırlar. Hümanist düşüncenin izlerine Doğu'da Buddha'cı ve Konfüçyus'cu (M.Ö. 551 - 479) felsefede rastlamak mümkündür.

Farklı zamanlarda ve yerlerde yaşayan topluluklar doğa teması üzerinde buluşmuşlardır. Avrupa ve Batı dünyasının dönüm noktası olarak görülen Fransız Devrimi, Aydınlanma ve Endüstriyel Devrim'le, Rousseau'nun (1712 - 1778) Toplum Sözleşmesi'yle bahçe yeni liberal politik sistemin sembolü olmuş, yapaylıktan kurtulup doğanın bütün ifadelerini taşıyan bir parçası haline gelmiştir. Zamanlar ve mekanlar değişse de doğanın insan yaşamı üzerindeki etkisi değişmez bir öge olarak kalmayı sürdürmüştür. Doğa ve insan ilişkisi bugün bile düşünürlerin irdeledikleri konulardan biridir.

İKİNCİ BÖLÜM

HAYALÎ BAHÇELER

Mitler zamanla değişime uğrasa da, tamamen kaybolmazlar. Geçmiş ve gelecek arasında bağlantı kurma özelliğine sahiplerdir. Benzer mitlerin farklı toplumlarda isim değiştirerek tekrarlandığını sıklıkla görebiliriz. Her ne kadar inanç, düşünüş ve yaşayışları farklı olsa da insan özünde, hep daha iyi ve ideal koşullarda yaşamayı hayal eder. Peki, insan neden ideal koşul olarak bir bahçeyi hayal etmiştir? Çünkü, konumları ve koşulları farklı olsa da insanın başlangıç noktası hep doğadır. İnsanın bilmediğı bir şeyi hayal edebilmesinin zor hatta imkansız olduğunu düşünecek olursak doğanın içinde yaşayan insanın, koşulların daha kolay olduğu bir yere özlem duyması son derece normaldir.

Uzmanlara göre eski bahçeler, yaklaşık olarak bundan üç bin beş yüz yıl önce bu düşünceyle yapılmıştır. Doğada ölümün ve yaşlılığın bulunmadığı, mevsimin hep bahar olduğu bir bahçede bolluk içinde yaşama hayalî insanın çağlar boyu ulaşmak istediğı ve özlemine duyduğu bir ütopyaadır. İnsanın dünya üzerindeki yaşayışına anlam katan bu hayalî; farklı toplumlarda, farklı zamanlarda ve biçimlerde ortaya çıkan mitlerde dile getirilmiştir. Kimileri hep bahar mevsiminin yaşandığı bu bahçenin kaybedilen bir şey olduğuna, varlıklılar maddi güçleriyle yeryüzünde yeniden yapılabilecek bir şey olduğuna inanmış; kimileri bu bahçenin yer yüzünde bulunduğuna inanıp onu aramış, kimileri ise ölümden sonra hak edenlerin yeniden kavuşabileceğı bir yer olduğuna

inanmıştır. Robert Porgue Harrison Bahçeler isimli kitabında bunu şu şekilde anlatmıştır; "Kültürel hayal gücünün ilk dünyevi cennetlerinin gerçek, insanlar tarafından ekib biçilen bahçelerden mi ilham aldığını yoksa aslında – en azından kısmen – bahçıvanlık sanatının en kolay estetik dokunuşlarına ilham mı verdiklerini söylemek mümkün değil." (Harrison, 2009: 1).

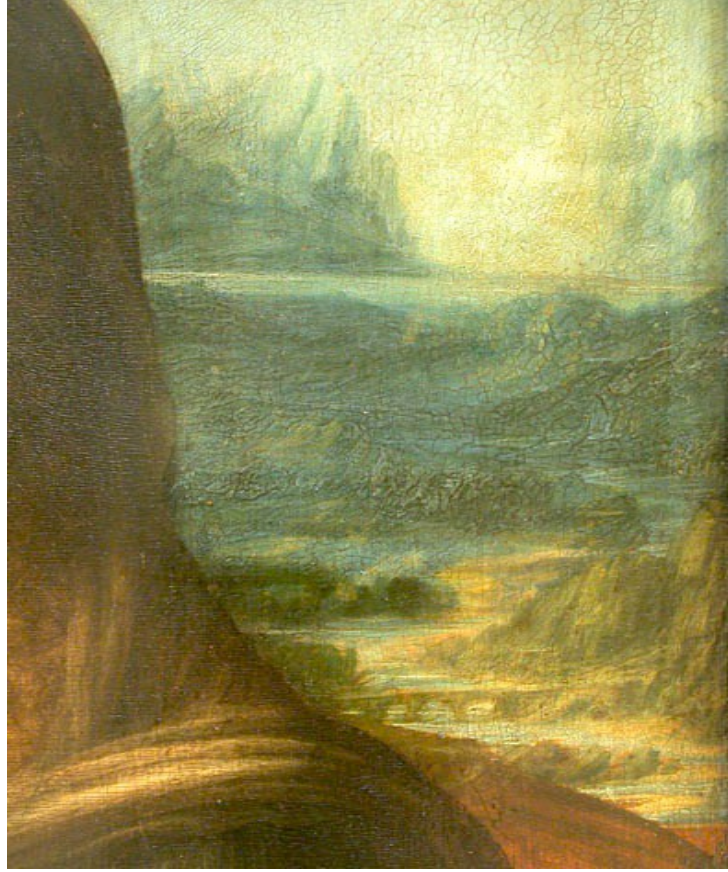
İnsanlar, güzel bir şey hayal etmek istediklerinde; sonsuz olanaklara sahip, susuzluk ve sel gibi felaketlerden uzak, uğraşmadan bütün günü zevk içinde geçirebilecekleri bahçeler hayal etmişler, tanrılar veya ölümden sonrası kendileri için. Belki de bu bahçelerin ve mitlerin hayalî, dünyevi bahçelerini ekerken yaşadıkları sıkıntıları dayanılabilir kılmış...

1. GÖRSEL SANATLARDA HAYALÎ BAHÇELER

Dünyevi olan her şey gibi, bahçeler de geçicidir. Bahçelerin görselleştirilmesi, belki ilk kez bu özlemde doğmuştur. Sonraki yüzyıllarda dört mevsim solmayan çiçekler, farklı zamanlarda yaşamış farklı kültürlere değişik biçimlerde yansımıştır. Antik Yunan evlerinin duvarlarını süslediği gibi İran ve Pers saraylarında kralların dokuttuğu halıların konusu olmuştur. Hikayelerin ve mitlerin görsel sanatlara yansımaları, yüz yıllardır süregelen bir olgudur.

Bahçeler, manzara resmi ortaya çıkmadan önce, resimlerin önemsiz görünen arka planını süslemek için yapılmış bir detay olarak düşünülüyordu. Resim tarihinde hala günümüzde yeri olan usta ressamın resimlerine baktığımızda arka planda yer alan bahçe manzaralarının tesadüfi bir şekilde düzenlenmediğini görüyoruz. Bahçeleri, resimlerde çoğunlukla arka planı oluşturan manzaralar olarak görsek de; aslında resimleri incelediğimizde, kompozisyonun arkasında yer alan bahçelerin, ayrı anlamlarla yüklü küçük sembollerin oluşturduğu bir bütünlük olduğunu fark ederiz. Örneğin, resim tarihinin en bilinen ve sevilen resimlerinden biri olarak kabul edilen, İtalyan ressam Leonardo da Vinci'nin (1452 - 1519) Mona Lisa isimli tablosunda olduğu

gibi. 1506 yılında tamamladığı, sfumato tekniğinin en önemli örneği olarak kabul edilen resmin ön planında, Mona Lisa, bugün bile hala gizemini koruyan gülümsemesiyle seyirciye bakar. Fakat Leonardo da Vinci yaptığı resimlerde her zaman görünen anlamın ötesinde derin ve gizli anlamlar peşinde koşmuştur. Resim, yapıldığı zamandan beri pek çok soruyu cevapsız bırakmış ve pek çok sanat tarihçisi, üzerinde farklı spekülasyonlarda bulunmuştur. Mona Lisa'nın portresinin arkasında yer alan manzara da portre kadar gizem taşır. Pek çok spekülasyona neden olan bu manzaranın üzerinde farklı önermeler olsa da birçoğu bunun da Vinci'nin Altın Çağ tanımı olduğunu düşünmüştür (Görsel 13). Mona Lisa tablosu, gizemini, günümüzde hala korumayı sürdürür.



Görsel 13. Leonardo da Vinci, Mona Lisa (detay), Tuval üzerine yağlı boya, 77 cm × 53cm, 1503 - 1506, Louvre Museum, Paris

Bahçelerin, peyzajların resimlerin arka planlarını süslemeleri Fransız Barok dönemi ressamı Claude Lorrain'e (1600 - 1682) kadar devam etti. İlk kez Lorrain manzarayı resimlerinin ana konusu olarak kullanmıştır. Lorrain resimlerinde ideal peyzajın arayışındaydı. Resimlerin konusu ve ilhamı başta Altın Çağ miti olmak üzere, Antik Yunan mitleri ve sembolleri idi.

Görsel 14'de görebileceğimiz resimde, Lorrain diğer resimlerinin çoğunda olduğu gibi gerçek bir doğa görünümü oluşturmak yerine, düşsel bir doğa yaratmıştır. Bu aslında ona esin kaynağı olan Antik Çağ mitleriyle sanatçının kendi düşlerinin birlikte kurgulandığı bir resimdir. Önceki dönem cennet tasavvurlarında var olan pek çok imge bu resimde de mevcuttur.

Dokunulmamış doğa izlenimi veren doğal bir ortam; bu doğal ortamın vazgeçilmez unsurları olan farklı türdeki hayvanlar; kompozisyonu ikiye bölen ve doğaya hayat veren ırmak; melekler ve resmin merkezinden arka plana doğru gözün görebileceği kadar veya sanki hiç bitmeyecekmiş hissi veren sonsuz bir derinlik. Lorrain'in ilham kaynağı olan Antik Çağ mitlerinin sembolü olabilecek mimari yapı kalıntısı neredeyse pek çok resminde olduğu gibi bu resimde de kullanılmış.

Resim, bir taraftan hayatın doğal akışındaki bir anı betimler gibiyken, diğer taraftan, gerçek/içinde yaşanan bir peyzajdan uzaklaştırılarak, idealleştirilerek, olası bir cennet tasvirinin yapılmaya çalışıldığı izlenimini doğurmaktadır. Bundan dolayıdır ki, Lorrain'in resimleri kendisinden sonraki bahçe tasarımına kaynaklık etmiş ve İngiliz bahçecilik sanatına ilham kaynağı olmuştur.



Görsel 14. Claude Lorrain, Mısır'a Uçarken Dinlenti ve Manzara, Tuval üzerine yağlı boya, 157 cm × 113 cm, 1666, Hermitage Museum, St. Petersburg, Rusya

2. ANTİK ÇAĞ MİTLERİNDE BAHÇELER

Doğa ile kent yaşantısı arasındaki farklılık Antik Çağ'da sorgulanmaya başlamıştır. Antik Çağ mitlerinin oluşumu, insanın doğadaki olguları anlamlandırma çabasının bir yansıması olarak da görülebilir.

Mit kelimesi Yunanca mythos kelimesinden gelmektedir. Antik Çağ mitlerinin konusunu, çoğunlukla çok tanrılı dönemlerde, tanrıların kahramanlıkları ve hikayeleri oluşturur. Mit kelimesinin sözlük anlamını inceleyecek olursak: "Mit: Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan

halk hikâyesi" diye tanımlanmıştır.⁷

Antik Yunan felsefesi ve mitleri kendisinden sonraki yüzyıllarda pek çok sanatçıyı ve düşünürü etkilemiştir. Ressamların da sıklıkla kullandıkları bir konudur, özellikle Rönesans'ın etkisiyle 15. ve 16. yüzyıl resimlerinde Antik Yunan felsefesine ve mitlerine dair birçok sembol gizlidir. (Rönesans ne de olsa insanın ve sanatın yeniden keşfi ve bunun pek çok alanda en parlak olduğu dönem olduğuna inandıkları Antik Yunan'a dönüştür.)

Antik Çağ Yunan inanışları mitler ve hikayeler üzerine kuruludur; bu çağlarda tanrılar, sonradan inanılan tek tanrılı dinlerin tanrısından çok daha insana yakındır. Yeryüzünde gezip insanlarla ilişki kurar, savaşır, hatta aşık olurlar. Görünümleri insana benzer. Antik Çağ'lardan itibaren bu hikayeleri ve tanrılarını tasvir eden pek çok duvar resmi, mozaik, heykel, resim ve baskı Antik Çağ'larda bu tanrılara adanmış tapınakları ve bahçeleri süslemiş; en eski örnekleri bile günümüze ulaşmıştır. Bunlardan bir tanesi İtalyan ressam Raphael'in 1511 yılında yaptığı Yüksek Rönesans'ın örneklerinden biri olan, Vatikan'da bulunan Parnassus freskidir. Görsel 15'de detayı bulunan freskin merkezinde, Apollo kendinin ve ilham perilerinin evi olan Parnassus'da lir çalarken görülür. Apollo'yla ilgili hikayelere konu olan Parnassus Dağı gerçek bir dağdan yola çıkar ve Yunanistan sınırları içinde yer almaktadır.

⁷http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5560895404b034.66897907

(Erişim Tarihi: 21.05.2014)



Görsel 15. Raphael, Parnassus (detay), Fresk, 670 cm, 1511, Vatikan, İtalya

Tanrılar ve insanların Antik Yunan hikayelerindeki yakın ilişkilerine örneklerden biri de Homeros'un Odysseus'un maceralarını anlattığı epik destanı Odysseia'da geçer; destanda güzel peri kızı Calypso ve Odysseus'un aşk hikayesinden bahsedilir. Hikayede Odysseus geçirdiği deniz kazası sonucu kendini Calypso'nun evi, Ogygia Mağarası'nda bulur ve yedi senesini burada geçirir. Klasik Yunan Mitolojisi kitabında bu fantastik mekan şu şekilde anlatılmıştır:

"Bu mağara, büyük bir kayanın içine oyularak yapılmıştı. Kubbesi deniz kabukları ve sedeflerle kaplıydı. Üstü üzümle dolu genç bir asma yumuşak kollarını sağa sola uzatarak mağaranın duvarlarını örtmüştü. Esen tatlı rüzgarlar güneşin kavurucu sıcaklığını burada çok hoş bir serinliğe çevirmekteydi. Menekşeler serpili çimenler üzerinde tatlı sesler şırıltılar çıkararak akan pınarlar yer yer billur kadar saf ve duru havuzlar meydana getirmişlerdi. Mağarayı çevreleyen zümrüt çayırıklar, çeşit çeşit binlerce çiçeklerle süslenmişti. Bir tarafta, dalları kıpkırmızı elmalarla dolu büyük bir elma bahçesi bulunmaktaydı." (Can, 1994: 352).

Bu hikaye, Felemenk ressamı Jan Brueghel the Elder (1568 – 1625) ve Hendrick de Clerck'in (1570 –1630) Ogygia Mağarası'nda Odysseus ve Calypso isimli resmine de konu olmuştur. (Görsel 16)

"Gerçek bahçe mimarisinin bir başka yansıması ise Jan Brueghel the Elder'in 1620 civarında yaptığı, Hendrick de Clerck'in Odysseus ve Calypso figürlerini eklediği mağara resmidir. Homeros'un anlattığı şekilde Odysseus'un, Calypso'nun alemine seyahati, Salomon de Caus'un Brüksel'de Albrecht ve İsabella'nın sarayının bahçesi için 1600 ve 1602 arasında tasarlanmış olan türden bir mağara bahçesine devredilmiştir. Bu mağarada, Brueghel ve Clerck mutlaka 24.000 deniz kabuğunu ve 800 doğanın ışılı bir taklidi olan porseleni görmüş olmalı. Aynı zamanda resimde merkezin solunda görüldüğü gibi bir su orgu mevcuttur." (İmpelluso, 2007: 88)

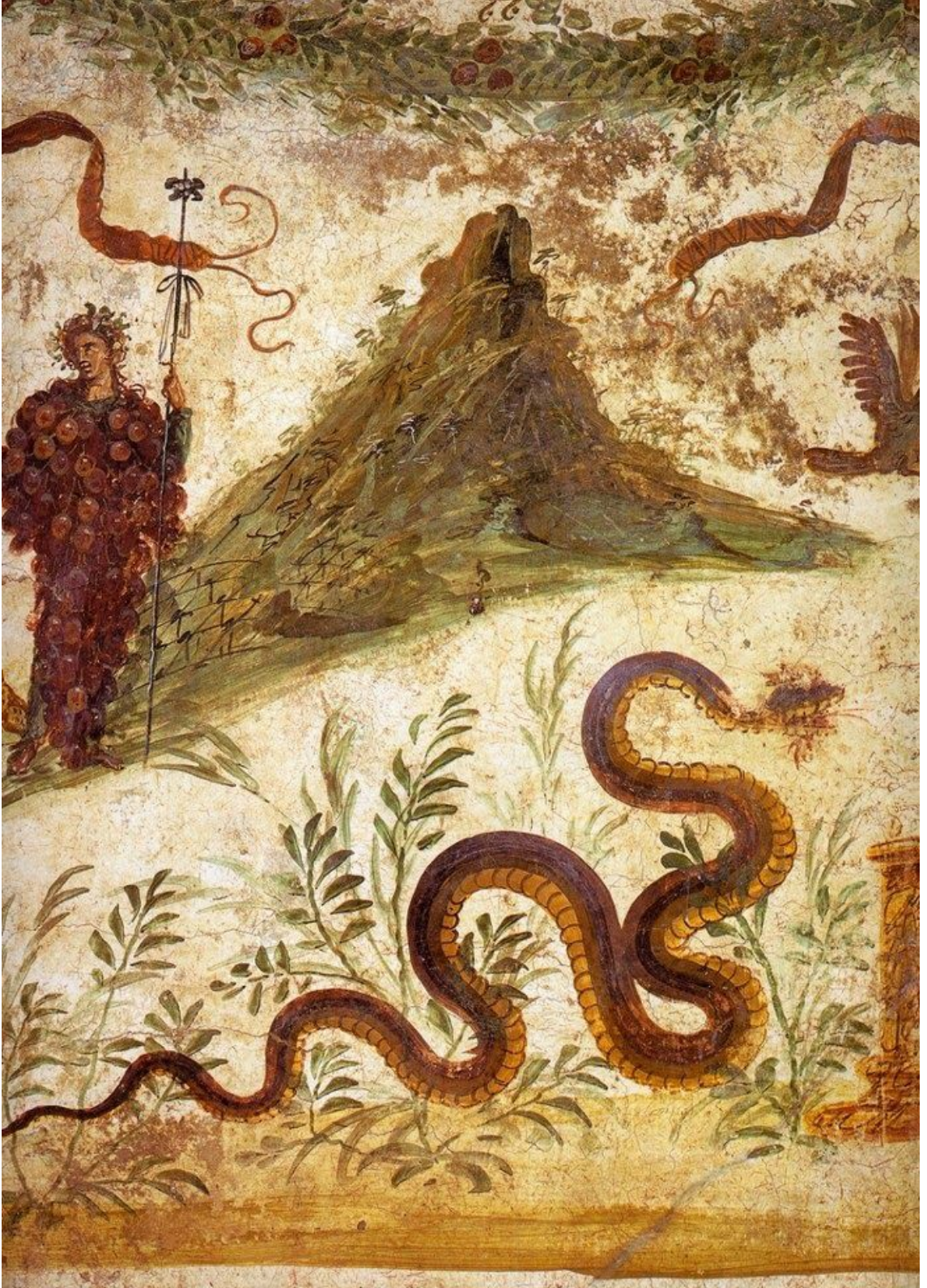


Görsel 16. Jan Brueghel the Elder ve Hendrick de Clerck, Ogygia Mağarası'nda Odysseus ve Calypso, Bakır üzerine yağlı boya, 34.6 cm × 49.5 cm, 1620, Johnny van Haefen Gallery Collection, Londra

Antik Yunan'da doğa ve din birbiriyle bağlantılıydı. Belki de bu yüzden yeryüzüne ve insana yakın Antik Çağ tanrılarının mitlerinde, bahçeler sıklıkla rastlanan bir konudur; dolayısıyla pek çok resimde de yer alır. Konu alınan hikaye aynı olsa da canlandırılışı dönemine göre değişmektedir. Antik Yunanlılar "doğayı vahşi, saygı duyulup korkulacak fakat küçük ölçekte insana daha yakın bir şekilde temsil etmişlerdir." (İmpelluso, 2007: 11). İnsanların doğaya hakimiyetleri zamanla arttıkça bu bakış açısının değişimini resimlerde de görmek mümkündür. (görsel 17)

İtalyan ressam Sandro Botticelli (1445 - 1510) Erken Rönesans'ın en önemli ressamlarından biridir. Başyapıtlarından biri olarak kabul edilen 1482 tarihli Primavera (Bahar) isimli tablosu (görsel 18); sanatı desteklemeleriyle tanınan İtalyan Medici ailesinin siparişiyle yapılmıştır. Diğer bir adı da Baharın Alegorisi olan resimde Botticelli; Antik Yunan mitlerindeki öğeleri kullanarak baharın gelişini anlatır.

Resmin merkezinde Antik Yunan güzellik ve aşk tanrıçası olan Afrodit'i; Medicilerin simgesi olan Venedik kırmızısı kumaşa sarılmış ve karnı şiş olarak görüyoruz. Afrodit'in sağında Antik Yunan'da baharın tanrıçası Flora başında çiçekten tacı ve çiçeklerle bezenmiş elbisesiyle canlandırılmış; eteğinden saçtığı çiçeklerle baharın gelişini müjdeliyor. Tempera tekniğiyle ahşap bir panel üzerine yapılmış olan resimde, meyve dolu ağaçlar ve çiçekler büyük bir incelik ve sabırla resmedilmiş. Flora'nın yanında, resmin sağ köşesinde rüzgarın tanrısı Zefyrus, peri kızı Chloris'i belinden kavramış. Resmin solunda ise üç güzeller (Thalia "çiçeklenme", Eufrosyne "neşe, sevinç" ve Aglaie "parlaklık") ve Antik Yunan'da seyahatin ve ticaretin tanrısı olan Merkür yer alır.



Görsel 17. Anonim, *Bacchus ve Vesuvius*, Fresk, M.Ö. 79, Pompeii, İtalya



Görsel 18. Sandro Botticelli, *Primavera (Bahar)*, Panel üzerine tempera, 202 cm × 314 cm, 1482, Galeria degli Uffizi, Floransa

Zeytin ağacının Antik Yunan'da önemli bir yeri vardır. Üç bin yaşındaki örneklerine de rastlanılan zeytin ağacının botanikteki ve mitolojideki bir diğer adı da "ölümsüz ağaçtır". Zeytin ağacının dallarının aynı zamanda barışın sembolü olarak da anılmasının kökeni, zeka ve barış tanrıçası Athena'nın bir efsanesine dayanır.

Antik Yunan mitlerine konu olmuş bir diğer ağaç da defnedir. Efsaneye göre Eros'un oklarından biriyle vurulan Apollon, su perisi Daphne'ye umutsuzca aşık olur. Artemis'e bağlılık yemini etmiş olan Daphne Apollon'dan kaçır; ancak kurtulamayacağını anladığında durup toprak anaya onu kurtarması için yalvarır, o da onu defne ağacına dönüştürür. Üzüntü içindeki Apollon o günden sonra, su perisinin onuruna başına defne yapraklarından bir taç takar. İtalyan heykeltıraş Gian Lorenzo Bernini bugün Villa Borghese'de bulunan meşhur heykelinde Daphne'nin Apollon'dan kaçarken defne ağacına dönüş anını dondurmuştur. (Görsel 19).



Görsel 19. Gian Lorenzo Bernini, Apollon ve Daphne, Mermer heykel, 243 cm, 1622 - 1625, Villa Borghese, Roma

Bitkilerin insani özellikler taşıması, sadece Daphne ve Apollon hikayesine özgü değildir. Kökleri insana benzediğinden dolayı pek çok kültürde adam otu olarak adlandırılan mandrake bitkisi resimlerde, kadın yada erkek olarak tasvir edilmiştir. (Görsel 20).



Görsel 20. Anonim, Mandrake, 1474, *Tacuinum Sanitatis*'den bir çizim



Görsel 21. Anonim, Büyük İskender ve Vak-vak (konuşan) Ağacı, Shahname kitabından bir minyatür, 1430, The University of Oxford Library

Görsel 21'deki Pers minyatüründe, Türk efsanelerinde anlatılan konuşan ağaç, diğer adıyla Vak-vak ağacı hikayesi canlandırılmış. Hikayeye göre, Büyük İskender dünyanın sonuna eriştiğinde, üzerinde konuşan kafalar olan bir ağaç görür, kafalar ona ölümünün yaklaştığını haber verirler.

"Moğolistan 17. yüzyıl Geç Antik Dönem'de ve İslam döneminde çok yaygın olan İskendernamelerde, dünyanın ucunda, bir adanın üzerinde yer alan bu ağaçtan söz edilir. Ağacın meyveleri, insana benzeyen varlıklar ve hayvan başlarıdır. Ağacın ismi varlıkların kendi aralarında konuştukları dilin taklidinden almıştır: "Vak-vak". (Leisten, 1995: 80).

2.1. Altın Çağ, Arcadia, Elysium, Penglai, Dilmun

Antik Çağ mitolojisinde, insanlığın dünya üzerindeki beş çağından bahsedilir. Bunlardan ilki insanların tanrılar gibi her zaman sağlıklı ve güçlü, doğada eşitlik ve barış içinde yaşadıkları, her şeyin en kusursuz düzeninde ve mükemmel durumda olduğu söylenen Altın Çağ'dır. İnanışa göre Altın Çağ'ı Gümüş, Bronz, Kahramanlık ve günümüzü temsilen mutsuzluğun ve çöküşün sembolü olan Demir Çağ takip eder.

İnsanın; korkuların, acıların ve ölümün olmadığı Altın Çağ'a yeniden kavuşma hayalî, sanatta pek çok ideal bahçenin ilham kaynağı olmuştur. Mitler farklı toplumlarda şekil değiştirmiş olarak karşımıza çıkar. Altın Çağ miti Antik Yunan'dan sonra Güney Asya'da, Antik Hindu metinlerinde ve Antik Orta Doğu inançlarında da görülmüştür. Bu mitin tek tanrılı dinlerin dört büyük kitabındaki cennet tasvirine ilham kaynağı olduğu da düşünülmektedir. Eski bir Sümer metninde Altın Çağ'dan şöyle söz ediliyor;

"Eskiden yılanın olmadığı, akrebin bulunmadığı bir devir vardı, sırtlan yoktu, aslan yoktu, ne vahşi köpek vardı, ne de kurt, ne korku vardı ne de dehşet, insanın rakibi yoktu. Eskiden, Şabur ve Hauzi ülkelerinin, bunca dilin konuşulduğu Sümer'in, tanrısal yasalı büyük prens ülkesinin, Uri'nin, gerekli her şeyi sağlamış ülkenin, güvenlik içinde dinlenen Martu ülkesinin, bütün evrenin, birlik içindeki halkların Enlil'e tek bir dilde saygı duydukları bir devir vardı." (Aydın, 2007: 107).

Bugünkü Bahreyn'in bulunduğu yerdeki Dilmun, Antik Çağ'da Mezopotamya'nın en önemli ticaret merkezlerinden biriydi. Eski tabletlerde, Sümer yaratılış efsanelerinde ve şiirlerinde kahramanların tanrılarla birlikte sonsuza dek yaşadıkları yer ve Sümer tanrılarının cenneti olarak da geçer Dilmun. Ayrıca Gılgamış Destanı'nda, Dilmun'dan güneşin doğduğu yer olarak bahsedilir ve saf, kutsal, temiz, aydınlık yer diye tanımlanır.



Görsel 22. Lucas Cranach Elder, Altın Çağ, 73.5 cm × 105.3 cm, Ahşap üzerine yağlı boya, 1530, Alte Pinakothek, Münih

Kısacası Altın Çağ, hep aranan ve kavuşulmak istenen zamandır. Ölümlülerin hiç bitmeyen bir baharda tanrı gibi yaşadıkları çağda insanlar tersine doğru yaşlanıyorlardı. Görsel 22'deki, Alman Rönesans ressamı Lucas Cranach Elder (1472 - 1553) tarafından yapılan Altın Çağ adlı resimde insanları çiftler halinde duvarlarla çevilmiş bahçede

doğanın keyfini sürerken görebiliyoruz. Resmin merkezindeki incir ağacının çevresinde çiplak bir şekilde mutlulukla dans eden insanlar tasvir edilmiş. Mitte bahsedildiği gibi verimli bir canlılığa sahip olan bu bahçede, çiftler halinde dolaşan hayvanlara da yer verilmiş.

Hikayeye göre, Altın Çağ, Zeus'un titanları yenmesiyle son bulur. Yunan sanat ve fikir hayatının en parlak devri olan bu dönemde Yunan ve dünya edebiyatının en büyük tragedya ve komedy şairleri yetişmiştir. M.Ö. 8. yüzyılda yaşayan Yunanlı Hesiodos bunlardan birisidir. 800 sayfalık epik şiirinde Yunan Yaratılış efsanesinden ve Altın Çağ'dan bahseder. Altın Çağ miti değişik şekillerde Hint, Viking, Türk mitlerinde ve İncil'de yer alır.

Türk mitlerinde Altınçak veya Altanşak olarak geçen Altın Çağ miti, çoğu zaman insanların yeryüzü cennetinde yaşadıkları Arcadia'yla ilişkilendirilmiştir. Birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuş olan Arcadia'yı cennetin farklı bir izdüşümü olarak da düşünebiliriz. Aynı zamanda ütopya anlamına gelen Arcadia, Yunan mitolojisinde doğanın kurallarıyla uyumlu yaşamı, vahşilikten gelen mutluluğu, sınırsız özgürlüğü kapsayan bir tanımdır. Antik Romalı Virgil'in (M.Ö. 70 – M.Ö. 19) şiirlerine konu olmuştur. Çoğu zaman, cennetimsi Arcadia'nın Altın Çağ mitinin devamı olduğu düşünülmüştür.

Görsel 23'de Alman ressam, baskı sanatçısı Carl Wilhelm Kolbe'in (1759 - 1835) 1801 tarihli baskısı yer alıyor. İdealize doğanın içinde Arcadia'da tasvir edilmiş genç çift, mezar taşının üzerindeki şu yazıyı okurken görülürler: "et arcadia ego". "Arcadia'da bile ben varım, yani Arcadia'da bile ölüm var" anlamına gelen bu cümle Kolbe'in baskısına ilham ve isim kaynağı olmuştur. Uzmanlara göre bu çalışma, Kolbe'in momento morisi (ölümü hatırla anlamına gelen Latince söyleyiş) olarak görülmektedir.



Görsel 23. Carl Wilhelm Kolbe, Et in Arcadia Ego, 52.7 cm x 40.9 cm, Gravür, 1801, The British Museum, Londra

Çin efsanelerinde Penglai Dağı olarak geçen, Japon efsanelerinde Horai Dağı olarak anılan efsanevi yer; diğer Altın Çağ mitlerinde olduğu gibi inanışa göre de ölümün ve yaşlılığın dokunmadığı, ağaçlarında mücevherler büyüyen, uçan ölümsüzlerin mekanı olarak anlatılıyor. Horai inanışı Antik Çağ bahçelerinde sıklıkla sembolize edilen bir öğedir ve Antik Çağ sanat eserlerinde de işlenmiştir. (Görsel 24)



Görsel 24. Yuan Jiang, Penglai Dağı, Kağıt üzerine Mürekkep, The National Palace Museum, Beijing

Antik Yunan mitlerinde de Dilmun, kendinden sonraki tek tanrılı dinlerdeki gibi, kahramanların, hak edenlerin ölümden sonra gideceği yer Elysium'du. Altın Çağ'dan sonra gelen Kahramanlık Çağı'nda varlığına inanılan, aynı zamanda Mutlular Adası olarak bilinen Elysium'dan çalışmanın birinci bölümünde kısaca bahsedilmiştir.

Antik Çağ'da, M.Ö 8. yüzyılda yaşamış İyonyalı büyük ozan Homeros'a göre, Elysium çayırları Okeanos Irmağı'nın kıyısında yeryüzünün bir ucunda bulunur. Kaynaklara göre, Elysium, kahramanların ölümden sonraki dinence mekanıdır. Homeros, Odessey isimli destanında bu cennete benzer mekanı şöyle tanımlamıştır;

"Öyle rahat yaşar ki insanlar orda:
Hiç kış olamaz, ne kar yağar, ne yağmur,
insanları serinletmek için yükselir Okeanos'tan
esen yelleri Zephyros'un tatlı tatlı." (Homeros, 1992: 91)

Elysium ideali, Antik Çağ'lardan itibaren pek çok bahçe resminin ve görselinin konusu olduğu gibi, Shakespeare'den Mozart'a pek çok farklı dönemden ve disiplinden sanatçıya da ilham kaynağı olmuştur. Almanya'da doğup büyüyen ve sonradan İsveç vatandaşı olan Carlos Schwabe de (1877- 1926) bunlardan birisidir. Sanatçı 1903 tarihli yapıtında Elysium Tarlalarını görsel 25'deki gibi tasvir etmiştir. Resmin ön planında melankolik bir ifadeyle izleyiciye bakan figür, elinde Antik Çağ mitlerinde Apollon'la özdeşleştirilen müzik aleti olan liri taşır. Resim, Antik Çağ şairi Virgil'in (M.Ö.70 - M.Ö.19) tasvir ettiği gibi Elysium'un mutlulukla kutsanmış çayırlarını ve hiç solmayan çiçeklerini temsil etmek üzere detayları incelikle işlenmiş pek çok çiçekle bezenmiştir. Sanatçı kendi güneşine sahip olduğuna inanılan Elysium'u anlatmak üzere resmi, parlak bir ışıkla aydınlatmış, resmin arka planında uzanan Elysium korularını canlandırmıştır.



Görsel 25. Carlos Schwabe, *Elysium Tarlaları*, Tuval üzerine yağlı boya, 46.7 x 30.5 cm, 1903

2.2. Hayat Ağacı

Mitolojik hikayelerde Yaşam Ağacı ve Dünya Ağacı olarak da geçen Hayat Ağacı, pek çok farklı kültürde karşımıza çıkan bir motiftir. Orta Asya'daki Şaman inanışının yanı sıra; Hint, Mısır, Germen, Çin, İskandinav ve Antik Yunan mitolojisinde olmak üzere dünyanın pek çok farklı köşesinde görülen Hayat Ağacı, sanat eserlerinde farklı zamanlarda farklı tekniklerle sıklıkla işlenmiş bir konudur. İnanılan kültürlere göre

farklılıklar görülse de Hayat Ağacı dünyanın merkezini, bereketi, yaşamı, evreni, soyu, ölümsüzlüğü temsil eder. Hayat Ağacı'nın aynı zamanda yer, yer altı ve gökyüzü alemlerini birbirine bağladığına inanılır.

Antik Yunan'da Hayat Ağacı miti Hesperidlerin Bahçesi hikayesinde karşımıza çıkar. Tanrıça Hera'ya Ana Tanrıça tarafından düğününde hediye edilmiş olan bu bahçe, hikayeye göre Atlas Dağı'nın eteklerinde bulunmaktadır. Görsel 26'da, 3. yüzyıla ait İspanya'nın Lliria kentinde bulunan bir mozaik görülmektedir. Görselde tanrıların kralı Zeus'un insandan doğan yarı ölümlü oğlu Herakles'in; meşhur on iki görevinden on birincisi olan, bu bahçede yetişen, korkunç bir canavar olan Ladon'un koruduğu ve yiyene ölümsüzlük kazandıran altın elmalardan getirmek görevini gerçekleştirirken görülür.



Görsel 26. Herakles, Hesperidlerin Bahçesi'nden altın elmayı alırken detay, mozaik, 3. yüzyıl, İspanya, Lliria

İskandinav mitolojisinde Yggdrasil olarak adlandırılan Hayat Ağacı'nın, var olan dokuz dünyayı birbirine bağladığına inanılır. Kutsal bir dişbudak ağacı olarak tasvir edilen Yggdrasil, İskandinav mitolojisinde tanrıların günlük işlerini tamamlamak için gittiği yer olarak anlatılır. Görsel 27'deki Yggdrasil gravürü, 1886 yılında İskandinav mitolojisini konu alan işleriyle tanınan Alman ressam Friedrich Wilhelm Heine (1845 - 1921) tarafından yapılmıştır. Bu gravür sanatçının, Wilhelm Wagner'ın Asgard ve Tanrılar isimli kitabına yaptığı gravürlerden biridir. Baskıda ölümsüzlüğü simgeleyen pek çok imge bulunur. Ölümsüzlerin dağı Parnassus ve onu çevreleyen, pek çok Antik Çağ mitinde sonsuzluğun ve yeniden doğuşun sembolü olup, kendi kuyruğunu ısırarak yılan şeklinde tasvir edilen Ouroboros bunlardan bazılarıdır.



Görsel 27. Friedrich Wilhelm Heine, Yggdrasil, Gravür, 1886

Hayat Ağacı motifinin Anadolu, Türk kültüründe de kökenleri eskiye dayanır. Türklerde Müslümanlık öncesi Şaman inanışında göğün 7 katını simgeleyen Hayat Ağacı, Müslümanlığın kabulünden sonra; Altay, Selçuklu ve erken dönem Anadolu beyliklerinde medrese ya da camilerin taş duvarlarına kazınmıştır. (Görsel 28)

Sonrasında Osmanlı İmparatorluğu'nda da ölümsüzlüğü, sonsuzluğu simgelediğine ve uğur getirdiğine inanılan Hayat ağacı, servi ağacı olarak canlandırılmıştır. Bu motifi günümüzde ahşap, çini ve halılarda sıklıkla görebiliriz.



Görsel 28. Sidi Sayeed Camii, Hayat Ağacı işlenmiş mermer pencere, 1573, Ahmedabad, Hindistan

Çin edebiyatının en önemli dört eserinden biri olarak kabul edilen ve ilk kez 16. yüzyılda basılan Batıya Seyahat eserinde de tanrıların bahçesinde bulunan ve dallarında yiyene ölümsüzlük kazandıran meyvelerin yetiştiği ağaçlardan bahsedilir. Hikayeye göre bir taştan doğan maymun Sun Wukong, maymunların kralı olur ve ölümsüzlüğü aramaya koyulur. Yaramaz bir karaktere sahip olan maymun kral, tanrıların bahçesine girip ölümsüzlük şeftalisini çalar (görsel 29). Tanrılardan çalınan ölümsüzlük meyvesi hikayesi burada olduğu gibi pek çok mitolojik hikayenin konusu olmuştur. Antik Yunan mitlerinden bahsederken değinilen, Hesperidlerin Bahçesi'nde bulunan ve yiyene ölümsüzlük kazandıran altın elmaları Herakles'in çalması hikayesinde olduğu gibi. Bu da insanların konumları ve koşulları ne kadar farklı olursa olsun inanışlarında ve mitlerinde ortak noktalar üzerinde buluştuklarının göstergelerinden biridir.



Görsel 29. Yoshitoshi Tsukioka, Sun Wukong (maymun kral), 34.3 cm x 23.5 cm, Ahşap baskı, 1889, Ayın 100 Tasviri kitabından

3. CENNET BAHÇELERİ

"Gerçek cennetler kaybedilmiş olanlardır. " Marcel Proust

Çeşitli zamanlarda ve toplumlarda cennet miti, geçmişte sahip olduğumuz ve gelecekte tekrar kavuşacağımız muhteşem biçimde yaratılmış bir bahçeyle ilişkilidir. Bu bahçe, insanların ilk günahı işleyip oradan kovulmadan önce yaşadıkları en güzel yer olarak anlatılır.

Farklı din ve inançlarda bu bahçenin tanımı değişse de, insanın türlü ihtiyaçlarını barındıran; çalışmadan bütün gün bahçenin ve nimetlerinin keyfini çıkarabilecekleri; korku, sıkıntı, ölüm gibi olumsuz kavramları barındırmayan bir yer olduğu düşüncesi genel inanışların bir parçasıdır.

18. yüzyıla tarihlenen Cennetin Kuşu Şirin isimli görsel 30, sembolik anlam zenginliği ve sıcak renklerin hakimiyetine dayalı bir bakış ile betimlenmiştir. Kompozisyonu oluşturan kuş ve bitki formu çok sade görünmesine karşın, bu unsurlar birbirinden farklı bir takım karakterleri de içermektedir. Sözelimi kuşun üzerine konduğu dal farklı türde bitkilerin birleşiminden oluşmaktadır. Cennetin Kuşu Şirin ise tavus kuşunun tüyleri, insan bedeni, kuş kanatları ve başının çevresinde bulunan halesiyle bir meleşme anımsatacak biçimde resmedilmiştir ki bununla da ona bir kutsallık atfedildiği anlaşılmaktadır.



Görsel 30. Anonim, Cennetin Kuşu Şirin, Ahşap baskı, 18. yüzyıl, The State Historical Museum of Russia, Moskova

Cennet bahçeleri farklılıklar gösterse de, ileri kültürlerin çoğunda inanışın bir parçasıdır. Bunların arasında Babilliler, Asurlular, Persler, Mısırlılar, Çinliler, Japonlar ve Koreliler; Helenistik - Roma kültür alanı, Arap - İslam doğusu, nihayet Antik dönem sonrası Avrupa'nın değişik halkları sayılabilir.

Cennet bahçesi her kültürde farklı şekillerde anılsa da; tanımlamak için kullanılan sözcüklerin kökeni hep 'sınırlarla belirlenmiş ve çitle çevrilmiş' gibi anlamlar taşımaktadır. Cennet kelimesini inceleyecek olursak şu bilgilere ulaşırız;

"Eski Farsçadaki pairi-dae'-za sözcüğü, yani Babilcedeki pardisu ve İbranicedeki pardes, 'çitle, surla çevirmek'ten başka bir anlama gelmez. Bahçe kavramı da aynı anlamı ifade eder. 'Örgü, çit, engel' anlamına gelen Hint - Avrupa sözcük kökü ghordo-s'tan hem Yunancadaki chortos hem de Latincedeki hortus türetilmiştir. Cennet dışında yer alan dış dünyadan ayırmadan cennet elde edilememektedir." (Mayer-Tasch, 2008: 12).

Hristiyan metinlerinde Tanrı'nın Krallığına dair oldukça az tasvir yer alır. Çünkü Hristiyanların inancına göre, cennet yeryüzüne benzer bir yer değil, kutsaldır. Aynı zamanda tüm dünyevi gailelerden uzak, sonsuz mutluluk düşüncesi Hristiyanlar için hayal edilmesi zor, nerdeyse soyut bir düşüncedir.

Bu inanışlardan dolayı, İncil'de, cennet bahçesinden ve Adem'le Havva'nın uyum ve mutluluk içinde yaşayışlarından ayrıntısız bir şekilde bahsedilmiştir. "Tanrı doğuda, Aden'de bir bahçe dikti. Yarattığı Adem'i oraya koydu. Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında Yaşam Ağacı ile İyiyi Kötüyü Bilme Ağacı vardı. Aden'den bir ırmak doğuyor, bahçeyi sulayıp orada dört kola ayrılıyordu." (Yaratılış, 2.8-10)

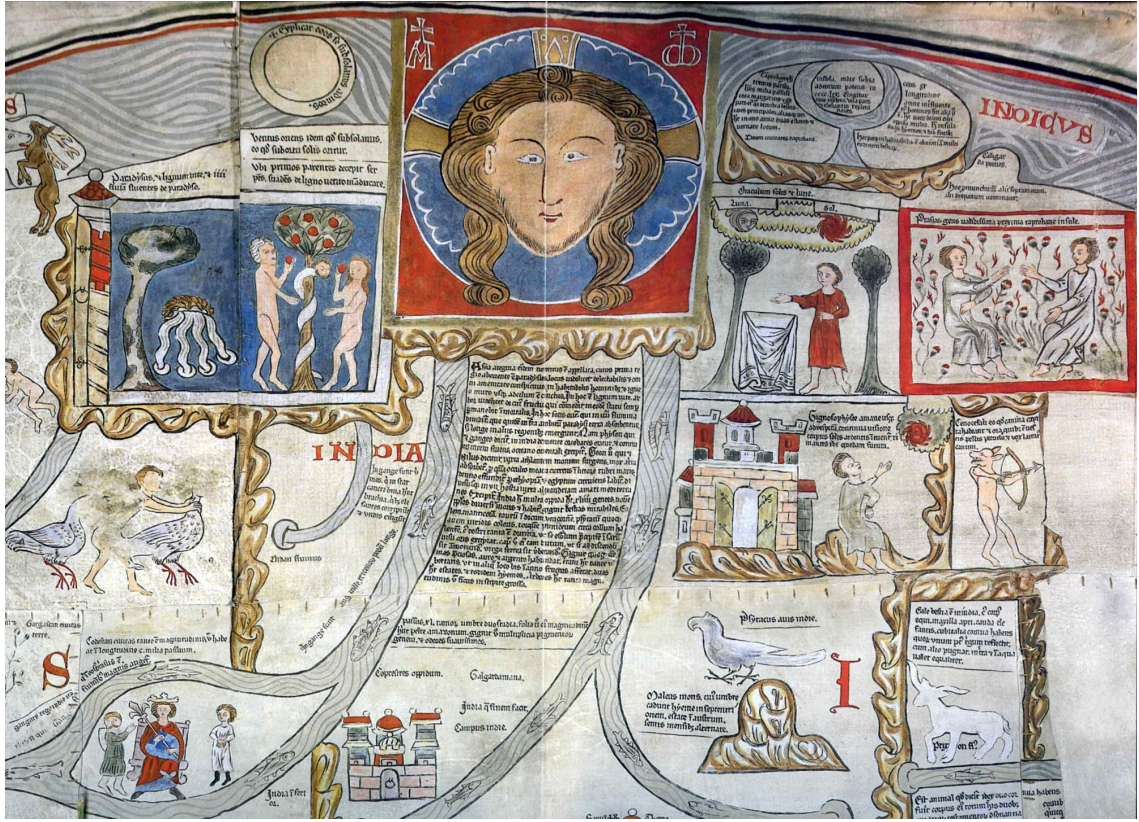


Görsel 31. Gervase of Ebstof, Ebstof Haritası, Fotoğraf reproduksiyon, 3.6 m. x 3.6 m., 1234, Almanya

Aynı zamanda dini resimlerin bir amacı da okuma yazmanın yaygın olmadığı dönemlerde dini yaymaktır. İncil'de anlatılan hikayeler dini resimlerin konusu olmuş, kiliselerde bu hikayelerin tasvir edildiği resimler ve freskler yer almıştır.

Hristiyan dünya görüşü ve karmaşık din tarihi, Gervase of Ebstof'un 13. yüzyılda yarattığı Ebstof Haritası'nda tasvir edilmiştir. (Görsel 31) Tasvir edilen olayların

zamanları ve gerçekliğiyle ilgili farklı düşünceler bulunan haritada, Adem ve Havva'nın cennetten düşüşü gibi, İncil'de yer alan olaylar ve yerler canlandırılmıştır. Görsel 31'deki haritanın üstünden alınmış ayrıntıda, İsa'yı ve altında yer alan hikayeleri görüyoruz (Görsel 32). 3.6 m. x 3.6 metre genişliğinde olan haritanın zemini 30 keçinin derisi birbirine dikilerek hazırlanmıştır. Bu harita Orta Çağ'da Mappa Mundi olarak isimlendirilen haritaların en önemli örneklerinden biridir. Haritanın orijinali 2. Dünya Savaşı sırasında yok olmuştur. 31'de yer alan görsel haritanın siyah beyaz fotoğrafının renklendirilerek restore edilmiş halidir.



Görsel 32. Gervase of Ebstof, Ebstof Haritası (detay), Fotoğraf reproduksiyon, 3.6 m. x 3.6 m, 1234, Almanya



Görsel 33. Hieronymus Bosch, *Dünyevi Zevkler Bahçesi*, Meşe Panel üzeri Yağlı boya, 220 cm × 390 cm, 1490-1510, The Museo Del Prado, Madrid

Hollandalı ressam Hieronymus Bosch'un (1450 -1516) en bilinen eseri *Dünyevi Zevkler Bahçesi*'nde, insanın yaratılış hikayesi anlatılır(Görsel 33). Sanatçının yirmi senede tamamladığı ahşap plaka üzerine yağlı boyayla yaptığı resim, üç parçadan oluşur. Ayrıntılı bir üslupla işlenmiş olan resimdeki anlatım biçimi nerdeyse sürrealdir. Görsel 34'de yer alan ayrıntı, triptiğin cenneti anlatan kanadına aittir. Cenneti ele alan panelde Tanrı'nın Adem'e Havva'yı sunduğu sahne canlandırılmıştır. Pek çok farklı türde rengarenk hayvanın yer aldığı cennet bahçesinde sıra dışı yer şekilleri dikkati çeker. Resmin tamamında olduğu gibi burada da simgesel anlamlar gizlidir. Havva'nın yanında yer alan tavşan Havva'nın doğurganlığının, Adem'in yanında resmedilmiş olan Ejderha Ağacı ise sonsuz yaşamın sembolleridir. Triptiğin orta panelinde, çok sayıda insan figürünün yer aldığı yeryüzü anlatılır. Üçlemenin en geniş parçası olan orta panelde yer alan bahçe manzarasında insanların, farklı dünyevi hazlarını doğayla bütünleştikleri bir ortamda tatmin edişi canlandırılmıştır. Sanat tarihçileri bu panelin, insanların, cennetten düştükten sonra yeryüzünde yozlaşmalarının ve işledikleri günahların anlatımı olduğunu düşünürler. Bu yozlaşma onları resmin sağ paneli olan cehenneme sürükler. İnsanların

günahları için cezalandırıldığı, lanetlenişin anlatıldığı cehennem sahnesi, insanoğlunun korkularının hakim olduğu, kabuslarla dolu bir yer olarak tasvir edilmiştir. Resmin bu kanadında cehennemde yanan şehir ve hibrid insanımsı deforme yaratıklar gibi pek çok ayrıntı yer alır. Paneller kapandığında, ortaya ressamın, dünyanın yaratılışını anlattığı bir resim çıkar.



Görsel 34. Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi (detay), Meşe panel üzerine yağlı boya, 220 cm × 390 cm, 1490-1510, The Museo Del Prado, Madrid

Hristiyan geleneğinde cenneti tasvir etmeye cesaret edebilen tek kişi İtalyan şair Dante Alighieri'dir (1265-1321). Dante İlahi Komedyada kendisinden daha önce kimsenin yapmadığı gibi cennet, cehennem ve arafı, düşünörlere göre Yunan ve Roma mitolojisinden etkilenererek tasvir etmiş ve bu eseriyle, hayal edilemeyişi etmek, söylenemeyeni söylemek, tasvir edilemeyişi etmek gibi zorlu bir görev üstlenmiş ve kendinden sonraki yazarlara öncü olmuştur. "Altın çağın mutlu günlerine övgüler düzen ozanlar, belki de Parnassus'ta düşlemişlerdi burayı. İnsanın kökeni burada arıydı, sürekli ilkyazdır burası, sürekli meyvedir; bu su, dillerden düşmeyen kevserdir." (Dante, 2011: 501).

Dante'den sonra İngiliz şair John Milton da Kayıp Cennet isimli epik şiirinde cenneti şu şekilde anlatmıştır;

"Tanrı bu topraklara güzel bir bahçe verdi.
Verimli topraklarında çok güzel kokulu ve meyveli ağaçlar yetiştirdi,
Ve tüm bunların tam ortasında da Hayat Ağacı duruyordu,
Vakur, yüksek ve ölümsüzlük veren meyveleriyle, altın meyveleriyle,
Onun yakınında ölümümüz, Bilgi Ağacı vardı, iyilik bilgisi vardı onda
Ama kötölük düşünenler tarafından da kutsal sayılırdı." (Milton, 2012: 86).

John Milton tamamen kör olarak yazdığı Kayıp Cennet'te cennet bahçesini tasvir ederken bahçedeki çiçekleri ayrıntılı ve renkli bir şekilde canlandırmış; dikensiz gül bahçelerinden, menekşe dolu yamaçlardan bahsetmiştir. Onun kitabı kendinden sonra pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Görsel 35'de bulunan resim İngiliz ressam, gravür sanatçısı William Blake'in John Milton'ın kitabı için yaptığı resimlerden biridir. Bu resimde Blake, Adem ve Havva'yı pek çok ressamın canlandırdığı gibi kutsal Hayat Ağacı'nın yanında resmetmiştir. Resimde Havva ilk günahı işlemek üzeredir. Cennetin ortasında olduğu anlatılan Hayat Ağacı önceki kısımda bahsedildiği gibi Antik Çağ mitlerindeki Hayat Ağacı ile benzerlikler taşıyor.



Görsel 35. William Blake, Kaybedilen Cennet çizimlerinden, 49.5 cm x 39.4 cm, Kağıt üzerine sulu boya, 1808

Kutsal kitaplara göre Adem ile Havva, Tanrı'nın onlar için kusursuz ve eksiksiz olarak yarattığı bahçede acılardan ve ölümden uzakta mutlu mesut yaşarlar. Cennetteki yaşayışları Altın Çağ mitindeki, insanların tanrılar gibi yaşayışına benzer. Bu kusursuz yaşayış, ilk günahın işlenmesi ve cennetten düşüşle son bulur. Adem ve Havva'nın yasak olan Bilgi Ağacı'nın meyvesini yemeleri, cennetteki ayrıcalıklı yaşantılarını kaybetmelerine neden olur ve dünyaya düşerler. Artık kendilerine önceden sunulan ayrıcalıkları kazanmak için çalışmaları gerekir; çünkü dünyada, cennetin aksine yaşayabilmeleri için ihtiyaçlarını üretmeleri gerekliydi.

Cennetteki tüketici konumları üreticilikle değişmiştir. Bu yolla üretici ve verici olan potansiyellerini keşfetmişlerdir. Bahçeler kitabının yazarı Robert Porgue Harrison bunu şu şekilde tanımlıyor;

"Aktif hayata düşüş bizi verilmiş olan hayat armağanı için hazır ve ona layık hale getirebilir, cennet armağanını söylemiyorum bile. Adem ve Havva bahçenin bakıcıları olmaya hazır - yeterince olgun - değillerdi. Bakıcı olabilmek için önce bahçıvan olmaları gerekliydi. Ancak cennet bahçesini artlarında bırakarak sadece tüketici ve alıcı olmaksızın yetiştirici ve verici olma potansiyellerini hayata geçirebileceklerdi." (Harrison, 2009: 10)

Adem ve Havva'nın dünyaya toprağı işlemek için gönderilmeleri, Hristiyan geleneğinde bahçelerin oluşulmasında etkili olmuştur. Bu bahçeler, çoğalmak ve toprağı işlemek buyruğunu yerine getirmek için gösterilen çabanın ürünüdür. "Toprak sana diken ve çalı verecek, yaban otu yiyeceksin. Yaratılmış olduğun toprağa dönünceye dek ekmeğini alını teri dökerek kazanacaksın. Çünkü topraksın, topraktan yaratıldın ve yine toprağa döneceksin." (Yaratılış, 18-19)



Görsel 36. Albrecht Dürer, Adem ve Havva, Gravür, 25.1 cm × 20.0 cm, 1504, The Metropolitan Museum of Art, New York

Kuzey Rönesansı'nın en önemli ismi olarak görülen Alman ressam ve gravür ustası Albrecht Dürer (1471-1528) aynı zamanda resim tarihinin en önemli baskı sanatçılarından biridir. Dini hikayeler, oldukça dindar biri olan Dürer'in eserlerinde sıklıkla kullandığı konulardır. Adem ve Havva'nın cennetten kovuluşu Dürer'in özellikle üzerinde çalıştığı bir konudur. Görsel 36'da bulunan gravür, sanatçının baskı sanatındaki diğer şaheserleri gibi baskı sanatında o güne kadar görülmemiş bir incelikle ve detaylarla işlenmiştir. Kutsal çift, İtalyan Rönesansı'nın etkisiyle mükemmel proporsiyonlarda canlandırılmıştır. Baskıda Adem elinde dişbudak ağacıyla, Havva ise

kopardığı Yaşam Ağacı incirin dalıyla yılan kılığındaki şeytandan yasak meyveyi alırken tasvir edilmiştir. Havva'nın ayağının Adem'den bir adım önde olması aktif hayata daha hevesli olması şeklinde yorumlanmıştır. Kutsal çiftin arkasında cennet bahçesi ve Orta Çağ'ın fikrine göre dört mizacın sembolü olan hayvanlar yer alır. Bunlar; asabiyetin sembolü olarak kedi, gayretli ve ümitli yapıyı temsil eden tavşan, soğukkanlılık için öküz ve melankolinin sembolü olarak geyiktir.



Görsel 37. Albrecht Dürer, Kutsal Aile ile Yusufçuk, 23.81 cm × 18.4 cm, Ahşap baskı, 1495, The Royal Collection, İngiltere

Görsel 37'deki baskısında Albrecht Dürer Hristiyan sanatının, Adem ve Havva'nın cennetten kovuluşu gibi çoklukla işlenen bir başka konusu olan kutsal aileyi, İsa Peygamber'in doğumunu ele alır. Klasik bir kompozisyona sahip bu resimde Meryem ahşap bir sıranın üstünde kucağında İsa Peygamber'le oturur durumda, Kutsal Ruh Meryem'le İsa'yı bulutların arasından izleyen güvercin olarak tasvir edilmiştir. Meryem'le İsa'nın solunda ise İsa'nın dünyevi babası Aziz Yusuf yer alır.

Erken dönem baskılarından olan bu eseri, sanatçının diğer kutsal aile çalışmalarından ayıran, kutsal ailenin yanında uçan kanatlı böcektir. Bu böceğin türüne dair farklı söylemler mevcuttur. Genellikle yusufcuk olarak tanımlansa da, sanat tarihçileri bu böceğin yeniden doğuşu ve kurtuluşu sembolize etmek amacıyla kompozisyona dahil edilen bir kelebek olduğunu savunur. Naturalizm hayranı olan sanatçı resimde yer alan doğayı diğer işlerinde olduğu gibi büyük bir incelikle işlemiştir.

Oldukça sembolik öğeler bulunduran görsel 38'deki resim, Alman ressam ve baskı sanatçısı Martin Schongauer tarafından, Fransa'nın Colmar şehrinde bulunan Dominik Kilisesi için yapılmıştır. Kilisede İsa'nın çocukluğunu anlatan yedi resim bulunur, bu serinin ilk resmi Mistik Av'dır. Sanatçı, Meryem'i bahçede kucağında, İsa ile ilişkilendirilen tek boynuzlu atla otururken canlandırmıştır. Bahçe, Meryem'in bekaretini sembolize etmek için kapalı duvarlarla çevrilidir. Resmin sağ köşesinde açmış olan zambaklar Hristiyan inancına göre masumiyetin ve saflığın sembolüdür.



Görsel 38. Martin Schongauer, Mistik Av, 115 cm × 115 cm, 1470, Meşe panel üzerine yağlı boya, Musée d'Unterlinden, Fransa

Hristiyanlık'tan sonra gelen ve dört büyük dinin sonuncusu olan İslam'da ise cennet bahçesi, Hristiyanlık'takinin aksine oldukça farklı olarak daha detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. İncil'de vaad edilen sonsuz mutluluk düşüncesinin, Hristiyanlar için hayal edilmesi oldukça zor bir kavram olduğundan bahsedilmiştir. Çünkü Hristiyanlara göre cennet, yeryüzüne benzerlik taşımaz ve kutsaldır. Kur'an-ı Kerim'de ise İncil'in aksine cennet ve bahçesine dair ayrıntılı tasvirler yer alır. İslam'ın ilk ortaya çıktığı ve yayıldığı Mekke ve Arap Yarımadası kuraktır ve çöllerle kaplıdır. Bazı kaynaklara göre belki de bu nedenle, Kur'an'da tasvir edilen Müslümanların cenneti bolluk içinde bir bahçedir. Cennet, İncil'de olduğu gibi Kur'an'da da inananların ve doğru yoldan ayrılmayanların

kıyametten ve ahiret gününden sonra yaşayacakları bahçe olarak tanımlanmıştır.

"Kur'an'da bu bahçe 130 defadan fazla zikredilmekte ve ona çeşitli adlar verilmektedir. Müminlerin öteki dünyadaki mekanının Arapçadaki karşılıkları: Cennet ül-Huld, Bengilik Bahçesi; Cennet Aden, Aden Bahçesi; ya da Eski Farsça bahçe anlamına gelen ve Batı dillerindeki "cennet" (Paradies, Paradise) sözcüklerinin de kaynağı olan Pari-daeza sözcüğünden türemiş Firdevs sözcüğüdür." (Leisten, 1995: 77)

Kur'an-ı Kerim'de sık sık tekrarlanan ve anlatılan cennet bahçesinin nimetlerinin yanı sıra biçimsel özelliklerine dair de ayrıntılı tasvirler yer alır. Cennet; her biri ayrı isme sahip yedi kattan oluşur ve inananlar iyi işleri karşılığında cennetin bu katlarında derecelerle yükseltilirler.

Kur'an-ı Kerim'de; çağlayarak akan su kaynakları, içindeki bal, süt, şarap ve su akan ırmakları, meyve dolu ağaçları, sarayları, birbirinden güzel hurileri, hoş kokulu rüzgarları, ne yakıcı sıcak ne de dondurucu soğuk olan iklimiyle tasvir edilmiş, bolluk içinde insanların sonsuz gençliğin tadını çıkarabilecekleri cennet bahçesinin, İspanya'dan Hint Yarımadası'na dek yayılmış olan bütün müslümanların üzerinde büyük bir etkisi ve çekim gücü vardır.

" Kur'an cennet imgesini daha da geliştirir: "Yeryüzü ve gökyüzü kadar geniş" bir bahçeden söz eder. Cennetin etrafı, belli ki duvarlarla çevrilidir - burada da sonraki bahçelerle paralellik söz konusu-, çünkü kapıları, kapı bekçileri vardır. Cennet bahçesinde sadece gölge değil meyve de veren her türden ağaç bulunur; Kur'an'da hurma ağaçlarının, nar ağaçlarının ve asmaların adı özellikle anılır. Cennetin kenarında dev hünnap ağacı vardır, Kur'an'da bu ağacın "Murakabe bahçesinin olduğu yerde" bulunduğu söylenir. Bununla, mutlaka, cennetin içindeki ikinci bir bahçe kastedilmektedir. Kur'an yorumcuları bu bahçeyi, cennetin içinde, Hz. Muhammed'e ve maiyetine ayrılan yer olarak yorumlamışlardır." (Leisten, 1995: 78)



Görsel 39. Miraj Nama, 15'inci Yüzyıl, Hz. Muhammed'in Mucizevi Seyahatinden, The Bibliothèque Nationale de France, Paris

İslam dininde, yaratılanın yeniden yaratılması yani suret tasviri yasaktı. Bundan dolayı İslam sanatı daha çok simgesel tasvirlerle yönelmiştir. Görsel 39'da bulunan Muhammed Peygamber'in ve Müslüman inancına göre cennetin nadir tasvirleridir. 15'inci yüzyıla ait minyatürde Muhammed Peygamber kanatlı atı Burak'ın üzerinde cenneti ziyaret ederken görülür. Resmin sağ köşesinde İslam'a göre vahiy getirmekle görevli melek Cebrâil, Peygamber'e ziyaretinde eşlik eder. Onların aşağısında cennet bahçesi canlandırılmıştır; Çiçeklerle dolu bahçede insanlar develerin üzerinde bahçenin tadını

çıkartırken görülür.

İslam dini gerçekçi bir şekilde yapılan canlandırmaları yasakladığı için İslam sanatı, Batı sanatına göre farklı yönlerde gelişim göstermiştir. Minyatür, çini, hat, tezhip, halıcılık gibi geleneksel sanat alanlarında çok sayıda eser üretilmiştir.

Cennet bahçeleri anlamına gelen "Chahar Bagh" halıları İran'da Safevi döneminde sıklıkla işlenmiş bir konudur. Chahar Bagh halılarında iç içe geçmiş ağaçlar, bitkiler, çiçekler incelikle işlenmiştir. Bazı örneklerinde insan figürleri de bulunmaktadır.

Görsel 40'da bulunan Mantes halısı, 16. yüzyılda İran'da yapılmıştır. Bugün Louvre müzesinde muhafaza edilen halıda diğer bahçe halılarında olduğu gibi çiçek açmış ağaçlar, çiçekler bulunduğu gibi aynı zamanda adeta hikaye anlatılır gibi işlenmiş av sahnesi yer alır. Halıda, simetrik olarak ördeklerin yüzdüğü gölden su içen ceylanlar ve ceylana saldırmakta olan aslana tüfeğiyle nişan almış türbanlı avcı görülebilir. Zümrüdüanka kuşu ve ejderhanın savaşı zarif detaylarla halının ortasına işlenmiştir. Bir zamanlar sarayların yerlerini süsleyen incelikle işlenmiş bahçe halıları bugün İslam sanatının örnekleri olarak korunmaktadırlar.



Görsel 40. Mantes Halısı (detay), 780 cm × 385 cm, 16. yüzyıl, Louvre Museum, Paris

İslam dininde Allah'ın ve Peygamber'in tasvirleri yasaklandığı için çizimlerde, minyatürlerde yüzleri çizilmeden bırakılarak tasvir ediliyorlardı. Bu çizimlerin bir örneği görsel 41'de bulunan minyatürdür. 15. yüzyılın ortalarına ait bu İran minyatüründe Hz. Muhammed, insan kafalı atı Burak'ın üstünde cennete yükselirken tasvir edilmiş. Çevresini alan meleklerin ortasındaki Peygamber'in yüzü meleklerinkinin aksine çizilmeden bırakılmış.



Görsel 41. Anonim, Miraç, Minyatür, 15. yüzyılın ortaları, Nizami'nin Beş Şiiri kitabından Tabriz, İran, The British Library

Cennet bahçesi, Müslümanların bahçecilik sanatında da kendini gösterir. Orta Çağ ve Yakın Çağ'da yönetici konumdaki zengin Müslüman ailelerin, evlerinin arkasında oluşturdukları dışarıya kapalı bahçeleri yaparken Kur'an'da tasvir edilen cennet bahçesinden yola çıktıkları düşünülüyor. Görsel 42'de bulunan çini 17. yüzyılın ortalarında yapılmış ve böyle bir bahçe manzarasını canlandırıyor.



Görsel 42. Bahçe Meclisi, 89.5 cm × 155.9 cm, Çini Pano, 17. yüzyılın ortaları, İran, Louvre Museum, Paris

Bütün Müslümanlar, bu renkli ve maddi vaatlerle dolu cennet bahçesi fikrinden hoşnut değildiler. Hz. Muhammed'in ölümünden iki yüzyıl sonra var olan Mistikler diğer bir adıyla Sufiler, cennetin maddi duyularla algılanabilmesine ve dünya üzerindeki bahçelerle ilişkilendirilmesine karşı çıkmışlardır. Mistiklere göre doğada var olan her şey Tanrı'nın varlığının bir kanıtıdır. Mistiklerin düşünce biçimleri İslam sanatını da etkilemiştir.

"Mistik öğretiler, resim sanatına, İslam inancı içinde gelişebilme olanağını sağlıyor ve sanatçılar ister bilincine vararak, ister gelenek ve görenekle olsun, bu öğretilerin dayandığı dünya görüşünü

benimsiyorlardı. Müslümanlık, Tanrı ile dünya gerçeğini tasvir etmeyi sanata yasaklamıştı. Mistik öğretilerle, bu iki dünya arasında oluşan, dış algıların içgörü haline geldiği bir düşünce dünyası sanata açılıyordu. İslam ülkelerinde yüzyıllar boyunca sökülüp atılmayan kökleşmiş resim gelenekleri, bu düşünce dünyasına yöneliyor. Tanrısal görüntüyü tanıtmak resmin görevi oluyor. Bu görev, İslam ülkelerinde resim sanatına, tasvir yasağıyla çelişkiye düşmeden yaşama hakkını veriyordu." (İpşiroğlu, 2005: 33).

Orta Doğu ve Türk mitolojisinde Yeşil Adam (al-khir) olarak geçen Hızır'ın, Sufizm'de özel bir yeri vardır. Hızır'ın ölümsüzlük suyundan içtiğine ve hala hayatta olduğuna inanılır. Pek çok hikayeye ve inanışa konu olmuştur. Günümüzde hala Hızır ve İlyas'ın yeryüzünde bulunduğu beş Mayıs gecesi Hıdırellez adıyla kutlanmaktadır. Görsel 43'de bahçede Hızır ve Zülkarneyn ölümsüzlük suyuyla yeniden canlanan balığı izlerken canlandırılmış.



Görsel 43. Anonim, Hızır ve Zülkarneyn, Minyatür, İran

Uzak Doğu'daki bahçeler, Antik Çağ'lardan beri kültür ve geleneklerin yansıması olarak efsanelerde önemli bir yer tutmuştur. Batı'dan farklı olarak Çin ve Japon bahçeleri cennet düşüncesinden yola çıkarak yapılmamışlardır.

"Çin ve Japon bahçelerinin ortak bir noktaları vardır. Bu ortak nokta, her ikisinin de Batı düşüncesindeki geleneksel cennet anlayışını yansıtmamasıdır. Bazin'e göre, burada yitirilen ya da kovulan bir cennet yoktur. İlk günah işlenmemiştir. Ayrıca, Batı geleneğinde olduğu gibi doğaya hükmetmek için çalışmaya yönelik bir buyruk da yoktur. İnsanla doğanın birbirinden kopması söz konusu değildir." (Barry, 2004: 58).



Görsel 44. Toshi Yoshida, Linnoji Bahçesi, 20.32 cm × 27.62 cm, 1941, Ahşap baskı, Japonya

20. yüzyılda Japonya'da yaratıcı baskılar anlamına gelen, Sōsaku-hanga akımının ilham kaynaklarından biri de bahçelerin dokuları ve şekilleridir. Bu akımın sanatçısı olan Japon baskı sanatçısı Toshi Yoshida (1911 - 1995), görsel 44'de yer alan Linnoji Bahçesi isimli bu ahşap baskısında geleneksel bir şekilde düzenlenmiş bir Japon bahçesini konu almıştır. Kompozisyonda, içinde sular ve köprü bulunan bahçede, geleneksel kıyafetler içinde vakit geçiren figürler betimlenmiştir.

4. YERYÜZÜ CENNET BAHÇELERİ

İnsanın çağlar boyu daha ideal yerlerde ve koşullarda yaşama özlemleri, onları sonu gelmez bir arayışa yöneltmiştir. 20. yüzyıl başlarına kadar dünyada hala keşfedilmemiş yerlerin bulunduğunu düşünmek, şu anda bize garip gelse de yakın bir zamana kadar dünya haritasında bulunan kör noktalar, insanların cennetin dünya üzerinde yer alabileceği inancını pekiştirmiştir.

Dünya haritasının henüz tam olarak bilinmediği zamanlarda cennetin dünyanın üzerinde yer aldığı düşüncesi pek çok inanışta kendini gösterir. Hatta Kristof Colomb Amerika'yı ilk keşfettiğinde cenneti bulduğunu düşünmüştür. Thomas Moore Ütopya isimli kitabında yeryüzündeki cenneti bulmaktan bahseder.

Cenneti farklı farklı yerlerde gösteren haritalar Orta Çağ'da çok sayıda türemiştir. Bu haritalar, nasıl Adem ve Havva çizen ressamın uyruğuna göre biçim değiştiriyorsa teoriyi yazan düşünürü göre de yer değiştirmektedir. Sanatta Bahçelerin Tarihi adlı kitapta bu olgu şöyle örneklendirilmektedir;

"Saint Paul Hac yolunun 1598'de yayınlanan bir haritasında cenneti Suriye olarak göstermiş, bahçe yerine şehir olarak tanımlanmıştır. O zamanlar cennetin yerine dair pek çok spekülasyonlar vardı. İnsanların çoğunluğu İoannes Goropius Becanus'un dünyanın kökenine dair olan teorisine inanıyorlardı. Becanus, Origines Antwerpianae isimli çalışmasındaki araştırmasına göre, cennette Adem ve Havva'nın içinde yaşadıkları bahçe de

Hollanda'da bulunuyordu ve tabii ki Felemenkçe konuşuyorlardı. Ünlü coğrafyacı Gerardus Mercator bile, 1577'de kendinden sonra gelen diğer bütün haritalara ismini veren atlasında cennetin tam olarak yerini düşünüp taşınmış ve yerin Yakın Doğu'da olduğuna kanaat getirmiştir.” (Büttner, 2008: 74). (görsel 45)



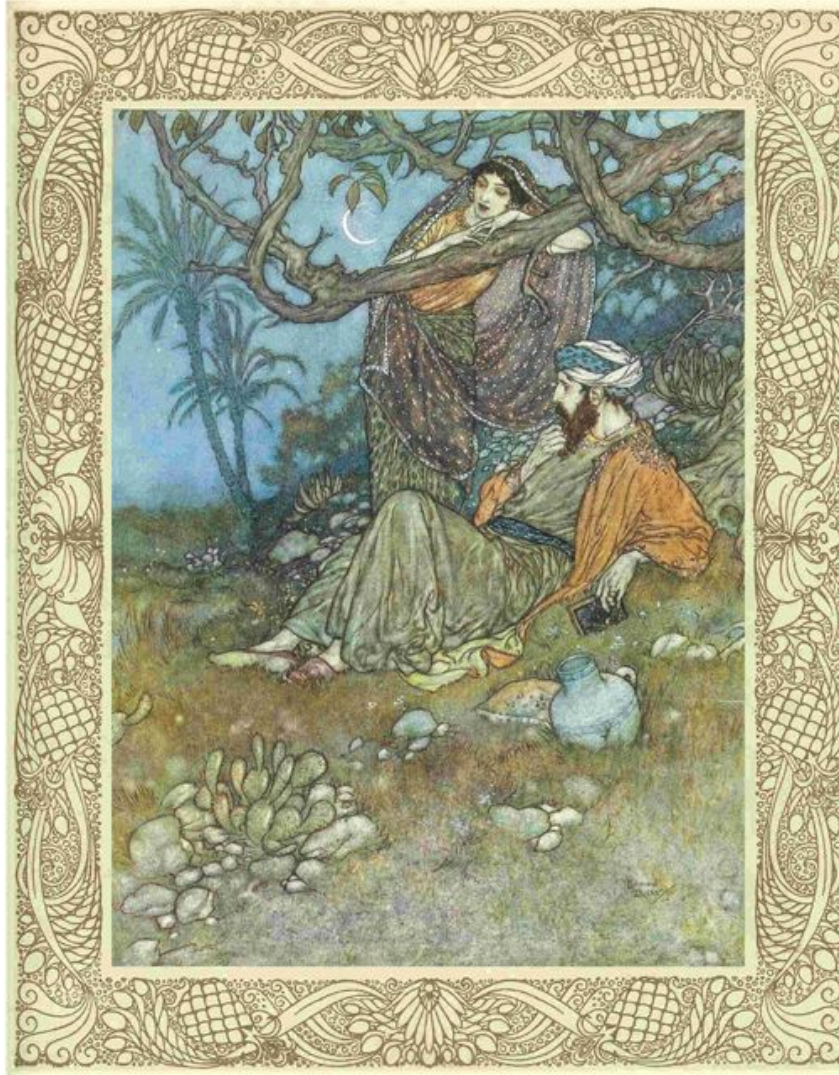
Görsel 45. Gerardus Mercator, *Septentrionalium Terrarum Descriptio Haritast*, 38.1 cm x 39.4 cm, Elle renklendirilmiş gravür, 1595

İranlı şair filozof Ömer Hayyam (1048-1131), şu dizeleriyle bize yeryüzünde cenneti yaşamak varken öbür dünyanın ve oradaki bahçenin hayalîyle dünyada yaşamının anlamsızlığını sorgular;

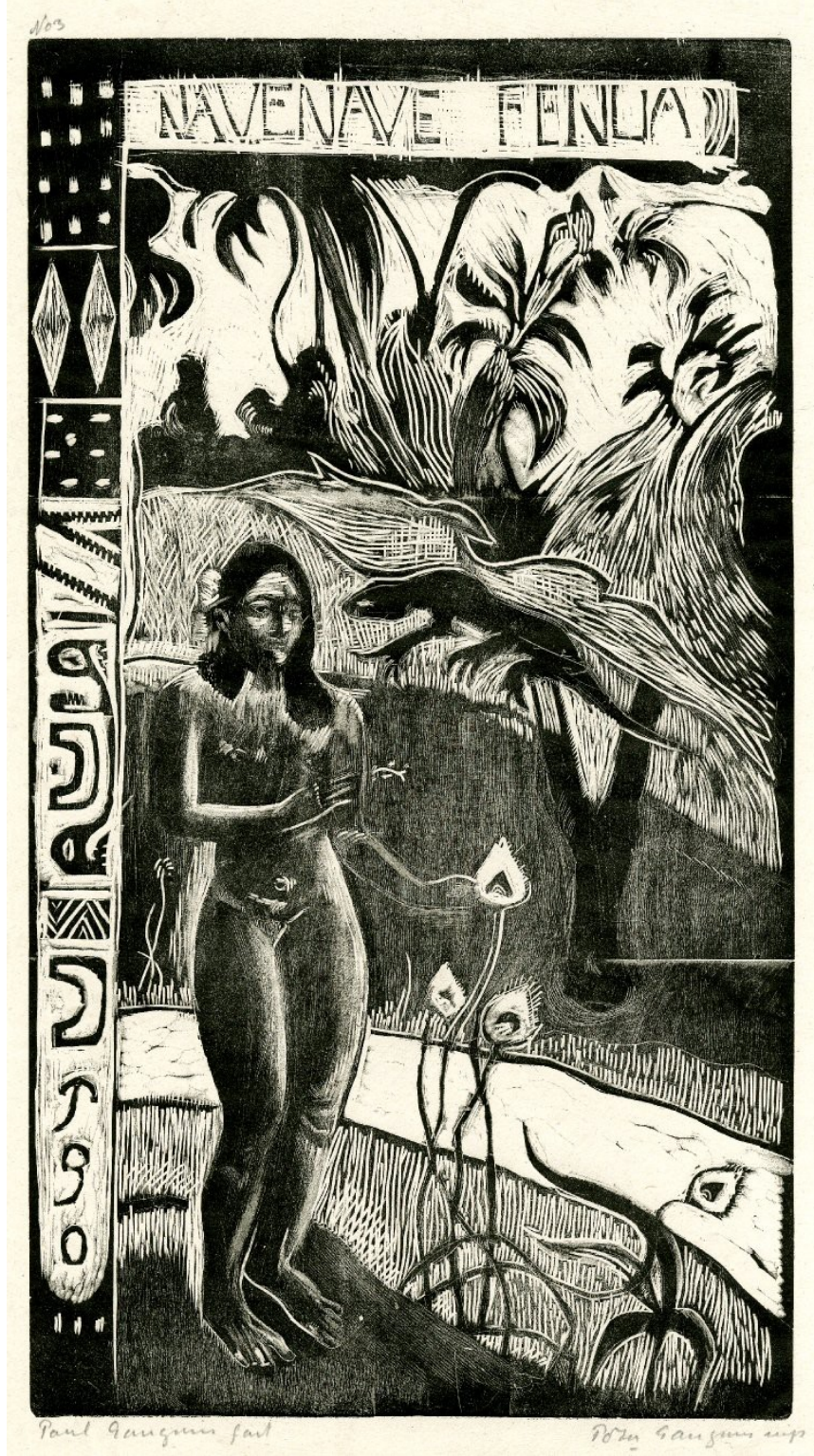
"Bir güzelle bir saki, bir de yeşillik yer.
Başka bir şey istemen, üçü de varsa eğer.
Cennet cehennem safsatasına boşver sen,
Kim gidip dönmüş öbür dünyaya bir sefer?"

(Hayyam, 2004: 58)

Ömer Hayyam'ın yeryüzündeki bu cennet tasvirini, Fransız illüstrasyon ve baskı sanatçısı Edmund Dulac'ın oryantalist bir üslupla Rübailer kitabı için yaptığı çalışmalardan biri de görsel 46'da yer almaktadır.



Görsel 46. Edmund Dulac, Litografi, 1909, Ömer Hayyam Rübailer kitabından



Görsel 47. Paul Gauguin, Nave Nave Fenua (güzel kokulu ada), 34.9 cm × 20.3 cm, Ahşap baskı, 1893–94, The British Museum, Londra

Primitizm akımının yaratıcısı olarak kabul edilen Fransız ressam Paul Gauguin (1848 – 1903), yeryüzünde cenneti medeniyetin elinin değmediği Tahiti'de bulduğuna inanıyordu. Sanatçının Tahiti'ye yaptığı geziyi anlatan kitabı Noa Noa (güzel koku) için yaptığı çalışmaların arasında bir dizi ahşap baskı bulunmaktadır. Bu ahşap baskılardan biri olan Nave Nave Fenua (güzel kokulu ada) 47 numaralı görselde yer almaktadır.

Gauguin'in Tahitili Havva olarak adlandırdığı eserinde sanat tarihçilerine göre göndermeler yer alır. Tahitili genç kadının koparmak üzere olduğu çiçek Havva'nın yasak elmayı koparmasını, figürün önünde yer alan kertenkelenin ise yılan kılığındaki şeytanı temsil ettiği düşünülmektedir.

Çağdaşları onun bu yeni üslubunu ve çalışmalarını baskı sanatında devrim olarak adlandırmışlardır. Japon baskı sanatından oldukça etkilenen Gauguin'in baskıları, çoğunlukla siyah beyaz olsa da farklı renklerle yaptığı denemeleri de vardır.

İnsanlığın var oluşundan beri, insanların yeryüzünde eksiklik çektikleri şeyleri bulma umudu süre gelmiştir. Tanrı'nın var oluşunun kanıtını da doğada aramışlardır.

Pek çok söyleneceye göre cennet, insanlar oradan kovulmadan önce en güzel bahçeydi. İnsanlığın "Altın Çağı"ndaki bu "ilk bahçe"nin özlemle anılması, birçok insan tarafından günümüzde de sürdürülmektedir.

4.1. Kendi Yeryüzü Cennetlerini Yaratın Krallar

Yeryüzünde cenneti bulmak kadar kendi cennetlerini yaratmak da insanların en eski ideallerinden biriydi. Bu ideal zamanla, daha çok toplumların üst tabakasında günümüze kadar uzanmış olan bir zevk veya zenginliğini gösterme araçlarından birine dönüşmüştür. Krallar ve şehrin ileri gelenleri, yaşadıkları mekanlarda dışarıya kapalı avlu biçiminde bahçeler yapmışlar ve burayı da o zamana ait gösterişli nesnelere

doldurmuşlardır. Hükümdarların kendi yeryüzü cennetlerini yaratma düşleri, bu bahçeleri yapmalarındaki alt motivasyonlardan biridir.



Görsel 48. Anonim, Bahçe Manzarası (detay), The House of Livia, The National Roman Museum, Roma

Görsel 48'de yer alan bahçe freski, Roma imparatorluğunun kurucusu ve ilk yöneticisi olan Augustus'un (M.Ö.63 - M.S.14) karısı Livia (M.Ö.58 - M.S.29) adına yapılmış olan villanın penceresiz bir odasında bulunmuştur. Duvarları çepeçevre saran bahçe tasvirleri otuzdan fazla farklı türde ağacı ve bir o kadar sayıda kuşu barındırır. Oldukça gerçekçi bir üslupta resmedilmiş olan fresk, adeta bahçenin gerçek canlılığına sahiptir. Bütün idealize bahçelerde olduğu gibi doğa en mükemmel durumundadır; ağaçlar meyvelerle dolu ve çiçekler hiç solmayacak olan çiçeklerini açmış halde canlandırılmıştır. Parlak mavi gökyüzünde ağaçların dallarında farklı iklimlerin kuşları baharın neşesiyle uçuşurken görülür (Görsel 49). Bu idealize manzaralar, Elysium'un, cennet bahçesinin dönemine göre tasvirleridir. Villa Livia, hükümdarların kendi cennet bahçelerini yaratması idealinin örneklerinden biridir.



Görsel 49. Anonim, Ayva Üstünde Kırlangıç (detay), The House of Livia, The National Roman Museum, Roma

Dış dünyaya kapalı özel bir dünya, adeta kendine ait bir mikrokozmos olan bu bahçeler cennete öykünerek yapılmıştır. Pek çok kral, kendisini Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak görmüş ve yaşadığı yerin cennete denk olması gerektiğine inanmıştır.

Hükümdarlar bu bahçelerinde yeryüzü cennetini yaşarken, dışardaki halk, göremediği bu bahçeleri olduğundan belki de daha fazla idealize etmiştir. Örneğin, eski bir Naskhi yazıtında şöyle diyor: "Bu muhteşem sarayda bu yüzyılın en büyük kralı yaşar... Biz burada cennetten parçalar görürüz". (Büttner, 2008: 30)

Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olduğuna inanılan kralın, yeryüzünde cennete eş değerde ve cennetten parçalar bulduran bahçelerde yaşaması gerektiği düşüncesi, birçok din ve inanışta görülmektedir. Kralın, dünyevi bir cennette yaşaması gerektiği düşüncesi, Arap inanışında olduğu gibi Bizans ve Antik Mısır'da da yaygındır.



Görsel 50. Wagner Bahçe Halısı, Safevi Dönemi, 17. yüzyıl, İran, Burrell Collection, Glasgow

Cennet bahçeleri gibi dört mevsim çiçeklerle ve meyvelerle bezenmeyen yeryüzü bahçelerinin kışın nispeten cansızlığına karşı, bazı krallar bahçelerin renkli görüntüsünü sürekli kılma hevesine kapılmıştır (Görsel 50). Örneğin Kral I. Hüsrev (M.S. 531 - 579), kışın da bahçesindeki yaz veya bahar mevsiminin renkli ve taze görünümünü izleyebileceği bir halı dokutmuştur. Kaynaklara göre elli metre büyüklüğündeki bu halıda; gerçek bir bahçede yer alan çiçekler, dereler, patikalar ve ağaçlar en ince detaylarıyla görselleştirilmişti. Bu halı, kralın gösteriş merakını tatmin edecek olan inci, altın, gümüş, ipek gibi değerli malzemelerle bezenmişti.

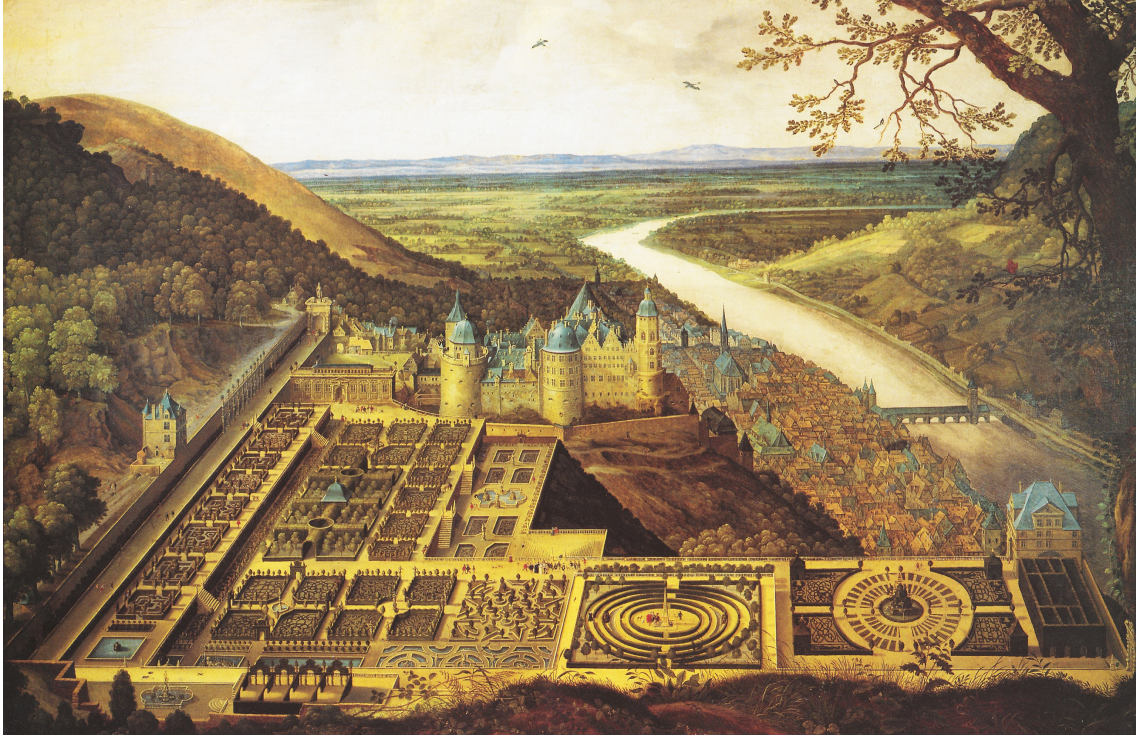
Kralların yaptırdığı görkemli bahçelerin bir örneği de Sultan Mahmud'un Afganistan'daki Belh şehrinde yaptırdığı yeni bahçesidir. Saray şairi Ferruhi bu bahçeyi ve Sultan Mahmud'un bahçede dolaşmasını şöyle anlatır:

"Sultanlığın bir mücevheri ve Belh şehrinin gururu ve ün kaynağı olan bir bahçe bu. Ağaçları sarı sabır ve sandal ağacı (gibi) kokan ve kokulu bitkileri mercanlar gibi (parıldayan) bir bahçe. Aşka dalmak ve sevgilinin yanağına dokunmak gibi bir bahçe. Üzerine, tuba ağacının gölgesi düşen, içinde (cennetteki) kevser suyu kaynağının çağıldadığı bir bahçe. Burada, daha Kasım ya da Aralık aylarında bile, cenneti bulmak olasıdır. Sultan'ın bu bahçesi, cennetin ta kendisidir. Bu bahçede, şölen yapan harika güzellikteki insanlar ve ordunun savaşçıları bulunuyor. Bahçenin bazı bölümleri, sağladıkları av olanaklarıyla övgü kazanırken, başka bölümleri ise kutlamalar ve şölenler için uygun görülüyor. Bahçenin ortasında, Sultan'ın bir sarayı var ve sarayın ortasındaki, manzaraya bakan süslü oyuklarla, iki figür resmedilmiş. Usta ressam burada Sultan'ı iki kez betimlemiş; birisinde savaşta bir mızrak tutarken ve öbüründe, şölende elinde içki çanağıyla. Bahçede, derin, üzerinde bir kayık yüzen ve bir yüzücünün gözünü sevindirecek genişlikteki bir havuz da görüyorsunuz. Bu havuz bütünüyle mermerden yapılma ve havuzun içinde, altınla, değerli taşlarla bezeli küpeler takmış gelinlere benzeyen balıklar yüzüyor. Havuzun yanında, Sultan'ın şarabını içebileceği küçük bir köşk var." (Leisten, 1995: 53) (Görsel 51)

İnsanların ölümsüz olarak yaşadıkları cennet bahçesine yeryüzünde kavuşma hayalîne pek çok dinde ve kültürde rastlanmaktadır; bunun mekanı olarak da ölümsüzlerin cenneti olarak nitelenebilecek bahçeler, özellikle sarayda ve saray çevresinde yaşayanlar için düşünülmüştür.



Görsel 51. Minyatür, Hint- Türk İmparatorluğu, 16. yüzyılın son çeyreği, Staatliche Museen, Berlin



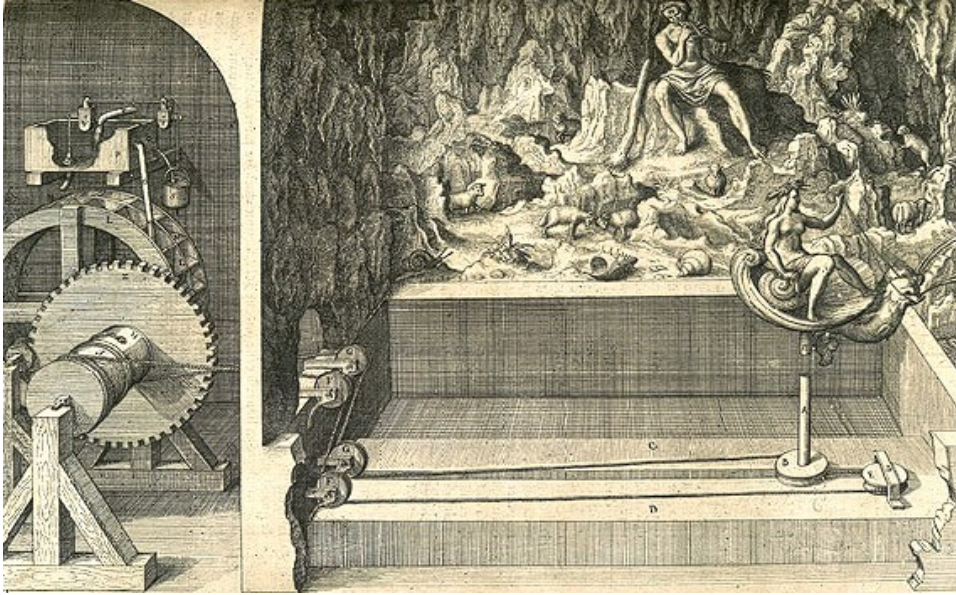
Görsel 52. Jacques Fouquier, Hortus Palatinus ve Heidelberg Kalesi, 178.5 cm × 263 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1616 - 1618, Kurpfälzisches Müzesi, Heidelberg

Bohemya kralı Frederick V'in (1596 – 1632) karısı Elizabeth Stuart (1596 – 1662) için yaptırdığı Hortus Palatinus, hükümdarların yeryüzünde cenneti yaratma idealinin en görkemli örneklerinden biridir. Zamanında dünyanın sekizinci harikası olarak bilinen bu bahçenin Alman Rönesansı'nın bahçecilikteki en muhteşem örneği olduğu düşünülüyor. Hortus Palatinus, İngiliz mimar ve bahçe tasarımcısı İnigo Jones ve Fransız bahçe tasarımcısı, mimar ve hidrolik mühendis Salomon de Caus (1576 - 1626) tarafından yapılan bahçe, İngiliz bahçecilik sanatının etkilerini taşır.

Görsel 52'de bulunan resim, Hortus Palatinus'un, Felemenk manzara ressamı Jacques Fouquier (1580/1591–1659) tarafından 1616-1618 yılları arasında yaptığı tablosudur. Bu resim bize şehrin, bahçenin ve Heidelberg Kalesi'nin o günkü görünümünü sunar. Resimde görkemli büyüklükte olduğu görülen bahçenin içindeki farklı katlar, bölümler ve labirent incelikli bir şekilde resmedilmiştir. Prenslüğün gelişmekte olan durumunun

sembolü olarak bahçede/resimde, Ceres ve Flora'nın heykelleri yer alır.

Salomon de Caus'un bahçe için tasarladığı hidrolik enerjiyle çalışan birçoğu müzikli otomatlar 17. yüzyıl Almanya'sında türlerinin daha önce görülmemiş örnekleridir. "Heykellerin çoğu Antik Yunan mitolojisinden sahnelerdir ve Frederick V'in isteği üzerine, müzik, ortama Antik Yunan tarzı çağrıştırmayı düşünülerek seçilmiştir." (Barredo, Nolde ve Svalduz, 2007: 272). Görsel 53'de bulunan gravür, Salomon de Caus'un heykelinin çalışma biçimini anlatıyor. Antik Yunan mitlerinden bir kahraman olan Galatea'nın iki yunus üzerindeki hareketli heykelinin, mekanizma yardımıyla hareketi görülebiliyor.



Görsel 53. Salomon de Caus, Hortus Palatinus (plate 32), 20.5 cm x 36.8 cm, Gravür; 1620

Uzak Doğu mitlerindeki en bilinen bahçelerden birisinden, Tao Yuanming adıyla da tanınan Çinli şair Tao Qian'in (365 - 427) Şeftali Çiçeği Baharı yapıtında söz edilmektedir. Bu yeryüzü cenneti diğerlerinden farklıdır; Çünkü genel olarak yeryüzü cennetleri krallar ve soylular gibi zenginlerin sığınma mekanları olarak anlatılmıştır.

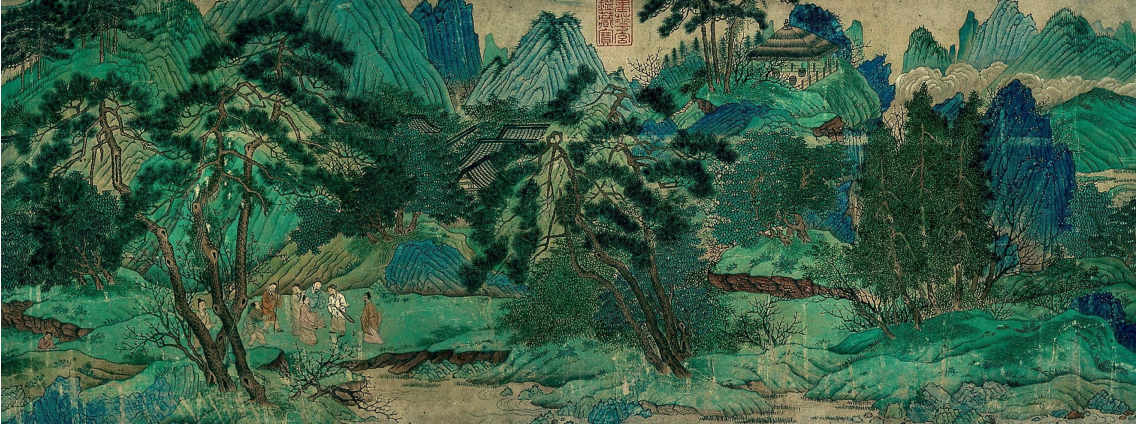
Tao Yuanming'in kaos ve acımasız kanunlara karşı protesto niteliğindeki yapıtında ise, bir balıkçının dünyanın diğer kısımlarından kopuk, içinde şeftali ağaçlarının hiç solmayan çiçeklerinin açtığı ütopyik vadi Shangri-la'yı bulması anlatılır. Thomas Moore'un (1779 - 1852) Ütopya isimli kitabıyla benzerlikler taşıyan efsanede, insanların doğa ve birbirleriyle barış içinde yaşadıkları ütopyik mekan anlatılmıştır.



Görsel 54. Qiu Ying, Şeftali Çiçeği Baharı, 33 cm x 472 cm, Kağıt üzerine mürekkep, 1368–1644, Museum of Fine Arts, Boston

Şeftali Çiçeği Baharı resmi, 16. yüzyıl Ming Hanedanlığı'nın en önemli ressamı olan, Qiu Ying (1494 - 1552) tarafından parşömen tomarı üzerine mürekkeple çalışılmıştır. (Görsel 54).

Dönemin pek çok resmi parşömen üzerine kıvrılarak rulo halde saklanacak şekilde yapılmıştır, çünkü resme doğru bakma biçiminin onu özel zamanlarda seyretmek olduğuna ve resmin her zaman bakıldığında değerini yitirdiğine inanıyorlardı. Bu nedenle zamanında sadece şanslı bir azınlığın görebildiği Şeftali Çiçeği Baharı resmi sağdan sola hikayeyi anlatacak şekilde resmedilmiştir. Taoist sanatta ölümsüzlüğün rengi olan mavi ve yeşillerin hakim olduğu resimde hikayenin her türlü detayı incelikle canlandırılmıştır (Görsel 55).



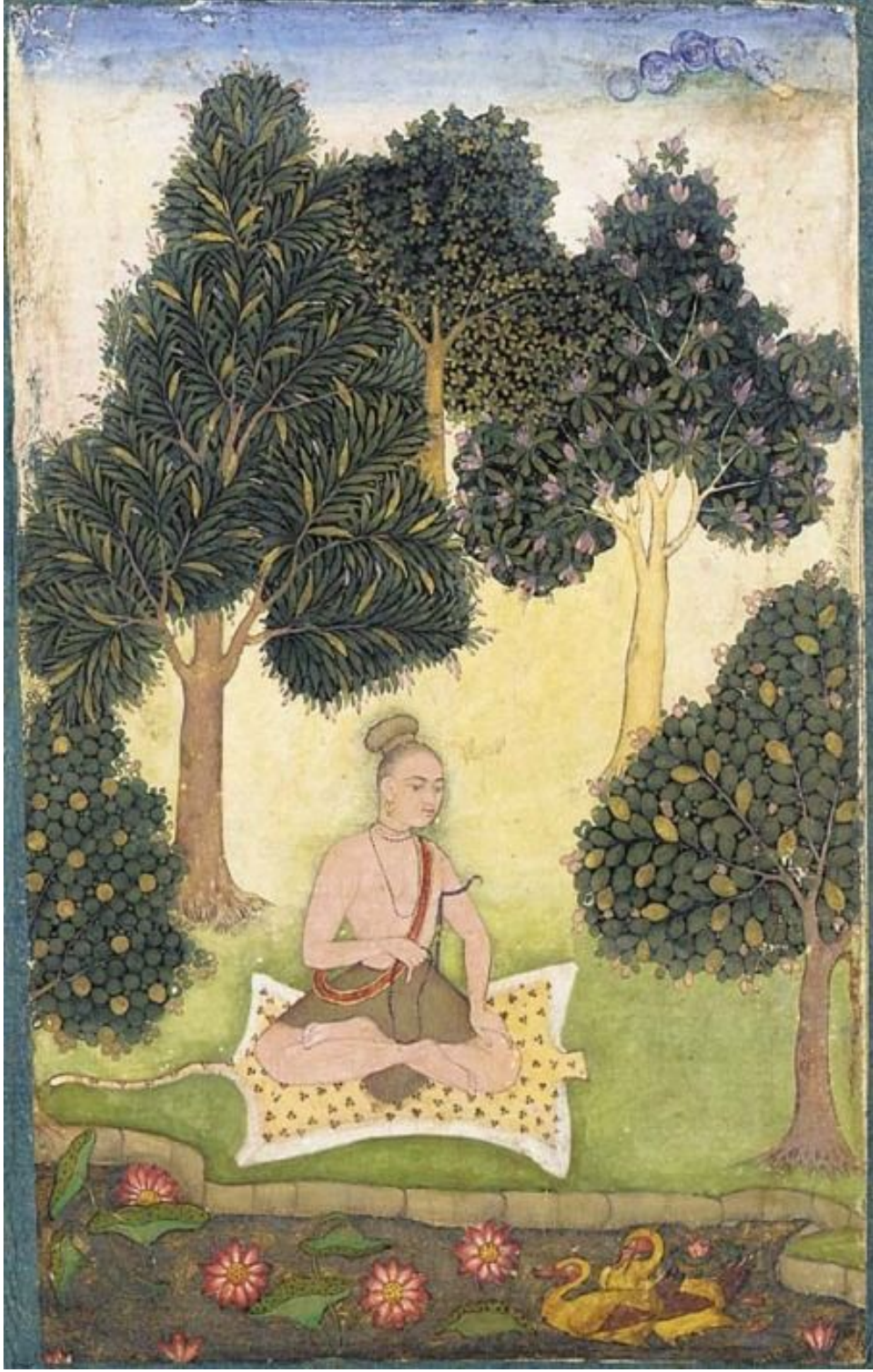
Görsel 55. *Qiu Ying, Şeftali Çiçeği Baharı (detay), 33 cm x 472 cm, Kağıt üzerine mürekkep, 1368–1644, Museum of Fine Arts, Boston*

4.2. Bahçede Aydınlanma ve Sonsuz Yaşam İdeali

Uzak Doğu'daki hükümdarların bahçeleri; Taocu doğa felsefesinin etkisiyle, çeşitli ritüelleri gerçekleştirdikleri mekanlar olmalarının yanı sıra, gizli yaşam iksirleri ve yoga uygulamalarıyla sonsuz yaşama ulaşma hayalinin de bir parçasıydı.

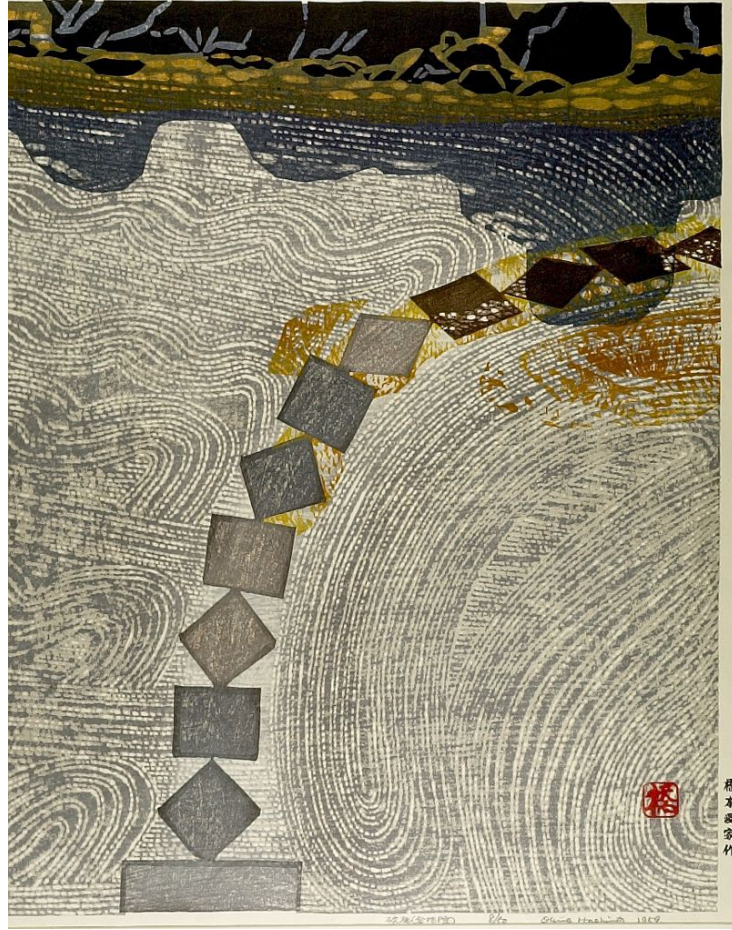
Uzak Doğu - Zen düşüncesi bahçede/doğada kendisiyle başbaşa kalıp, düşünceye dalarak deneyimlenme, aydınlanma düşüncesine ulaşılabileceğine inanıyordu. Buda sade-saf bir hayat yaşamak için ormanlarda yaşadı. Buda'nın altında ruhsal uyanışını gerçekleştirdiğine inanılan Bodhi ağacının (incir ağacı) Budizm'de kutsallığına inanılıyor. Budist resimlerde Buda Bodhi ağacı ile temsil edilmiştir.

Görsel 56'da yer alan görselde bahçede meditasyon pozisyonunda oturan yogi görülüyor. Yoginin önündeki gölde yüzen bir çift ördek ve Budizm'de temizliğin, saflığın ve arınmanın sembolü olan lotus çiçekleri resmedilmiş.



Görsel 56. Bahçede Oturan Yogi, Minyatür, 1620-40 yılları arası, Kuzey Hindistan

Japon ressam, baskı sanatçısı Hashimoto Okiie (1899 – 1993), işlerinde Japonya'da etkili olan Zen Budizm'ine göre düzenlenmiş bahçelerden ilham almıştır ve konu üzerine pek çok çalışması bulunur. Üniversitede Batı resmi üzerine eğitim gören sanatçının, görsel 57'de yer alan Kum Bahçesi isimli çalışmasında diğer işlerinde olduğu gibi Batı sanat akımı olan Soyut Sanat'ın etkilerini görmek mümkündür. Zen bahçelerinin pastel renklerinin hakim olduğu çalışma, ahşap baskı tekniğiyle çalışılmıştır ve sağ alt köşesinde sanatçının kırmızı mührü yer alır. Sanatçı hareketi, dokuları ve formu, çalışmaya farklı perspektifler ve üç boyutlu görünüm kazandırmak amacıyla kuma dalgalı hareketler vermiş ve taşları asimetrik bir şekilde düzenlemiştir.



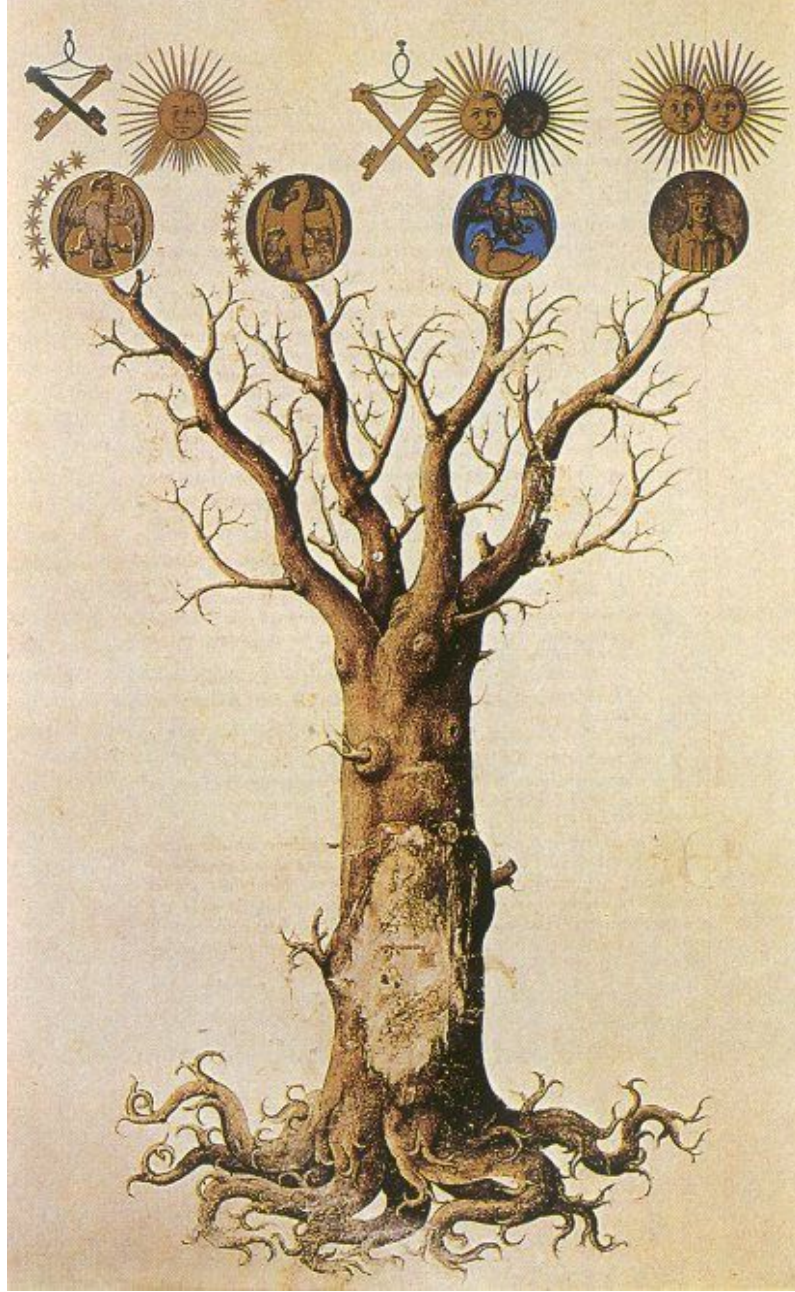
Görsel 57. Hashimoto Okiie, Kum Bahçesi, 60.9 cm × 48.9 cm, Ahşap baskı, 1959, Harvard Art Museums, Cambridge

Bahçede aydınlanmanın ve ölümsüzlüğün yollarını arayanlar sadece Uzak Doğulular değildi. Kökeni 2500 yıl öncesine dayanan simya ile pek çok farklı uygarlık uğraşmıştır. Simyagerler Felsefe Taşı sayesinde, maddeyi altına çevirebileceklerine ve ölümsüzlük iksiriyle sonsuz yaşamı elde edebileceklerine inanıyorlardı. Görsel 58'de bulunan resimdeki simyager, doğada sonsuz yaşamın sırrını bulmuş, aydınlanmış olarak resmedilmiş.



Görsel 58. Anonim, Aydınlanmaya Erişmiş Simyager, Tuval üzerine yağlı boya

Görsel 59'da bulunan Orta Çağ çizimi, simyanın en bilinen sembollerinden biri olan Felsefe Ağacı'dır. Simyagerler, yedi metali ve gezegeni simgeleyen Felsefe Ağacının meyvesinin ölümsüzlüğün anahtarı olan Felsefe Taşı olduğuna inanırlardı.



Görsel 59. Anonim, Felsefe Ağacı, Elle renklendirilmiş gravür, Orta Çağ

4.3. Yeryüzü Cennetiyle Mürit Toplayan Hasan El Sabbah

Kendi yeryüzü cennetini yaratmaya belki de kimse İsmail'i Şeyhi Hasan El Sabbah kadar yaklaşmamıştır. Düzenlediği cennet gibi bahçeden kendine mürit toplamak için faydalanmış ve bu bahçede yarattığı cennet illüzyonu ile tarihteki ilk suikastçileri yetiştirmiştir.

Kaynaklara göre Hasan El Sabbah'ın bahçesi iki dağın arasında dışarıya kapalı bir vadide yer alıyordu. Şeyh bu bahçeyi, pek çok çeşit meyvenin yetiştiği ağaçlarla ve çiçeklerle donatmış; Kur'an-ı Kerim'de geçen cennet tasvirinde bahsedildiği gibi içinden süt, bal, su ve şarap akan ırmaklar yaptırmış ve bahçenin içini göz alıcı saraylar, kameriyeler ve birbirinden güzel genç kızlarla doldurmuştu (Görsel 60).

Bu bahçenin nimetleri, sadece Şeyh tarafından asker olarak yetiştirmek üzere seçtiği gençlerin hizmetine sunuluyordu. Seçilmiş olan askerler haşhaşla uyuşturulmuş, bilinçsiz olarak bahçeye taşınıyorlardı; bu nedenle de bu tarikatın bir diğer adı da Haşhaşiler'dir. Yaşları on iki ila yirmi arasında değişen gençler gözlerini açtıklarında kendilerini bu cennet tasvirine benzeyen bahçede buluyorlardı. Şeyh'in onlara söylediği gibi cennette olduklarına ve cennetten sahneler gördüklerine inanıyor, bu bahçeye geri dönmek için Şeyh'in yolunda ölümden korkuları kalmıyordu. Haşhaşiler'in Şeyh'i bu inanç sayesinde tarihteki önüne geçilmez ilk fedaileri yetiştirmiştir.



Görsel 60. Alamut Kalesi, Dijital çizim, 2003, Pers Prensi oyunundan

SONUÇ

Görsel sanatlarda hayalî bahçe kavramının anlatıldığı bu çalışma; bahçeler üzerinden tarih içinde, insanoğlunun yaşama anlayışına ve alışkanlıklarına ilişkin önemli ip uçlarını barındırmaktadır. Bu çalışmada; temanın ilk dönemlerden günümüze değin sürekli bir şekilde ele alınması önemli görülmüş ve araştırmada, temanın zamana, döneme, coğrafi koşullara ve inanışlara bağlı olarak ortaya çıkan değişimi ele alınmış ve çeşitli yönlerden irdelenmeye çalışılmıştır.

İnsanın yeryüzünde varoluşundan beri, kendi koşullarını, doğadaki gözlemlerini, olmasını istediği doğa betimlemelerini de yansıttığı sanat yapıtlarının incelenmesi sonucunda; insanın doğayla olan kopmaz ilişkisinin sanat yapıtlarında ne büyük bir yer tuttuğu bir kez daha görülmüştür. Mağara duvarlarındaki ilk çizimlerden Pompeii'deki duvar resimlerine, Antik Mısır'daki papirüslerden Uzak Doğu'daki baskı resimlere kadar, kimi adı bilinmeyen kimi sanat tarihinde yerini alan farklı coğrafyalardaki sanatçıların bu temayı farklı biçim ve tekniklerle yaptıkları çalışmalar tezin görsellerinde izlenebilir. Bunun yanısıra, tema benzerliği olmasına karşın farklı coğrafyalarda, kültürlerde ya da inanışlarda, bu alanda ortaya konan görsel sanat yapıtlarındaki simgeler, bitki ya da hayvan türlerinin farklı olduğu da gözlenmiştir. Bundan yola çıkarak, insanın yaşadığı çevre, kültür ve dönemin, üretilen sanat yapıtlarını etkilediği, biçimlediği çıkarımı yapılmıştır.

Lâtinlerin eski bir sözü olan "Naturae Artis Magistra", "en güzel eser tabiattır" deyişinde olduğu gibi doğa her zaman kusursuz yapısıyla insanın ideali olagelmistir. Hangi inanış ya da kültürde olursa olsun, hangi coğrafi koşullarda yaşarsa yaşasın, insan; doğada, zorlukların ve en büyük korkusu olan ölümün bulunmadığı, özgür ve sonsuz bir

gençliğin, bitimsiz bir ilkbaharın yaşandığına inandığı hayalî bahçelere özlem duymaktadır. Birçok sanatçıya ve ressamı ilham kaynağı olan bu ütöfik bahçelerin; ressamların tablolarıyla somut bir şekil aldığı, bu çalışmaların kimi zaman gerçek bahçelerin düzenlenmesinde model olduğu gözlenmiştir. Mitin sanat eserine, sanat eserinin de gerçeğe dönüştüğü bu çok yönlü değişim ve etkileşimin, ütöfik bahçelerin evrilmiş şekilde bugün de yaşayışımız içinde var olduklarının bir kanıtıdır. Bugün bile bahçelerin mitlerle ve ütöfik düşüncelerle özdeşirilen mekanlar olduğu bilinmektedir.

Yeryüzünde yaşadığı ilk günlerden başlayarak doğanın bir parçası olan insan, yerleşik yaşama geçtikten sonra, ürün yetiştirmek amacıyla bahçeler, tarım alanları oluşturmuştur. Ürünlerin yetiştirilmesi ve bahçelerin oluşturulması, insanlık kültürünün ilk başarısı olarak görülmektedir. İnsanlar bahçeleri farklı amaçlara hizmet amacıyla yapmışlardır, bahçeler kullanım amaçlarına göre farklı öğeler içerirler. Bazı bahçeler tamamen huzur bulma amacıyla meditasyon ve düşünsel amaçlı yapılmıştır; festival ve sosyal etkinlik amacıyla yapılmış bahçeler doğal olarak düşünsel bahçelerden farklı unsurlara sahiptir. Besin veya şifalı bitkilerin yetiştiği, günlük ihtiyaçlara hizmet amaçlı bahçeler ise diğerlerinden farklı olarak kullanım amacına göre düzenlenmiştir. Bir bahçenin sadece düzenine bakarak o bahçenin Doğu'da mı Batı'da mı yer aldığı, kullanım amacını ve hangi inanca ve döneme göre düzenlendiğini anlamak mümkündür.

Zamanlar ve mekanlar değişse de doğanın insan yaşamı üzerindeki etkisi değişmez bir öğe olarak kalmayı sürdürmüştür. Doğa ve insan ilişkisi bugün bile düşünürlerin irdeledikleri konulardan biridir. Her ne kadar inanç, düşünüş ve yaşayışları farklı olsa da insan özünde, hep daha iyi ve ideal koşullarda yaşamayı hayal etmiştir. İnsanın yeryüzündeki yaşayışına anlam katan bu hayalî; farklı toplumlarda, farklı zamanlarda ve biçimlerde ortaya çıkan söylencelerde dile getirilmiştir. Kimileri hep bahar mevsiminin yaşandığı bu bahçenin kaybedilen bir şey olduğuna, varlıklılar maddi güçleriyle yeryüzünde yeniden yapılabilecek bir şey olduğuna inanmış; kimileri bu bahçenin yer yüzünde bulunduğuna inanıp onu aramış, kimileri ise ölümden sonra hak edenlerin yeniden kavuşabileceği bir yer olduğuna inanmıştır. Bahçeler, pek çok sanat yapıtına ilham kaynağı olduğu gibi, düşünürlerin de yaratılarına ilham kaynağı olmuştur.

Filozoflar düşüncelerini geliştirebilmek için bahçelerinin sakin ortamına ihtiyaç duymuş, bazıları ise felsefelerinin temeline bahçelerini / doğayı yerleştirmiştir. Doğa düşünürleri, insanın var oluşuna, evrenin sırlarına ilişkin sorularının yanıtlarını doğada aramışlardır.

Antik Çağ mitlerinin oluşumu, insanın doğadaki olguları anlamlandırma çabasının bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır. Antik Yunan'da doğa ve dinin birbiriyle bağlantılı olması nedeniyle, yeryüzüne ve insana yakın Antik Çağ tanrılarının mitlerinde, bahçeler sıklıkla rastlanan bir konu olarak varlığını sürdürmüştür. Mitler farklı toplumlarda şekil değiştirmiş olarak karşımıza çıkar. Altın Çağ miti Antik Yunan'da, sonra da Güney Asya'da, Antik Hindu metinlerinde ve Antik Orta Doğu inançlarında görülmüştür. Bu mitin tek tanrılı dinlerin dört büyük kitabındaki cennet tasvirine ilham kaynağı olduğu da düşünülmektedir.

Çeşitli zamanlarda, toplumlarda ve inanışlarda ortaya çıkan cennet miti, geçmişte sahip olduğumuz ve gelecekte tekrar kavuşacağımız muhteşem biçimde yaratılmış bir bahçeyle ilişkilidir. Bu bahçe, insanlar ilk günahı işleyip oradan kovulmadan önce yaşadıkları en güzel yer olarak kabul edilmektedir. Farklı din ve inançlarda bu bahçenin tanımı değişse de, insanın türlü ihtiyaçlarını barındıran; çalışmadan bütün gün bahçenin ve nimetlerinin keyfini çıkarabilecekleri; korku, sıkıntı, ölüm gibi olumsuz kavramları barındırmayan bir yer olduğu düşüncesi genel inanışların bir parçasıdır. İnsanın dünya üzerindeki yaşayışına anlam katan bu hayalî; farklı toplumlarda, farklı zamanlarda ve biçimlerde ortaya çıkan söylencelerde dile getirilmiştir.

Dünya haritasının henüz tam olarak bilinmediği zamanlarda cennetin dünyanın üzerinde yer aldığı düşüncesi de kendini göstermiştir. Yeryüzünde cenneti bulmak kadar kendi cennetlerini yaratmak da insanların en eski ideallerinden biri olmuştur. Bu ideal zamanla, daha çok toplumların üst tabakasında günümüze kadar uzanan bir zevk ya da zenginliğini gösterme araçlarından birine dönüşmüştür. Krallar ve şehrin ileri gelenleri, yaşadıkları mekanlarda dışarıya kapalı avlu biçiminde bahçeler yapmışlar ve burayı da o zamana ait gösterişli nesnelere doldürmüşlardır. Bu bahçeler cennete öykünerek

yapılmış, pek çok kral, kendisini Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak görmüş ve yaşadığı yerin cennete denk olması gerektiğine inanmıştır. Hükümdarlar bu bahçelerinde yeryüzü cennetini yaşarken, dışardaki halk, göremediği bu bahçeleri olduğundan belki de daha fazla idealize etmiştir.

Geçmiş dönemlerde insan doğadan ve doğadaki kendinden güçlü yaratıklardan korkarken; süreç içinde doğaya hakim olur duruma gelmiştir. İnsan ve doğa ilişkisi zamanla bu biçime evrilmiş ve insan bilinçsizce doğayı tüketme yoluna gitmiştir. Sanayileşme ve düzensiz kentleşme nedeniyle, insanın doğadan gittikçe uzaklaştığı günümüzde, doğanın bir parçası olan insanların doğayı algılayışı oldukça farklıdır. İnsan ve doğa ilişkisindeki bu değişime karşın, insanın doğaya özlemi, geçmişteki gibi kaybettiği bahçeyi arayışı değişmeyen bir olgu olarak varlığını sürdürmektedir.

Dünyevi olan her şey gibi, geçici ve değişken olan bahçelerin görselleştirilmesi, insanın sürekli onun içinde yaşama özleminden doğmuştur. Sonraki yüzyıllarda dört mevsim solmayan çiçekler, farklı zamanlarda yaşamış farklı kültürlere değişik biçimlerde yansımıştır. Antik Yunan evlerinin duvarlarını süslediği gibi İran ve Pers saraylarında kralların dokuttuğu halıların konusu olmuştur. Hikayelerin ve mitlerin görsel sanatlara yansması, yüz yıllardır süregelen bir olgudur.

Görsel sanatlara yansıyan hayalî bahçeler konusunu, insanlık tarihi boyunca üretilmiş örnekleri ele alarak değerlendiren bu çalışma; insanın doğayla ilişkisini, doğaya özlemini, yitirdiği kayıp cenneti arayışını ifade etme ve konuya yeniden dikkat çekme özelliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Aydın, H. (2007). *Doğu ve Batı Felsefesinde Altın Çağ Mitleri*. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 5(17).
http://www.academia.edu/6048114/DOĞU_VE_BATI_FELSEFESİNDE_ALTIN_ÇAĞ_MİTLERİ (Erişim tarihi: 18.05.2014)
- Barredo, M.; Nolde, D. ve Svalduz, E. (2007). *City Courts as Places of Cultural Transfer*. Cities and Cultural Exchange in Europe, 1400-1700. (Ed. Calabi, D.; Christensen, S. T.) Cambridge University Press, New York, 2 (2), 272.
- Barry, L. (2004). *Cennet Bahçeleri*. (Çev: Elif Öztarhan). P Dünya Sanatı Dergisi, (33), 48-59
- Berk, N. (1972). *Resim Bilgisi*. (3. baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Beuchert, M. (2008). Çin'in Bahçeleri. *Bahçelerin ve Parkların Tarihi*. (Ed: H. Sarkowicz). (Çev: E. Kayaoğlu) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. s.45,47,48
- Brodersen, K. (2008). Babil'in Asma Bahçeleri. *Bahçelerin ve Parkların Tarihi*. (Ed: H. Sarkowicz). (Çev: E. Kayaoğlu) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. s.35,36,39
- Büttner, N. (2008). *The History of Gardens in Painting*. (Çev: R. Stockman). Londra: Abbeville Press
- Can, Ş. (1994). *Klasik Yunan Mitolojisi*. (3. baskı). İstanbul: İnkilap Kitabevi.

Capek, K. *The Gardeners Year*. Capek'den aktaran Harrison, R. P. (2009). *Gardens: An Essay on the Human Condition*. Chicago: Chicago University Press. s.29.

Carroll-Spillecke, M. (2008). Antik Yunan Bahçeleri. *Bahçelerin ve Parkların Tarihi*. (Ed: H. Sarkowicz). (Çev: E. Kayaoğlu) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. s. 74

Childe, G. (2004). *Kendini Yaratan İnsan*. (7. baskı). (Çev: F. Ofluoğlu). İstanbul: Varlık Yayınları.

Dante, A. (2011) *İlahi Komedya*. (12. baskı). (Çev: R. Teksoy) İstanbul: Oğlak Yayınları.

Dzionara, K.(2008). Eski Mısır'da Bahçe. *Bahçelerin ve Parkların Tarihi*. (Ed: H. Sarkowicz). (Çev: E. Kayaoğlu) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. s.24,30

Emerson, R. W. (2013) *İnsanın Görkemi*. (Çev: C. Damsuk, P. Öztamur) İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Eyüboğlu, S. (1982) *Sabahattin Eyüboğlu Bütün Yazıları. 2. Cilt: Görsel Sanatlar Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*. (Haz: Azra Erhat). İstanbul: Cem Yayınları.

Fischer, E. (1995). *Sanatın Gerekliliği*. (8. baskı). (Çev: C. Çapan) İstanbul: Payel Yayınları.

Gauguin, P. (1984). *Noa Noa*. (1. baskı). (Çev: K. Kandaş). İstanbul: Oda Yayınları.

Gilgamiş Destanı. (1998). (Çev: Muzaffer Ramazanoğlu). İstanbul: Cumhuriyet Yayınları

Goody, J. (2010). *Çiçeklerin Kültürü*. (1. baskı). (Çev: M. Beşikçi). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Harrison, R. P. (2009). *Gardens: An Essay on the Human Condition*. Chicago: Chicago University Press.

Hayyam, Ö. (2004). *Bir Islak Ateş: Hayyam'ın Bütün Rubailerini*. (1. baskı). (Çev: O.

Sağdıç). İstanbul: Dünya Yayınları

Heidegger M. (2003) *The End of Philosophy*. Heidegger'dan aktaran Harrison, R. P. (2009). *Gardens: An Essay on the Human Condition*. Chicago: Chicago University Press. s.165.

Homeros, (2006). *İlyada*. (21. baskı). (Çev: A. Erhat, A. Kadir) İstanbul: Can Yayınları

Homeros, (1992). *Odysseia*. (6. baskı). (Çev: A. Erhat, A. Kadir) İstanbul: Can Yayınları (4.565–570), s.91.

İpşiroğlu, M. (2005). *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İmpelluso, L. (2007). *Gardens in Art*. (Çev: S. Sartarelli). Los Angeles: J. Paul Getty Museum Press.

Leisten, T. (1995). İslam Bahçeleri. (Çev: Mustafa Tüzel). Sanat Dünyamız Üç Aylık Kültür Dergisi, Bahçe Kültürü (58), 76-85.

Leisten, T. (1995). Yakın Doğu'da Bahçe. (Çev: Mustafa Tüzel). Sanat Dünyamız Üç Aylık Kültür Dergisi, Bahçe Kültürü (58), 51-57.

Lewis, B. (2012). *Alamut Kalesi ve Hasan El Sabbah*. (1. baskı). (Çev: M. Güney). İstanbul: Nokta Yayınları.

Manniche, L. (2004). *Eski Mısır Uygarlığında Saray ve Tapınak Bahçeleri*. (Çev: Ayşegül Hatay). P Dergisi, Bahçe ve Sanat (33), 60-71

Mayer-Tasch, P. C. (2008). Cennet Bahçesi. *Bahçelerin ve Parkların Tarihi*. (Ed: H. Sarkowicz). (Çev: E. Kayaoğlu) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. s.12

Milton, J. (2012). *Kayıp Cennet*. (2. baskı). (Çev: E. Gürsel). İstanbul: Pegasus Yayınları.

- More, T. (2007). *Ütopya*. (2. baskı). (Çev: E. Gürol). İstanbul: Cem Yayınevi
- Narayan, R. K. (2001). *The Mahabharata*. Londra: Penguin Classics
- Narayan, R. K. (2006). *The Ramayana: A Shortened Modern Prose Version of the Indian Epic*. Londra: Penguin Classics
- Pliny the Elder (1991). *Natural History: A Selection*. Londra: Penguin Classics
- Rousseau, J. J. (1968). *The social contract*. (Çev: M. Cranston) Londra: Penguin Classics
- Voltaire, (2003). *Candide ya da iyimserlik*. (1. baskı). (Çev: H. Portakal). İstanbul: Cem Yayınevi
- W. Kuhnke, R. (2008). Bizans ve İslam Bahçeleri. *Bahçelerin ve Parkların Tarihi*. (Ed: H. Sarkowicz). (Çev: E. Kayaoğlu) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. s.93
- Wu Cheng'en, (2001). *Monkey*. (Çev: Arthur Waley). Londra: Penguin Classics.
- Wuthenow, R. R. (2008). Japon Bahçesi. *Bahçelerin ve Parkların Tarihi*. (Ed: H. Sarkowicz). (Çev: E. Kayaoğlu) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. s.63
- Young, D. (2014). *Bahçede Felsefe*. (1. baskı). (Çev: E. Birkan) İstanbul: Can Yayınları.
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5560895404b034.66897907 (Erişim Tarihi: 21.05.2014)