

III



ERAY BÖRTECENE
2589, FELSEFE

.24414

1412

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ,

EDEBİYAT FAKÜLTESİ
FELSEFE BÖLÜMÜ

BOSCH VE ERASMUS'TA

DELİLİK

TEZ ÇALIŞMASI



Kabul edilmiştir.

6. 10. 69

Gökçü

ERAY BÖRTECENE

2589, FELSEFE

G İ R İ Ş

Bu çalışmada güdülen amacı; yaklaşık olarak çağdaş bulunan iki Hollandalı'nın - ressam Hieronymus Bosch (1450-1516) ile düşünür yazar Desiderius Erasmus'un (1466-1536) dünya görüşlerine yaklaşmak, varsa aralarındaki ayrılık ve benzerlikleri ortaya koymak, çok kaba olarak da onları çağları içine oturtmak ve bu çağa aldıkları davranışa yaklaşabilmek diye belirleyebiliriz.

Ana kaynak olarak "Deİlîğe Övgü" isimle betik ile Bosch'un resimlerine ve bunlarla ilgili çalışmalara dayandık.

Konuda derinleşirken gerek Bosch'da gerek Erasmus'ta ortak olan, çok önemli ve çapraşık bir kavramla karşılaştık: Deİlilik. Bu kavramda derinleşirken kavramda beliren tasımı göz önünde tutarak, bu tasımın köklerini araştırdık.

DELİLİĞE TARİHÇE OLARAK KISA BİR BAKIŞ

VE BU KAVRAMDAKİ TASIM

Batı düşüncesinde görülen tasımlardan birisi akıllılık, ve delilik. Bu tasım Yunan'da yok, akıl (logos) un karşısına deliliği çıkarmıyor. Delilik ancak orta çağda bir anlam kazanıyor.

Bosch, Nietzsche, Artaud deliliği eser yokluğu diye tanımlıyorlar.

Orta çağda XIV. yüzyıla doğru korkunç bir cüzzam salgını var. Cüzzamıllara, bir yandan korkulan, tiksiniilen, bu en müthiş hastalığa yakalanmış zavallılar, diğer yandan da, ölüme hazırlanıştaki bekleyiş, sürekli korku içinde kalış gibi gizemli şeylerden ve bu dünyada çektikleri acılardan ötürü kutsanmış kişiler olarak bakıyorlar ki, böylece tüm günahlarından daha yaşarken sıyrılan bunlar tanrı kulları olarak niteleniyor. Sadaka yapmak isteyenler servetlerini bu hastalığın giderilmesi için bunlara bırakıyorlar." (1).

Cüzzam Ortaçağ gizemciliği içinde öylesine bir tasıma (nefret-hayranlık) ulaşıyor ki, aynı tasımın, izlerini ve etkilerini delilikte de bulacağız.

XIV. Yüzyılın ortalarında cüzzam kalkınca bu sahipsiz kalan servetle deliler evleri kuruluyor. Gizemle dolu bir dünya anlayışındaki Ortaçağ insanları için cüzzamlılar yerlerini delilere bırakıyor.

1494'de Sebastian Brant adlı bir Alsatlı "Deliler Gemisi" (Narrenschiff) satirik şiirini yazıyor. İçindeki taş baskısı resimlerinden birisi altı deli ile yüklü bir gemiyi gösteriyor. Bosch'un da aynı adlı bir resmi var. Tam kesinlikle bilinememekle beraber Bosch'un bu resme Brant'ın kitabından sonra yaptığı öne sürülüyor, hiç değilse Bosch uzmanları resmin 1490'dan sonra yapıldığında uzlaşıyorlar.

"Brant kitabında, bölüm bölüm, insanları gerçeğe ve onmaya kavuşma kaygularına yabancılaştıran delilikleri sayıyor. Tüm bu delilerin sayısız gemilerde bulduklarını imgeler. Bunlar mutluluk uğruna alaca karanlıklarda oraya buraya kürek çekmekte ve bu aşkın yolculuklarında insanların çoğunluğunu da beraber sürükleyerek, hiçbir zaman dirliğe ulaşamayacakları eğlenceli ve kösnülük bir yaşama götürmektedirler." (2).

Bu gemi motifi ilk başta kendilerini arıyan, eğlence, tutku, serüven, servet peşinde koşanların, uzak yerlere yaptıkları yolculuklar biçiminde ortaya çıkıyor. Bu nereye gidildiği belli olmayan yolculuklardan dönülmediği de oluyor. M. Faucoit bu yolculukların imgesel bir olay olduklarında direniyor.

İlk gerçek geminin delilerin bindirildiği gemi olduğu kabulleniliyor ki, XV. Yüzyılın ilk yarısında Almanya'da Nürnberg'den kovulan 6131 delinin yolculuğu var.

Ortaçağda kentlilerin delilere iki türlü davranışı var. Birincisi delilere iyi davranmak, diğeri de horlıyarak kentten kovmak.

Birinci durumdaki delilerin kendi kentleri içinden, ikincilerin ise yabancı kentlerden gelen deliler olması olanaklı. Deliler genellikle ya hacca gider hacılara ya da ticaret gemilerine konuluyorlar.

Gemiler açıldıktan bir süre sonra, gece yarısı tekrar sahile dönerek delileri bırakıyorlar. Böylece bu yolculuklar acaip bir fantazi kazanıyor. Bu gemilerle yollanış; öbür dünyaya gidış, tekrar sahile bırakılış ta; öbür dünyadan dönüş olarak anlaşılma ve Ortaçağ kendine yarı düş, yarı gerçek bir sınır çizmiş.

Bu örnekte, sonsuz, serbest olan deniz bir yaşam motifi olarak anlaşılırsa, gemilere konulan deliler bu yaşamla tutuklu, kısıtlı insan olarak kavranılabilir ve bu sonsuz yolculuğa çıkanlar dönüşte yaşam gerçeğini görmüş olarak yorumlanabilirler. Bir yanda horlanan, kovulan deliler, diğeri yanda da kente sıkışmış kalmış-ki, bu yaşam kapısının eşğinde kalış olarak da anlaşılabilir- Kentliler tarafından bu öbür dünyaya gidış-dönüşten ötürü saygınlık kazanmış deliler. Bu da cüzzamlılar için yaratılmış tasamın deliler için de aynı geçerlilikte olduğunu kanıtlıyor.

Bunu tasamımızın gizemsel yanı olarak adlandırıyorum. Aynı tasamı dinsel ve gerçekçi açıdan da kurmak olanaklı. Dinsel açıdan. Ziyaretgâh olan kentlerde deliler çok görülür. İlk Rönesansta beliren bu deli motifi belkide hacılardır. Simgesel olabilirler ve gerçeği dinde arıyanlardır. Ayrıca kiliselerde deli giremiyor, diğeri yandan da deli bir papaz temiz değilmiş gibi büyük bir ayınla kiliseden kovuluyor, bunda da aynı horlanma ve saygınlık var.

Gerçekçi açıdan. Bayramlarda kentlerde düzenlenen şenliklerde deliler oyunlar sunuyor. Bu oyunlarda deliler kentin ileri gelenlerinin öykünmelerini yaparak onların kötü yanlarını ve kusurlarını gösteriyorlar. Böylece deli insanların yüzlerine doğruyu, gerçeği vurmuş oluyor. Deli bir yanda akıl ve gerçekten uzakken, diğer yanda akıl ve gerçek için çalışıyor. Tasımımız böylece üç ana öbekte toplanıyor.

- 1) gizemsel
- 2) dinsel
- 3) gerçekçi.

Erasmus ve Bosch için tasımı son olarak kurarken bunlara tekrar değineceğiz.

Deliliğe karşı bastan beri iki tavır alış var. Ki, bu da tasımımızın iki ucunda beliriyor. Biri, deliliği horliyanlar, kötü ve korkunç bulanlar. Buna örnek Bosch. Diğer de, onu hoş, yaşamı katlanılabilir hale getiren bir şey olarak kabullenen ve alay niteliği yapanlar. Buna örnek te Erasmus'tur. Bu son anlayış için neden olarak, kısaca alayın belirmesini açıklamak için ölüm duygusuna değinmek gerek.

XV. Yüzyılın ikinci yarısına dek (yani delilik motifinin çıkışına) insanlar için herşeyin üstünde bir ölüm korkusu var. Delilikle alay bu ölüm korkusunu yenmiş. Böyleki, ölüm insanı hiçe indirirken şimdi ciddiyetini yitiriyor. İnsanın deliler, çılgınlar gibi yaşamaya değerleri bir çeşit deli saçması haline getirir. Ve insanın ölümü bir ömür boyu kondisiyle birlikte taşınması gerçeği ölümü gülünçleştiriyor. Ölüm bir

son iken, şimdi bir yaşam boyu oluyor. Ve bu sonsu giden yoldaki korku, insanın ölümlü birlikte taşınmasını anlamasıyla birlikte artık kendinden korkula korkula - korkulmaz hale geliyor. Ölüm korkusu varlığa insanı gösteriyordu. Delilik ise insan varlığının boşluğunu gösteriyor. Deli ölümlü önceden oynuyarak etkisiz hale getiriyor. Deliliğin çeşitli yorumları, yaşamın boşluğunu, boşunaliğini doğruluyor. İnsanın yaşama boyu ölümlü taşınması bir sonuç olarak değil, yaşamın gerçek yüzü olarak beliriyor ki, buradan da, akıllıların ölümlü düşünüp yaşadıklarını, delilerin ise ölümlü geleceğini düşünmeden yaşadıkları tanımını çıkarabiliriz.

Delilik tasımı yukarıda gördüğümüz gibi ister gizemsel, ister dinsel, ister gerçekçi olsun, kökünde hep gerçek-düş ilişkisine bağlı ve doğrudan doğruya yaşamın kendisinden çıkıyor. Şimdi yukarıdaki tavır alışını Bosch ve Erasmus açısından ele alırsak, tasımımızı şöyle kurabiliriz.

Eğer tanrı dünyayı ve insanları yaratmışsa, bunlarla birlikte, deliliği, kötülüğü de yaratmıştır. Bu durumda, başından deli ve kötü olan bir dünyada yapılacak hiçbir şey yoktur.

Bosch ve Erasmus'daki ana düşünce budur. Yalnız bunun yorumlayışları ve kabullenişleri açısından bir birlerinden ayrılırlar. Bosch bu yokluğu yanıtlarken, böyleyse insanların yapacakları tek şey bu dünyada kendilerini her türlü delilik ve kötülüğün uzak tutarak ölüm sonrasına hazırlık yapmaları gerek der. Erasmus ise, insanlara kalan tek şey bu delilikleri yaşamak, elden geldiğince bu kötü dünyanın tadına varabilmektir der. Bosch yaşamı ve insanı hayırlayıp ölüm sonrasını imlerken, Erasmus insana insanı, bir yaşama dönüklüğü imler.

BOSCH VE ERASMUS'TA DELİLİK

Yukarıda genel olarak kurduğumuz tasımı, Bosch ve Erasmus'ta inceliyerek göstermeye çalışacağız:

ERASMUS'TA.

Erasmus, "Deliliğe Övgü" (3) adlı betiğinde kendisini, yani deliliği tanımlarken, "babam Plutus'tur" (S.18) der. Plutus Yunan Mitolojisinde zenginlik ve bolluk tanrısıdır. Erasmus burada Plutus'la tüm yaşamı gösterir. "Tanrıların ve insanların babasıdır, o Plutus ki evvelce olduğu gibi şimdi de hem kutsal hem alalâde şeyleri istediği gibi altüst etmektedir; o Plutus ki savaşı, barışı, devletleri, meşveretleri, mahkemeleri, halk meclislerini, izdivaçları, muahedeleri, ittifakları, kanunları, sanatları, ciddiyeti, latifeyi..." (S.18). Deliliğe ana olarakta gençliği seçer Erasmus. "Babam beni, Jupiterin vaktiyle şu asık suratlı Minerva'yı yarattığı gibi kafasında yaratmadı. O bana bütün perilerin en genci, en neşelisi en canlısı olan Neotet'i yani gençliği ana olarak verdi" (S.18).

İşte herşeyiyle bir bütün evren olan yaratıcı Plutus ile bu evrene anlam veren neşe, canlılık gibi nitelikleri kendinde toplamış bir Neotet'i, gençlik anası deliliğin; delilik bir kadın, bir dişiliktir.

BOSCH'TA

Bosch'ta delilik kötülükle özdeşlik halindedir. Tüm resimlerinin konusu kendisinin "Yedi Büyük Günah ve Son Dört Şey" diye adlandırdığı temdir. Bu "Yedi Büyük Günah" insan deliliğinin, kötülüğünün en belirginleridir. Bunlar Bosch'taki sırasıyla:

- 1- ÖFKE
- 2- GURUR
- 3- ŞEHVET

4- TEMBELLİK

5- OBURLUK

6- TAMAH

7- KISKANÇLIK'tır.

Bu yedi büyük günah anlaşıldığı gibi yaşamın ve insanın özellikleridir.

Bu "Yedi Büyük Günah ve Son Dört Şey" isimli resimde (masa üstü)

Bosch ÖFKE'yi başa koyup, virgüleyerek, orta çağda en büyük kötülüğün GURUR

olması geleneğini yıkmıştır. Daire şeklindeki resmin ortasında tanrı

ya da tanrının gözü vardır. Çevresinde bu yedi büyük günah yer alır.

Her bir köşede de sırasıyla ölüm, son yargılama, cennet ve cehennem

(Son Dört Şey) resimleri yer alır. Resmin yazısı "korun, korun,

tanrı seni görür" der. Bu da insan deliliğinin, tanrı tarafından

görüldüğünü ve kınandığını gösterir. Resmin daire oluşu evreni ve

delilikleri gösterir. Bosch bu resimlerde bir sosyal mesajı ve ahlak

dersini imler. Kısaca insanlar bu delilikler ve kötülükler peşinde

koşarak büyük bir suç işlemektedirler, onları beliyen sonu düşünmemek-

tedirler. Yaşamdan kendilerini sıyırmaya çalışacaklarına, kötülüğün

içine batmaktadırlar.

Hemen burada Bosch'un Erasmus'tan ne denli ayrıldığını görürüz.

Erasmus deliliğin babası olarak Plutus'u gösterir ki, bu Bosch'ta

oburluk ve şehvetle hemen karşılaştırılabilir.

Bosch, kösnüğü, daha sonra "saman arabası" adlı üçlüsünde, yedi büyük

günahın en başına koyarak, kötülüklerin en korkuncu sayacaktır.

Erasmus, yaşamı kutsarken, Bosch bunu yerecek, hemen ölüm sonrasını

gösterecektir. Gerçekte Bosch hiçbir zaman yaşamla ilgilenmemiştir.

Resimleri hep insanları doğru yola, kendilerini bekleyen sonu

düşünmeleri için- getirmek için çalışmıştır.

Bosch için; Erasmus'un övdüğü, kendisinin yedi Büyük Günah dediği şeylerden yaşamın, insanın sıyrılması gereklidir.

Erasmus'ta deliliğin dişilik olduğunu söylemiştik. Oysa Bosch'da kadın (Havva) tüm kötülüklerin başlama nedenidir. "Saman Arabası" adlı üçlü tümüyle Havva'nın yaradılışı ile günahın dünyaya nasıl geldiğini, etin kâşnüsünü tüm dünyaya nasıl yayıldığını ve diğer öldürücü günahları nasıl geride bıraktığını ve cezasının cehennem olduğunu anlatır.

Erasmus'ta, kadın baş köşeye oturtulurken, Bosch'ta tüm deliliğin, kötülüğün günahın başlangıcıdır.

.. ..

ERASMUS'TA

Giderak Erasmus kendine nedime olarak, sarhoşluğu, cehaleti, izzeti nefisi, yüze gülmeyi, tembelliği, şehveti, bunaklığı seçmiştir.(Bk.S.20).

Sonra bunlara, unutmama, hiddet, zevk-u safa tanrıçalarını ilâve eder.

Erasmus için bunlar yaşamın herşeyidir, vazgeçilmez güzellikleri, nimetleridir. Onun için yaşamdan daha büyük, güzel bir şey yoktur.

"Evela hayattan daha tatlı, daha kıymetli bir şey var mı? Bu nimetin menşei ben değilim de kimdir?" (S.21).

Burada Erasmus'un deliliği, dolayısı ile yaşamı bir şeye karşı övdüğü görülür. Betiğin sonlarına doğru tümünden belirecek bu tem bilgelik, yada daha doğru dendiğinde filozoflar, din adamları, bilgi öğreticileridir.

"Tanrılardan sonra, varlıkların en ulvileri kendi iddialarına göre Revakilerdir. Pek ala! Bana bir Revaki veriniz ve bu istersa tüm revakilerin mecmuundan üç, dört, hatta bin defa daha revaki olsun.

Tekalerle müsterek olmasına rağmen hikmet işareti tolakki ettiği sakalını kestirmeğe muvaffak olamasam da, hiç olmazsa ona suratlı tavrına terk ettiririm, alnının çatıklığını giderttiririm, onu sert

prensiplerinden vaz geçirttiririm; o da bir müddet kendisini sevince, acabiliğe, deliliğe kaptırır; kısacası o istediği kadar hakim olsun eğer tevlit etmenin verdiği hazları tatmak isterse, bana, yalnız bana müracaat etmelidir" (S. 21, 22.).

BOSCH ' TA

Bosch "Saman Arabası" adlı üçlüsünde öldürücü günahlar ile insanlığın doğuşu arasındaki ilişkiyi en iyi belirler. Kanatların dış yüzüne boyanan sahnede bir serseri dünyasal kötülükler ve günahlar arasından yürürken gösterilmiştir. (Bu serseri Bosch'un delilik simgesidir.)

Resmin ortasından sola doğru haydutların saldırısı, sağa doğru ise dans eden bir çift gözüküyor. Sol yan insan kötülüğünü, sağ yan ise insan kösnüsünü ve deliliğini simgeler.

Daha önce de söylediğimiz gibi, insan deliliği kötülükten ayrılamaz. Buradaki tek öldürücü günah simgesi kıskançlıktır ki, bu da serseriye saldıran ufak köpekle gösterilmiştir.

Sol kanadın iç yüzü dünyaya kötülüğün iki yoldan geldiğini gösterir, birinci yol başkaldırma sonucu meleklerin düşmesi, ikinci yol ise, kötülüğün sesine boyun eğen havvanın yaradılışıdır.

Tanrı, cennetin sadık sahipleri ile başkaldıran tinler arasındaki çatışma üzerine düşünür durumdadır. Başkaldıran tinler tanrı buyruğuna karşı gelerek yedi öldürücü günaha uymuş kötülerini simgeler. Ve yenilgeye uğramış baş kaldıran tinler böcek görüntüsünde iblisler halinğ getirilmişler ve arkadaki denize düşmektedirler.

Orta panoda cennetten kovulmuş Adem ile Havvadan türemiş kuşağı görüyoruz. Büyük saman arabası dünyasal zevklerin simgesi olarak resmin tümüne başat olur. Burada yedi öldürücü günahı hemen hemen görürüz. Bir çiftin köpekler tarafından kollanıp saldırıya uğramaları

KISKANÇLIĞI, göbeğinin alt bölümünde kurbağa olan kadın GURURU, (ki, kurbağa aynı zamanda inanmamazlık, tanrıya karşı gelmenin kaynağı, şeytan yada büyü olarak da yorumlanabilir (4)). Saman Arabası üzerinde müzikçilerin eşlik ettiği iki çift KÖSNÜYÜ, at üzerindeki prensler GURURU, düellolar ÜFKEYİ, saman toplayan rahibeler TAMANI, simgeliyebilir. Diğer öldürücü günahlarda uzaktaki gruplarda gösterilir. Bu pano dağları ve denizi içeren küresel bir görünüm içinde dünyasal etkinliklerin oluşumunu gösterir. İnsanlık, dünyasal zevklerin peşinden sürüklenir, uçurumlardan, kayalıklardan akin ederek bir tutam saman için çarpınırlar. Aslında ağgözlükleri onları saman arabasının tekerlekleri altına iteler. Dizleri üzerine çökmüş dua eden melek boşuna dua etmektedir. Böylece dünyasal zevkleri arayan tüm çoğunluğuyla gösterilmiş insanlık, doğal güzellikler içinden ilerlerken gösterilmiştir. Asilli, asil olmayanı, genci, ihtiyarı, kilise ve dünya adamları hep aynı objenin peşindedirler: Kapabildikleri kadar dünyasal zevk. Sonları cehennemdir ve cehennemdeki korkunç cezalardır. Bu da resmin sağ iç kanadında gösterilmiştir.

Resimden de anlaşıldığı gibi, Erasmus için yaşamı katlanabilir kılan bu nimetler, Bosch için en büyük günah ve kötülüklerdir. İnsan delilikleridir.

Her ikisinde de ortak ve birbirine dönüştürülebilir bu kavramlar onları çok ayrı ve uzak uçlara götürür. Bosch için önemli olan ölüm sonrası ve tanrı gerçeği, Erasmus için önemli olan insan ve yaşam gerçeğidir.

.. ..

ERASMUS ' TA

Erasmus'un delileri ile bilgeleri de aslında bir tasımın iki kutbudur. Delilik yaşamı haklı kılar, aynı zamanda insanları saçma uğraşılara,

bilgelige götüren de odur. Tasamın bir yanında bulunan bilgeler, din adamları insanlara tutkuları, yaşamamayı, yaşam nimetlerinden yararlanmamayı salık verirler. Oysa bunların da içinde aynı şeyler vardır. Fakat bunları saklamaya, örtmeye çalışırlar. Gerçekte Erasmus burada bir düzeni, düşünce yapısını elostirmekte, ona karşı çıkmaktadır; Orta ağın yaşam ve din anlayışıdır bu. Daha doğrusu bir takım kişilerin elinde bunların yozlaşmasıdır. "Doğrusu hayattan hasları çıkarırsanız hayat neden ibaret kalır? O zaman hayat adına layık olur mu?... Beni alkışlıyorsunuz dostlarım! Ah bakınız benimle hem fikir olmamak için, hepinizin haddinden fazla deli yani haddinden fazla hakim olduğunu biliyorum. Bizzat revik ler hazzı severler; nefret etmek ellerinden gelmez, şehveti istedikleri kadar saklasınlar, en çirkin hareketlerde adi halkın gözlerinden düşürmeye gayret etsinler, tüm bunlar sahte hareketten başka birşey değildir. Onlar şehvatten, daha büyük bir serbesti ile müstefit olmak için başkalarını uzaklaştırmak isterler." (S. 23).

Dikkat edildiğinde Erasmus'un burada sözünü ettiği bilgeler, gerçekte bilgelikten uzak, onu yozlaştırmış kimselerdir. Birer sahtek rdirlar. Bunlar usun sınırları içinde, duygularına, isteklerine yön vermek isterler. Oysa Erasmus bu aldatılmış usa tümden karşıdır. Yanlış bu karşıtlık usun kendisine değil, usun sağlığına yitirmesine, bozulmasınadır.

"Sağmalamak, hezeyan etmek, ocuk olmak demek değil midir. Ve bu ağ akıldan mahsun olduğu için değilmidir ki, bize haz verir, bizi eğlendirir." (S. 25).

Erasmus'ta göze hep, ikel olmak, doğaya d rnme, doğal olmak gibi bir istek çarpar. Bu da kendi yaşadığı devrin bozulmasına karşı, kurtuluşun tek yolunu gösterir. Erasmus'un ince alaya burada gizlidir.

Yoksa ne usa, ne bilime, ne de sanata karıdır. Ama bozulmuş, çürümüş düzenden kurtulmanın tek yolunun doğallık, daha doğrusu insan olmak, ona dönmek ve insan tutkularını yaşamak gerektiğini anladığından, inandığından böyle bir tavır almıştır. Erasmus'un "Deliliğe Övgü"nü doğrudan doğruya bir eleştiri, alaylı bir çatiştir düzene.

"Hayır yeryüzünde, benden gelmeyen ne sevinç, ne saadet, ne de haz vardır. Evvelâ bakınız, beşer nevinin rakik anası tabiat, her tarafa deliliğin tuz biberini ne kadar büyük bir basiretle ekmek ihtimamında bulunmuş! Zira revaklere göre hakim olmak akli repber olarak ele almaktır, deli olmak ise kendini ihtirasların seyrine kaptırmaktır. Halbuki Jupiter hayatın acılarını, kederlerini biraz yumuşatmak için insana akıldan çok ihtiras vermiş değildir. Birinin ötekine nisbeti, tanenin bir dramaya nisbetine benzer. Ve Jupiter akli, başın bir köşesine atmış, halbuki bedenini geri kalan kısımlarını ihtirasların mütamadı sarsıntılarına terk etmiştir. Sonra yalnız kalan bu aklın karşısına zıtları olan, pek sert ve pek şiddetli iki gaddarı çıkarmış, üst kısımda, yani hayatın kaynağı olan kalpte hakim olan hiddeti, hükmü bedenini en süfli yerlerine kadar yayılan sehveti," (S. 33).

"İnsan tabiattan fena bir meyil almış ise ona karşı mukavemet etmek, yahut faziletin maskesiyle saklamaya teşebbüs etmek, onu fazlalastırmaktır." (S. 34).

Bu örnekler yukarıda söylediklerimizi doğruluyor. Ayrıca son örnek. Erasmus için başta söylediklerimiz, eğer tanrı dünyayı yaratmışsa insanı ve insanla birlikte tüm delilikleri, tutkuları da yaratmıştır ve bu durumda insana kalan tek şey, tanrının yarattığını olduğunca yaşamaktır.

BOSCH ' TA

Yaşam Bosch için "Kötülük Çiçekleri" ile doludur. Tanrı dünyayı yaratmışsa, hem dünyasal, hem de gövdesel zevkleri de yaratmıştır. Bu durumda sonsuz iyi ve mutlak olamaz. Eğer tanrı sonsuz iyi ve mutlaksa, bunlarda onun niteliğine uymaz. Çünkü tanrıyı sınırlar. Her iki durumda da yaşam kötülüklerle doludur. İnsanlar yaşamla aptallıkları, delilikleri yüzünden ilgilenirler. Oysa önce ilgilenilmesi gereken ölüm sonrasıdır. Yaşam olsa olsa bu ölüm sonrasına bir hazırlamadır. Bu hazırlamada insanların delilikten, günahlardan uzak durması, bilgelik yoluyla arınması ile olabilir.

"Saman Arabası"nda görülen (cennet panosunda) "Bilgi Ağacı" mitofı, Orta Çağın sonlarında yaygın olan inanca bağlı olarak, iyilik ve kötülük fikrini veren bir simgedir. Ve aynı resimde, aynı simge, Havvanın çıplaklığını fark etmesi, düşüşten önce bir incir yaprağı ile önünü kapatması ile cinsiyeti tanıma simgesi haline dönüştüğüne gösterir. Bu da tasımın belirgin örneklerinden birisidir. Bir yanda bilgelik insanları dünyadaki kötülüklerden arındırırken, diğer yanda onlara kötülüğü öğretir. Bosch'taki dünya cehennemi, ya da kötülüğün kol gezdiği alan, gerçekte insan deliliğinden, bilgisizliğinden ötürüdür. "Deliliğin Tedavisi" (Cure of the Folly) ve "Deliler Gemisi"nde (The ship of Fools) bu çok açık olarak gözükür. "Deliliğin Tedavisinde" beyninden delilik taşı çıkartılan saf görünümlü günahkâr, kendini dünyasal hazlara kaptırduğunda ve asıl yapılması gereken tanrısal buyruğu uymadığından ötürü bu duruma düşmüştür. (Buradaki saf görünümlü deli, bir takım yozlaşmış, kişilerin örneğin, doktorun elinde kalmış, halkı simgeliyebilir.)

Günahkârın başından delilik ya da bilgisizlik taşını çıkartan ustanın başında çapka yerine bir huni vardır ki, huni Bosch'ta hilenin ve imansızlığın simgesidir. Usta bir dolandırıcı, bir şarlatan izlenimi uyandırır. Fraenger bu şarlatan figürünü, ayartıcı kötü ruhların bir belirtisi olarak, gerçek gibi görünen bir çalgınlığın yanılsaması diye yorumlar.

Resimdeki rahip içten olmayan bir el işareti ile saf kurbana cesaret verirken, bir rahibe müstehzi bir kayıtsızlıkla, ameliyat işlemini gözler. Rahip elindeki kutsal kaba, rahibe de başındaki taşıdığı kutsal kitaba karşı çok ilgisizdirler. Alay içindedirler. Aynı zamanda onlarında bir sahtekârlığı simgeledikleri düşünülebilir. Bu durumda usta, rahip ve rahibe, günahkâr ile aynı durumdadırlar. Geride görülen çark ve dar ağacı bu sahnedeki altık karşıtlığı, ahlâkî düşüklüğü ve insan deliliğinin ilâmanını simgeler ki, bu da Hollandalı ozan Jan von Sijfevoort'un aynı temdeki şiirini çağrıştırır.

"Die keye verborghen sol bat gedijen
dan bloot gelijk die rape moet
went waerhy bloot men souden wt snijen
en waer hij wte ten waer niet goet
want half sot half vroet wal leuen doet."

"The hidden stone ripens fast,
Then laid bore like a turnip
Can easily be cut out at last.
But even dange isn't past.
Thant man lives best who's fain to live half mad, half sane" (5)

Saklı taş hızla oluşur,
Sonra bu salgam gibi açığa çıkar ki,
sonunda kolaylıkla sükülüp atılabilir.
Fakat hala tehlike geçmemiştir.
Bu durumda, yarı akıllı, yarı deli olan adam iyi yaşar.

Bu resimde Bosch'ta Erasmus gibi bir düzenin eleştirisini yapar. Gerçi tüm Bosch araştırmacıları onda, böyle bir davranışı kabul lenmezler. Oysa Bosch'un resimlerinde beliren, insanları kötülüklerden, günahlardan sıyıracak tek şeyin bilgelik, dolayısıyla da tanrı buyruklarına uyma olduğu ortadadır. Bunun yanında bilgeleri de kötülemesi, günahkârlarla bir tutması, bozulan düzeni ve kiliseyi ya da din adamlarını işaret etmektedir. Ayrıca öğretici (didactic) bir ressam olan Bosch'un yaşadığı devre eleştireci bir gözle bakması beklemenez. Böylesine bir davranış, Bosch'u yalnızca, simgâel, fantastik ve mit olarak yorumlayanlar içindir.

"Deliller Gemisi"

Bu resimde bir geminin içine dolmuş deliller görülür. Gemi, yarıya kesilmiş bir küre biçimindedir. Bu evreni, dünyasal zevkleri anımsatabilir. Bir rahiple, lut çalan bir rahibenin arasındaki masa ödevi gören tahtanın üzerinde kiraz dolu bir tabak vardır. Rahiple, rahibe kendilerinden geçmiş bir durumda kösnül bir şarkı söylemektedirler. Bax ve Cinotti'ye göre, lut erotik çağrışımın, kiraz da kösnünün simgesidir. Geminin direğinden sallanan pastadan, herkez bir ısırık alabilmek için birbirinin içine girmiştir. Bu daha önce de söylediğimiz gibi, yaşamdan kapılabildiği kadar dünyasal zevkin simgesi olabilir. Gemi küreğini elinde tutan kürekçi, küreği her an elinden bırakacak ve gemiyi suyun içindeki adam tarafından bilinmiyen yerlere doğru sürüklenmesine bırakacak durumdadır. Gene, Cinotti'ye göre su Bosch'ta tanrıdan af dileme ya da cehennemın simgesidir. Geride gemiye bağlı kırık bir dal üzerine tünemiş eşiği andıran bir giysideki deli elindeki kaptan içki içmektedir. Altında gemiden bir deli kusmaktadır. Bu kuma cehennemliklerin korkunç bulantılarının ilk belirtisi olabilir. Gemi direği burada bir ağaca dönüşmüştür.

Ya da bilgi ağacının, yaşam ağacına, şehvete dönüşmesidir. Direğe bağlı tavuk buduna ağaçların arasından çıkan bir adam elindeki bıçakla saldırmaktadır. Gene Cinotti'ye göre bıçak kösnünün ya da öfkenin simgesidir. Bu bolluk ağacı haline gelmiş bilgelik ağacından çalınanlığın bayrağı sallanmaktadır. Ağacın tepesinden, kendini dünyasal zevklere kaptırmış delilere, günahkârlara olgunluğun ve bilgelik simgesi baykuş bakmaktadır. Baykuş aynı zamanda tanrı buyruklarına karşı gelmenin simgesidir ki, bu tüm Bosch'un resimlerinde görülen altık karşıtlığı belirtmektedir. Aynı karşıtlık görünümde de görülür. Delilerin gemisi sanki bir cennet bahçesinde ilerlemektedir. Oysa su cehennem simgeler. Bu sahnede delilerin bir içki ve kösnü alemi için toplandıkları ortadadır. Kendilerini dünyasal zevklerin koynuna atmış, sürüklenip gitmektedirler. Bunlara bozulan din yapısının temsilcileri olan rahip ve rahibe de katılmıştır. Bilgelik ve iyiliğin yanında olacaklarına, günahının ve deliliğin yanındadırlar. Burda da Bosch'un toplumun ve kilise yapısının bozuluşunu eleştirdiği ortadadır.

"Yedi Büyük Günah", "Deliliğin Tedavisi", "Deliler Gemisi" ve "Saman Arabası" resimleri Bosch'un dünya ve din görüşlerindeki şüpheli devrine girerler. Tüm bu resimlerde eleştirici düşünce baskın bir yer tutar.

.. ..

Bosch'ta ve Erasmus'ta deliliği belirleyen temel elemanların karşılaştırılmasını toplarsak aralarında yalnız bir ayrılığın değil, benzerliğin de olduğunu görürüz. Yalnız bu benzerliğin de gene bir ayrılığa vardığını göreceğiz.

ÖFKE : Bosch'ta öfke, insan deliliğinin ve kötülüğünün en büyüğüdür.

"Yedi Öldürücü Günah" adlı masa üstü resminde birbirine saldıran

insanlar olarak gösterir. Elleri bıçaklı iki adam ve bir kadın figürü vardır. Soldaki figür, başkasına olan öfkası, aynı zamanda başkasının ona öfkasını çağrıştırır. Buda başına geçirilmiş atılmas masa ile karşılanır. Daha sonraki resimlerinde, örneğin "Saman Arabası" nda cennetin temsil edildiği kanatta Adem ve Havva'yı cennetten kovan meleğin elindeki kılıç, orta panoda bir birlerini gırtlaklıyan, döğüşen, acıb yaratıklara dönüştürmüş savaşçılar öfkeyi belirtir. Öfke, insanları öldürmeye, yani en büyük günaha iteler.

Erasmus'ta da öfke yaşamı çekilmez kılar. İnsanları, birbirine düşman eden, huzursuz, sıkıntılı kılan öfke usta'dır. Dolayısı ile bilgeliktedir. Bosch'ta öfke en çok bilgelik yolu ile giderilebilirken, Erasmus'ta öfkenin nedeni olur. Buda ikisinde yaklaşık olarak aynı değerde görülen öfkenin, her ikisinde ne denli ayrı uçları temsil ettiğini gösterir. Erasmus öfkeden insanların ancak delilik ile uzaklaşacaklarını söylerken, Bosch öfkenin nedenini delilikte bulur.

GURUR : Bosch'ta gurur yedi büyük günahın ikincisidir. Masa üstünde aynaya bakan bir kadın olarak gösterilmiştir. Yalnız aynayı tutan bir şeytan, bir iblistir. Bu da gururun insanları baştan çıkaran, günaha götüren bir şey olduğunu belirtir.

Erasmus'ta gurur karşılığını izzeti nefis olarak bulur. Yaşamı katlanabilir, sevimli kılan öğelerden birisidir. İnsanın kendi kendinden hoşnut kalmasını, mutlu olmasını sağlar.

"insanın ne ise onu olmaktan memnun olması, malik olduğu şeylerle kanaat etmesi, saadetin en büyük kısmı değildir? İşte bu menfaati size benim aziz izzeti nefisim temin eder; herkesin, kendi çehresinden, zekasından, doğuşundan, mevkiinden, ahlakından, vatanından memnun olmasını temin eden odur; onun sayesinde ki, İrlandalı kendini

İtalyandan, Trakyalı Atinalıdan, İskit Sandet Adaları sakinlerinden daha mesut sanır." (S. 42, 43).

Burda Bosch'ta kötü olan gurur, Erasmus için yaşamın nimetlerinden birisidir ve Bosch'a karşıttır.

KÖSNÜ : Bosch'ta kösnü, sonradan yedi büyük günahdaki sarayı bozarak, deliliklerin, kötülüklerin en başına geçer. İnsanları şeytanların, iblislerin yönettiği bir dünyada yaşamaya mecbur kılan şey kösnüdür. Kötülük ve delilik dünyaya kösnüyle yayılmıştır.

Havva ile Adem'in cennetten kovulmasına neden kösnüdür, insan deliliğin başlangıcıdır. Kösnü temasını Bosch'un tüm resimlerinde görürüz.

Kösnünün en belirgin olduğu resim, "Zevkler Bahçesi" dir. Burada orta panoda, artık insanlık tümüyle bir sefahat alemi içindedir.

Çalgın bir eğlence, eş cinsler arasında cinsel ilişkiler, hayvanlar üçlü beşli gruplar halinde seks alemleri.

A. Bosman, Bosch'ta Freud ve Yung'ın buldukları fiziki hastalıkların hepsinin olabileceğini söylüyor. Bosch'un bir ters cinse dönük, bir anal erotik, bir sadist, her çeşit fetişist, çocuklara ve büyüklere dönük seks düşkünlü, bir mazoşist, bir fhallus çalışıcısı, mastürbatörü olabileceğini imliyor.

Tüm bu günahlara bulaşmış insanlığı, sağ kanatta temsil edilen müzikal cehennemdeki korkunç işkenceler beklemektedir.

Erasmus'ta ise kösnü yaşamın kaynağıdır. Yaradılışın ve doğuşun nedenidir.

TEMBELLİK : Bosch'ta tembellik, insanları günah içinde bırakan, gözlerinin açılmasını engelliyen, kötülüğün kol gezmesine yol açan niteliktir.

İnsanlar, Bosch'a göre bu dünyanın kötülüklerinden, deliliklerinden kendilerini koruyarak, tanrı buyruklarına uyarak, günahlarından arınabilirler.

Şeytanların, iblislerin yönettiği bir dünyada, (ki Bosch'a göre Ademle Havva'nın cennetten kovulmasıyla dünyanın yönetimi, şeytanların ve iblislerin eline geçmiştir.) onlardan, ancak onlara karşı çarpışarak, çalışarak kendilerini koruyabilirler. "Saman Arabası"nın cehennem kanadında, çalışkan iblisler, binalar, yeni işkence araçları kurarken, insanlık tembelliğinden ötürü bu işkencelere uğramış olarak gösterilmiştir.

Erasmus'ta ise tembellik en güzel nimetlerden birisidir. Tembellik sayesinde ki, insanlar huzur ve keyif içinde yaşarlar. Daha bu "Deliliğe Övgü" nün ilk sayfalarında doğduğu yeri anlatırken imler. "..., ben gözümü saadet adalarında dünyaya açtım. Bu öyle latif bir diyardır ki, burada toprak, en zengin armağanlarını işletilmeden, kendiliğinden verir. İş, ihtiyarlık, hastalık, bu bahtiyar kırların yanına hiçbir zaman yaklaşmamışlardır." (S. 19).

Yukarıdaki satırlardan da anlaşıldığı gibi, daha deliliğin doğduğu dünya işi ve çalışmayı gerektirmez. Doğa her şeyi kendiliğinden vermiştir. İnsanları, yan gelip yatmak beklemektedir.

Ve Bosch'la Erasmus gene karşıttılar.

OBURLUK: AC GÖZLÜLÜK: KISKANÇLIK : Bosch'ta böylece yedi büyük günah tamamlanır. İnsanlar, oburlukları, açgözlükleri ve kıskançlıkları yüzünden, dünyasal zevklere saldırırlar, günaha bulanırlar. Oburluk genellikle şişmanlık biçiminde simgelenir. Çok yemekten kılık değiştirmiş, çeşitli hayvanları çağrıştıran figürlerle anlatır. "Son Yargılama" da insanlar korkunç cezalara çarptırılırken, bir yandan da hala yemeğe ve içmeye devam ederler. Devrilmiş masalar, yarıya kaymış sofrta örtüleri ve her yanda saçılan yiyecekler görülür.

"Aziz Antony'in baştan çıkarılmasında" (The temptation of St. Anthony). Bunları yerlerde sürünen yarı balık, yarı insan figürler, hala yemeğe çalışmaktadırlar. Ağgözlülükleri ve kıskançlıkları da onları çeşitli felaketlere ve cezalara sürüklemektedir. "Saman Arabasında" bir tutam saman için, arabanın tekerlekleri arasında kalırlar, tüm üçlülerinde adam ağgözlülüğünden ötürü elmayı yemiştir. Böylece Havva yasak olan meyveyi Adem'e sunmakla, Adem'de bunu ağgözlülüğünden ötürü almakla suçludur, ve cennetten kavulmuşlardır. İnsanların kıskançlıkları da birbirlerine kötülük yapmalarına ve öldürmelere nedendir. Gerek "Saman Arabası"nda, gerek "Son Yargılama" da birbirlerinin çeşitli biçimde öldüren insanlar görülür. Kıskançlık kendisiyle birlikte öfkeyi çağırır. Erasmus'ta oburluk ve ağgözlülük gene dünyanın nimetleridir. İnsanlar bunlar sayesinde de kendi mutluluklarına yaparlar. Kıskançlık Erasmus'ta da çekilmez bir şeydir.

"Koca ile alay edilir; ana boynuzlu denir; daha bilmem ne gibi adlar konur; o esnada zavallı adam sadakatsiz karısının gözyaşlarını buseleriyle kurutur. Fakat kıskançlığın azablarına, kemirici huşursuzluklarına kendini kaptırmaktansa, şiddetli, feci sahnelerle her yere karışıklık ve nizamsızlık saçmaktansa, bu tatlı hataya kapılmak bin defa daha hayırlı değildir?" (S. 40)

Bosch ve Erasmus'un düşünce yapılarının ana tasımını şöyle belirlemiştik: Eğer evreni ve insanı yaratan bir tanrı varsa, bu tanrı aynı zamanda, insan deliliklerini, tutkularını, kötülüklerini ve günahları da yaratmıştır. Bu durumda "insan nasıl yaşamalıdır?" sorusu kendisini çağırılmaktadır. İşte bu soruyu yanıtlamada Bosch ve Erasmus, ayrı ayrı görüşlerle bir tasım kurarlar. Bosch,

evreni baştan deli saymakta ve yapılacak hiçbir şey yoktur derken aynı zamanda, bu deliliklerle dolu evrenden arınmanın yolunu, delilikleri bastırıp bir çeşit bilgelikle, yani kendi inancına göre, ölüm sonrasındaki hazırlığı dünyasal yansımasında bulmaktadır. Erasmus'ta bu sorunun yanıtlanmasını, insanın tüm bu delilikleri yaşayarak mutlu olmasında bulur. Oysa evren başından mutsuzluklarla doludur.

Bosch'un tasımı, bu dünyadan kopmuş, ölüm sonrasına çevrilmiş, dinsel bir kaynağa dayanırken, Erasmus'un tasımı dinsel alandan kopun bu dünyaya ve insana çevrik bir anlayışa dayanır.

Burada, bizi Bosch ve Erasmus'un dünya görüşlerine götürecektir, din, tutku, akıl ilişkisini gözden geçirmek gerekir.

Bosch'un en sevdiği konu "düşünce içinde bulunan münzevi" idi.

Ara sıra St. Antony gibi bir münzevi, şeytanın baştan çıkarıcılığına kapılmış olarak gösterilmiştir. Ancak kural olarak münzevi, iblislerin bulunduğu bir çölde dua ederek tövbekâr olur. Bosch'un hemen hemen tüm resimlerinde bu motif vardır.

Bosch'a göre dünyanın merkezinde İsa vardır. Dünyanın yüzü öldürücü günahlarla doludur. Fakat boşluğun karanlık derinliklerinde, "Son Dört Şey" bulunur. Bugün Berlin'de bulunan bir arka kanatta, dünyanın yüzeyinde İsa'nın dünyasal yini, kendi tutkusu tarafından işkence edilmektedir. Arkada kalan karanlık boşlukta iblisler vardır.

Bu yapıt insanlığın kurtulması için kendi yüreğinin kanını veren İsa'nın dini ile cehennemın kuvvetleri arasındaki en canlı karşıtlığı verir.

Bu ikilemenin kaynağı, Bosch tarafından yaratılış öyküsünün kendi çeşitlemelerinde görülür. Bosch'un kendi yaşantısındaki dinle olan derin ilişkisi çeşitli biçimlerde resimlerinde görülür. İlk devresindeki resimler, kilise yapısının bozulmasını insanlığın bozulmasıyla birlikte gösterir.

Bosch'un artık bozulan hristiyanlığa bir şüphesi vardır. Bunu, "Yedi Öldürücü Günah", "Deliliğin Tedavisi", "Hokkabaz ve Deliler Gemisi"nde kolayca görürüz. Kendini günahlarına kaptırmış insanlığa kilise adamları da katılmaktadır. Bosch giderek, gerçek hristiyanlığın koyu sofululuğuna bürünecek, bunu da, insanların dünyayla değil, son dört şey dediği ölüm sonrası olarak belirtecektir. Bu "Son Dört Şey" ölüm, son yargılama cennet ve cehennemdir. Bu anlayışın köklerinin Eduard Meyer, D. Bax, Ludwin von Baldass ve Charles de Tolnay, hristiyan edebiyatını etkilemiş zerdüşt dininde olduğunu söylemişlerdir. (Zerdüşt dini insanı, ışığın ve iyiliğin tanrısı Ahura Madza ile karanlığın derinliklerinde bulunan, şeytansı insanların taşıyıcısı Ahriman arasında savaşa dayanan bir tinsel, ikilemli kuram) ki bu ikilem Bosch'un temel düşüncesinin tek ve ana kaynağıdır.

Eduard Meyer bu, ikilemi şöyle açıklıyor. "Eğer tanrı salt kuvvet ve tüm herşeyin yaratıcısıysa; hem ahlaki, hem de gövdesel kötülüğün, tinlerin ve insanların da yaratıcısıdır. Bu durumda sonsuz iyi olmayıp, doğa denli acımasızdır. Giderek en yüce bilgelik, en yüce iyilikle aynı şey ise, tanrının bilgeliği salt değildir.

Eğer tanrı sonsuz bilge, sonsuz iyi, sonsuz merhametliyse tek güçlü varlık olamaz. Çünkü bu nitelikler saltlığını sınırlar ve ahlaki ve gövdesel kötülükler giderek başından beri tanrıya taban tabana karşıt ve düşman olan bir kuvvete (yani şeytana) dayandırılacaktır."

Bosch Hristiyanlığın bu ikileminin farkındaydı ve tanrının kötü olabileceğini kabul etmiyordu. Tanrı düşünceleri "Tanrısal Saltçılığı" kabul ettiğini gösterir. Tanrının sonsuz bilgeliğinden ve dünyanın tanrının amacına uygunluğundan hiçbir zaman şüphe etmemiştir. İşte Bosch'un bu inançtan kalkarak, bir yerde hristiyanlığı da hayırlı olarak, insanları bu sonsuz bilge tanrıya götüreceği yolu göstermek üzere yola çıktığı düşünülebilir. Bosch'un tüm resimleri

Bu dünyayı ve hıristiyanlığın bu ikilemini yansıtır. Baldass'a göre Bosch'ta, şeytanların dünyanın idaresini, Adem ve Havvanın cennetten kovulmalarından önce ele almaları ile, dünyanın başından beri kötü yaratılmış olması arasındaki farkı açıklamak sonuç vermez. İkinci durumda insanlığın şeytanların bastan çıkarıcılıklarına boyun eğmek gibi bir gerekçeleri olmadığı ve zaten iç güdülerinden ötürü günahkâr oldukları belirtilir. Her iki durumda da Bosch şeytanlarsız yapamazdı. Şeytanların egemen olduğu ya da başından beri kötü yaratılmış bir dünyada kötülüğün kol gezmesine aşmamak gerekir. Çünkü dünya inançsızlık ve ana ilkelere karşı kuramların egemenliğinin dünyasıdır. Masa üstü resminde "Yedi Öldürücü Günah" ise, dünyanın merkezinde gösteriliyorsa da, gerçekte İsa'nın etkisi dünyanın yüzeyinde çok az görülür. Seyrek olarak bir günahkârın korsesinde, bir çarım ya da bir tespih asılıdır. Ya da günahkâr bir dua kitabı taşır. Ama bunlar Hıristiyanlığa yürek vermiyen, ancak dudaklarıyla hizmet edenlerdir. Kural olarak resmi dinin tek temsilcisi "Dilenci Keşişlerdir". Nasıl dünyasal adalet idam sehpaları ve çarkları ile hırsızlığa, kötülüğe, bakkıya, eziyete ve cinayete son veremiyorsa, resmi dinde insanların günahkâr olmalarının önüne geçemez. Kendilerini dünyasal hazlara kaptırmış aziz ve azizeler, günahların büyümesine katkıda bulunurlar. Çünkü bunlar yok olma yolunda olan maskara ve hokkabazlarla ilişkidedirler. Bosch insanlara aynı gözle bakar giderek en son büyük allegorisinde insanları cehennemde olacakları gibi çıplak göstermiştir. Bosch bu dünyanın geleceği ile ilgilenmez, ona göre son yargılamanın yakın olması dünyayı zaten cehenneme çevirmiştir. Şeytanlar ve iblisler,

günahkâr insanların yinlerini tüm olarak kontrol edip, onları dünyada iken, kendilerini cehennemde bekliyen acılarla cezalandırmaya başlamıştır. Bosch'a göre bu şeytanların baştan çıkarılmalarından kurtulmanın, günaha batmamanın tek yolu babır ve tutarlılıktır. Bunlar da hemen usun nitelikleridir. İşte insanları salt tanrıya dolayısı ile iyiliğe ve bilgeliğe götürecektek şey us'dur. İnsanı, günaha buluyan deliliklerin tek nedeni de insan tutkusudur. İnsan, tutkularını akli ile yenerek, bu dünyadaki günahlardan korunacak, adeta, bir perhiz içersinde kendisini ölüm sonrasına, salt tanrıya hazırlıyacak. Bu görüşte Bosch'u Hıristiyanlığın sınırları içinde bırakmış ve dünyanın ve insanın anlamını dinde bulan ortaçağın düşünme yapısına kapamıştır. Erasmus ise dünya ve din işlerini birbirinden tümünden ayırır.

"Deliliğe Övgü" de özenle bu noktaya vurulmuştur.

Erasmus bozulmakta olan dünyanın, düzenin, bozulma nedenini, dini dünyasal işlere araç etmeye uğraşan kişilerde, kilise yapısında bulur. İnsanlar, yapılarında bulunan her çeşit tutkuyu yaşamalıdır. Yaşamın tek anlamı ve mutluluğu budur. Bilgi ve bilgiler de insanlardan aynı din gibi bir perhizi istemektedirler. İnsanlara tutkuları yaşamamayı öğörmektedir. İşte bu bozulmuş din ve bilgi anlayışına Erasmus karşıdır. Dünya'ya ve insana kutsal kitap ve birkaç ana eserle bakan ortaçağın skolastik anlayışını hayırlıyarak, bu dar anlayışın karşısına insanın geniş tutku ve duygularını çıkarıp herşeyin kaynağının din değil, insan da olmasını öne boyması ile Rönesans'ın yani geleceğın adını olur.

N O T I A R

- (1) M. FOUCAULT, Madness and Civilization Thames and Hudson. 1969.
- (2) JACQUES COMBE, Jerome Bosch Paris, 1957.
- (3) ERASMUS, DELİLİĞE METHİYE, Nusret Hızır Çevirisi, İkinci Baskı
Maarif Basımevi. 1959.
- (4) MIA CINOTTI, Bosch, Classici Dell'arte Rizzoli Editore, Milano
Seconda Edizione, 1967.
- (5) ROBERT DELEVOY, Bosch, Skira, 1960.

B I B L İ Y O G R A F Y A

- ALLEN, P. S. : The age of Erasmus, Oxford, 1914
- BALDASS, Ludwig Von. : Hieronymus Bosch, Thames and Hudson, 1959
- BOSMAN, Antony : Bosch, Bland Ford art Series, 1963
- CINOTTI, Mia. : Bosch, Classici dell'arte, Rizzoli Editore, Milano Seconda Edizione, 1967.
- COMBE, Jacques. : Jerome Bosch, Paris, 1957.
- DELEVOY, Robert L. : Bosch, Skira 1960
- ERASMUS, Desiderius : Deliliğe Mathiye, Nusret Hızır Çevirisi, İkinci Baskı, Maarif Basımevi, 1959.
- FOUCAULT, Michel. : Madness and Civilization, Thames and Hudson, 1959.
- FRAENGER, W. : The Millennium of Hieronymus Bosch, London, 1952.
- HUIZINGA, John. : Erasmus, Newyork, 1924.
- HUIZINGA, John. : A waning of the Middle Age, London, 1924.
- SMITH, Pnisedved. : Erasmus, A Study of his life, Ideals and place in history, Newyork and LONDON, 1923.
- TOLNAY, Charles de. : Hieronymus Bosch, Basel, 1937.
-