

KUŞ İMGESİNİN SÖYLENBİLİMDE VE SANATTA TEMSİLİ ANAERKİLLİK-ATAERKİLLİK İKİLİĞİ BAĞLAMINDA KUŞ İZLEĞİ

Füsun Deniz ÖZDEN¹

Öz

Mitoloji-Söylenbilimde kuşlar ve sfenks-kuş ile birkaç farklı hayvanın birlikte gösterildiği fantastik yaratıklar-, hem uçma eylemiyle insanları özendiren bir varlık olarak hem de sanat ve edebiyatta bir mesaj vermek için daima etkili olmuştur. Kuş betimi, aynı zamanda kadın ve erkek arasındaki güç mücadelesini göstermek için kullanılan birçok metafordan biridir. Tarihin erken dönemlerinde-anaerkil- şahin gibi güçlü bir kuşun kadınla özdeş olması dışında, kadınlar sanatın birçok dalında günümüzde olduğu gibi tarih boyunca genellikle güzel, narin ve kırılgan varlıkların sembolü olan kuşlarla özdeş tutulmuştur. Kadınlara isim verilirken de aynı yaklaşım söz konusudur; narin bir kuş türü olan kumru, “Kumru” olarak kadın ismiyken güçlü bir kuş türü kartal, “Kartal” olarak erkek ismidir. Bunun yanında birçok dönüşüm-metamorfoz- mitosunda da özne, Leda-Kuşu örneğinde olduğu gibi kadındır ve çok bilinen bir yapıt olan “Kuşu Gölü” balesinde de kuşu kadınla özdeştir. Sfenksler söz konusu olduğunda, sanatta temsillerinde kadın ile ilişkili- özdeş olduğu görülmektedir. Çalışma, sanatsal yaratımın fantastik ürünü olan sfenks ile Antik Yunan Mitolojisinden başlayarak, kadın tanrıçalar ve kuş ilişkisinin, mitoslar aracılığıyla sanatta ve edebiyatta nasıl yansıtıldığını, kuş imgesinin görsel temsilleri ve edebiyattaki temsillerini seçilmiş örneklerle ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Söylen-Mitos, Kuş, Tanrıça, Sfenks, Anaerkillik, Ataerkillik

JEL Sınıflaması: Z01, Z11, Z13

REPRESENTATION OF THE BIRD IMAGE IN MYTHOLOGY AND ART BIRD THEME IN THE CONTEXT OF MATRIARCHY-PATRIARCHY DUALITY

Abstract

In Mythology, birds and sphinxes-fantastic creatures in which bird and several different animals are shown together- have always been effective both as a being that encourages people with the act of flying and to give a message in art and literature. The bird image is also one of the many metaphors used to show the power struggle between men and women. In the early periods of history - matriarchal - except that a strong bird such as a falcon was identified with a woman, women were often identified with birds, which are the symbol of beautiful, delicate and fragile beings, throughout history, as in many branches of art today. The same approach applies when naming women; Dove, a delicate bird species, is a female name as “Dove”, while a strong bird species eagle is a male name as “Eagle”. In addition, in many transformation-metamorphosis-myths, the subject is woman, as in the example of Leda-Swan, and in the well-known ballet “Swan Lake”, the swan is identical with woman. In the case of sphinxes, it is seen that they are related to women in their representations in art. The study aims to reveal how the relationship between female goddesses and bird is reflected in art and literature through myths, the visual representations of bird image and its representations in literature, starting with the sphinx, which is the fantastic product of artistic creation, and Ancient Greek Mythology, with selected examples.

Keywords: Myth-Myth, Bird, Goddess, Sphinx, Matriarchy, Patriarchy

JEL Classification: Z01, Z11, Z13

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Beykoz Üniversitesi, Sanat Tasarım Fakültesi, fusundenizozden@beykoz.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4568-6838

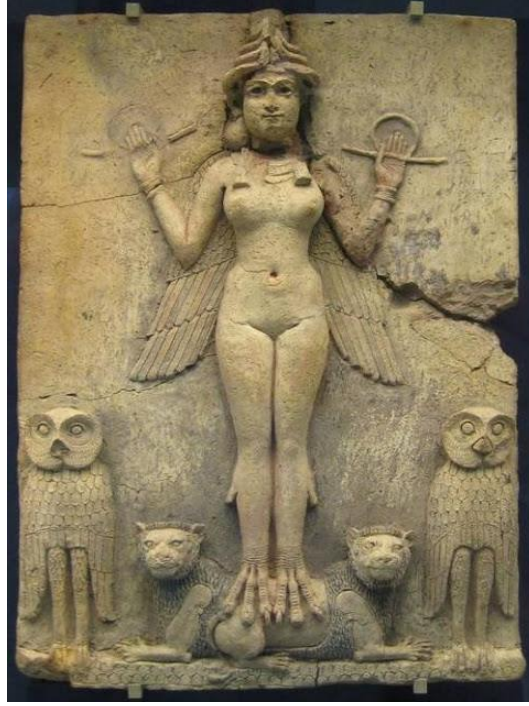
1. Giriş

Tarih boyunca kadınlar hakkındaki algıları yansıtan sembolizme göre, söylenbilimde pagan dünyanın tanrı ve-veya tanrıçalarla ilişkisi bağlamında kuşlar daha çok tanrıçalar ile ilişkili olarak gösterilmiştir. Diğer bir deyişle kadınlar genellikle güzel, narin ve kırılğan varlıkların sembolü olan kuşlarla özdeş tutulmuştur. Kuğu Gölü balesine kaynaklık eden tema, Asya'da geniş bir coğrafyada yaygındır (Roux, 2005: 338).

Mitlerle benzer özellikler taşıyan masallar söz konusu olduğunda, bir dönüşüm-tavil olma durumunda bir genç kızın seçeceği kuş kumrudur; üvey annesine yağ götürürken şişesini kıran kızın, tanrıya yalvarırken kumru olmayı dilediği masal, bizim masallarımızdan güzel bir örnektir (Aksel, 2016: 348). Söylenlerdeki kadın-kuş figürü zamanla periye dönüşmüştür. Türklerin İslam dinine geçmeleriyle gökten geldiğine inanılan kuş ya da periler, yeni inançlarında zamanla kötü olayların nedeni olarak yorumlanmıştır. Geleneksel kültürde, kuşa dönüşen kız figürü masallarda varlığını sürdürmüştür. (Özer, 2012: 96)

Doğuda birçok efsanenin “Gül ile Bülbül” ve onun kaynağı denilebilecek “Hayat Ağacı ve Can Kuşu” örneğinde olduğu gibi bir ölçüde değişse de halkın ortak hafızasında yeri önemini hala korumaktadır. Müjdeleyici bir varlık olarak, Saba Melikesi Belkıs ve Hazreti Süleyman'ın haberleşmesi Hut hut kuşu aracılığıyla olmuştur. Evrensel bir felaket olan Nuh Tufanı'nın sona erdiğini müjdeleyen, ağzında zeytin dalı tutan bir güvercindir. Kuşlar ve sfenks, mitoloji-söylenbilimde, sanat ve edebiyat tarihinde mesaj vermek için daima etkili bir konu olmuştur. Kuş betimi, kadın ve erkek arasındaki güç ilişkisini gösteren birçok metafordan biridir. Neolitik-Anaerkil Dönemde ana tanrıça yırtıcı bir kuş olan Şahin ile gösterilmektedir. Anadolu'da Çatalhöyük'ten başlayarak, Kybele olarak anılan, adı Babil'de İnanna, İştâr, Girit'te Rhea olan ana tanrıça, birçok ada sahiptir. Kybele kültü, geniş bir coğrafyada, doğuda İç Asya'ya kadar, batıda ise Akdeniz ve Avrupa'ya yayılmıştır. Ege-Phokeia'dan Marsilya'ya uzanan yolculuğu önemlidir. Kybele'nin şehri Pessinus, Eskişehir yakınında Sivrihisar'a bağlı olan Ballıhisar Köyü'ndedir. Doğurganlığın sembolü olarak doğurgan öğelerinin abartılarak gösterildiği idollerinde, genellikle iki yanında atribüsü² aslanla birlikte betimlenen Kybele, bereketle ilişkilendirilmiştir.

² Antik Sanatta bir heykelin hangi tanrı ya da tanrıçaya ait olduğunu gösteren ayrıntı, nesneye verilen ad.



Fotoğraf 1: Akad Tanrıçası İştar

Ana tanrıçanın atribüsü olarak anaerkil³ dönemde şahin ve kartal gösterilebilirken, anaerkil düzenden ataerkilliğe⁴ geçildiğinde kartal gibi güçlü ve yırtıcı bir kuş sadece Zeus-baş tanrı ile birlikte gösterilmektedir. Kartal Zeus'un atribüsüyken baykuş Athena'nın, tavus kuşu Hera'nın ve güvercin de Aphrodite'nin atribüsüdür.

Bu kuşlar atribüsü olduğu tanrı ya da tanrıçanın tanınırlığını sağlayan temsil görevi taşımaktadırlar.

Görünüřleriyle insanlara sanatta esin veren kuşlar, bilimde de uçma eylemleri nedeniyle pek çok buluşa kaynaklık eden, insanlar tarafından özenilen varlıklardır. Masallarda, destanlarda insanların da kuşlar gibi uçtukları görülmektedir. Örneğin; Firdevsi'nin (940-1020) Sehnamesi'nde; Keykavus'un uçtuğu ve sonrasında düştüğünde Rüstem tarafından kurtarıldığı anlatılır. Antik Yunan'da ise Girit'li mimar Daidalos'un oğlu Ikaros, dünyada ilk uçan adam olarak bilinmektedir.

Bu mitosa göre, kral Minos'un emriyle Labyrinthos'a kapatılan baba ve oğul, oradan kaçıp kurtulmak için hem kendisi hem de oğluna birer çift kanat yapan Daidalos, onları balmumuyla omuzlarına yapıştırmıştır. Ikaros'a ne çok alçaktan uçmasını, ne de fazla yükselip güneşin ışınlarına yakın gelmemesini öğütlesede havalandıktan sonra babasının sözünü unutan Ikaros, fazla yükselince, tanrı onun kanatlarını tutan balmumunu eritmiş, Ikaros denize düşerek boğulmuştur (Dürüşken, 2021: 47).

Ikaros'un uçma serüveni her dönemde sanatçıları esinlemiştir. Bu mit ile ilişkili olarak Brueghel'in (1525-1569) resmi en etkileyici olanlardan biridir. Brueghel normalde klasik veya mitolojik konuları betimlemediğinden, bu kendi başına alışılmadık bir durumdur.

³ **Anaerkillik:** Kadının üstünlüğüne dayalı toplumsal örgütlenme düzeni, maderşahilik. Ananın egemen olduğu aile hayatı. <https://sozluk.gov.tr/>

⁴ **Ataerkillik:** Soyda, temel olarak babayı alan ve ailede çocukları baba soyuna mal eden düzen, pederşahilik. <https://sozluk.gov.tr/>

Hem Ikaros hem de Phaethon mitleri, babalarının uyarılarına rağmen göğe doğru fazla yükselerek güneşe yaklaşan ve felakete göklerden aşağı atılan aceleci genç erkeklerle ilgilidir. Brueghel'in bu mitosu canlandıran resminin diğer versiyonlarında olduğu gibi, öne çıkan yelkenli gemiler, suya düşme, insan-kuş dönüşümü ve ortaya çıkan dramın seyirci üzerinde farkındalık eksikliğine neden olmuştur. Ikaros mitosunun en detaylı anlatımı Romalı şair Ovidius'un (İ.Ö. 43- İ.S.17) *Metamorphoses (Dönüşümler)* adlı eserinde yazılmıştır. Benzer yazgıyı paylaşan, Eos'la Kephalos'un, ya da başka bir kaynağa göre, Güneş tanrı Helios'la Okeanos kızı Klymene'nin oğlu olan Phaethon mitosunda olduğu gibi, Ikaros'un babası Daidalos'un, sorumluluğu, bir çocuğun talihsiz düşüşüne- kaderine karıştığını gösteren mitoslardır (McCout: 2015).



Fotoğraf 2: Brueghel, Ikaros'un Düşüşü

2. Mitos-Söylen, İmge

Mitos'un-Söylen- söz; düşünce; hikaye; uydurma söz karşılığı anlamına gelmesi yanında; insanın doğayla konuşması, doğayı anlamaya çalışması-kendini anlamaya çalışması demek olması, Greimas'ın Göstergebilim anlayışına-dünya için insanın, insan için doğanın anlamı- uygundur. Ç. Dürüşken'in mitoloji ile ilgili söyledikleri ise adeta sanatın birçok dalı için esinlerle dolu soyut bir dünyanın tanımıdır; *"Zihnin sınırsız hayal gücünün keşfidir mitoloji; insanın hiç farkında olmadığı kendi büyüdü dünyasının keşfi. Daha özgür bir söylemle, insanın kendisinin, düşünce biçiminin ve kavrayış sınırlarının sonsuzca belirginlik kazanması. Mitolojinin çekim alanına giren insan, o ana kadar içinde yaşadığı bedenini, olayları anlamlandırılmasında etkili olan ruhunu ayna gibi görür karşısında; kendisiyle ve hiç bilmediği sırlarıyla yüz yüze gelir; sahiden kendisinin olanı bütün çıplaklığıyla görür. Birden bir yolculuk başlar ruhunun en ücra köşelerine, dışardaki doğanın bütün gizemli hallerinin, aslında kendi içinde yerleşik olduğunu hisseder aniden. Bir yanda akıl ve mantık, bir yanda aşk ve tutku karışır birbirine. İsyanlar başlar iç dünyanın en derin vadilerinde; göğün mavisi, güneşin kıvılcığı, ışığın sarısı, yaprağın yeşili birbirine geçer. Bu zıtlıklardan doğar ışık sızmayan ormanlar, sık dallı ağaçlar, kıvrıla kıvrıla akan dereler, hafifçe esen meltemler; yedi kat açan güller; ve bir ressamın tablosuna, bir heykeltıraşın heykeline, bir şairin dizelerine, bir hatibin sözlerine birer büyüdü renk olur katılır (Dürüşken, 2021: 48)".* Özellikle son cümlesi "Bir dilsel bildiriye sanat yapıtına dönüştüren nedir?" sorusuna yanıt arayan R. Jakobson'ı hatırlatmaktadır. Yazınsal işlevlerin ağır bastığı yazınbilimin konusu, Jakobson'a göre bu sorunun yanıtında yatmaktadır.

Yazınbilimin, incelediği yöntemlerin birçoğu dil sanatıyla sınırlı değildir.

Emily Bronte'nin (1818-1848) ünlü romanı Wuthering Heights-Uğultulu Tepeler-den bir film yapılabilir, Ortaçağ söylenleri duvar resmi ya da minyatüre dönüştürülebilir, Stéphan Mallarmé'nin (1842-1898) L'Après-Midi d'un Faune -Bir Kır Tanrısının Öğleden Sonrası-Faure'dan bir müzik parçası, bir bale, İliada ve Odyssea'yı çizgi roman yapmak, William Blake'nin (1757-1827) Divinia Commedia -İlahi Komedy- için çizdiği görüntülerin uygun olup olmadığı sorusunun sorulması, değişik türden sanatların karşılaştırılabilir olduklarını kanıtlamaktadır (Senemoğlu, 1983: 176).

Sözel sanat ile sözel olmayan sanat ulamında yer alan biçimlerin her birinin kendine özgü bir içeriği, içeriğin bir tözü ve bir yapılanma biçimi vardır. Saussure, Bakhtin, Bartley'in üzerinde çalışmalar yaptığı, Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık; iki farklı gösterge dizgesi arasındaki alışveriş işlemini değişik gösterge dizgelerine ait yapıtlar arasındaki açık ya da kapalı ilişkileri belirtir.⁵ Kuşların konu olduğu mitosların, hem kuşların hem de gizemli kuş- insan karışımı imgelerin sanatçılara esin olması ve bu imgeler aracılığıyla yaratılan dünyanın-sanatın, insanları yönlendiren bir izlek olduğu görülmektedir; Edebiyat başta olmak üzere Görsel Sanatlar ve Gösteri Sanatlarında da bunun örneklerini bulmaktayız.

Söylen, söylenin anlamı ve işlevi, imgelem konusunda sanat yapıtının bilinç ve bilinçaltının etkinliğinin kimliğini bize yansıttığını düşünen Schelling'in (1775-1854) sanat felsefesi, aşkın ülküselcilik ve Alman romantik yazarlarının aşkın ülküselcilikle olan ilişkileri etkileyici açıklamalardır. Schlegel (1772-1829) ve Schelling, ruh-tin ve maddeyi, felsefe ile şiiri uzlaştırma çabalarını söylenbilim ve söylen konusunda yürüttükleri düşünceler aracılığıyla gerçekleştirmiş olmalıdırlar. Söylenlerin tarihselliği konusunda Schelling, onları eski, unutulmuş bir dönemin gözden düşmüş kalıntıları değil gerçekliğe giden yol olarak görmektedir (Aktulum, 2011: 214).

“Söylen, bilincin kendisinin bile ilk yarattığı olduğu arı yaratıcı güçlerin eylemi altında tamamlanan bir süreç olduğundan dolayı yalnızca dinsel bir anlamı bulunmayan sözlensel sürecin, ayrıca genel bir anlamı vardır, genel süreci yinelemekten başka bir şey yapmadığı için, bu süreç içerisindeki söylenin gerçekliği olan gerçeklik, evrensel gerçekliktir. Alışageldiğinin tersine söylenin tarihsel bir gerçeklik barındırdığı düşüncesi yadsınamaz; çünkü onu doğuran sürecin kendisi bile gerçek bir tarih, gerçek bir süreçtir.” (Aktulum, 2011: 217) Birçok söylenle –“Troya Efsanesi” örneğinde olduğu gibi- gerçek ve efsane ilişkilidir.

Postmodern olmayı ya da Gebser'in (1905-1973) “perspektifi olmayan” dünyasını kullanmayı (yeniden üretim) ve geçicilik (değişim) ikiliğinden kurtulmanın en iyi yolu olarak görmek mümkündür.

Gebser'in her zaman geçerli orijin hevesine benzer şekilde Peirce'in(1839-1914) “kişisel varoluş bir yanılsama ve pratik bir şakadır” deklarasyonu, sadece kolektif, ortak olana işaret etmez, manidarlık ve önem sürecinin açık, dinamik, yorumlanabilir ve şeffaf olduğunu da işaret eder. Gerçekte Peirce'in göstergebilim işaretlerini üçlü kavrayışı bizim değişim ve süreklilik algımızı tamamen açık, yorumlanabilir ve dolayısıyla şeffaf hale getirir. Peirce'in iddia ettiği üzere “kainat ... sadece işaretlerden oluşmadıysa eğer işaretlerle bezenmiştir “ve onun için gerçeklik işaretlerdir, birisinin de ifade edebileceği gibi *gerçeklik her zaman geçerli bir orijindir*.”

⁵ Bu ilişkiler iki şekilde gerçekleşir: İlki; sözlü bir sanat, sözsüz bir sanatı kelimelere dökerek kendi içine alır. İkinci olarak sözsüz bir sanat, açıkça sosyal olan bir sanatı temsil eder. Sözel olmayan sanatlar söz konusu olduğundan, bir sosyal sanat biçimine atıfta bulunan sözel olmayan bir sanat durumu, edebiyat eleştirisinin alanına girmez veya öncelikli olarak girmez. Sanat formları, estetik teoriler tarafından sözlü ve sözsüz olarak bir kategorize edilmiştir (Aktulum, 2011:43).

Pagan dünyanın birçok mitinin Hıristiyanlıkta dönüşerek ve daha sonra da Yeni Platoncu düşünce ile varlıklarının insanlığın ortak hafızasında devamlılığının sağlandığını görmek de sevindiricidir. Art Nouveau' nun özü olan geçmişle geleceği birleştirme 20. yüzyılın ilk on yılında sanatta belirleyici olmuştur. Düşünce dünyasında da benzer yaklaşımları görmekteyiz. Gebser, değişim, geçmişten üstün değildir. “Yeni” bütünleşerek “eski”yi kabul eder dediği, yeni ufuklar açan çalışması *The Ever-Present Origin (Her zaman geçerli Orijin)* adını almıştır. Sosyal değişme paradoksalıdır. Bununla beraber, kabul etmesek de paradoksal ilişkiler oldukça yaygındır.

Gerçekte insan deneyiminin temel doğal bir parçasıdır. Paradoksal bir şekilde yeni yenilikçi fikirler alışıldık geçmiş, sürekli olanı içerir. “İlham, tamamıyla yeni bir şeyin açığa çıkmasıdır, fakat aynı zamanda her zaman gerçek olan bir şeyin yeniden keşfidir”. Bu şeffaf ve eşzamanlı süreç, alışıldık olanı garip ve garip olanı alışıldık yapan sihirli ve hayali özellikleri bir arada barındırır. Ve bu yüzden bütün toplumlarda, göz ardı edilen alışılmamış olan şeylerin farkına varmak için alışıldık olana farklı gözle bakma fırsatı her zaman mevcuttur. Perspektifi olmayan bilinç yapısı ile Gebser'in bizlere hatırlattığı bütünü bilinci ya da “holos bilincidir”, yaşayan bir şimdiki zaman olarak bizim hem uzak geçmişimizi hem de arzulanan geleceğimizi kucaklamamıza yardımcı olur. Bunu bilinçli bir şekilde, “önceki bilinç yapısını” terk etmeden gerçekleştirmek için Gebser, “rasyonel olmamak adına rasyonelliği yenmek ve zihniyetten şeffaflığa geçmek” gerektiğini savunmaktadır. Bu görüş özellikle önemlidir çünkü perspektifi olmayan bilinç bütünü şeffaf bir şekilde algılanması ile ilgilendiğinden, mekan-zaman sınırlamasının ötesine giden eşzamanlılık özelliğini göz ardı etmez. “Sadece insan tarafından gerçekliğin bu karşılıklı algılanışı ve söylenişi ile dünya bizim için şeffaf bir hal alır”. Bunu dikkate alarak kültürel yenilemeye (değişim) ve sosyal yeniden üretime (devamlılık) giden yol sürekli anlamlandırma yolculuğunda tek ve aynıdır (Gebser 1985: 261, in Seif 2006).

Göstergebilimin nesnel olma konusunda yaptığı çabalar, gerçek bir bilim olma isteğiyle ilişkilidir. Gebser bir filozoftur ama düşünceleri ve anlama- anlamlandırma konusunda yaptığı çalışmaların göstergebilime katkısı yadsınmaz. Barthes'ın (1915-1980) bildirdiği gibi söylen karışık; söylen, atasözleri gibi etkindir; tutucu ve yenilikçi bir ideoloji arasındaki bu iki anlam arasında yer almaktadır. Antik Yunan tiyatrosu söz konusu olduğunda, İ.Ö.V. yüzyıl söyleni, birçok düzeltme gerektirecek bir imge üretmiştir.

Bu imgede en azından bir doğruluk payı vardır; Bu tiyatro, yapıtlar, kurumlar, protokoller ve tekniklerle düzenlenen bir bütünden oluşur ve bir yapısı vardır. Antik Yunan tiyatrosunu İ.Ö. V. yüzyılda dondurmakla tarihsel bir boyut kaybedilse de yapısal bir doğruluk yani anlamlama sağlanmıştır. Dionysos diniyle ilişkili olup olmadığı hakkında neredeyse tüm repertuar ve yüzlerce yapıt kayıp olduğu için kesin bir bilgi yoktur. Dithyrambos, Sicilya Komedyası, Epicharmos komedyası, satirik drama gibi türlerin tümünü gerçekleştiren dramatik yazar kuşağının repertuarından, sadece üç tragedya ve bir komedy ozanı bilinmektedir; Bunlar Aiskhylos (İ.Ö. 525-İ.Ö. 455), Sophokles(İ.Ö. 495-İ.Ö. 406), Euripides(İ.Ö. 480-İ.Ö. 406), Aristophanes'tir (İ.Ö. 446-İ.Ö. 386) (Barthes, 2017: 60).

Çağdaş edebiyatta Aragon (1897-1982), *Le Paysan de Paris*'te sürrealizmin öncülük ettiği temaları izleyerek imge ve mit gibi rüyaya ve ilgili unsurlara geniş yer vermiştir. Bu unsurlarla ilgili kendine özgü bir felsefe ortaya koyan Aragon, felsefenin önemli isimlerine atflar yaparak rüyalar, imgeler ve mitlerle ilgili araştırmalarını sürdürmüştür.

Aragon imgeden yola çıkarak felsefeye ilişkin düşüncelerini, “sözcükler dışında hiçbir düşünce ya da gerçeklik yoktur” diye açıklamıştır. Sözcüklerden, dolayısıyla gerçeklikten ve düşünceden oluşan dilin, gerçeği ele veren sınırlarını genişleterek, sonsuz bir alanın, yani gerçeğin kapısını aralamak istedi. Gerçeküstü bulduğu yeni gerçekliğin adını verir. Raslantı, imge, yanılsama, fantezi, rüya ve imgeyi içerdiği söylenebilecek gerçeküstü, tanımlanması zor bir kavramdır. Gerçeküstücülük tanımını imgeden yola çıkarak yapan Aragon, *Le Paysan de Paris*'te gerçeküstücülüğün mucizevi imgenin düzensiz ve tutkusal kullanımını olduğunu, gösterim alanında çalkantı ve dönüşümler yarattığından her defasında evreni yeniden gözden geçirmeye zorlar demiştir (Aktulum, 2011: 205).

Aragon, bu düşünceleriyle, duyuların yanıltıcı olduklarını düşündüğü için duyumlardan sakınan, Descartes (1596-1650) felsefesinin us konusunda ileri sürdüğü ilkeyi tersine çevirmiştir. Ona göre; duyuların oluşturdukları görüntüler “kaba tuzaklardan başka şeyler değildir, ancak onlardan başka hiçbir şeyin karşısına çıkaramayacağı bir amaca giden merak uyandırıcı yollardır.”.

“Algıların her türden yanılgısına uzun garip çiçekleri denk düşer ben düşüncemi yalnızca küçümşenen bu dönüşümlerle doldurmak istiyorum artık.” diyen Aragon kitabının önsözünde yanılsamanın “karanlık krallığını” aşmak istiyor. Işığı tanımlamak ve betimlemek karanlık veya gölge ile gerçekleştirilebilir. Şair, operada karanlık bir geçide girdiğinde -Opera pasajındaki- bir detay, onun bu düşüncesini kesinleştirmiştir; bir anda pipo ve baston satılan bir mağazanın vitrininde seiren gördüğündeki tepkisi, şaşkınlığından, daha iyi bir sözcük bulamadığı için “İdeal olanı! diye bağırarak olmuştur.” İmge-seiren, algısının bulanıklaştığı bir anda ortaya çıkar, ulaşamayacağını düşündüğü kişiye ulaşmayı beklediği anda yoğunlaşır. “.. Seiren'i 1919'da la Sarre sahilinde tanıştığı la Lisel isimli bir kadına benzetmiştir. Bulanıklığın kaynağı da kişiseldir. Duyum sanrıları -burada görsel halüsinasyon (sanrı)- ama aynı zamanda hayal gücünden daha derin bir gerçeklik olarak gerçeğe giden bir yoldur (Aktulum, 2011: 212-216).

Aragon'un imgeleminde etkisini yoğun bir biçimde görülen, bizim de duyumsadığımız Seirenler, Yunan Mitolojisinin efsane yaratıkları arasında günümüze dek gelen ve başka mitolojilerin etkisi altında değişime uğrayan deniz kızlarıdır. İlk olarak Odysseia'da sözü geçen Seirenler kadın gövdeli, kuş kanatlı ve güzel sesli olarak tanımlanmaktadır. Bir kıyı boyunca kayalara tünemeleri ve bir gemi geçtiğinde denizcilere baştan çıkarıcı bir şekilde şarkı söylemek onların geleneğiydi. Büyüleyici melodileri ile etkilenen denizcilerin gemileri kayalara çarpardı.

Diğer efsanelere göre ise sirenlerin sesleri onlarla birlikte ölmez, yine de belirli mevsimlerde belirli kara rüzgarlarına takılıp kalır ve hala denizcileri ölüme çağırılmaktadır. (Erhat, 1978: 292) Ünlü Romalı edebiyatçı Publius Ovidius Naso (İ.Ö.43-İ.S.17-18) Yunan Mitolojisinin dönüşüm öykülerini topladığı ünlü yapıtı, *Metamorphoses*'te, mitolojik doğa anlayışını *omnia mutantur nihil inherit* (her şey değişir, hiçbir şey yok olmaz) diyerek birkaç kelimeyle açıklamıştır. Bu tek satırın önemi açıktır; o çağın doğa ve insan ve diğer canlıların gizemi çözümlendiğinde ki bu ancak anlamlandırma ile gerçekleştirilebilir (Dürüşken, 2021: 50).

Klasik kaynaklarda; Odissea, XII, 1; Igiōno; Fabulae, 125, 141; Apollonio Codio, Argonautiche, N, 891; Ovidio, Metamorfosi, V, 512.'de yer almaktadır. Seirenlerle ilgili olarak, doğanın stilize gösterildiği bir fonda her iki elinde müzik aletiyle birlikte betimlenen, Robinet Testard'ın 1496-98 tarihli seiren minyatürü, Paris Biblioteque Nationale'dedir (Ausoni 2005:97).



Fotoğraf 3: Robinet Testard, Seiren minyatürü, Paris Bibliothèque Nationale

3. Sfenks İzleği İçeren Yapıtlar – Kadın Kuş Figürü

İnsan kafasına sahip olan bedeni aslan, kanatlara sahip mitolojik bir yaratık olan sfenks, Mısır, Yunan ve birçok kültürde görülen sfenks sanatsal bir yaratımdır ve Pagan dönemle ilişkilidir. İnsanın imgelemine yarattığı fantastik bir yaratım olan sfenks ile ilgili tek tanrılı dinlerde doğrudan bir bağlantı görülmemektedir.

Bazı araştırmacılar *keruvlar* ile sfenks arasında bağlantı kurmaktadır. Tanrıya tapınma ve övgü ile meşgul melekse varlıklar olarak değerlendirilen keruvlar için, Arkeolog W.F. Albright “*keruvlar aslında sfenkstir*” demiştir; özellikle Asur ve Babil kültüründe ilgi çekici olduğundan söz etmiştir. Güneş ile ilişkilendirilen ve kutsal mekanları koruma görevi verilen sfenksler de keruvlar gibi tanrı katındadır. W.F. Albright bunu üç kıtada yaptığı kapsamlı sfenks çalışmalarından sonra yazarak, keruvların çok büyük ihtimalle sfenks oldukları görüşünü öne sürmüştür (Saydam, 2019: 19-20). Keruvlar Aden bahçesini korumaktaydı.⁶

Ezoterik inançlarda da sfenks simgesi önemli bir yer tutmaktadır. Sfenks bilmesinin Pisagorcun sayılar teorisiyle ilişkili olan başka bir cevabı daha vardır; insanın ve alt alemlerin sayısı olarak bilinen “9” rakamıdır. Sfenks dolayısı ile doğa gizemi, gizli öğretinin cisimleşmesidir, onun bilmesinin çözemeyen herkes yok olacaktır. Sfenksi geçmek ölümsüzlüğe ulaşmaktır.

Antik Dönemde trajedi yazarı olan Sophokles, Oidipous’un öyküsünü anlatmıştır ama sfenksin sorduğu bilmeceye⁷ yer vermemiştir. Muhatap oldukları kitlenin bilmeceyi zaten bildiği gerçeğinden hareketle, Seneca (4-MS 65), Corneille (1606-1684), Voltaire (1694-1778) oyunlarında yer vermedikleri sfenksin sorduğu bilmeceyi, farklı biçimlerde yorumlamışlardır. Seneca’da bilmece sahnesi dramatik yönü ile seslendirme olarak yansıtılır. Sfenks, mide bulandırıcı kemiklerle dolu yolda yürürken kanlı çenesini gıcırdatıyor ve kanatları ve pençeleri saldırmaya hazır.

⁶ Nitekim Mukaddes Kitap şöyle der: “...hayat ağacına giden yolu korumak için Aden bahçesinin doğusuna Keruvlar ve her yöne dönen alevli bir kılıç yerleştirdi. Genel olarak kanatlar, ayaklar ve ellerle betimlenen Keruv, iki hatta dört yüze sahip olmak gibi çeşitli biçimlerde tanımlanır. Kutsal şeyleri koruyan melekler olarak düşünülen Keruvlar’ın, Tekvin 3:24’te, ahit sandığının üzerindeki başış tahtında buldukları yaşam ağacını koruduklarını görebiliriz (Saydam, 2019: 21).

⁷ Sfenks denilen canavar Thebes şehrinde korku salmakta, sorduğu bilmecelere cevap veremeyenleri parçalayıp yemektedir. Sorular da şunlardır: Kimi zaman iki, kimi zaman üç, kimi zaman dört ayak üstünde yürüyen ve doğal yasalara karşıt olarak en çok ayağı olduğu zaman en güçsüz olan yaratık hangisidir? İki kız kardeşirler, biri ötekisini doğurur ve ikincisi birincisinden doğmadır? Oidipus birinci bilmeceye insan, ikincisine de Gün ve Gece diyerek doğru cevap vermiştir. Sfenks kendini tünediği kayadan aşağı uçuruma atarak öldü (Hard, 2004:310-311).

Muhtemelen böyle bir durumda bilmecenin sahnenin dramatik yönünü olumsuz etkileyeceği düşünülmüş hareket yoktur.

Bilmecenin görsel temsili ilk olarak İ. Ö. 470-460 dolaylarında yapılmış, kırmızı figürlü kylix-krater biçimli Antik Yunan çanağında görülmektedir.



Fotoğraf 4: Oidipus ve Thebes Sfenksi, Vatikan Müzesi

Thebes şiiri Oidipoidia'dan aktarıldığı düşünülen altı ayaklı bir dize şeklinde görülen bir bilmecedir. Şiirde sfenks Oedipous'un mücadelesi yanında Oedipous'un annesi ve eşi Iocasta ile olan ilişkisi de ele alınmaktadır. Kaydedilen ilk örnek, Euripides'in (MÖ 480 - 406) iki parça halinde bulunan kayıp Oedipous oyunundandır. Tıpkı vazoda olduğu gibi bilmece, Euripides'in Phoenissae hakkındaki yorumlarıyla birlikte altı dizeli bir formdadır. Amerikalı şair Ralph W. Emerson'un (1803-1882) "Sfenks" adlı şiiri de sfenks-kadın ilişkisinin edebiyatta sürekliliğini göstermektedir.

*“...İçinden binlerce seslerin
Konuştu evrensel kadın;
“Kim ki anlamlarımdan birini söyler
Efendisi olur bütün anlamlarımın..”*

Yine Amerikalı yazar Edgar Allan Poe'nun (1809-1849) *Sfenks* adlı kısa hikayesi, edebiyatta kullanılan sfenks

betimlerinin varolduğu örneklerden biridir.” (Saydam, 2019: 23).

Emile Zola'nın (1840-1902) “Tazı Payı” adlı yapıtında, Renee'nin portresinde Antikite ile kurlabilecek en belirgin çizgi onun bir sfenkse benzetilmesidir: “Sırtüstü yatmakta olan genç adam, kendisine bakan bu enfes sevdalı hayvanın omuzlarının gerisinde, parlak butları ay ışığı ile aydınlanmış mermer bir sfenks gördü.

Renee tıpkı o kadın başlı acibe(canavar) vaziyetinde duruyor, tıpkı onun gibi gülümsüyordu; çözümlü etekliğinin meydana bıraktığı vücuduyla, bu siyah tanrının beyaz tenli kız kardeşi gibi gözüküyordu.” (Aktulum, 2011: 176).

Felsefede ise sfenksi önemli bir sembol olarak ele alan Hegel’e (1770-1831) göre; sembol bir işarettir ve kendisinden farklı bir şeyi anlatmaya yönelik bir araç-göstergedir. Sembolün anlatıldığı düşünce, bilinmeyen bir gösterge değil, anlamla belli bir yakınlık ilişkisi taşımaktadır. Sembolün temsil ettiği düşünce, anlamla belli bir yakınlığı olan, bilinen bir göstergedir.

Sembolde, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki içseldir; Sembol ile temsil ettiği şey arasındaki ilişki, aslan ile güç arasında olduğu gibi benzetmeye dayanmaktadır. Sembolün, gerçek anlamı ile metaforik-eğretilmeli anlamı arasında bir gel-git ilişkisi vardır. Hegel'e göre en yüce simge olan sfenks, Mısır zihniyetini karakterize eden bir sembol olarak, sembolizmin simgesidir denilebilir (Saydam, 2019: 24).

Hegel, tarihsel nedenlerle sfenkse ilgi duymaktaydı; sfenks bedeninin tarihi konusunda sorunların olduğunu bulguladı. Wagner’in de benzer düşündüğü bu konuda Hegel’in söyledikleri onun sembolleri anlamaya ve netleştirmeye- şeffaflaştırmaya ilişkin çabalarını göstermektedir. “Hayvan vücudunun hareketleri ile süslenmiş bir insan yüzü. Birbirinden ayrılması çok zor.” Hegel’in “sembollerin sembolü” tanımı, sosyal bilimlerde sfenksin önemini anlatmayı sağlasa da, müzik, kimya, fizik, şiir gibi birçok alanda da varolan “sembol” tanımının anlaşılmasındaki karışıklık sürmüştür (Saydam, 2019: 25).

Schiller de (1759-1805) 1891 tarihli “Sfenks Bilmeceleri” yapıtında “Çarmıh”ın sembollerin en büyüğü olduğunu söyleyerek ardından Sfenks gelir demiştir. Hegel, sfenksi en başa koyarak sfenks imgesinin değerini artırmış ve popüler hale gelmesini sağlayarak sfenks imgesinin sonraki yüzyıllardaki gelişimini belirlemede etkili olmuştur.” (Saydam, 2019: 25-26). Tarihin erken dönemlerinden itibaren fantastik bir yaratım olarak hem sanatçıların hem de insanların ilgisini çeken ve bu nedenle Anadolu’da Alişar-Alacahöyük, Hattuşa ve başka yerleşimlerde de şehir girişlerinde anıtsal olarak karşımıza çıkan bu çok bilinen yapılar yanında İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi’nde bulunan, Gaziantep Zincirli’den çift sfenksli sütun kaidesi İ.Ö. 8. yüzyıla tarihlenir. 1226-1236 yıllarında yapılan Beyşehir Kubadabad Sarayı’ndan sfenksli çini, sfenksin figür olarak kullanımının Anadolu kültüründe sürekliliğini göstermek bakımından önemlidir. Anıtsal yapılardan başka halk sanatında yaygın olan, Anadolu mitolojilerinde akıllı ve iyilikle özdeş olarak tanımlanan, bileşenlerinde kuş kanadı olmasa da sfenks olarak da tanımlanabilecek, maran adı verilen belinden aşağısı yılan, üstü ise insan şeklindeki doğaüstü yaratıkların başında “şahmeran” gelmektedir. Yunan Mitolojisinde şahmeran figürüne kaynak olabilecek bir diğer mitolojik yaratık da Perseus tarafından başı kesilen Medusa’dır. Şahmeran figürünün günümüzde hala beğeniliyor olması, insanların doğaüstü varlıklara olan ilgisinin de bir göstergesidir. Avrupa resminde Neoklasik ressam Jacques-Louis David’in (1748-1825) bir öğrencisi olan Fabre (1766-1837), ölümcül Sfenks’in genç Oidipous’la bir bilmecayla karşılaştığı dramatik anı betimlemiştir (Fotoğraf 7: Baron François-Xavier Fabre (1766–1837)).

Oidipous, bir bebek olarak dört ayak üzerinde emekleyen, bir adam iki ayağı üzerinde duran ve yaşlılıkta üçüncü bir uzuv olarak bir değnek kullanan “İnsan” diyerek bilmecenin yanıtını doğru vermiştir.

Fabre, Oidipous'u neo-klasik bir manzaraya yerleştirip ona tipik Yunan kahraman prototipine benzeterek güzelce sahnelemiş ve bilmeceyi başarıyla cevaplayacağına dair hiçbir şüphe bırakmadan üç parmağını uzatarak dramatik bir şekilde hareket etmesini sağlamıştır.⁸ Bu konu neo-klasik dönemin bir diğer önemli ressamı Ingres (1780-1867) tarafından da resmedilmiştir. Fabre'nin eserinde hafif bir yüzey temizliği yapılırken sfenks'in arkasındaki küçük bir alanın aslında boyanmış olduğu fark edildi; insan kafatası ve altındaki bir iskeletin parçaları şimdi tekrar görülebiliyor. Sfenks, bilmeceyi çözemeyen herkesi yuttuğundan, bu grafik ayrıntı hikayenin mantıklı bir ögesidir. Büyük olasılıkla, kafatası, daha sonra onu kapatan önceki sahibine çok ürkütücü bir ayrıntı gibi görünmüş olmalıdır.



Fotoğraf 5: Zincirli, İ. Ö. 8.yüzyıl çift sfenksli sütun kaidesi



Fotoğraf 6: Beyşehir Kubadabad, sfenksli çini

⁸<http://www.daheshmuseum.org/portfolio/francois-xavier-fabreodipus-and-the-sphinx/#.Ya8O4EvP3IU>,
20.11.2021



Fotoğraf 7: Baron François-Xavier Fabre (1766–1837) Oedipus ve Sphinx, 1806–1810 yağlı boya

Nike

Pallas ve Stiks'in kızı olan, Nike'nin ana gövdesi, insan görünümünde olmasına karşın kolları yerine kanatları olduğu için, bir sfenks ya da grifon denilebilir. Klasik kaynaklarda kartal, zafer için bir gösterge olsa da, Louvre Müzesinde bulunan Samothrake Nike'si geminin pruvasında-baş tarafında duruşuyla, Nike, adeta Hellenler için zaferin tanrısal işareti olarak gösterilmiştir.



Fotoğraf 8: Samothrake Nike'si, Paris Louvre Müzesi

Ingres'in, Paris Louvre Müzesinde bulunan 1827 tarihli resimde "Homeros" taçlandırılırken; Homer'in Apotheosis'i, şimdi Louvre'da (INV 5417) olarak sergilenen Jean-Auguste-Dominique Ingres'in 1827'de yaptığı resmi, (Lodwick, 2005:62) simetrik bir kompozisyondur; Homeros'un zafer veya evreni kişileştiren kanatlı bir figür-Nike- tarafından taçlandırıldığını göstermektedir.⁹

⁹ Resimde kırk dört ek figür, bir tür klasik inanç çerçevesinde şaire saygı göstermektedir. Homeros'un, Antik Dönem sanatçıları olan Phidias, Apelles ve modern zaman sanatçıları; Shakespeare, Michelangelo, Mozart, Poussin ile birlikte gösterildiği, ideal güzelliğe, klasik dünyaya hayranlığını açıkça bu resimde açıkça vurgulayan Ingres, Romantik akım güçlenirken bile bu tutkusunu sürdürmüştür (Lodwick, 2005:62).



Fotoğraf 9: Ingres, Homer'in Apotheosis'i, Paris Louvre Müzesi

Victor Michajlovic Vasnevov'un (1848-1926) 1896 tarihli Alkonost ve Sirin resmi, Moskova Tretjakov Müzesindedir. Sirin ve Alkonost Romantik tarzda Neşe ve Hüzün Kuşları olarak yaratılmıştır (Ausoni, 2005:100).



Fotoğraf 10: Victor Michajlovic Vasnevov, Alkonost ve Sirin resmi, Moskova Tretjakov Müzesi

Griffonlar Farklı varlıkların birleştiği gerçeküstü-fantastik yaratıklara kuşlara Eski Yunancada "Gryps", batı dillerinde de "Griffon" adı verilir. Antik kaynaklarda; Aiskhylos'un Prometheus'unda (804) ve Herodotos tarihinde (III, 116 ve IV, 13) "Gryps" sözü geçmektedir. Aiskhylos'a göre Griffon'lar Zeus'un kutsal yaratıkları, başka bir geleneğe göre Apollon'un bekçi köpekleridir. Aiskhylos'un Prometheus'unda "havlamaz, uzun gagalı, kanatlı köpekler" olarak tanımlandığı bu yaratıkların başka bir söylenceye göre, gövdeleri aslan gövdesidir. Griffonlar, Hyperboreliler ülkesinde bulunan tek gözlü Arimaspes adlı boyun bu altınları almak için saldırılarına uğramışlardır, İskitlerin elinde bulunan kutsal altınların bekçileridirler. Başka bir efsaneye göre ise yuvalarını altın madenlerinin bulunduğu dağların eteklerine kurmuş olan Griffon'lar, Hindistan'ın kuzeyinde bulunan bu çöllerde altın arayıcılarına karşı koymuşlardır (Hall, 1995: 27-28).

Pegasus

Perseus ve Bellerophon'tes efsanelerinde önemli bir rol oynayan Pegasus, Medusa'nın kanından doğma kanatlı bir attır. Hesiodos, Theogonia'sında Pegasus'un doğuşunu anlatmıştır. (Theog. 270 vd) Adının, Yunanca "pege" kaynak anlamına gelen sözcükten türediği kabul edilmiştir. Pınar ve çeşme başlarında bulunmaktan hoşlanan Pegasus'un, bir gün ayağını yere vurarak Helikon dağının eteğinde Hippokrene pınarını meydana getirdiği anlatılır (Erhat, 1978: 261).



Fotoğraf 11: Pegasus

Helikon Dağında bulunan Hippokrene pınarının Mousalar'ı da esinlediği bilinmektedir. Bu nedenle "şiiresel esin" ile özdeşleştirilen Pegasus beyaz rengi ve kanatlarıyla belirginleşen imgesiyle de sanatta önemli bir esin kaynağı olmuştur (Fotoğraf 11: Pegasus). Daha sonra Athena'nın kendisine verdiği altın dizgin yardımıyla Bellerophon'tes tarafından yakalandığı, Chimeralar ve Amazonlarla yapılan savaşlarda kendisine yardım ettiği söylenir (Hard,2004:61). Olimpos Dağı'na çıkararak ölümsüzlerle kaynaşmak isteyen Bellerophon'tes'i başından atan Pegasus, Olympos Dağı'na geri dönüp eski görevlerini sürdürdü. Pegasus'un Zeus'un gönderdiği dev bir at sineğinin ısırmasından korkup, Bellerophon'u üzerinden atmasının nedeni olduğu da efsaneler arasındadır. Aşırı hırsın zararlı olduğunun simgesi olarak gösterilen bu mit, Medusa, Perseus, Bellerophon'tes mitleriyle de ilişkilidir (Hard, 2004: 434). Pegasus gökte bir burç haline getirilmiştir.

Çift Başlı Kartal

Çift Başlı Kartal, sadece Yunan Mitolojisi'nde değil, birçok kültürde önemli bir yere sahiptir. Mezopotamya'da Sümer kenti Lagaş'ın simgesi çift başlı kartaldır. İ.O. 3000'lerin sonları ve 2000'lerin başlarından itibaren görülen çift başlı kartal figürü, Anadolu'nun ilk devleti olan Hititlerde ve 1000'li yıllardan sonra Geç Hitit Devletlerinde de kabartmalarda varlığını sürdürmüştür. Daha sonra ise bütün Orta Asya'ya yayılmış olan bu simgeyi, Selçuklular yüzyıllarca Orta Asya bozkırlarında koruduktan sonra, Anadolu'ya yeniden dönüşlerinde beraberinde getirmişlerdir.

Hem Bizans hem de Selçuklu sanatında birçok kuş motifi var ama egemenliği simgeleyen kartalın önemli bir yer tuttuğunu görmekteyiz. Nedenini anlayamadığımız bir biçimde Selçuklu kartalının başı geriye dönük olarak gösterilmiştir (Akerson, 2005: 118). Egemenliğin simgesi olarak, sembolik anlatımın en önde gelen kullanım biçimlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Bu nedenle tarih boyunca iktidar sembolleri ya da devlet armaları, antik çağdan itibaren tüm dünyada devletlerin oluşturdukları simgeler, onların görsel kimlikleri olarak birer iletişim aracıdır. “Çift başlı kartalın, Anadolu Selçuklularının devlet arması haline gelmesi ve bu sembolün neden iki başa sahip olduğu konusunda farklı görüşler vardır. Ögel’e göre; kartalın çift başlı yapılmasının sebebi, Türk sanatındaki simetri tutkusudur.

Arik, koruyan ve egemenlik kuran iki ruhun, iki iktidarın güç birliği durumlarında iki kez arttırılmış gücün, çift başlı kartalla simgelendiğini belirtmektedir. Öney ise, evlenme ve politik birleşmeyi sembolize etmesinin yanı sıra simetri geleneğinden kaynaklanabileceğini de düşünmektedir. Çift başlı kartal imgesi bu anlamından dolayı günümüzde de hala Pakistan’da evlenme sembolü kullanılmaktadır.” (Özel, 2018: 554).



Fotoğraf 12: Selçuklu Sanatında Çift başlı kartal, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası

4. Kuş İzleği İçeren Yapıtlar

Yunan Mitolojisi’nde kuşlarla özdeşleşen tanrılarla ilgili bilgiler ilk olarak Homeros (İ.Ö. y.750-?) ve Hesiodos’un (İ.Ö. 8.yy.) eserlerinde verilmiştir. Daha sonra yazılan Ovidius’un *Metamorphoses*’inde detaylı bilgiler vardır. Bunun yanında Antik Yunan Çağ yazarlarından Arrianos (y. 86/89- y. 146/160) ve Ksenophon (İ.Ö. 431- İ.Ö. 354) yapıtlarında ilahi semboller olarak kuşlardan söz etmişlerdir. Kuşlarla ilgili olarak ilk edebi yapıt ise Aristophanes’e (İ.Ö.456-386) aittir. Aristophanes’in yaşamına ilişkin sınırlı bilginin tek kaynağı oyunlarıdır. İ.Ö. 414’de yazmış olduğu *Ornithes- Kuşlar*, fantastik bir komedyaya olması yanında ütöpik bir yapıttır. Atinalı iki yurttaş kuşların insanları yöneteceği bir kenti düşlemiştir. Bazı araştırmacılarca, Kuşlar Atinalıların yayımlacı politikasına karşı bir yergi olarak değerlendirilmiştir.

Sanatta ve edebiyatta, tıpkı La Fontaine Masallarında olduğu gibi, yazarın niyetini hayvanlar aracılığıyla ortaya koyması, tarih boyunca baskı dönemlerinde, yakın zamanlarda ve günümüzde de metafor-eğretileme kullanımı sıklıkla görülmektedir. Yazın başta olmak üzere sanat söyleminin daha da ötesi sanat/yazın işlevinin ayırıcı özelliklerinden biri ve de en önemlisi olan metafor Jakobson'a göre, "...bir bildiriye, bildirinin öğelerini seçme ya da bir başkasıyla yer değiştirme aracılığıyla koda sağlayan işleme karşılıktır." (Aynan, 1995: 26).

4.1. Görsel Sanatlarda Kuş Tanrıça Temsilleri

4.1.1. Tanrıça Hera- Tavus Kuşu

Cronus ve Rhea'nın kızı olan Hera'nın efsaneleri, onun inadına dayanan tanrılar ve kahramanlarla ilişkili kıskançlıklarının dramatik sonuçları nedeniyle kendi söyleni bir şekilde belirsiz hale gelmiştir. Zeus erkek kardeşidir ve onunla "Hieros Gamos" kutsal evlilik yapmıştır. Zeus'un soğuk bir kış gününde titreyen bir guguk kuşu biçiminde Hera'ya görünmesiyle başlayan kutsal evlilik söyleni, kuşu narin bir biçimde ellerine alan Hera'nın, bir anda gerçek kılığına bürünen Zeus'la karşılaşınca önce direniş göstermesi, ancak evlenme koşuluyla baş tanrıyla birlikte olmasıyla gerçekleşmiştir. O güzel, görkemli bir tanrıçaydı, Zeus'un-bütün dünyayı seçebileceği-her zaman geri döndüğü seçilmiş karısıydı. Hera'nın kıskançlıktan farklı özellikleri de vardı; evli ve gebe kadınların koruyucusu olan Hera, kızı Eileithyia ile doğumlara gözcülük ederdi. Roma mitolojisinde Iuno olarak bilinen Hera, yine doğum sırasında kadınların ve evliliklerin koruyucusudur. İnek gözlü olarak anılan Hera'nın atribüleri, nar (bereket simgesi), zambak, inek ve en önemlisi tavus kuşudur.¹⁰ Hera'nın arabasını çeken kuş olarak resmedilir (Erhat, 1978: 146).

Zeus'un egemenliği ve sadakatsizliğinin gölgesinde tanrısallıktan çok insani niteliklere bürünmüş bir tanrıça olarak mitlerde konu edilmiştir. Jacques Louis Dubois (1768-1843) tarafından yapılan resimde, atribüleri olan guguk kuşlu asası, tavus kuşu ve tacı ile betimlenen Hera, Antik Yunan klasik dünyasının ölçülü güzelliğinin temsilidir.

Rubens (1577-1640) "İksion'un İhaneti" adlı yapıtını, 1615 yılında yapmıştır, Tanrıça Hera ve "sözde" Hera imgesinin birlikte gösterildiği bu resimde, sözde Hera, İksion'un kollarında gösterilmiştir. Tanrıça Hera'nın en önemli atribüsü tavus kuşu ile göstermekle "gerçek" olduğu anlatılmak istenmiştir ve Hera onları izlemektedir.¹¹

¹⁰ Çapkınlığı ile ünlü olan Zeus rahibelerden Io'dan hoşlanır. Bunu öğrenen kıskanç karısı Hera'ya böyle bir şey olmadığını söyler. Zeus, Io'yu beyaz bir ineğe çevirir. Zeus a inanmayan Hera, ineği ona hediye etmesini ister. Zeus ineği Hera'ya hediye eder. Hera ineği, yüz gözlü Argos'a emanet ederek ona göz kulak olmasını ister. Zeus, Hera'yı iyi bildiği için endişelidir ve Io'yu kurtarmak için Hermes'den yardım ister. Hermes, Hypnos'dan aldığı uyku ilacı otları ve Maia'nın oğlunun sihirli flütü ile Argos'u uyuşturarak uykuya daldırır ve Io'yu kurtarır. Bu duruma çok sinirlenen Hera, Argos Panoptes'i cezalandırmak için yüz gözünü alır ve onlarla Tavus Kuşu'nun eteklerini süsler. (Erhat, 1978: 171)

¹¹(Yüzgüller:253) http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/kulturelmiras_ao/stmitolojisi.pdf, 20.11.2021



Fotoğraf 13: Iuno – Jacques Louis Dubois (1768-1843)



Fotoğraf 14: Rubens, Iksion'un İhaneti, 1615

Paganların, etinin bozulmadığına inandıkları Hera'nın kutsal tavus kuşu, Hıristiyanlarda ölümsüzlük ve yeniden dirilişin sembolü olarak yer bulmuştur. Bizans kültürü ve Selçuklu kültüründeki ortak figürlerden biri olan kartal motifinde olduğu gibi tavus kuşu da Büyük Selçuklu dönemi çanaklarında karşımıza çıkmaktadır. Bazen tavus kuşunun küçüğü olan mezeldek kuşu, kartaldan tavusa, tavustan mezeldek kuşuna dönüşerek ağlayan bir kuş figürü olur; iki kültürden Bizans üstünde Selçuklu'nun egemenlik kurduğu 11. yüzyılda ağlayan kuş motifinin sıklıkla kullanılması sanatçı Adil Can'a göre Selçuklu'nun getirdiği kuşu küçülterek, ağlayan kuş haline sokup mizahi bir amaçla kullanılmış olmalıdır. Diğer yandan Hıristiyanlıkta bir efsaneye göre, İsa Peygamber öldüğünde dağ, taş, tüm hayvanlar ağladığında bu kuş da bunu simgeliyor olabilir. Ayrıca ağlayan kuşlar, bu konuda çalışan Naci Zeyrek'e göre Sophokles'in Antigone yapıtından bir öykü aracılığıyla açıklık kazanabilir. Öyküye göre Artemis tarafından kuşa çevrilmiş olan Meleagros'un kızkardeşlerinin-Hint Kuşları, onun ölümü üzerine döktükleri gözyaşları, Sophokles tarafından amber tanesi olarak değerlendirilmiştir. Ağlayan kuşlar motifinin arketipi olarak geleneğin ne kadar eskiye gittiğini de göstermektedir. Dönüşüm- eski dilde tavil olma, Hera'nın Argos Panoptes'in yüz gözüyle tavus kuşunun eteklerini süslediği gibi genellikle bir ceza olarak verilir, çaresizlik de ağlama nedeni olmalıdır (Akerson, 2005: 118).

4.1.2. Tanrıça Athena -Baykuş

Zeus'un kızı ve bilgelik tanrıçası Athena'nın annesi Titanların kızı Metis'tir. "Obrimopatre" babası güçlü sıfatıyla anılması, baştanrı Zeus'un kızı olduğundan dolayıdır. Yunan Mitolojisi'nde önemli bir yeri olan Athena, doğal olarak bilgelik tanrıçası, entelektüel faaliyetlerin hamisi ve adını taşıyan Atina'nın koruyucusudur.

Tanrıça, “Pallas Athena” olarak adlandırılmış ve Pallas sözcüğünün anlamıyla uyumlu olarak sonsuza kadar bakire kalmıştır. Tanrıça, her zaman bir miğfer ve göğüs zırhı takmış, mızrak ve kalkanyla betimlenmiştir.



Fotoğraf 15: Athena'nın Baykuşu

Aigis adıyla anılan kalkanını taşıyan “aigiokhos” (Aigis), gök gözlü, çakır gözlü “glaukopis” sıfatı tanrıçanın en sevdiği kuş olan “glauks”, baykuşla ilgili görülmüştür (Erhat, 1978: 71).

4.1.3. Tanrıça Athena -Karga

Tanrıça Athena ile birlikte olmak isteyen Hephaistos, efsaneye göre birgün Athena'yı yakalayarak, birleşmeden tohumlarını Athena'nın bacağına bırakınca, Athena tiksinererek bir bez parçasıyla bunları siler ve toprağa atar. Bu tohumlardan doğan Erichon'u Athena'nın Atina Kralı Kekrops'un üç kızına emanet etmesiyle başlayan karganın trajik hikayesi şöyledir; karga Kekrops'un kızlarının Erichon'a iyi bakmadığını görüp, durumu Athena'ya anlatır. Athena öfkesiyle ilk başta kargayı vurur. Onu gece kuşluğu görevinden alarak yerine baykuşu getirir. Apollon kargayı sahiplense de bu kez Apollon'un sevgilisi Koronis'in davranışlarını beğenmez karga ve gider Apollon'a anlatır. Apollon kargayı dinleyerek, Lapith'ler kralı Phlegyas'ın kızı, hekim tanrı Asklepios'un annesi Koronis'i öldürür, sonra pişman olup beyaz kuşlar içerisinde yeri olmasın diye kargayı kara renkli yapmıştır (Hall, 1995: 18). Bir diğer söyleyişe göre, Thessalia kralı Phlegyas'ın Koronis adlı kızı Apollon'la sevişir ve ondan gebe kalmıştır. Koronis, Arkadya'dan gelen bir yabancıyı yatağına alınca bu olayı tanrıya kutsal kuşu kuzgun-karga haber vermiştir.

Apollon öfkesinden bembeyaz olan bu kuşun tüylerini karaya boyamıştır (Erhat, 1978: 64).

4.1.4. Tanrıça Aphrodit- Güvercin

Homeros'a göre, Aphrodite Zeus ile Okeanos'un kızı Dione'den doğmuştur. Hesiodos'ta ise dalgaların köpüğünden doğan tanrıçanın atribüleri, kuşlardan güvercin ve serçe, çiçeklerden gül ve mersindir. Aphrodite kadar şairleri esinleyen başka bir tanrıça yoktur. (Erhat, 1978: 47)

Homeros'a göre Zeus'un kızları olan nymphalar kırlarda, sularda, ormanlarda yaşayan doğal ve tanrısal varlıkların dışı olanlarına verilen addır. Nymphalardan biri Aphrodite'nin simgesel kuşu olan güvercinlerin çektiği arabası ile Aphrodite yolculuklarını yapar. Güvercine, pagan dönemde Aphrodite'yle birlikte sevgi ve aşk gibi anlamlar yüklenirken, Hıristiyan sembolizminde güvercin kutsal ruhu temsil etmektedir.

D. G. Rossetti'nin, Londra Tate Galerisi'nde yer alan "Bakire Meryem'in Genç Kızlığı", Pre-Raphaelitler'in ilk büyük yapıtı sayılır.¹² Rossetti resmin sembolizmini açıklamak için yazdığı iki soneden birini bilerek arkaik çerçevede süslemiştir. Kitaplar üç dini erdemi; ümit, iman, merhamet ve onların birleştiği renkler mavi, yeşil ve beyaz renkte gösterilmişlerdir. Masumiyetin sembolü zambak, bakirenin işinin sıkıcılığında çok sabır için model olarak gösterilmiştir. Dışarıdaki güvercin, olacak müjdeyi temsil eder; lamba dindarlığı, gül Madonna'nın çiçeğidir, şarap İsa'nın doğumunu, üç noktalı çüppe tanrıya ulaşırken şehvet anındaki ile benzeyen kendinden geçiş ve üçlemeyi göstermektedir. Eski org ise Katolik kilise müziğindeki çağdaş canlanış demektir. Bütün çalışma kızın kutsal doyum ve ödüle seçilmeden önceki kaçınılmaz durumunda odaklanmıştır (Humphreys, 2001: 126).

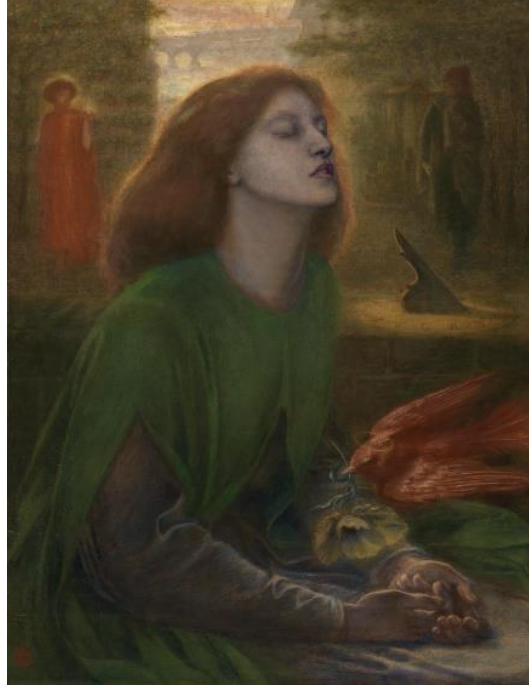


Fotoğraf 16: D. G. Rossetti,, "Bakire Meryem'in Genç Kızlığı" Tate, Londra

Rossetti, eşi Elizabeth'in ölümünden sonra 1863'te yaptığı "Beata Beatrix", Londra Tate Galerisindedir. Rossetti'nin en az altı yıl üzerinde çalıştığı bu resim Dante'nin "Yeni Hayat"ındaki Kutsanmış Beatrice'i göstermektedir. Elizabeth'i Dante'nin sevgilisi olarak resimlediği genç Beatrice Portinari'nin acısını yansıtan resimde Beatrice, Floransa manzaralı balkonda duruyor üzerinde gri ve yeşil bir elbise vardır. Bu renkler ümit, aşk, üzüntü ve yaşamın göstergeleridir. Bilinmezlik içinde gösterilmiştir. Beatrice bu dünya ve gelecek arasındadır.

¹² Rossetti, resmi birlikte çalıştığı Hunt yönetiminde 1849 yılında gerçekleştirmiştir. 1848 sonbaharında, Londra'da West End'de Halam caddesindeki aile evinde bu resme çalışırken ona eşlik eden bir sone yazdı; 1849 Mart'ında Hyde Park'da sergilenmesi için zamanında bitirdi ve bu arada 2. bir sone yazmıştır. Resim sergilendiğinde bu iki sone bir altın varak parçası üzerinde resmin çerçevesine yapıştırılmıştır. (Humphreys, 2001: 126)

Gözleri pembe, kapalıdır. Barışı sembolize eden haleli bir güvercin vardır, afyon çiçeği (Laudanum'un kaynağı) ölümün sembolü ellerindedir. Laudanumun geri kalanları kucağındadır. Lizzie için lakap (takma isim) olduğu kadar kutsal ruhun da sembolü olan güvercin aşk ve ölümün habercisi olarak gelmiştir (Humphreys, 2001: 142-43).



Fotoğraf 17: D. G. Rossetti,, “Beata Beatrix”, Londra, Tate

Bilginin kökleri geçmişte olduğu gibi gerçek imgelerden türetilmiştir. Picasso'nun, 1937'de yaptığı ünlü “Guernica” tablosu metaresim olarak görüntüleri gerçek olmasa da soyutlamasıyla hiper enformatiktir (Bevington, 2014: 2). Sembolik anlamları barındıran bir resimdir; resmin sağ tarafı bir siyah duvarla (özgürlüğe engel olan) sonlanırken, orta kısmında beyaz rengeyle, çağdaş sanatta barışı temsil eden fark edilmesi oldukça zor olan güvercinin görülmektedir.



Fotoğraf 18: Picasso, Guernica

4.2. Tanrı temsili

4.2.1. Tanrı Zeus-Yunan Mitolojisi'nde Kartal



Fotoğraf 19: Zeus ve Kartalı

Zeus'un Kartalı Kronos ve Rheia'nın oğlu, baş tanrı Zeus, kuşkusuz gökyüzünün tanrısıdır; Göklerin tüm doğal güçlerini kişileştiren varlıktır. Yunan insanının evrene ve tanrıya bakışının destanlarla bize aktarıldığı çağlarda, doğa güçlerinin oldukları gibi değil, insan biçiminde semboller olarak betimlendiği bilinmektedir. Başka bir ilkel evren görüşüne göre Zeus-Uranos, Gök Tanrı olarak bilinen doğanın kendisi değil, doğayı insana benzer bir düzene sokarak yönetimi devralan insan biçimli tanrıdır. Bunun yanında Zeus savaşla ilgili olarak da belirleyicidir; Troya savaşında büyük bir rol oynayan Zeus'un, İda dağının tepesi, Gargaros' dan yönettiği savaş da, onun istemi doğrultusunda olmuştur; kimi zaman Akhaların, kimi zaman Troyalıların yüzüne gülen talihin yönetimini Zeus insanlara işaretler vererek gerçekleştirmiştir. Zeus'un kuşu kartalın görevi, tanrının buyruklarını insanlara ulaştırmaktır; kartalın uçuşuna göre işaret iyi ya da kötü olarak yorumlanmaktadır. Akhalar kötü durumda olduğunda, Agamemnon baş tanrı Zeus'a yakarmıştır (İl. VII, 245 vd.):

“....

*gönderdi kartalı, kuşların en şaşmaz olanını,
bir yavru geyik vardı kartalın pençesinde,
kartal attı onu Zeus 'un güzel sunağı önüne,
orada Akhalar her şeyi bilen Zeus 'a kurban keserlerdi.
Anladılar Zeus 'tan geldiğini görünce kuşu,
saldırdılar Troyahlara
doludizgin hepsinin savaştaydı aklı, fikri.”*

(Erhat, 1978: 322)

4.3. Phoenix-Simurg

Birçok Doğu kültüründe farklı adlarla anılan, benzerliği yanında farklı özellikleri de taşıyan bir kuş olan simurg, Yunan mitolojisinde Phoenix olarak bilinmektedir. Phoenix'in, Etiyopya'da yaşadığı kabul edilir, kartal büyüklüğündedir ve başında bir sorguç taşımaktadır. Kuşun yaldızlı boyun tüyleri dışında bedeni kırmızı, güneş ışığı kadar kör edici beyaz, gözleri ise deniz yeşilidir. Çok uzun ömürlü olan, ebeveynsiz ve yavrusuz efsanevi kuş, kendini güneş ve deniz suyu ile beslemiştir. Ölmek üzereyken, ateş ve suyun ilk elementlerinden yeni bir hayat olarak yenden doğmuştur.

Yuvasını cenaze ateşi şeklinde yapması, yuvayı ateşe vermesi ve daha sonra tüketildiğinde kendi küllerinden doğması olarak tanımlanır. (Hall, 1995:38) Pagan dönem sonrası, Hıristiyanlıkta da Phoenix, öldükten sonra dirilmenin sembolüdür. Simurg'u konu alan, Kuşların Konferansı, *Manîq-uṭ-Ṭayr* , *Maqāmāt-uṭ-Ṭuyūr* olarak da bilinmektedir.

Nişabur Attar'ı olarak tanınan Farid ud-Din'in Farsça bir şiidir. Şiirin konusu; dünyanın kuşları kimin egemen olacağına karar vermek için bir araya geliyorlar. Simurg'u bulmak için yapılacak zorlu yolculuk için kuşlar bu vadilerin tarifini duyduklarında başlarını üzerek eğiyorlar; hatta bazıları korkudan ölüyorlar. Endişelerine rağmen başladıkları büyük yolculukta yolda birçok kişi susuzluk, ısı ya da hastalık nedeniyle yok olurken, diğerleri vahşi hayvanların, panik ve şiddetin kurbanı olmuştur. Sonunda, Simurg'un meskenine ulaşan sadece otuz kuş, kendilerinin Simurg olduğunu öğrenirler. Bu konu minyatürlerde de işlenmiştir.¹³



Fotoğraf 20: Pers Minyatürü 1177

¹³ https://stringfixer.com/tr/The_Conference_of_the_Birds (15.11.2021)



Fotoğraf 21: Osmanlı Minyatürü, 1717

Borges, Simurg'u Batılı kaynaklardan Eniada'dan korkunç yaratığa, Leviathan'dan deve benzeyen garip yaratığa benzetmiştir. "Birçok bileşeni olan bir yaratık, hem kendisi hem de daha özel bir ayrımla birçok kuştan oluşan bir yaratık kavramının, yazına ne tür bir katkısı olabilir" sorusunun yanıtı, Borges'e göre Batı edebiyatında simurg'un bir benzeri olan, "phoenix"tir. Dante'nin Cennet'inde de anlatılan kartalın değişimini kutsal ruhun tasarımı olarak değerlendiren Borges, simurg'a benzettiği gerçeküstü yaratığa ait öyküleri Batılıların tanınmasını ister. Bu amacından hareketle Borges, araştırmasında ilerlemeye başladığında, inanılmazlığı temsil eden kartal ile sonsuzluğu temsil eden simurgun birbirlerinden çok farklı özellikleri içerdiğini bulular; kartal anlık bir imge olsa da, kendisini oluşturanlarla birbirlerine dönüşmekteyken, simurg'a bakan kuşlar simurgun kendisidir ve gizimini koruyan bir bilmecedir. De Quincy, "bilmecenin çözümü tüm insanlık değil, Oidipous'un kendisidir" diyerek, arayış ve yolculukların sebebinin aslında kendini arayış olduğu yolunda, Oidipous mitindeki Sfenks bilmecesine farklı bir yorum getirmiştir.¹⁴

Simurg gibi "Kuşların Konferansı"nda kendini bulan Borges, arkasındaki gizli tümtanrıçılığa rağmen, Simurg'un arayışını da buna benzetir. Bu benzetmeler hepimizin ortak hafızasında derinliklerinde yer alan anıları tetikliyor; Hikayeler hayal gücünde yaşar ve zamanla yavaş yavaş bilgelikleri kalbe sızar. Özümseme süreci, her bireyin yolculuğunda olduğu gibi bireye özgüdür. Biz hikayedeki kuşlarız; kendi gerçekliğimize tutunurken, hepimizin kendi fikirleri ve idealleri, kendi korkularımız ve endişelerimiz vardır. Bu hikayenin kuşları gibi, hep birlikte uçabiliriz, ancak yolculuğun kendisi herkes için farklı olacaktır.

¹⁴ <https://m.bianet.org/biamag/kultur/106400-borges-ten-siirsel-denemeler-simurg-ve-kartal>, 25.11.2021(Çevrimiçi)

Attar bize gerçeğin durağan olmadığını ve her birimizin kendi yeteneğine göre biz geliştikçe ilerleyen bir yol izlediğini belirtir.

Kendi dogmalarına sıkışan, katı inançlara bağlı olanlar, El Attar'ın Büyük Okyanus dediği akıl almaz İlahi'ye doğru yolculuktan yoksun kalırlar.¹⁵

5. Sonuç

Kuşların tanrıçaların atribüleri olarak temsillerinde, onların tanınırlığını sağlamak yanında sembolik olarak derin anlamlar taşıyan varlıklar olduğu görülmektedir. Anaerkillikten Ataerkilliğe evrildiğinde verilen örnekler, güç dengelerinin nasıl değiştiğinin de temsilleridir. Kuşlarla daha çok kadın tanrıçalar özdeş tutulduğu için, kadın- kuş ilişkisi bağlamında sanat yapıtlarından örnekler, mit- imge, metinlerarasılık ve düşünsel boyutun da katkılarıyla derin anlamın çözümlenmesini sağlamaktadır. Ele alınan sfensk ve diğer fantastik yaratıklar “kadın-kuş” birlikteliğini gözler önüne sermektedir. Bağımsız olarak, başlı başına fantastik yaratım olarak çift başlı kartal ve simurg, imgelemin gücünü gösteren sanatsal formlardır. Baş tanrı olarak, Zeus kartalıyla zarif kuşlarla ilişkilendirilen tanrıçalar arasında yerini almıştır. Zeus'un ilgilendiği tanrıça ya da ölümlü kadınlara biçim değiştirerek yaklaştığı bilinir. Bu nedenle birçok dönüşüm mitinin bir parçası olarak bu çalışmada yer almıştır. Ovidius'un Metamorphoses'i ile, doğa ölüm ceza ve ödül kavramlarını anlamak, mitolojide dönüşümün ne anlama geldiğini çözümlenerek, o dönemin hem doğa hem de ahlak kurallarını- anlayışını değerlendirmek olasıdır. Zeus tarafından kartala çevrilmek bir ceza gibi görülse de ödül olarak da değerlendirilebilir. Tanrısal gidişe karşı olmak onlar tarafından cezalandırılmak için bir nedendir ama kimi cezalar tanrı tarafından değil, Phaethon ve Ikaros mitosunda olduğu gibi, iki çocuğun düşüşüne- kaderine karıştığını gösteren babaları Helios ile Daidalos'un, sorumlu olduğu, kadere karşı olmayı cezalandıran bu iki mitos suçu tanrılarda aramak yerine kendi hatalarımızın sorumluluğunu almamızı gösterdiği için çok önemlidir.

Yunanlıların Etiyopya-Afrika'da yaşadığına inandıkları Phoenix-Simurg kuşunun Hellenlerin doğuya doğru yayıldığı İskender döneminin Yunan kültür dağarcığına kattığı pek çok şeyden biri olduğunu söylemek mümkündür. Hellenistik dönemi, farklı unsurları kültürlerine katma konusunda Hellenlerin daha esnek oldukları bir dönem olarak niteleyebiliriz. Buna rağmen görsel sanatlarda Antik Yunan sanatında ve Avrupa sanatında mitolojik kuş Simurg temsiline rastlanmamıştır. Birçok ismi olan ve birçok farklı hikayesiyle, küllerinden yeniden doğan ve ölümsüzlüğün simgesi olan bu ilginç kuş, aslında evrenin gizli labirentlerinde kaybolan insanın-insanlığın kendini bulma hikayesidir. Phoenix ile Simurg doğu ile batının kendini ötekinde bularak birbirini anlamının yolu-simgesi de olabilir.

İnsana dair kutsal değerlerin temsilinde önemli olan kavramlar- göstergeler olarak, kadın- kuş ilişkisinin bedenlendiği Nike'nin zaferle, baykuşun bilgelikle, güvercinin ise kutsal ruh ve başarıyla anılması, kuşun insanlığın ortak imgesel yapıtlarını oluşturmadaki rolünü açıklar niteliktedir. İnsan imgeleminin esin kaynaklarından olan kuşların, tanrıçalarla ilişkisi savaşla da anılan tanrıça Athena'nın kuşu baykuş-yırtıcı- ve yine Athena ile ilişkili karga-çirkin- dışında genellikle narin ve güzel kuşlarla özdeş olan -güvercin, kuğu, kumru, tavus kuşudur. Bunun yanında,

¹⁵ <https://m.bianet.org/biamag/kultur/106400-borges-ten-siirsel-denemeler-simurg-ve-kartal> , 25.11.2021(Çevrimiçi)

fantastik varlık-sfenksin yüzü de genellikle kadındır; tıpkı esinleyici kuşlar ve esin perileri musaların da kadın olması gibi, sanatta gerçek esin perisinin aslında kadınlar olduğu, farklı alanlarda birçok sanat yapıtının içinden seçilmiş örnekler aracılığıyla gösterilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akerson, F. E. (2005). *Göstergebilime Giriş*, Multilingual, İstanbul.
- Aksel, M. (2016). *Masal ve Resim*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık- Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları, Ankara.
- Ausoni, A. (2005). *La Musica, Dizionari dell'Arte*, Milano: Electa.
- Aynan, R. E. (1995). Mimarlık-İletişim Dil Bağlamında Mimarın İşine Bir Yaklaşım, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi.
- Barthes, R. (2017). *Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik*, YKY.
- Dürüşken, Ç. (2021). *Antikçağ Felsefesi*, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Erhat, A. (1978). *Mitoloji*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Evslin, B. (2012). *Gods, Demigods and Demons: An Encyclopedia of Greek Mythology*, Open Road Young Readers.
- Hall, J. (1995). *Hall's Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*, The University Press, Cambridge.
- Hard, R. (2004). *Greek Mythology*, Routledge, London.
- Humphreys, R. (2001). *The Tate Britain Companion to British Art*, Tate Publishing, London.
- Lodwick, M. (2005). *The Gallery Companion*, Singapore: Thames and Hudson.
- Krantz, W. (1994). *Antik Çağda Felsefe*, Çev. Y. S. Baydur, Sosyal Yayınları, İstanbul.
- McCouat, P. (2015). Bruegel's Icarus and The Perils of Flight, *Journal of Art in Society*, 25 Kasım 2021 tarihinde <http://www.artinsociety.com/bruegels-icarus-and-the-perils-of-flight.html> adresinden alındı.
- Özel, N. (2018). Grafik Bir Sembol Olarak Anadolu Selçuklularında Çift Başlı Kartal, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC*, 8(3), 551-559.
- Özer Pınarbaşı, S. (2012). Türk Kültüründe Kuşa Dönüşen Kadınlar, *Acta Turcica*, (2-1).
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Saydam, Y. (2019). Batı Resim Sanatında Sfenks Betimi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Senemoğlu, O., R. Jacobsen (1983). *XX. Yüzyıl Dilbilimi*, TDK Yayınları, Ankara.
- Seif, F.Y. (2006). Social Change in The "Aperspectival World": The Paradox of Social Reproduction and Cultural
- Innovation, *TRANS: Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* (16), 25 Kasım 2021 tarihinde http://www.inst.at/trans/16Nr/01_2/seif16.htm adresinden alındı.
- Kızırlarlan, Y. (2008). Borges'ten Şiirsel Denemeler: Simurg ve Kartal, 25 Kasım 2021 tarihinde

<https://m.bianet.org/biamag/kultur/106400-borges-ten-siirsel-denemeler-simurg-ve-kartal> adresinden alındı.

Özgan, R. (2020). Antik Çağ dan Günümüze Çift Başlı Kartal: Anlamı, Yorumu ve Propagandası, *Arkhaia Anatolika Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi*, 20 Kasım 2021 tarihinde

https://www.researchgate.net/publication/341190875_Antik_Cag_dan_Gunu_muze_Cift_Basli_Kartal_An_lami_Yorumu_ve_Propagandasi adresinden alındı.

Bevington, W. M. (2014). Big Data Visualization and Knowledge Discovery through Metapictorial Modeling, (14), 20 Kasım 2021 tarihinde

http://piim.newschool.edu/media/pdfs/Big_Data_and_Knowledge_Discovery_Metapictorial_Visualization_Parsons.pdf adresinden alındı.

Danish Museum of Art, Baron François-Xavier Fabre, 20 Kasım 2021 tarihinde

<http://www.daheshmuseum.org/portfolio/francois-xavier-fabreodipus-and-the-sphinx/#.Ya8O4EvP3IU> adresinden alındı.

Kuşların Konferansı, 15 Kasım 2021 tarihinde
https://stringfixer.com/tr/The_Conference_of_the_Birds adresinden alındı.

Yüzgüller, S., *Sanat Tarihi ve Mitoloji*, 20 Kasım 2021 tarihinde

http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/kulturelmiras_ao/stmitolojisi.pdf adresinden alındı.