

TARİHSEL GELİŞİMİ İÇİNDE
KUŞ FİGÜRÜNÜN PLASTİK SANATLARDAKİ YERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Şemsettin EDEER

ESKİŞEHİR

T. C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TARİHSEL GELİŞİMİ İÇİNDE
KUŞ FİGÜRÜNÜN PLASTİK SANATLARDAKİ YERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Şemsettin EDEER

Danışman: Yrd. Doç. Serpil AKYIL

V

ESKİŞEHİR, 1992

ÖZET

Bu araştırmada, tarihsel gelişimi içerisinde kuş figürü incelenmiş, farklı yorumlamalar içinde gürülen kuş figürleri sembol dilinin bir ögesi olarak alınmiş ve toplumlardaki anlamı ile plastik sanatlardaki yeri üzerinde durulmuştur.

Çalışmada ayrı dönemlere ait farklılıklar, benzerlikler ve ortak sembol olma özelliği irdelenerek, kuş sembolünün günümüz resim sanatında taşıdığı anlam ve katkı belirlenmeye çalışılmıştır.

Birinci bölümde, sembol, mitoloji ve masal gibi kavramlar açıklanmiş ve bunlara ait örnekler verilmiştir. İkinci bölümde, çeşitli uygarlıklardaki kuş figürlerinin anlamları üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde ise kuş figürlerinin Türk Sanatı'ndaki yeri ve önemi belirtilmeye çalışılmıştır.

ABSTRACT

In this study, the bird figure was examined in the course of its historical development; the bird figures, which were tackled in different interpretations, were considered a a component of symbolic language. Their meaning in societies and its place in plastic arts were also emphasized.

The differences, similarities and the feature of being the common symbol were studied. Thus, the significance and contribution if the bird symbol to drawing art were discussed.

In the first part, the concepts such as symbol, mthology and tale were defined and related examples were provided. In the second part, the meanings of bird figures in various civilizations were studied. In the third part, the role and significance of bird figures in Turkish art were discussed.

ÖNSÖZ

Farklı zaman, farklı toplum ve farklı dini inanışlar içerisinde değişen kuş figürlerinin, plastik sanatlardaki yeri araştırılarak kullanılış yerleri, nedenleri ve aktarılma biçimlerinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Söylencelerde kuşlar olağanüstü varlıklar olarak düşünülmüş ve birçok uygarlıkta farklı semboller olarak kullanılmıştır. Örnek olarak Mısırlılarda kuşlar, ruhu temsil ederken, bazı toplumlarda hukuki ve siyasi bir sembol olarak nitelendirilmiştir.

Kuş sembolleri, mağara resimlerinden günümüz resmine kadar birçok kullanım alanları bulmuştur. Bu semboller duvar resimleri, minyatürler, yazı resimler ve günlük eşyalar gibi birçok yerde kullanılmıştır. Günümüz plastik sanatlarında da sevgi, umut, barış, mutluluk gibi kavramların sembolü olarak kullanılmaktadır.

Araştırma süresince yardımlarını esirgemeyen, başta danışman hocam Yrd. Doç. Serpil AKYIL olmak üzere tüm hocalarıma ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

ESKİŞEHİR, 1992

Şemsettin EDEER

<u>Resim No</u>	<u>Sayfa No</u>
25. Martılar, Erbil.....	97
26. Gökkuşığı ve kuşlar, Erbil.....	98
27. Bir avuç umut, Akyl.....	99
28. Bekleyiş, Akyl.....	99
29. Güvercinler, Peker.....	100

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iii
RESİMLER DİZİNİ.....	iv
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	
SEMBOLOL OLARAK KUŞ	5
1.1. Mitler.....	17
1.2. Masallar	19
1.3. Totemizmde Kuş.....	22
1.4. Türk Mitolojisinde Totemizm İzleri	26
II. BÖLÜM	
ÇEŞİTLİ UYGARLIKLARDA KUŞ FORMUNUN	
RESİMSEL ANLATIMI	29
2.1. Tarih Öncesi Mağara Resimlerinde Kuş.....	29
2.2. Bozkır Sanatında Kuş.....	34
2.3. Mezopotamya Sanatında Kuş	35
2.4. Mısır Sanatında Kuş	43
2.5. Kuşun Girit Sanatındaki Yeri.....	49
2.6. Yunan-Roma Sanatında Kuşun Yeri.....	51
2.7. Etrüsk Fresklerinde Kuş.....	55

III. BÖLÜM

TÜRK SANATINDA KUŞ.....	58
3.1. Türk Mitolojisinde Kuş.....	58
3.2. Türk Minyatürlerinde Kuş	66
3.3. Kuş Evleri	74
3.4. Eski Türk Sivil Mimarisinde Hayvan Motifleri....	78
3.5. Yazı-Resimde Kuşlar	81
3.6. Eski Türklerde Üç Boyutlu İmgeler	85
3.7. Hayvan Motifli İşlemeler	87
3.8. Çini Sanatında Kuşlar	91
3.9. Günümüz Resminde Kuş Formu	97
SONUÇ.....	101
KAYNAKÇA	102

GİRİŞ

Hangi düzlemde olursa olsun her sanat ürünü bir nesneyle ilgilidir; Estetik'i "sanat ontolojisi" yönünden ele alan İsmail Tunalı'nın da betimlediği gibi, "tüm sanat yapıtlarının temelinde bir bilgi nesnesi (object), sanatçının gördüğü, kavradığı ve gerçeklik olarak belirttiği varlığın bir "bilgi"si sözkonusudur. Ki, sözü edilen gerçeklik, insan gerçekliğidir. Yani insan dediğimiz "özne" (subject), algı, tasarlama, düşünme, düşleme, vb. bilme eylemleriyle, "nesne" dediğimiz varlıklarla ilgi kurar." ¹

Bu düş gücünün işlemeye başladığı yer, tarihsel gelişimi göz önünde tutulursa, gizemci dünya görüşlerinin boy attığı coğrafyadır. El ve göz, tarihin bellekleri olarak düşünülürse, yazısal ve görsel üretimlerin taranması bu gözlemin en etkin kanıtlayıcısı olabilir. Söylenenlerin çoğu düşsel yaratıklarla bezelidir. Aynı bağlamda kesitler veren resimler, yontular da buna tanıktır. Aztek, İnka uygarlıklarından Ortadoğu kültürüne, oradan da Uzakdoğu'ya ve Afrika'ya dek bu yorumun geçerliliği dün savunuldu, bugün de savunulabilir.

Söylence bağlamında; düşsel yaratıklar çoklukla bir dönüşüm başkalaşım evresinin sonucunda çıkarlar ortaya. Ya gövdeleri insanınkidir, ya da başları. Öteki boyutu boğa, kuş, at, balık taşır. Kimi zaman üçlü ya da düpedüz çoğul bir oluşum göze çarpar: İnsan başlı (ama boğa boynuzlu),

1 FERHAT, Hüseyin, "Şiir ve Mitolya", Bilim Sanat Aylık Kültür Dergisi, Temmuz, 1981, s. 4.

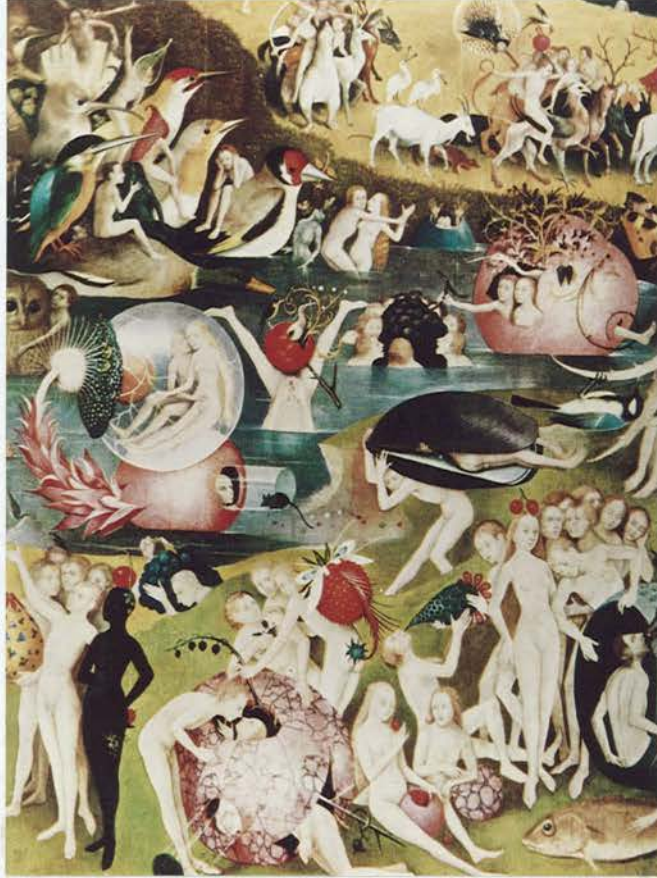
kanatlı (ama at gövdesi üzerinde)dir. Batı uygarlığında, düşlem düzleminde bozulmaya uğrayan hemen hep biçimdir. Geri kalan nitelikler, bu önsel bozulmanın kaçınılmaz sonucu olarak değişime uğrarlar.² Bu şekil değiştirmeye mitoloji araştırmalarında Metamorphose denir. Konuyla ilgili olarak Şaman elbiseleri örnek gösterilebilir. Şaman elbiselerinde, kuş veya hayvan şekilleri taklit edilirdi. Bunu giyen Şaman, hem kendi atasını, hem de istediği zaman o kuşun şekline görebileceğini göstermek istiyordu. Türkler ise metamorphose karşılığı olarak (Donuna girmek) sözünü kullanırlardı.³

Düşsel yaratıklar özellikle ortaçağda şaşırtıcı bir anlamda gözde olmuşlardır. Jurgis Baltrusaitis, bunların dağılımını şöyle yapıyor: "Kan kurutan otuna ve kanatlı bir ejderhaya Nil'in doğu kıyısında rastlanır. Karşı kıyıda, Ermiş Antonius Manastırı'nın karşısında, kuş başlı ve uzun boynuzlu bir satir, bir eğinimi dile getirir. Kaknusa daha güneyde rastlanır; Kadın başlı ve yılan kuyruklu bir kuştur. Akdeniz'de bir balık siren egemendir. Asya ejderhalarla doludur. Kartal başlı aslan İskit ülkesinde, pelikan Semerkand dolaylarında yaşar." Bu büyük acunsal karmaşanın zengin bünyesi Ortaçağ resminin başat anlatım özelliğini belirlemiştir. Yalnızca Bosch, Cranach, Dürer ve Brueghel değil, Michelangelo gibi bambaşka düzlemde üreten sanatçıların yapıtları bile aynı salgına uğramıştır. Baltrusaitis'in son kertede sağlam imgelerle dile getirdiği gibi, "Bir Eğinimler Cehennemi, Bir Cehennem Eğinimleridir." Olağanüstü ile korku verenin doğaötesel alaşımını çizenduran; Saturne'ün çocukları olan deliler ve düşünürler ise düşü kutuplaştıran keşiş ile ilişkiye

2 BATUR, Enis, "Doğu ve Batı Kültürlerinde Düşsel Yaratıklar", Ulusal Kültür, Ocak, 1979, Sayı 3, s. 44.

3 ÖGEL, Bahaeddin, Türk Mitolojisi, Ankara, 1989, VII. Dizi, Sayı102, s. 29

girmişlerdir. Bu gözlemin doğruluğu Bosch'un herhangi bir resmine bakılmakla anlaşılabilir. Bu gözlemin doğruluğu Bosch'un herhangi bir resmine bakılmakla anlaşılabilir. Bu gözlemin doğruluğu Bosch'un herhangi bir resmine bakılmakla anlaşılabilir. Bu gözlemin doğruluğu Bosch'un herhangi bir resmine bakılmakla anlaşılabilir.



Resim 1 "Dünyevi Zevkler Bahçesi" (Ayrıntı) Hieronymus BOSCH

Düşsel yaratıkların İslam geleneğindeki konumu Batı geleneklerine oranla daha can alıcıdır. İmgelem düzeyinde, çoğu kez biçimsel dönüşümlere, başkalaşımlara sırt vermez, İslam simgeciliği. Düş özneleri eski Yunan söylebilimindeki İnsan-Tanrı ikilemini korumakla kalmazlar: Bir yandan da Tanrıbilimsel aşkınlığın çevresinde ikincil bir derişmeye ulaşırlar. Böylelikle de, kurulan imge düzgeselliği çoğalıp çığrından çıkmaz, özsel olanı yitirme sakıncası da gözle görülür biçimde azalır. Kaldı ki, ortaçağ Batı sanatı, Doğu

sanatıyla olan ilişkisini hemen hep biçimsel çerçeveler içerisinde kurmuş gibidir. Bunun somut örneğini ikinci Frederique'in Doğan Yetiştirme öğretisinde görmek olası: Doğrudan bir İslam etkisi dışlaştıran bu yapıtta sergilenen dokuzyüzü aşkın kuş için boş birer tasarım gibi simgesel yüklerinden yalıtılarak anlatılmıştır. Bu da, kimi dönemlerde Uzakdoğu'da rastlanmış olduğu gibi, düşselin kof bir nesneye dönüştürülüşünü öne getirmeye yeter.⁴

BÖLÜM I

SEMBOL OLARAK KUŞ

Sembolün tanımı, çoğunlukla: "Başka bir şeyin yerinde duran, onun yerini alan, onu temsil eden" olarak yapılmaktadır. Sembolleri üç boyutta inceleyebiliriz. Geleneksel, rastlantısal ve evrensel sembollerdir.⁵

Geleneksel semboller, kişiye ya da belirli toplumlara özgüdürler. Rastlantısal semboller, çok dar bir çevreye seslenirler. (Onu yalnızca sembolün anlamını bilenler anlayabileceklerdir.) Evrensel semboller ise, bedenimizin, duygularımızın ve ruhumuzun özellikleriyle ilgilidirler. Evrensel semboller tüm insanlar için geçerlidir. Belirli bir kişiyle ya da kişiler topluluğu ile sınırlanamazlar. Gerçekten de "Evrensel Sembol", insanlığın geliştirdiği tek ortak dildir.⁶

Yeni biçimleri ve sembolleri hemen dolaysızca ortaya çıkaranlar sanatçılardır: Oyun yazarları, müzisyenler, ressamlar dansçılar, şairler ve de dinsel alanın şairleri olan ermişler. Yeni sembolleri, şiirsel, işitsel, plastik,

5 FROM, Erich, (Çev. Aydın ARITAN, H. Kaan ÖKTEN), Rüyalar Masallar Mitoslar, İstanbul, 1990, s. 29.

6 FROM, s. 34.

dramatik imgeler biçiminde resmetmekte. Kendi imgelemlerini sonuna kadar yaşıyorlar. Birçok insan tarafından sadece düşlenen semboller sanatçılar tarafından grafik biçimde ifade bulmaktadırlar.⁷

Sanatçılar kullandıkları sembollerle, kültürlerinin tinsel anlamını dışavururlar. Giotto yaşamı ve doğayı görmenin yeni bir yolunu sergiler, iki boyutlu ortaçağ minyatürlerinin kontrastını, O, resimlerinde üç boyutu verir ve artık insanların ve hayvanların ifadelerinde ve bizde uyandırdıklarında, ilgi, merhamet, ya da keder, coşku gibi belirli insan duygulanımlarını görürüz. Ortaçağ kiliselerindeki iki boyutlu mozaiklerde, bunları görmek için bir insan gerekmediğini hissederiz, mozaikler kendi ilişkilerini Tanrı ile kurmuşlardır. Oysa ki Giotto'da resme bakmakta olan bir insan gerekir; insan resme ilişkin duruşunu bir birey olarak almalıdır. Sanatçının gördüğü ve yarattığı sembollerden, toplumun etik yapısı yontulacaktır.⁸

Düşler, sembol ve mitlerin başlıca diyarıdır. Eski mitlerde rastlanılan kuş, güneş ve bakışla birleştirilir. Kuşların uçabilmeleri onların gök ve yer arasındaki ilişkilerde sembol görevi görmelerini açıklar. Yunanca'da kelimenin kendisi kehanetin ve göğün mesajının sinonimi olabilirdi. Taoizmde ölümsüzler, hafifliği yerçekiminden kurtulmayı simgeleyen kuş biçimine girerler. Kurban kesiciler ve ayinlerde dansözlük yapanlar Brahmana tarafından "göğe uçan kuşlar" olarak nitelenirler. Aynı perspektif içinde vücuttan kurtulan ruhun figürü veya entellektüel fonksiyonların figürüdür. Kuş semavi dünyanın simgesi

7 MAY, Rollo, (Çev. Alper OYSAL), *Yaratma Cesareti*, İstanbul, 1987, s. 17.

8 MAY, s. 19-22.

olarak yeryüzünün simgesi olan yılanı karşı koyar. Daha genel olarak kuşlar tinsel durumları, melekleri varlığın yüce hallerini simgelerler. Hunların Çin edebiyatında sayısız mavi kuş, ölümsüzler, semavi haberciler ve perilerdir. Hintte olduğu gibi batıda da kuşlar aşama sırasınca "Dünya ağacının" dallarına konarlar. "Upanishad"larda biri ağacın meyvasını yiyen, diğeri yemeksizin bakan iki kuş vardır. Biri (Jivatma) aktif, bireysel ruhun, diğeri evrensel ruhun (Atma) karşılıklı simgelerdir. Gerçekte farklı değillerdir. Ve bunun için de onları bazen iki başlı tek bir kuş biçiminde betimlerler. Kuşlar özellikle İslam'da meleklerin simgeleridir.

Kuşun hafifliği yine de negatif bir yana sahiptir. Aziz Jean de la Croix bunda kaypak, hafif, oradan oraya seke seke uçan methodsuz ve sonucu olmayan, tutarsız hayal gücü işlemlerinin simgesini bulur. Budizm buna, dalgınlık oyalanma der. Belki de Toro'nun barbarları kuş biçiminde düşünmesi en eski ve kontrolsüz kendiliğindenliği anlatmak istemesindedir. Kaos, Çin'de sarı ve kırmızı ateşten bir top gibi olan yüzsüz ama altı ayaklı ve dört kanatlı, dans edip şarkı söyleyebilen ama ne yiyip ne nefes alabilen bir kuşla simgelenir.

Eski Çin'de bir kuş yuvasının yıkılması, imparatorlukta kararsızlık ve düzensizliğin habercisidir. Bir Hindu simgesi olan Kinnara yarı insan yarı kuştur. Sitar çalar. Hindu dininin ilk şekline değin metinler (Vedizm) kuşun, tanrıların insanları olan dostluğunun simgesi olduğunu gösterirler. Bu kuş Soma'yı (Ambrosia-Olimpos tanrılarının çok lezzetli bir yemeği) aramaya erişilmez bir dağa gider, alır ve insanlara verir. İncil'deki melekler gibi uçan varlıklar olarak kabul edildikleri ölçüde kuşlar tanrısal özgürlüğün yaşayan

simgeleridir. Kuşların yuvalarına gelince, bu hemen hemen erişilmez sığınak, ağaçların en yüksek yerinde saklıdır. Onu cennetin temsili olarak kabul ederler. Bu yüce bir ikamettir; ruh ise bütün insani ağırlıklarından kurtulabildiği ölçüde oraya kadar uçabilecektir. Ruhun kendisinin bir kuş olduğu fikri de buradan geliyor. Upanishad'lar belirlerler: Bir göçmen kuş (Sanskritçe Hamsa, Almanca Gans) ruhun vücutta vücuda göç etmesine ilişkin inanca göre göçün tehlikelerine karşı bir sığınak bulacağı bir yuvadır bu. Bu son imge öylesine güçlü ki yüzyıl kadar önce Ramakrishna'nın siyah buluttan çıkan bir beyaz göçmen kuş görünce vecde geldiğini anlatırlar.

Keltlerde kuş genellikle tanrıların ve öbür dünyanın habercisi ve yardımcısıdır. (İrlanda'da kuğu, Galler'de turna kuşu veya balıkçıl, İngiltere'de kaz, karga, tavuk) Kelt dünyasında kuş çok büyük ululama görür.

Kur'an'da kuş kelimesi kader ile eşdeğer ele alınır. "Her insanın boynuna kuşunu bağladık." (Kur'an 17. Sure, Ayet 13,27, Ayet 47, 36. Sure Ayet 18,19) Abyssinler İbrahim'in idaresinde Mekke'ye yürüdüklerinde: Tanrı onlara karşı Ebabil Kuşlarını yolladı (Kilden taşlar atan kuşlar) (105. Sure, 3. Ayet)

İslam geleneğinde yeşil kuşun adı belli sayıda azize ve melek Cebrail'e verilir. Din şehitlerinin ruhları cennete iki yeşil kanadı olan yeşil bir kuş biçiminde uçarlar. (Kur'an 2. Sure, 262. Ayet). Kuşların bir dili olduğuna dair ortak bir inanç vardır. Kur'an Kral Salamon'un bu dili bildiğine işaret eder. (27. Sure, 16. Ayet) Fariduddin Attar'ın (XII-XIII YY.) meşhur eseri Mantık-ut-Tayr (Kuşların Dili), İran edebiyatının bir klasiğidir. Bu temayı

tanrısal olanın araştırılmasında geçilecek mistik yolun heyecanlı olgularını anlatmak için kullanılmıştır. (Anka-Simorgh). Diğer taraftan kuş şiirde ve Kur'an'da (2. Sure, 262. Ayet; 3. Sure, 43. Ayet; 67. Sure, 19. Ayet) ruhun ölümsüzlüğünün simgesi olarak alınır. Ruh, kıldan bir kafeste tutulan şahine benzetilir. Yunanlılar ruhu (psykhe) kuş veya kelebek olarak tasavvur ederlerdi.

Kuş ruhun simgesidir. Toprak ve gök arasında aracıdır. Air Tuarekleri kalkanları üzerinde toy kuşunun iki ayağını işaret olarak taşırlar. Bu simge Kelt dünyasında karga ayağı olarak, Ural-Altay geleneğinde şamanların elbiselerinde ve Lascaux mağaralarında görülür. Kuşlar ekseriya başları bulutlu olarak görülürler. Bulut yağmur simgesidir, toprağı verimlileştirir. Bazen de hayatı, yaratmayı temsil eden kırık bir daire ile taçlanmışlardır.

Kürdistan'da yezidler için olduğu gibi, kuş simgesi, tinsel bir dünyanın varoluşundan itibaren ortaya çıkar. Yezidlerde Tanrı, bütün evren denizlerle kaplı olduğu devir, kökleri hava içinde olan bir ağaca konmuş kuş gibi temsil edilir. Ahl-i Haqq evren doğumunda (Cosmogenie) yeryüzü ve gök mevcut değilken, Tanrı altın kanatlı bir kuş olarak betimlenir.

Kuş Afrika sanatında, özellikle masklarda çok sık görülen imgedir. Gücü ve hayatı simgeler. Bazen Bambara'larda (Mali) olduğu gibi söz yeteneği kuşa bağlanır. Vazolarda sık sık kuş ve yılanın mücadelesi teması (hayat ve ölüm çarpışması) görülür. Yakutlar ölünce iyiler ve kötülerin göğe yükseldiğine ve ruhlarının kuş biçimini aldığına inanırlar. Aynı şekilde Mısır'da kadın veya

erkek başlı kuş bir ölünün ruhunu veya dünyayı ziyaret eden bir Tanrı'yı simgeler. Ruh- kuş kavramı ölümün kuş ile özdeşleşmesi, arkaik Yakındoğu'da çok görülür. "Ölüler Kitabı" ölümü uçan bir kuş olarak tasvir eder. Mezopotamya'da ölmüşleri kuş biçiminde düşünürler. Avrupa ve Asya'nın tarih öncesi anıtlarında kozmik ağaç dallarında; Orta Asya, Sibiry ve Endonezya mitolojilerinde ağaç dallarına konan kuşlar insan ruhlarını temsil ederler. Şamanlar, kuşa dönüşebildikleri için, yani ruh durumlarından dolayı "Dünya Ağacına" kadar uçup oradan ruh-kuşlar getirebilirler.

Ruh-kuşlara inancın en eski gerçekleşmesi, şüphesiz Phenix mitinde görülür. Mısırlılar'da ruhu temsil eder. Phenix kartalın yüceleşen eşilidir. Temelinde yılan bulunan kozmik ağacın tepesindedir. Küçük kuşlar çocukların ruhlarını temsil ederler. Orta Asya'nın Ural-Altay kavimlerinden Goldlarda eğer hamile bir kadın rüyasında bir kuş görüp de cinsiyetini anlayabilirse çocuğunun kız mı, oğlan mı olacağını anlayabilir. Geçe kuşları ekseriya hortlaklara, eski ikametgahları yakınında inildemeye gelen ölü ruhlara benzetilir. Altay'larda her zaman ornithomorphe olan şamanın kostümü bütün ruhları kovalayan kuş tüyleriyle süslüdür.

Siyah kuş (karga) zeka simgesidir. Yeşil ve mavi tavus kuşu sevgi isteklerinin, beyaz kuş libidonun simgesidir. Kartal ise evrensel olarak bulutların üzerine yükselebilen ve güneşe bakabilen bir kuş olarak semavi ve güneşsel bir simgedir. Kuşların kralıdır. Korkusuzca güneşe bakabildiğinden de bir "Contemplation" simgesidir. Ortaçağ'ın bazı sanat eserleri İsa'yı kartalla özdeşleştirirler. İsa'nın "Asension-Uruç Göğe Çıkış"ını ve bazen de erkini

simgeler. Diğer yandan kartal sembolizmi kötü bir anlamda taşıyabilir, bazen "Antechrist-dinsiz" imgesidir.

Mitlerdeki kuş "Garuda" aslında bir kartaldır. Garuda, "Nagari" yani yılanların düşmanı, Nagantaka'dır. Kartal ve yılan ikiliği evrensel olarak gök ve yer ikiliğini veya meleğin şeytanla olan mücadelesini gösterir. Garuda-Kartal, görünüşünün keskinliği dolayısıyla kuvvet, cesaret, varış, yüksek kavrayış simgesidir. Hindular ve Amerika Hintlileri için kartal güneş simgesidir. Şamanlar kartal kanatları taşırlar. Bu kuş Asya ve Kuzey Asya mitolojisinde güneşin yerini tutar. Işık ve aydınlanma kuşudur. Güneşin, ateşin, yüksekliğin, hava ve ışığın derinliğinin simgesidir. Geleneğe göre güneş altında tüyleri yanarken saf bir suya dalar ve yeni bir gençliğe kavuşur. Delici bir bakışa sahiptir. Aşağı doğru uçuşu ile ışığın yeryüzüne inmesini simgeler. Ortaçağ mistikleri Tanrı görüşünü hatırlatmak için sık sık kartal temasını işlerler. Duayı ışığa doğru yükselen kartal kanatlarına benzetirler. Yeryüzünde arslan neyse gökyüzünde kartal odur.

"Dişi güvercin ise kartal ruh simgesidir. Beyaz güvercin saflık ve Evangile'e göre de sadelik simgesidir. Nuh'un gemisi olgusundan beri de zeytin dalı taşıyıcısıdır, yani barış ve uyum getirendir. Yunanistan'na ahenge ve onun simgesi sekiz sayısına bağlanır. Afrodite'e ışıklarınca hediye edilmiş kutsal bir kuştur.

Güvercin-Ruh'la ilgili en eski metinlerde, anlatılarda bütün bu din şehitlerinin ağızlarından bir güvercin çıktığı görülür. Ruh ışığa yaklaştığı ölçüde güzelleşir ve ışık içinde bir güvercin biçimini alır.

Kuş haberci ve koruyucudur. Gökte dolaştığı için Tanrı'nın yakın komşusudur. Tanrı'nın lütfunu veya cezasını tepemize yağdıracak odur. Mars'ın kartalları çeliksi tüylerini Argonatlara karşı mızrak gibi fırlatıp savunurlar. Birçok David ve Goliath tasvirlerinde, örneğin Tahull fresklerinde dev, karşıkoymadan kendini boğazlatırken, vahşi bir kuşun varlığı bir bakışla büyüleme olayını ilham eder. Ama genellikle kuşlar insanseverdirler, melekler ve azizler gibi gök ve yeryüzü arasında aracıdırlar. Yücelerdekinin dikkatini kuştan daha iyi kim simgeleyebilir. Münih'teki, Michel Pacher'in "Meryem'in Taç Giymesi"nde Meryem'in tacına konmuştur. Sadece elçi değildir, taşıdığı ve geceyi delen, duvarları ve vücutları aşan "yüce ışığı" canlandırır. Gerard David'in NewYork Metropolitan Museum'daki "La Vierge de 'l Annonciation"undan bir ayrıntıda kutsal ruhun dişi güvercini bir güneş merkezinde parlar. Bu Tanrı'nın yakıcı gözüdür. Kuşun bu ateşimsi doğasını Peruqia Pinacoteca'sında Bonfig'linin bir eserinde görürüz. Kuşun gagasından çıkan alevler Meryem'in göğsüne doğru fırlar.

Kuş yükseklerden Tanrı bakışını taşımak için iner. Bu bakış görsel ateştir ve halede işaretlidir. Uffizi Müzesi'nde Hans Memling'in Annoncation'ununda Memling, kuşu, Meryem'e haleyi getirmekle görevlendirmiştir. "Annonciation"larda "kutsal ruh" ışık içinde bir güvercin biçimini alır. Tanrı'nın bakışını, kelamını taşır. Van der Weyden'in Münih'te



Resim 2 "Vaftiz"den Ayrıntı P. Della Francesca

Alte Pinahothek'te bulunan "I' Annonciation"u, Hugo Van der Goes'in Ermitage müzesindeki "I' Annonciation"u, Fra Angelico'nun bir başka "I' Annonciation"u buna örnek gösterilebilir.

Piero della Francesca'nın Perugia'daki "Annonciation"u ve Lorenzo Casta'nın "Okuyan Meryem'i Tentoretto'nun "Annonciation"u diğer örneklerdir. İsa'nın "Vaftiz" i ile ilgili resimlerde de kutsal ruh, Tanrı'nın gözü ve bakışı, İsa'nın başı üzerine yakın bir yerde görünür. Örnek olarak, Verocchio'nun Uffizi'deki "İsa'nın Vaftizi", Veronese'in Uffizi'deki "İsa'nın Vaftizi", Giovanni Bellini'nin Vicenza'daki "İsa'nın Vaftizi", Piero Della Francesca'nın Londra, National Gallery'deki "İsa'nın Vaftizi" adlı yapıtlarını gösterebiliriz. Greco'nun Madrid Prado Müzesi'ndeki "Teslis"inde de kutsal ruh İsa'nın başı üzerinde görülür.⁹



Resim 3 Lorenzo Costa, "Okuyan Meryem".

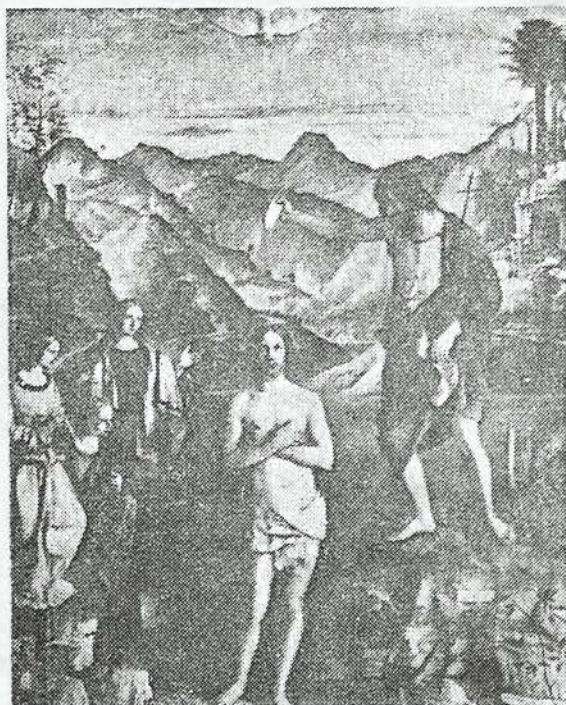
9 ERDOK, Neşe, Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış Espas İlişkisi, İstanbul, 1977, Ya. no. 77, s. 44-46.



Resim 4 "Vaftiz" Verocchio, Floransa, Uffizi.



Resim 5 "Vaftiz" Veronese, Floransa, Uffizi.



Resim 6 "Vaftiz" Giovanni Bellini, Vicenza.

1.1. MİTLER

Mitoslar, ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öykülerdir.¹⁰

Mythos söylenen veya duyulan sözdür, masal, öykü, efsane anlamına gelir. Epos daha değişik bir anlam taşır: Belli bir düzen ve ölçüye göre söylenen, okunan sözdür, epos insana Tanrı armağanıdır, güzelim süslü sözleri bir araya getirerek dinleyicilerini büyüler. Ozanın sözünü tanımlayan epos böylece şiir, destan, ezgi anlamına gelmiş ve o gün bugün epik ve epepe diye Batılı dillerin hepsinde yerini almıştır. Mythos ile epos arasında ilkinden bir yakınlık vardır, mythos, söylenen sözün, anlatılan öykünün içeriği ise, eposda onun doğal olarak aldığı ölçülü süslü ve dengeli biçimidir. Epos ne kadar güzelse, mythos o kadar etkili olur. Epos'la mythosun bu başarılı evlenmesidir ki, ilk çağdan kalma efsanelerin ürün vere vere günümüze dek yaşamasını ve mythos kavramının çağlar ve uluslararası bir nitelik kazanarak ölmezliğe kavuşmasını sağlamıştır.

Ama bir de logos vardı. Logos bir yasal düzeni yansıtır, insanın bedeninde ve ruhunda bir Logos bulunduğu gibi, evrenin ve doğanın da bir

10 NECATİGİL, Behçet, 100 Soruda Mitologya, İstanbul, 1978, s. 7.

Logos'u vardır. Logos insanda düşünce, doğada kanundur, her yerde ve herşeyde vardır, ortaklaşa ve tanrısaldır. Logos kavramıyla açılan bu çığır dosdoğru bilime varmış. Öyle ki Logos-Logia bugün herhangi bir araştırma dalında bilgini ve bilimi dile getirmek için kullanılan bir ek olmuştur. Kısacası Logos, (günümüzdeki) "bilimsel bilgi"nin karşılığıdır.¹¹

Sembol dili, gün boyu kullandığımız konuşma dilinden çok farklı bir mantığa sahiptir. Bu dilin mantığında önemli olan zaman ve uzay değil, yoğunluk anlam ve çağrışımdır. Sembol dili insanlığın geliştirdiği tek evrensel dildir ve tarihin akışı içinde oluşan tüm kültürler için aynıdır. Kendine has bir dilbilgisi ve cümle yapısı olan bir dildir. Sembol dilinin temelinde, kişisel tecrübe, his ve düşüncelerin sanki çevremizde oluşan olaylar ve bunların algılanmasıymış gibi olması yatar.¹²

Bütün uygarlıklarda mitoslar, sembol dili ile anlatılmışlar. Bunun da ötesinde, çok farklı uygarlıklar bile bazı ortak semboller kullanmışlardır. Çünkü sembollerin ardında gizlenmiş duygu ve düşünceler, bütün insanlar için aynıdır.

11 ERHAT, Azra, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul, 1972, s. 5.

12 FROM, s. 19.

1.2. MASALLAR

İnsanoğlu kendisinde varolan yetenek sayesinde nesnelere soyutlayarak sözcük biçimine getirir. Çevreden ve evrenden algıladığı kendi iç dünyasının süzgecinden geçirerek ilişki kurduğu insanlara aktarır. Kişi ona kendi düşlerini, dileklerini, özlemlerini, isteklerini, inançlarını katarak birtakım yaratılarda bulunur. Bir bakıma o konuşmalar, o kişinin kişiliğine bürünür. Subjektif bir karakter taşır. Gerçeği ve olayı özümleyen zeka, imgelemeyle sözü çoğaltır, ayrıntılara indirir, sonra ona belleğiyle geçmişi katar. Bu kez onu düş yaşamıyla büyülü bir havaya sokar, çekici hale getirir. Sözün bütününü içeren konudan usa vurma yoluyla ders çıkararak usun yolunu çizer, öğüt verir.

Böylece topyekün bir yaratma oluşur, bir amaca varılır. Anlatıcıda, mitosun, masalın destan ve söylencenin ilk çizilişi, biçimlenişi böyle olur. İlk anlatıcılar tılsımlı mitolojik öyküler anlatırlardı, sonradan masal anlatıcıları belirdi. Anlatıcıdan aktarılan bu ilk biçim zamanla halkın ortak inanç ve ülkülerinde, geleneksel yaşamında, duygu ve düşüncesinde yeni biçimler kazanarak, yeni yaratımlar edinerek olgunlaşır, gelişir, sonra ağızdan ağıza aktarılarak daha mükemmel hale gelir. Bu olay kişisel yaratımın sosyalleşmesidir. Masallar çok eski geçmişin kalıntılarıdır.

Mitoloji masalın ve epopenin anasıdır. Mitolojik oluşumun kaynağı da büyük bir olasılıkla dünyanın ilkel insana rastlayan bitkisel ve hayvansal

zamanlarından kalan kalıntıların bıraktığı kalıntılar ve izlerdi. Ayrıca toplumsal evrim sonucu yapılan totemik törenler, animist din inançları, insanın doğa olayları karşısında duyduğu korkuyu ve hayreti olağanüstü betimlemesi mitolojinin temelini ve doğuşunu oluşturan unsurlardır. Mitolojiler yereldir. Bir topluma bir ulusa özgüdürler. Ulusaldır, uluların ve ulus tanrılarının yaşamlarını içerir. Zamanla toplumların ve halkın tarihi ve sosyal gelişimi sonucunda masal ve epe (destan) mitolojiden ayrılarak kişilerin ve toplumların başlarından geçen olayları, bunların ülkülerini anlatan öyküler haline geldiler.

İlk masallar ulusal kaynaklardan doğmuştur. Dede Korkut öykülerinin Orta Anadolu'da söylenen biçimleri tamamen masallara dönüşmüştür. Böylece mitolojiden ayrılan Türk destanları önce halk öyküleri haline gelmiş sonra da halk arasında masallaşmıştır. Toplum ilerledikçe masallar bu kez bilinen ünlü gerçek öykülerin halka inerek az çok biçim değiştirmesinden oluşmaya başlamıştır.

Masallar sınırları ve ulusları aşarak tüm insanlığın ortak dilek ve düşlerini dile getiren, iyiyi kötüyü, haklıyı haksızı anlatan, olumlu ile olumsuzu çarpıştıran, sonunda kötünün, olumsuzun cezasını veren, iyiyi ödüllendiren evrensel öyküler haline gelmişlerdir. Masalların bu biçimde oluşmasına, gelişmesine birtakım sosyal, tarihi, ekonomik ve psikolojik nedenler etken olmuştur. İnsanoğlu toplayıcılıktan yerleşik hayata geçtikten sonra toplumsal bir varlık haline gelmiş, tasada ve kıvançta ortak, aynı toteme bağlı ilkel klan toplumları oluşturmuştur. İşte insan toplumlarının oluşmasından sonra, çeşitli

nedenlerle yapılan göçler, mülkiyet kavgaları, dinsel törenler, büyücülük ve sihirbazlık etkinlikleri, dinsel savaşlar, coğrafi bölgelerinin özellikleri, vb. olaylar toplumları adaletli ve mutlu yeni bir dünya özlemiyle başbaşa bırakmıştır. Masalların insani yönde gelişip serpilmesine birinci derecede etken olan öğelerdir bunlar.

Birinci derecedeki bu etkenlere mekan olan, hayal gücü katan ikinci derecedeki etkenler (bu ikinci derecedeki etkenler mitolojiye de dinle birlikte kaynak olmuşlardır). Dev dinazorların, kertenkelelerin, ejderha dedikleri garip hayvanların, korkunç yılanların, Anka dedikleri yırtıcı iri kuşların yaşadıkları devirlerin ilkel insanların zamanına rastlayan kalıntıların hatıralarıdır. (Masallardaki canavarın ya da devin halkın suyunu kesmesi, her gün bir insan yiyince su vermesi motifini anımsayalım. Yırtıcı ve iri kuş Anka masalda kahramanları uzak ülkelere ulaştıran hasret kavuşturan iyi ve dost bir kuş olarak çizilir. O yırtıcı niteliği, insan hayali barışın simgesi haline getirmiştir.)

Masallar sosyolojik ve psikolojik olarak insan gerçeğinin toplum yapısının anlaşılmasını, değerlendirilmesini sağlayacak birer anahtardır. Her zaman gerçeğe ilgilidir. Çok zaman insanlık tarihindeki yaşanmış olaylardan, doğa güçlerinden kaynaklanır. İnsan imgesini etkileyen olaylar, nesnelere, kişiler, canlı cansız varlıklar olağanüstü bir kimliğe bürünürler. İsteklere, özlemlere ve cennet bir dünya düşünceye göre biçimlenirler, simgesel bir nitelik kazanırlar.

Masallar yaşam kokar, ders verir, hayalin sınırlarını kaldırır, insanı gerçek bir şiir dünyasında gezdirir.¹³

1.3. TOTEMİZMDE KUŞ

Mitoloji, kahramanlarla tanrıların yaşam serüvenleriyle, bunların insanlar, toplumlar, doğanın olay ve varlıklarıyla olan ilişkilerinin öykülerini anlatan bir çeşit romantik tarihtir. Bu tarih, en eski çağlarda yaşamış olanların ruhsal karakterleriyle doğal ve toplumsal çevrelerinde oluşan uygarlık, kurum ve örgütleri de aydınlatan zengin bir kültür kaynağıdır. Bu bilim yardımıyla hemen bir kavmin inanmış olduğu mistik güçlerin küçük farklarla birbirine özdeş olduklarını, bunların insanınkilere benzeyen eğilimler, ihtiyaçlar ve tutkularla hareket ettiklerini öğrenmekte olduğumuz gibi, Tanrılar alemiyle insanlar alemi arasında paralel ve genel benzeşimler de bulunduğunu anlıyoruz. Bu itibarla, mitolojik tanrılar, insan kılığına girmeden evvel bile insanların ruhsal yapısını yansıtmakta idiler; yani totemler, fetişler, mana, hayvan tanrılar... bile insanların birbirine yaptıklarını, birbirinden bekledikleri eylem ve davranışlarla hareket etmekte veya hiç olmazsa bunlar, insanların ruhsal niteliklerinden birçoklarını benimsemiş görünmektedirler. Kuramlara ve varsayımların derinliğine sokulmaksızın diyebiliriz ki, insanların doğaüstü ve doğa dışı bazı gizli güçlerin varoluşu hakkındaki inançlarında, nedenlerle doğa yasaları hakkındaki bilgisizliklerinin doğurduğu korkuların etkileri vardır.

13 DEMİRAY, M. Güner, "Halk Masalları Üzerine Bazı Görüş ve Düşünceler" Türk Folkloru Aylık Halkbilim Dergisi, Eylül, 1986, Sayı: 86, s. 10-11.

Yaşamını sürdürdüğü doğal çevrede yalnız beslenmek için değil, korunmak ve üretmek için de dikkatli olmak zorunda bulunan insan, başedemediği, yenilgiye uğratamadığı olay ve varlıklarla fazlasıyla muhtaç olduğu şeylerde kendininkinden daha güçlü bir kuvvetin ya da varlığın gizlenmiş olduğunu düşünmüş, kendisi görünmediği halde, dilediğini yapar gibi görünen bu kuvvet ve varlığın ne olduğunu öğrenmeye hatta ondan faydalanmak ve korunmak için gereken işlemleri araştırmaya çalışmıştır; bu duruma yükselmiş olan insan, alemi yöneten ve yaratan, doğadaki olay ve varlıkları, dönemsel ya da rastgele ve zamansız olarak, iyilik ya da kötülük yönlerinde işleten bu güçleri, kendi tutkuları, özlemleri, girişimleri ve bilinçlerinin derinliğinde yatan eğilim ve yönsemelerle yapmış olduğu karşılaştırmada anlamıştır ki, onlar doğuştan korku bilmez, saldırgan, atılgan, aklına geleni yapan, egemen ruhlu kahramanlara benzemektedirler. Onları yatıştırmak, onların acımalarını ve yardımlarını sağlamak için, kendi şef ya da kahramanlarına yaptıkları gibi, küçüklük, acizlik, zayıflık ve aşağılık duygularıyla yalvarıp yakarmanın gerektiğine inanmışlar, bazı sunaklarla, kurbanlarla, dualar ve simgesel saygı törenleriyle onların katı yüreklerini yumuşatmaya özenmişlerdir. Zira adları ne olursa olsun bu gizli güçler, insanın ve doğanın, alın yazısını kendi niyet ve keyiflerine göre düzenlemiş gibi görünmektedirler. Toplumsal duygu ve inançların ürünü veya nedeni olan ortaklaşa ihtiyaç ve heyecanlar, rahipler gibi özel yaratılışlı kimselerin telkin ve girişimleri arasında din kurumu oluşmuş, bu sezilen ya da imlenen yani insanın kendi yaratmış ve tasarlamış olduğu güçler, somut biçimlerle nesnelleştirilmişlerdir.

Hititlerde, fırtına, güneş, deniz, ateş... Tanrı ya da Tanrısal güç olarak benimsenmiştir. Tüm kuzey kavimlerinde de iyilik ve kötülük yapan doğa güçleri mübarek sayılmışlardır. Başlangıçta ağaç ve hayvanlara tapmış olan Cermentler, ateş, hava, şimşek ve fırtına.. gibi doğasal olay ve güçleri tanrılaştırmışlar ve birbirleriyle sürekli olarak savaşıp duran iki tanrı ailesine inanmışlardır. Bunlardan biri AS tanrılarıdır ki, bunların başında dünyayı ve insanı yaratmış olan ve ışıkla simgelenen VOTAN vardır. İkincisi VANLAR'dır ki bunlar YİMİR adını verdikleri bir koca devin türlü organlarından denizleri, karaları, bulutları ve ormanları yaratmışlardır.

Babil ve Asur kavimleri de, kentlerinin eski koruyucu totemlerini tanrılaştırmışlardır, kozmik bir tanrı olarak Güneş-Tanrı'ya yani Şamas'a inanmışlardır.

Güney Amerika'nın eski uygarlıklarını kurmuş olan Aztekler, Toletler, İnkalar, Mayalar, Zopotekler, genellikle güneşi, ayı, göğü, yağmurları, toprağı ve denizi.. tanrılaştırmışlardır. Ayrıca da Aztekler de Mayalar gibi, Güneş-Tanrı'ya insan kurban etmenin zorunluğuna inanmışlardır. Bunlar, güneşi baba, ayı, ana sayarlar, İnkalar ise, hem alemi, hem de öteki tanrıları yaratmış olan Virakoça adında bir ulu Tanrı'ya taparlar, Aztekler ise, ayrıca yeşilliği, ateşi, çiçeği, müzik, dans ve sevinci tanrılaştırmışlardır.

Eski Mısırlılar, başlangıçta kobra yılanı ve dişi akbabayı tanrı saymışlarda da, kozmik tanrılara inanmaya başlayınca, onlar da göğü, ayı, güneşi... tanrılaştırmışlar, totem döneminin anılarını zenginleştirerek, ineği,

kartal, maymunu, kediyi, leyleği, Apis öküzünü... mübarekler arasına alarak hayvan başlı tanrılara tapmışlardır.

Hemen tüm tanruların kaynağında ilkel totemler vardır; bunlar türlü toplumsal koşullar altında bitkilere ve hayvanlara tapmayı gerektirmiş ve insan zihni, bir canlılık (animisme) ve canlandırıcılık (animatisme) döneminden sonra, yarı hayvan, yarı insan tanrılara ve bunlardan da, tanruların büsbütün insan biçimli olanlarına tapmıştır. Dinlerin veriminden de anlaşılacağına göre, Sümer dininin inançları ve panteonu tüm Akdeniz din ve tanrularının temeli olmuş, dinsel eylemlerle karakterlerin rengine boyanmış olan tanrılarla, tanrıçalar, doğunun daha uzak ve karanlık bölgelerinden batıya doğru kılık değiştirerek göç etmişlerdir. Bunların kitaplı dinlere kadar geçmiş olan anıları vardır.

İnsanlar, anlamadıkları ve ne olduğunu bilmedikleri konuları, hemen daima metafizik ve doğaüstü varlık ve güçlerin yapıtı sayarlar; onlara korku ve kaygı içinde sığınır, yalvarır ve elde ettikleri ürünlerin bir kısmını, sunaklar ve kurbanlar şeklinde onlara verirler. İnsanlarla mistik varlıkların ilişkileri, toplum yasaları gibi ve gittikçe daha ağırlaşarak dinin kesin buyrukları biçimine girer ve toplumu, adeta hipnotize ederek, halkı, kendi imge ve tasarımlarını nesnelleştirerek bazı ilkörneklere (archétype) inandırır. Başlangıçtan oldukça uzakta olan bu günün insanı da, geleneğin mirası olan ve kutsal kitaplara yerleştiği için, gittikçe gücünü artıran bu ilkörneklere kendini kurtaramazlar.¹⁴

14 SENA, Cemil, Tanrı Anlayışı, İstanbul, 1978, s. 39-47.

Sosyolojik yönü ağır basan Durkheim'a göre totem, "grubun birey üzerindeki nüfuzundan ileri gelmektedir. Grup, bireyin tabi olduğu en yakın ve en üstün cebredici kuvvet olup keyfiyet, özellikle grubun şiddetli faaliyet halinde ve bireyin de onun kaçınılmaz etkisini kabullenmesi halinde belirgindir: birey kendini grup içinde tamamen kaybeder. Böyle bir güce ancak sembolik ifade sahip olabilir. Dolayısıyla kutsal olan, totem cinslerinin kendileri değil, totemik sembollerdir."¹⁵

1.4. TÜRK MİTOLOJİSİNDE TOTEMİZM İZLERİ

İslamiyeti kabul eden Türklerde Şamanizmin en önemli izleri, ilk dervişlerin istedikleri zaman bir hayvan veya kuş şekline girebilmeleridir. Kuş totemi veya sembolleri daha ziyade ileri toplumlarda görülüyordu. 24 Oğuz Boyu'nun sembol kuşları bunun en güzel örneğidir.¹⁶

Oğuz Destanlarına göre her boyun bir kuş sembolü vardı. Bu kuşlar da genel olarak yırtıcı kuşlardan seçilmiştir. Daha ziyade bir Moğol tarihçisi olan Reşideddin, bu kuşlara Ongon deyimini kullanmış ve bu yüzden de bu deyim zamanımıza kadar gelmiştir. Aslında Ongon sözü Moğolca bir sözdür. Bunun Türkçesi Töz'dür. Töz sözü, Türkçe'de "kök ve menşe" anlamına gelir. Bu sözle Türkler, hangi hayvandan veya hangi kuştan türemiş olduklarını ifade ediyorlardı.

15 OĞUZ, Burhan, Türkiye Halkının Kültür Kökenleri, İstanbul, 1980, C. II, s. 897.

16 ÖGEL, s. 29.

Türklerin Töz ve Moğolların da Ongon dedikleri şey, hayvan veya insan şeklinde yapılmış putlar ve tapılan heykelciklerdi. Bunlar, ağaçtan, taştan, kemikten, madenden ve hatta çamurdan; daha doğrusu kabiledaki sanatkarlar bunu neden yapmaya güçlü iseler, o maddeden yapıldı. Artık bu heykelcikler, o kabilenin, o soyun veyahutta herhangi bir ailenin aile ocağının koruyucuları olurlardı. Belirli zamanlarda yapılan din törenlerinde bu putlara yemekler verilir ve türlü saçılar saçılırdı.

Kuzeydeki Buryat Moğollarında artık bu ongonlar tamamı ile insanlaşmış, yani beynelminel deyimi ile (Antropomorf) bir şekile girmişlerdi. Halbuki Türk boyları daha muhafazakar kalmış ve bu eski kutsal atalarını hayvan şeklinde, yani (zoomorf) bir şekilde bırakmayı tercih etmişlerdi.¹⁷

Şaman elbiseleri totemik özellikleri bakımından ilginç örneklerdir. Şaman elbisesinin tek ve öz gayesi, bir Hayvan-Ata'yı kendisiyle sembolleştirmek ve o hayvanı temsil etmektir. Çingiraklar, demir ve kemik plakalar artık ikinci derecede gelen eşyalardır. Hiç bozulmamış ve orjinal Şaman elbiselerinde, baş süslerinden tutunuz, ayakkabının süslerine kadar aynı hayvanın belirtileri ve işaretleri görülür ve elbise, bütünü ve tam manası ile bir tek hayvanı temsil ederdi. Elbise üzerine asılan süsler ve çingiraklarda, yine aynı hayvanın derileri ile kemiklerinden yapıldı.

Kuş tipi elbiseleri ancak göğe uçabilen şamanlar kullanabiliyorlardı. Hatta bazı söylentilere göre Şamanın biri gökte uçarken, nasıl olmuşsa

elbisesini düşürmüş ve bu yüzden de yere düşerek parçalanmış. Bu elbiseler de "sihirli külahlar" gibi, "sihirli elbiselerdi." Kuş elbisesini giyinen şaman fevkalade bir kuvvet kazanıyor ve bununla da uçabiliyordu.

Kuş tipi elbiseler, daha ziyade Altay ve Sayan dağları bölgelerinde görülür. Bu bölgeler, eskiden beri Türk kültürünün tesirleri altında kalmıştır. Bundan sonra bu kuşlu elbiseler, Kuzey Sibirya'ya doğru uzanır. Altay dağlarının daha güneyinde ve Moğolistan'da yoktur. Kuş tipi şaman elbiselerinin vatanı Altay Dağları olarak kabul edilmiş gibidir. Şapkalar, elbise ve ayakkabılar baştan aşağıya kadar kuş tüyleri ile süslenmiştir. Bu tüyler arasında Kartal kuyruğu ve kanatları çoğunluğu meydana getirirdi. Bunların yanında demir plakalar da yok değildi. Bu plakalar yalnızca süs olarak kullanılıyordu. Törenlerde söylenen sözlerden, bu demirlerin insan veya hayvanların iskeletlerini de temsil ettikleri anlaşılıyordu.¹⁸

BÖLÜM II

ÇEŞİTLİ UYGARLIKLARDA KUŞ FORMUNUN RESİMSEL ANLATIMI

2.1. TARİH ÖNCESİ MAĞARA RESİMLERİ

Paleolitik çağ sanatı, bir amaca yönelik, kullanılmak için yapılan bir sanattır; bereket dinine ya da av büyüsüne hizmet eder. Yani resme sahip olmak o resmin canlandığı şeye sahip olmakla eşdeğer tutulmaktadır.¹⁹

İlkeller için, yararlılık açısından, bir kulübenin yapımıyla bir imgenin üretimi arasında hiçbir ayırım yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgardan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar. İmgeler ise, onları, doğal güçler kadar, gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar. Başka bir deyişle, resimler ve heykeller, büyüsel amaçlarla kullanılır.²⁰

19 PISCHEL, Gina, (Çev. H. KURUYAZI, Üstün ALSAÇ), *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, C. I, s. 10.

20 GOMBRICH, E. H., (Çev. Bedrettin CÖMERT), *Sanatın Öyküsü*, B. 12, 1980, s. 20.

Mağaralar, Prehistorik inançları içlerindeki resim bolluğu sayesinde aydınlattıklarından çok önemlidirler. Hayvan resimlerinde bilhassa faydalı hayvanların temsil edilmesi dikkati çeker. Taş çağı insanları, zararlı hayvanları resmetmekten bilhassa kaçınmışlardır. Bugüne kadar, ancak üç gergedan, üç ayı ve iki mağara aslanı resmi bulunabilmiştir. Buna karşılık, oriinyasyen çağda bilhassa at tasvirleri çoğunluktadır, zira at en çok avlanabilen hayvandı. Magdalenyende ise atın yerini, bizon, mamut ve ren geyiği almıştır. Resimlerde gösterilen hayvanların gelen olarak okla vurulmuş olması veya etraflarının oklarla çevrilmesi bu sahnelerin avlanma büyüsiyle ilgili oldukları kanısını kuvvetlendirmektedir.²¹

Dünyanın kimi yerlerinde, bazı ilkel sanatçılar, inançlarıyla ilgili değişik figürleri ve totemleri süslü biçimlerle canlandırmak için, ince teknikler geliştirmişlerdir. Örneğin, Kuzey Amerika'daki Kızılderililer arasında, çok keskin bir doğa gözlemini bizim nesnelere gerçek görünümü dediğimiz şeye ilgisizlikle birleştiren sanatçılar vardır. Avcılar, kartal gagasının veya kunduzun kulaklarının kesin biçimin bizden daha iyi bilirler. Fakat onlara, tüm bu belirleyici özelliklerden yalnız biri yeterlidir. Bir maskede, bir kartal gagası var mı, tamam artık, o bir kartaldır.

Bazı kabile üyeleri, dönemsel bayramlarında, hayvan kılığına girerek, hayvansal davranışlarla kutsal oyunlar oynamaktadırlar. Onlar da böyle yapmakla, bir bakıma, av hayvanına karşı güç sağlayacaklarına inanıyorlardı. Bazen de, tıpkı masallardaki gibi, bazı hayvanlarla akraba olduklarına, tüm

21 MUTLU, Belkıs, Efsanelerin İzinde, s. 15.

kabilenin bir kurt, karga veya kurbağa kabilesi olduğuna inanmaları az rastlanılır olaylardan değildir.

Bu ilkeller, bazen aynı zamanda hem insan hem hayvan olabilen bir tür düş dünyasında yaşadıklarına inanırlar. Bir çok kabilenin bu hayvanları canlandıran maskeleri vardır. Özel törenlerde bunlar kullandıklarında, kendilerini değişmiş duyumsarlar, karga veya ayı olduklarını sanırlar.²²

Tarih öncesi insanların mitolojisinden bahsetmek, onların, olağanüstü kudretlere sahip, üstün farklı ve insan hayatını etkileyen varlıklara inandıklarını kabul etmektir. Sembol ve törenlerle bu olağanüstü varlıkların iyi etkilerini çoğaltıp, kötülüklerini uzaklaştırmak isteyecekleri de tabiidir.²³

Mağara resimlerinde sanatın çizgi ile başladığı ve formların çizgi ile ifade edildiği görülmektedir. Renk lekeleriyle çalışarak iç ve dış formları belirten ifade şekli de orta Magdalenien'de görülmektedir. Magdalenien'in sonunda da anlatım, bir yaratma değil, inşaadır ve artık, yalnız bilgiye dayanmaktadır. Bu, çizgiden başlayan gelişimin renk lekelerine gitmesi ve sonunda inşacılık, bütün sanat ekollerinde ve çağ üsluplarında açık olarak görülür.

Orta taş çağında kuşlarda bugün de görülen çeşitlerle, balıklardan alabalığı, turna balığı ve kurbağaya rastlanmaktadır.²⁴

22 GOMBRICH, s. 26-27.

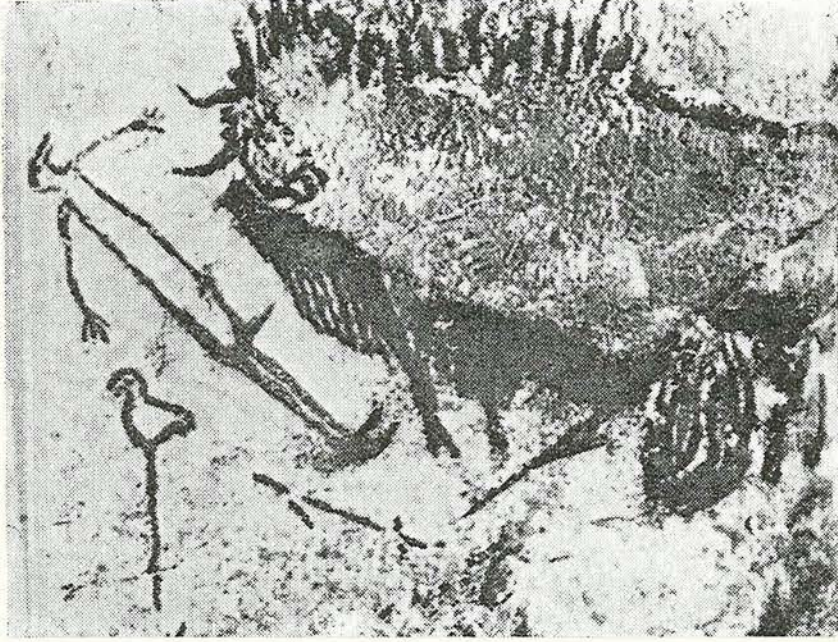
23 MUTLU, s. 7.

24 TURANİ, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, Ankara, 1983, B. 3, s. 31-32.

Paleolitik çağdaki resimlerin hemen hepsi mağaraların ışık almayan karanlık köşelerinde bulunuyordu. Mezolitik çağdan kalmış resimler artık mağaraların kuytu karanlıklarında saklı değildir, kaya yüzlerine, kayalık barınaklara kazınarak, çizilerek ya da boyanarak yapılmıştır. Büyük Sahra'daki resimler bu çağdan kalmıştır. Altamira'da örneklerini gördüğümüz daha eski dönemlerin sanatında grup resimlerinin olmamasına karşılık, artık toplu av sahneleri karşımıza çıkar. Üslup iyice değişir; eski dönemin gerçeğe çok bağlı resminin yerini, önemli olanı vurgulayan, soyutlayan ve bazen de sadece çizgisel sembeler oluşturan bir sanat Mezolitik çağ sanatı, kazıma, tek renkle boyama ve silüet tekniklerini kullanır.²⁵

Mağaralarda konulu resimler de bulunmuştur. İnsan figürlerinin de girdiği bu konulu resimler bir olayı anlatmaktadır. Mesela kuyudaki barsakları delişmiş bizon, uzaklaşan gergeedan, sırtüstü kazık gibi yatmış kuş kafalı adam ve direği tünemiş kuş sahnesi böyledir. Bu hal, bize mağara devri insanının sadece tek tek tesbitle yetinmeyerek, figürleri bir terkibe götürdüğünü, birşey anlatmak istediğini yeteri açıklıkta gösterir. Esasen hayvan figürlerinin hareket halinde tasviri, yine onlarda ifadeciliğin hem de gerçeğe uygun bir ifadeciliğin bulunduğunu belirtiyor.

25 PISCHEL, s. 14.



Resim 7 "Kuyu Sahnesi" Mağara Resmi, Lascaux.

Kuyu sahnesi hakkında, birbirini tutmaz çeşitli tefsirler yapılmıştır. Abbé Breuil (Mağara devri resimleri hakkında ilk araştırmaları yapan arkeolog ve antropolog) bunun av esnasında ölen adam olduğunu ileri sürüyor. Bizon, yaralanmış olmakla beraber ayakta, başı geriye dönüktür. Şu halde mağara adamının perspektif bilmediği muhakkak. Ölüyü de ayakta gösterir. Ama insanı sırtüstü yatırmış. Kollarını (iki çizgi halinde) yana açmış. Çocuk resimleri gibi. Abbé Breuil'e göre bizon, avcısını öldürüyor, arkadan gelen bir gergedan da bizonun barsaklarını delip gidiyor. Ama direğe tünemiş kuş izahını bulmuş

onların avcıları kuzeye bilhassa tundralara sığındıklarından, Paleolitik sanat bu bölgede aynı koşullarda devam etme olanağını buldu ve bozkır sanatında geyik ve kuş motifleri bu sayede uzun zaman orijinalliğini kaybetmeden canlı kaldı.²⁹

2.3. MEZOPOTAMYA SANATINDA KUŞ

Sümerlerde Tanrılar ilkin, tabiatın yaratıcı ve yönetici kuvvetlerini temsil eden soyut yaratıklar oldukları halde, sonradan aslan, boğa, kartal şeklinde totemlere tapılmıştır. Daha sonra insan şeklindeki ilk tanrılar ortaya çıkmıştır.³⁰

Susa'daki en eskiye ait kalıntıların formları, tanınmayacak kadar stilizasyona gitmiştir. Hayvanların çok basitleştirilmiş silüetleri, vazoların üzerindeki teke resimleri gibi, tamamen dekoratif ögeler halindedir. Yani hayvan, görünüşünü tamamen kaybeden motifler haline gelmiştir. Vazoların üzerini süsleyen bu ilk ressamlar, bir gelişim basamağını böylece karakterize etmişlerdir. Bu süslemelerdeki açıklık, kesinlik, dekoratif biçimlendirme ve silüet anlatımı ile kuşlara ve diğer hayvanlara ait ilgi yüzünden İran'ın Prehistorik özellikleri ile bir paralellik içinde olduğu hususunda bazı tahminler yürütülmektedir.³¹

29 PISCHEL, s. 14.

30 MUTLU, Efsane..., s. 83.

31 TURANİ, s. 71.



Resim 8 Sus Üslubunda Keramik Kupa, M.Ö. 4.000, Louvre, Paris

Mezopotamya sanatında doğa dışı, efsanevi yaratıklarda vardır ve tapınaklarda yerlerini almışlardır. Mısırlılar da hayvan ve insan birleşimi figürler yaratmışlardır. Tanrılar, insan başıyla hayvan vücudunun birleşimi olarak ifade edilmiştir. Ayrıca insan vücudunun çeşitli uzuvları abartılmıştır. Bir motifin süsleme ögesi haline getirilebilmesi için, doğdaki benzerinden uzaklaştırılması esastır. Öyle ki bu hayali yaratıklar, boğa ayaklı, yılan ya da zürafa boyunlu, aslan başlı ya da tanınmayacak yaratıkların biçimine girer. İlk çağlardan bu zamanlara kalmış olan hayvan biçimli tanrılar insan vücudunun yabancılaştırılmış şeklidir. Krallar ise hayvan vücudu ile kralın kendi başından teşekkül eder.³²

Cemdet-Nasr kültürünün Ön Asya sanatına kattığı bütün motiflerin bu çağdan sonra da devam ettiğini görüyoruz. Bu motifler dini, kahramanlık ve devlet görüşünü açıklayan konuları içine alıyor. Örneğin mühürlerde kahraman, kuvvetli adam hayvan-insan ve vahşi hayvan motifleri, boğa, aslan, efsanevi hayvanlar, çağın üslup anlayışı içinde yerlerini alıyorlar. Kuvvetli insan motifi, zora gelince hayvanı bacaklarından yakalıyor ve ona hakim oluyor. Bu motifin en güzel örneği, "Tanrı Ningirsu"nun elinde topuzu ve "ağlı- kartallı sancak" ile görüldüğü kabartmadır. Bunun yanında Ur sancağı vardır. Bu ikinci örnekte, yürüyüş halinde askerler, esirlerin getirilişi ve sayılması, malların yağma edilmesi ya da kartallar tarafından parçalanışı görülmektedir.

Bu çağın eserlerinde kahraman motifleri, yarısı insan, yarısı hayvan figürleri yanında vahşi havanlar, boğalar, yırtıcı kuşlar ve bilhassa arslanlar yer alırlar.

Cemdet-Nasr dönemi, eski Sümer çağı da denilen bu zamanda İmdigud adlı aslan başlı kuş esas motif olmakta devam eder. Bu motif de Cemdet-Nasr çağının esas motifi idi. Bu motiflerin işleniş durumundan bu çağda bazı hayvanların kutsallaştırıldıklarını görüyoruz.³³

M.Ö. 1000 yıllarında İran'da ilk defa Luristan bölgesinde yapılan çok başarılı eserlerle Yakın Doğu sanat dünyasına katıldı. Luristan sanatı daha o çağda Mezopotamya ve Bozkır üsluplarının kaynaşmasını belgeler; buna aslan, ibex kuşu, kanatlı aslan, hayvan biçimli canavarlar, hayat ağacı çevresinde simetrik kompozisyonlar gibi Asur etkileri de eklendikten sonra bütün bu biçimler yeniden Bozkır sanatına geçti. Zira aynı çağda Karadeniz'e doğru ilerleyen İskitler, Kuzey İran ve Kafkasya ile temas kurduklarından Mezopotamya hayvan sanatını İran aracılığıyla tanıdılar ve bölgenin klasik motiflerini benimsediler. Böylece İskit sanatının, grifon, bacakları toplanmış geyik gibi tipik biçimlerine; Mezopotamya'nın geleneksel konuları da katıldı.³⁴

Assurnasirpal'in kuzey doğusundaki sarayda bulunan alabast mermere işlenmiş resim (IX. Yüzyıl. Paris. Louvre) Orta Asur döneminden başlayıp,

33 TURANI, s. 81.

34 MUTLU, *Batı Sanatında Biçim*, s. 83.

Fenikelilere kadar uzanacak ve pek çok mühürde yer alacak olan kartal başlı, kanatlı figürü temsil etmektedir. Bu kanatlı bir yarı tanrı olup, kutsal bir ağaca su serpmekle, kralı kutsadığını belirtmektedir.³⁵

Tevrat'ta anlatılan "Nuh Tufanı" kuşun suların çekildiğini saptayan bir kanıt olarak Nuh'a getirdiği çalı ya da zeytin dalı masalı bu olayın başlangıcıdır, daha doğrusu ilk tek tanrıcı dindeki yansımasıdır. Ancak bu kuşla ilgili "Nuh Tufanı"nın da eski çağlardan, çok öncelerden kaldığı, sonradan yorumlandığı biliniyor. Bu eski bir Sümer-Babil masalının yeni bir yorumudur.³⁶

Tell-Halaf çağının çanak-çömleği çok gelişmiştir. Kap biçimi ile desen arasındaki uyumluluk ilginçtir. Krem zemin üzerine pembe uygulanmıştır. İnsan ve hayvan motiflerinin az olmasına karşın geometrik motifler egemendir.

El-Ubeyt çağında çanak çömlek bol ve genellikle boyalı olmakla beraber Tell-Halaf çağı gibi renkleri parlak değildir. Yeşile çalan sarı renkli zemin üzerine siyah ve koyu kahve ile işlenmiş süsler elle boyanmıştır. Çakmaktaşı aletleri ile ağırşak, delgi, kayık ve kuş biçimli figürinler gibi pişmiş toprak malzeme ve taş boncuklar çağı temsil eden örneklerdir.³⁷

Bir Tell-Halaf kabartmasında boğazlanan bir kaz vardır. Ancak hayvanlar şöleninde (Tell-Halaf kabartmasında) iki ayaklılara yer

35 MOSCATI, Sabatino, (Çev. Ceyhun ÇALIKLAR), Mezopotamya Sanatını Tanıyalım, 1978, s. 39.

36 EYUBOĞLU, İsmet Zeki, Anadolu Uygarlığı, İstanbul, 1981, s. 39

37 SİNEMOĞLU, Nermin, Sanat Tarihi, s. 368.

verilmemiştir. Kazın yanında Leylek de sanat şöleninde kendine düşeni almıştır. Kabartmada görülen şölene yalnız dört ayaklı hayvanların katılması bir inancın açık belirtisidir. Bu şölen yeryüzü tanrılarıyla ilgili bir anlatım olmalıdır, kanatlıların dışta bırakılması bunu gösteriyor. Leylekle ilgili inançların, söylentilerin kaynağı Anadolu olmasa gerek. Leylekler, genellikle Anadolu'nun göçmen kuşlarıdır.³⁸

Kartal, Hitit, Urartu, Mezopotamya uluslarında çok işlenmiş bir konudur. Hitit dilinde Haras denen kartal o çağlarda bile masallaşmış, illuyanka adı verilen dev yılanla boğuşan bir gökvarlığı olarak nitelenmiştir. Kartal Hititöncesi dönemlerde de yaygın bir inanç konusu olsa gerek. En eski bir geçmişi olduğunu belirliyor. Kartal bütün Anadolu uluslarında yaygındır, Selçuklulardan günümüze değin gelmiş, Anadolu sanatında, değişik konuları yansıtır. İlk gökle yerin savaşmasında bir gök varlığı, göklerin gücü olarak ortaya çıkar. İyi ile kötünün savaşında iyinin somut gücünü gösterir. Yüceliğin, egemenliğin yansıtıcısı olarak biçimlendirilir. Çoktanrı dinlerde olduğu gibi, tektanrı dinlerde de kendini gösterir, önemini korur. Gerek Alacahöyük'te gerekse Tell-Halaf diye adlandırılan bölgede bulunan kartallı kabartmalar kartal kanatlı varlıklar bunu gösteriyor. Kartal konusu, daha sonraki yüzyıllarda kurt (özellikle Bozkurt) masalı ile birleşerek yeni bir bütün oluşturdu.³⁹

Ülkede taş az olduğundan ilk basit evlerin yapımında ırmaktan elde edilen çamur ve kerpiç kullanılmıştır. Bu zamandan kalma kilden küçük

38 EYUBOĞLU,s.166-168.

39 EYUBOĞLU,s.169.

yontular vardır. Bunlar ilkeldir, iyi bir anatomi bilgisine dayanmadan oluşturulmuştur. Figürlerin başları yılan biçimindedir, büyük bir olasılıkla Ana tanrıça ve bereket dinine ait yontulardır.

Güney Mezopotamya'nın erken yerleşmelerinden Hasuna ve Samarra'da ilk keramikler bulunur. Doğu Mezopotamya'daki başka bir merkez de Susa kentidir. Zengin bulgular burada da çok erken zamanlardan beri keramik atölyelerinin olduğunu gösterir. Henüz döner çömlekçi çarkı kullanılmadan, fildişi rengindeki bu keramikle inci tabaklar, fincanlar, küçük vazolar yapılmış ve sarı-kahverengi bir boyayla boyanmıştır. Bezeme olarak ya insan profili, hayvan, palmye gibi stilize süsler ya da çizgi, dama tahtası, daire gibi daha soyut, salt süsleme motifleri kullanılmıştır.⁴⁰

Sümer yontusunun karakteristik anlatım araçlarından biri de, kireç taşından yapılmış silindir mühürlerdir. Bunlar yumuşak bir kil yüzeyle yuvarlanır ve üstlerine kazılmış işaret izlerinin çıkması sağlanır. Mühürlerde iki ana konu işlenmiştir. Bunlardan biri hükümdarların çok ilgilendiği savaş ve av sahneleri, armaya benzer biçimde iç içe yerleştirilmiş asker ya da hayvan figürleri, öbürü ise halkın günlük yaşamından alınma sahnelerdir. Birinci tür mühürlerdeki kahramanlaştırıcı üslup zamanla ağırlık kazanır ve gerçekçi bir anlatımla masal yaratıklarını, mitolojik ve dinsel sahneleri canlandırmayı sürdürür.⁴¹

40 PISCHEL, s. 23.

41 PISCHEL, s. 26.

Pers sanatı her zaman bu büyük imparatorluğu içindeki çeşitli kültürlerin sanatlarının bir bileşimi olmasa bile, yine de onları içinde eriten bir pota oluşturur. Palmiye biçimindeki süslemeli sütunların yanı sıra Asur sanatının bir devamı olan çökmüş boğa başlıklı sütunlara ya da sarayların önünde nöbet tutan insan yüzlü, kanatlı boğalara rastlanır. İmparatorluğun zenginliğini gösteren büyük ve görkemli taş ya da tuğla kabartmalar, Asur sanatından etkilenerek yapılmıştır.

Sanat artık tanrılar için değil, egemen gücün, imparatorluğun uzak köşelerinden gelenlerin bağlılık ve saygı sunma törenleri canlandırılır. Figürlerdeki ölçülü stilizasyon, gerek tek yapıtlarda, gerekse bunların sıralanışındaki ritim duygusu hep yeni şeylerdir. Bu tür figür dizilerine daha çok saray duvarlarında rastlanır. "Ölümsüzler Alayı" adıyla bilinen ve kralın koruyucularıyla ordunun seçkin erlerini gösteren bu ünlü dizide figürler dar ve sıkışık bir düzen içinde dekoratif bir bant oluştururlar. Renkli tuğlalardan yapılmış bu tür anıtsal frizler daha çok Darius'un Susa kentindeki sarayda (Paris, Louvre Müzesi) görülür. Bunlar yeni Babil dönemi sanatının etkilerin taşıdır. Asker dizilerinin yanı sıra simgesel hayvanlar ya da yarı aslan, yarı kuş zarif grifon figürleri de vardır.⁴²

42 PISCHEL, s. 38.

2.4. MISIR SANATINDA KUŞ

Mısır tanrıları ilk olarak, M.Ö. IV bin ortasında, yani hierogliflerin icadından epeyi evvel, tasvir edildiler. Bu sıralarda Nil vadisi sakinleri, her biri ayrı tanrısı olan kabileler halinde yaşıyorlardı. Bu tanrılar bir hayvan veya fetiş şeklinde canlandırılmışlardı. Tasvirlerde, şahin, ibis kuşu, çakal, akrep veya yıldırım görülür. Bunların genel olarak, kabilelerin tanrıları oldukları kabul edilmektedir, icabında onların yerine savaştıkları da anlaşılıyor. Zira birçok resimde kutsal hayvanın pençesi silah tutan bir insan şeklindedir. Böylece, antropomorfizm yoluna giren Mısırlılar daha sonra ilkel hayvanın kafasını insan vücudu üstüne oturtarak, yeni bir şekil buldular, bazen de hayvan kulakları ve boynuzları insan başı üstünde yer aldı.

Her tanrının ayrıca eski fetişten kalmış bir de hayvan sembolü vardır.⁴³

Güneş tanrısı Horus, şahin veya şahin kafalı insan olarak temsil edilirdi. Prehistorik resimlerde bile şahine rastlanılmaktadır. Fakat Horus'un sembolleri ve ismi çok değişmiştir.

Behedet şehrinde tapınılan Horus'a Behedeti ismi veriliyordu. Kanatlı bir güneş kursu şeklindeydi. Savaş sahnelerinde ise Firavun'un üstünde

43 MUTLU, *Efsanelerin ...*, s. 45.

kanat açmış ve pençeleri arasında ebediyet sembolü halka ile kutsal sinek yelpazesini tutmuş bir şahin olarak gösterilirdi.⁴⁴

Ay Tanrısı, Tot, aynı zamanda edebiyat, ilim ve icatları korur. Genel olarak ibis kafası üstünde bir hilal, bazen de yalnız ibis veya maymun olarak temsil edilirdi. Hermopolis inançlarına göre Tot, dünya yumurtasına kuluçkaya yatmış kutsal ibis kuşuydu ve dünyayı yalnız sesiyle yaratmıştı.⁴⁵

Diğer tanrılar gibi asirisin de başka şekilleri vardı; boğa, koç, kuş ve ced halinde düşünülürdü.⁴⁶

Grekerin Hera'sı ile karıştırılan Mut, akbaba vücutlu ve saçlı bir kadın olarak başında taçla gösterilirdi. Konsu ise Altın şahin şeklinde gösterilirdi.⁴⁷

Sokaris, bir bitki tanrısıyken sonradan Memfis'te, ölümler tanrısı olan Sokaris, şahin kafalı yeşil bir mumya olarak temsil edilirdi. Osiris ile karıştırılmış ve nihayet Memfis'te Ptah-Sokar-Osiris adıyla, büyük ölümler tanrısı haline gelmiştir.⁴⁸

M.Ö. 1900 dolaylarında Beni Hasan yakınlarında Chnemhotep'in gömütünden bir duvar resmi, orta krallık denilen dönemde yaşamış bir Mısırlı

44 MUTLU, s. 57

45 MUTLU, s. 61

46 MUTLU, s. 52

47 MUTLU, s. 65

48 MUTLU, s. 66.

soylunun mezarında, duvarların nasıl süslendiğine değgin doyurucu bir bilgi vermektedir. Hiyeroglif uzmanları, bu adamın gerçekte kim olduğunu, yaşamında hangi ünvanlara ve saygınlıklara sahip bulunduğunu kesinlikle söylüyorlar. Resmin hikayesi şöyleydi:

"Adamın adı Chnemhotep'miş, Doğu çölünün yöneticisiymiş, Menat Chufu prensiymiş. Kralın sırdaşiymiş, saraya bağlı birisiymiş. Hem Horus, hem Anubis rahibi ve rahiplerin başiymiş. Tüm kutsal gizlerin de başiymiş, işin daha etkileyici yanı, gömleklerin piri olması, sol yanda, karısı Cheti, odalık Jot'la birlikte, bumeranga benzer bir tür ağaç silahla, yaban kuşları avlarken görülüyor. Oğullarından biri, resimde küçük çizilmiş olsa da, sınırlar baş yönetisi ünvanını taşıyor. Alttaki şeritte, balık avı işlerine bakan Mentuhotep'in yönetiminde koca bir avı sürükleyen balıkçılar görülüyor. Yukarıda, kapının üstünde, yeniden Chnemhotep'le karşılaşıyoruz. Bu kez, ağla su kuşları yakalamakta. Mısırlı sanatçının kullandığı yöntemleri bilince, bu tuzağın nasıl işlediğini kolayca anlayabiliriz. Kuş avcısı, sazdan bir korunağın ardına gizlenerek, üstten görünen açık bir ağa bağlanmış bir ip tutuyor. Kuşlar, yemin üzerine konar konmaz ipi çekiyor ve ağ, kuşları içine alarak kapanıyor..." diye devam ediyor hikaye. Burada anlatılan Chnemhotep'in ağının yanındaki ağaçtaki kuşlardır. Burada sanatçıyı, sadece üstün bir ustalık değil, aynı zamanda, renge ve çizgiye olağanüstü bir biçimde duyarlı bir gözde yönetmiştir.

Mısır sanatının en büyük üstünlüklerinden birisi, her heykelin, resmin veya mimari biçimin, sanki tek bir yasa buyruğunda mekanda yer almasıdır.

Tüm Mısır sanatını yöneten kurallar, her bireysel yapıta ağır başlı bir uyum ve denge etkisi katmaktadır.⁴⁹



Resim 9 Kazlı Friz, M.Ö. 2.700, Kahire Müzesi.

Yaşamın zenginliklerini anlatan resimlerin sihirli bir etkisi olması beklenir. Bunlar ölümlere ulaşabilecek, canlandırdıkları zenginliği onlara iletecek güçte olmalıdır. Bunun için de ölümler karşılayıcı olarak tanımlanır, yaşayanlar ise onlara bu dünyanın zenginliklerini sunarlar. Figürler bir yer çizgisi üstünde sınırlanırlar ve adım adım ilerlerler. Eğer aynı yer çizgisine sığmayacak kadar çok olurlarsa, birkaç yer çizgisi yapılarak üst üste sıralar halinde dizilirler. Daha sonraki dönemlerde birbiri arkasında durur gibi düzenledikleri de olur. Bu sahnelerde güçlü bir kompozisyon ritmi vardır, ayrıntılar oldukça gerçekçidir. "Nil Kazları" bu tür resimlerin iyi bir örneğini oluşturur. Mısırlıların resmi yazısı olan hiyeroglifler de, süsleme ögesi olarak katıldıkları resim ve kabartmalardaki uyumu bozmazlar.⁵⁰

Mısırlılar, hayvan heykellerini, kabartmalarını da çok yapmışlardır. Sanatçı hayvanları gayet iyi biliyor. Bazen hayvan başlı, tanrı heykellerinde, bazen bütünüyle hayvan heykellerinde ve kabartmalarında kedi, köpek, şahin, öküz gibi hayvanlara sık sık rastlıyoruz. Vahşi hayvanlardan çok bu gibilerini tercih ediyorlar. Çoğu zaman, gövde insansa, heykelin başı hayvan; baş insansa, sfenks'te olduğu gibi gövde hayvan olarak tasvir ediliyor. Hele tanrı Horus'un heykelleri daima insan gövdeli, şahin başlı yapılmıştır.⁵¹

Duvar, kaya, mezar resimlerinde, kabartmalarda, Anadolu sanatında görülen kuşlar gibi Mısır sanatında, o ülkede yaşayan kuşların örnekleri vardır. Somut belge niteliği taşıyan örnekler sayısızdır. Bu kuşların kimi Mısır

50 PISCHEL, s. 57.

51 GÜVEMLİ, s. 29.

inançlarına göre "kutsal" kimi "uğurlu" kimi de "uğursuz"dur. Özellikle Firavunların ayrı ayrı kuşları vardı. Firavunların mühürlerinde birer kuş görülür. Mısırlılardan kalan çömleklerde, küplerde, sözün kısası pişmiş topraktan yapılan kaplarda kuş formu çok işlenmiştir.⁵²

Mezarlarda, hayat sahnelerinden başka öbür dünyayı anlatan resimler de bulunmuştur. Ölüler mahkemesinde beraat edene birçok imkanlar tanınmıştır. İsterse Re'ye güneş sandalında kürekçilik veya Osiris'e öbür dünyada refakat ederdi. Kırlangıç, şahin veya anka kuşu olmak da elindeydi. Hatta gece, mezarına dönmek şartıyla, gündüzleri mesut bir gölge gibi dünyaya geri gelebilirdi.⁵³



Resim 10 Yazıcı Ani'nin "Ölümler Kitabı"ndan Resim (Ayrıntı)
British Museum

52 EYUBOĞLU, s.391.

53 MUTLU, s. 77.

2.5. KUŞUN GİRİT SANATINDAKİ YERİ

Girit resim sanatında freskler büyük yer tutar. Daha çok Knossos sarayı çevresinde bulunan fresklerin yapımında "Tempera" adı verilen teknik uygulanmıştır. Desenin konturları sıva henüz yaşken siyah ve kırmızı boya ile ve sivri bir uçla kazınmış ya da ip ile belirlenmiştir. Desen boyandıktan sonra kurumaya bırakılır. Boya içine sudan ayrı bitki özsuğu veya yumurta akı gibi yapıştırıcı özelliği olan bir madde katılmıştır. Yumuşatıcı olan bu madde kapatıcı niteliktedir. Boyalar maden oksitlerini kapsayan doğal renkli topraklardır. Bu fresklerde seçilen konular, figürlü kompozisyonlar, doğa konulu, özellikle bitki ve hayvanlara yer verilmiştir. Hayvanlarda ise yunus balıkları, boğa başı ve grifonlar önemli yer tutarlar.⁵⁴

Aiskhylos bu grifonları "havlamağ uzun gagalı, kanatlı köpekler" olarak tanımlar. Başka bir söylenceye göre, gövdeleri aslan gövdesidir. Bu grifonlar Hyperboreliler ülkesinde, iskitlerin elinde bulunan kutsal altınlara bekçilik etmektedirler. Oralarda bulunan tek gözlü Arimaspes adlı boy bu altınları almak için grifonlara saldırırlar. Aiskhylos'a göre grifonlar Zeus'un kutsal yaratıkları, başka bir geleneğe göre Apollon'un bekçi köpekleridir. Başka

bir efsaneye göre grifonlar Hindistan'ın kuzeyinde bulunan çöllerde altın arayıcılarına karşı koymaktadırlar.⁵⁵

Girit'te bulunan Knossos Sarayı'nın zemin katı tüm dinsel törenlere ayrılmış odalardan oluşmaktadır. "Bu odalardan en ünlüsü taht odası" adı ile bilinen ve içinde taştan yüksek aralıklı tahtın iki yanında, taştan duvara yapışık oturmaya mahsus, peykeler ve duvarlarda zambaklar arasında grifon motifleri vardır."⁵⁶

Akdeniz uygarlıklarının yaratıcılarından biri olan Girit ulusu kuşu çok işlemiştir. Günümüze kalan toprak kaplar üzerinde kuş örnekleri bunu açıkça gösteriyor. Anadolu'nun komşuları olan İran, Mezopotamya ulusları, Ege Adaları insanları, daha sonra Yunan, Roma ulusları sanat ürünlerinde kuşa çok geniş yer vermişlerdir. Bu konuda bütün komşu uluslar arasında bir görüş birliği vardır, değişen yalnız yorumlardır.⁵⁷

Minos döneminde M.Ö. 1600'den sonra, süsleme sanatından figüratif bir resim doğar. Bu kendine özgü düzlemsel bir duvar resmidir. İki boyutludur, derinliği yoktur, alışılmışın dışında bir canlılık ve düş gücü gösterir, yapılışı canlı ve sezgiseldir. Oldukça izlenimci bir görünüşü vardır. İnsanlar, hayvanlar ve bitkiler çok çeşitli hareketler içinde canlandırılır. Çok sevilen boğa güreşinden akrobatik sahneler ya da başka kalıntılar doğanın, otların,

55 ERHAT, s. 128.

56 SİNEMOĞLU, s.308.

57 EYUBOĞLU, s.391.

çiçeklerin, kuşların, balıkların nasıl büyük bir dikkatle gözlemlendiğine tanıklık eder. Ayrıca, adeta minyatür gibi ayrıntılarına kadar işlenmiş freskler de vardır.⁵⁸

There Adası'nda bulunan fresklerden kırlangıç balıkları veya mavi renkli maymunlar örneğinde dinamik ve organik bir kompozisyon iç mekanı kesintisiz çevrelemektedir.⁵⁹

2.6. YUNAN-ROMA SANATINDA KUŞ

Yunan resim sanatında bilgi bilgi olabilecek tek araç çömlek resimleridir. İçine şarap ve yağ koymaya yarayan bu resimlenmiş çanak ve çömleğe genellikle vazo adı verilir. Vazoların resimlenmesi Atina'da önemli bir sanayi haline gelmiştir. M.Ö. VI. yüzyılda resimlenmiş en eski vazolarda Mısır üslubunun izleri sezilir.⁶⁰

Atina vazolarında insan figürü ortaya çıkar, ama henüz katı geometrik biçimlere uydurulmuş durumdadır. Bu insan figürlerine soyut motiflerden oluşan süsleme şeritlerinde özellikle ölüleri ve arkalarında ağlayanları gösteren sahnelerde rastlanır. Vazoyu çepeçevre saran hayvan motifleri de vardır.

58 PISCHEL, s. 81.

59 SİNEMOĞLU, s.321.

60 GOMBRICH, s. 50-51.

Figürler derinliksiz, basitleştirilmiş, siyah silüetler halindedir ve çok katı görünümlüdür. Ritmik bir düzenle yinelenen şematik hareketler verilmiştir.

Yunanistan'ın doğusundaki Suriye-Asur ilişkisi deniz ticareti dolayısıyla çok yoğundur. Ege Adaları, Rodos, Kıbrıs ve Girit üstünden gelen etkiler yaprak, rozet, yırtıcı hayvan, sfenks ve grifonlar dekoratif süsleme motifleri olarak kullanılmasına yol açar. Yunanlı denizciler, ülkelerindeki meraklıları doğu sanatının bu parlak örneklerinden getirirler. Bu ürünleri, anlatımlarındaki düş gücüyle, değerli malzemeleriyle, renk kontrastlarıyla stilize edilmiş hayvan motifleri ya da birbiri içine girmiş canavarlarla yapılmış süslemeleriyle, Yunan yapıtlarını karşı durulmaz biçimde etkilerler.⁶⁰

Doğu Yunanistan ve Ege Adaları'nda birçok yerleşme yerinde örneğin Tera, Samos, Girit, Kios, Paros, Melos, Klazomenai, Naukratis, vb. gibi M.Ö. 7. yüzyılın başlangıcına tarihlenen çömler bulunmuştur. Bunlardan en iyi tanınanları Rodas ya da Kamiros vazoları denilen çömlerdir. Bunlar çoğunlukla testi, derin çanak ve çanaklardır. (Ayaklı ya da ayaksız); sarımtırak astar çekilmiş bir yüzey üstüne koyu kahverengi parlak bir sır ile yaban keçisi, geyik, ceylan, boğa, kuş ve arada sırada sfenks dizileri yapılmıştır.⁶¹

Pompei ve başka yerlerdeki Roma duvar resimlerindeki figürlerin, buldukları yerlerdeki özgün Yunan yapıtlarından örnek alınarak yapılmışlardır. Romalılar sayısız Yunan yapıtını yağma ederek yurtlarına

60 PISCHEL, s. 90.

61 RICHTER, Gisela, (Çev. Beral MADRA), Yunan Sanatı, B. 6, İstanbul, 1984, s. 260.

getirmişlerdi. Roma resimleri yapıldıkları birkaç yüzyıl boyunca birbirini izleyen üslupların oluşturduğu, sıralı bir gelişim göstermezler, tam tersine 3. yüzyıldan 2. yüzyıla dek Yunan resim sanatındaki çeşitli üslupları bir arada ve yanyana gösterirler.

Birtakım Roma duvar resimleri ve mozayikleri, antik yazarların söz ettiği; 4. ve 3. yüzyıl Yunan resimlerini tanımak olanağı da vardır. Napoli'deki Perseus ve Andromeda resmi Piinius tarafından Nikias'ın yapıtı olduğu söylenen Andromeda'nın bir benzetisi olmalıdır. Kapitol Müzesi'ndeki "Güvercinler" mozayigi büyük bir olasılıkla Pergamonlu Sasos'un anıtsal bir tablosundan esinlenerek yapılmıştır.⁶³

Boiotia'da 7. yüzyıla ve 6. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen, bitkisel bezemelerle süslenmiş bir sıra irili ufaklı çömlek bulunmuştur. Bunlar arasında kabartma figürlü; mitoloji konularıyla donatılmış büyük pithoslar ilgi çekicidir. Boiotoia'ya özgü başka bir türde çoğunlukla bitkisel bezemeler ve uçan kuşlarla süslü, arada sırada ayrıntısız, fakat canlı bir üslupla yapılmış insan ve hayvan figürleriyle donatılmış kylikeslerdir.⁶⁴

6. yüzyıla tarihlenen KLAZOMENAI çömlelerini, bir sıra çok ilgi çekici örnekte tanımak olanağı vardır. Siyah-figür yönteminde yapılan bu vazolarda insan, hayvan ve korkunç yaratıklardan başlıca sfenks ve sirenler,

63 RICHTER, s. 235-236.

64 RICHTER, s. 259.

içerik yönünden, birbirleriyle ilişkileri olmadan çok ince bir üslupla yanyana dizilmişlerdir.⁶⁵

Anadolu sanatında kuşun aldığı yer iki ayrı anlam taşır. Birisi kuşun kutsal bir varlık sayılışı, gök tanrılarının yönetimi altında bulunuşu, insan için "uğur" taşıyan bir canlı oluşudur. Bundan dolayı kuş yararlıdır, insana iyilik sağlayan bir yanı vardır. İkincisi kuşun ölen yakınlarından birinin "ruhu" diye nitelendirilmesidir. Hititler, öteki Anadolu ulusları kuşların uğurlu olduklarına inanırlardı. Bu inanç sonraki çağlarda Roma ile Yunan düşüncesinde de yer eder. Kartalın Roma inançlarında kapladığı yer, Roma ulusunun düşünme gücünün bir yavrusu değildir. Anadolu'da çok önce, Roma ulusu tarih alanında görülmeden, bu kartal, kuş örneği geçerli bir inancı biçimlendirmişti. Yunan-Roma döneminde baykuş görülür. Daha çok Minerva'nın kuşu diye nitelenir.⁶⁶



Resim 11 Roma Mozayığı

65 RICHTER, s. 263.

66 EYUBOĞLU, s.390-391.

Bir Roma mozayiğinde baykuş gösterilir. Tam olmayan bu mozayik parçası canlı ve neşeli karakteri ve renk cümbüşü ile dikkati çekmektedir. Gündüz avlanan yırtıcı kuşlar baykuşa çok büyük bir düşkünlükleri olduğu için bir kazığa bağlanan baykuş bir yem vazifesi görür ve yırtıcı kuşları çeker. Yırtıcı kuşlar herşeyi unutarak baykuşa çullanırlar ve tüm dikkatsizlikleri ile onları pusuda bekleyen avcının kucağına düşerler.

2.7. ETRÜSK FRESKLERİNDE KUŞ

Etrüsk sanatı için mezarlar ve mezar içi buluntuları çok önemlidir. Yatak biçimi lahitler üzerinde kapakta uzanmış durumda gösterilmiş mezar sahipleri yüzlerinde arkaik bir gülümseme ile ölü törenine iştirak ediyormuşçasına temsil edilmişlerdir. Bu lahitler genellikle, pişmiş, topraktandır ve parlak renklerle boyanmışlardır.

"Tarquinia" şehrinde bulunmuş mezar duvar resimlerinden biri de kuş ve balık avlanmaktadır. Bu resimlerdeki bağımsız ve uyumlu çizgiler ile Girit Adası'nda gelişmiş bulunan Minos sanatı arasında bir bağ kurmak mümkündür.⁶⁷

Bu fresk Etrüsk şehirlerinden olan Tarquinia'da bir mezar duvarına yapılmıştır. Etrüskler ölülerini öbür dünyaya canlı ve neşeli unsurlarla

67 SİNEMOĞLU,s.368.

gönderiyorlardı ve avcılığında bu neşeli unsurlardan biri olduğu da anlaşılmaktadır. Freskin sol köşesinde yer alan biri elindeki sapanla bir su kuşunu vurmaya çalışıyor. Eli birkaç çizgi ile belirtildiği için tam olarak tespit etmekte güçleşiyor.

Etrüsklerin mezar odaları yer altındadır. Planları dikdörtgendir, üstlerinde yığma topraktan bir tepe vardır. Bu tepe Miken ve Girit'teki yalancı kubbelerle aynı teknikle yapılmış yani yukarı doğru giderek küçülen taş sıralarından oluşan mezar odası kubbesini örter. Bazı mezarlar, olduğu gibi kayalara oyulmuştur. Genellikle mezarlar mimarlıklarından çok, duvarlarına yapılmış en eskisi M.Ö. 1. yüzyıla kadar süren İtalya'daki en eski fresk denemeleri, aynı zamanda din ve kültür tarihi açısından önemli birer belge ve bize sanatıyla seslenebilen bir ulusun dünya görüşünün tanıklarındır. Yazıları aracılığıyla Etrüsklerden hemen hiçbir şey öğrenemeyiz. Bu yazının harfleri okunabilmekle birlikte bu güne dek tek bir Etrüsk yazıtı bile çözülebilmemiş değildir. Tarquinia'daki "Boğalı Mezar" da Yunan yazısıyla İtalya'ya gelmiş olan Akhilleus söylencesi anlatılmakla birlikte resim anlayışı tümüyle Etrüsklere özgüdür. Akhilleus'un Troilus'la karşılaşması sahnesinde, atlarla binicileri yandan çizilmiştir. Çizim yumuşak, sanki doğaçtan yapılmış gibidir, kalıplar kullanmadan özgürce çalışan bir elin varlığı görülür. Figürlerin arasındaki boş alanlar stilize edilmiş ağaçlarla doldurulmuştur. Ağaç ve çalı resmine çok rastlanır. Bunlar, uzun resim dizilerini birbirine bağlamak için olduğu kadar, süsleme amacıyla da kullanılmıştır. Resimde derinlik etkisi yoktur, yan motifler de asıl figürlerin arkasında değil, arasında yer alır. Figürler çoğunlukla siyah dış

çizgileriyle çevrilidir, bu da bunları arka plandan koparır ve boşlukta gibi durmalarına yol açar.⁶⁸



Resim 12 Av Sahnesi, Fresk, Tarquinia

68 PISCHEL, s. 118-119.

BÖLÜM III

TÜRK SANATINDA KUŞ

3.1. TÜRK MİTOLOJİSİNDE KUŞ

Kartaldan Türeyiş Efsaneleri

Macar kralı Almos'un Annesinin bir doğandan hamile kalması:

Macar Kıralları Almos'un babası Ügek, kutsal kitapların yazdığı efsanevi hükümdar Mogog'un soylarından geliyordu. Bu hükümdar İskit ülkelerinde uzun zaman bakanlık yapmış soylu krallar arasında sayılmaya başlamıştı. Demtumoger adlı bir yerde oturuyordu. Eunedubelianus'ların reisi olan bir kabile başkanının kızı ile evlenmişti. Bu kızın adı da, Emesu idi. Kral Ügek'in bu kızıdan Almos adlı bir oğlu olmuştu. Bu çocuğa Almos adının verilmesinin sebebi de, kutsal ve insanüstü bir doğumla dünyaya gelmiş olması idi. Almos'un annesi henüz çocuğuna hamile kalmadan, rüyasında bir doğan görmüş. Doğan kadının etrafında dolanmış ve sonrada rahmine girmiş. Bir süre sonrada kadın gebe kaldığını anlamış. Ayı ve günü dolduktan sonra da

çocuğunu doğurmuş. Fakat çocuk doğarken fevkalade olaylar meydana gelmiş. Kadının karnından seller boşanarak coşkun çağlayanlar halinde akmış. Bunu duyanlar, büyük ve muzaffer hükümdarın doğduğunu müjdelemişler. Gerçektende büyüüp de hükümdar olunca, herkesin ümit ettiği gibi kral olmuş.⁶⁸

Kartal ve Ördek Boyları.

Eski Türk boyların kutsal sembollerinin hep dogan ve kartal nevinden yırtıcı kuşlar olduğunu biliyoruz. Macarların ilk hükümdar ailesinin adı Lebedias idi. Bu sözde, Macarca Liba, "kaz, ördek" ve Rusça'daki Lebed "kuğu" sözleriyle açıklamak isteyenler vardır. Bu açıklamadan da cesaret alarak, Macarların ilk hanedanının "ördekboyu" olduğunu ileri sürerler. Bu ilk hükümdar ailesinin yerine geçen Arpad sülalesinde "Kartalboyu"ndan idiler. Bunu kaynaklar çok açık olarak söylerler. Buna göre: Macarlar bir zamanlar, Hazar Devleti'nin egemenliği altında yaşarlardı. Başlıca iki kralları vardı. Bu krallardan biri, Almos'un oğlu Arpad ve diğeri de Lebedias idi. Hazar hakanı, Macarların başına, kral olarak önce Lebedias'ı seçmiş ve ayrıca kızını da ona vermişti. Fakat Hazar hakanının kızından hiçbir çocuğu olmamış ve bu suretle de Lebedias'ın soyu sona ermişti. Bunun üzerine Macar kabilelerinin başına Arpad kral olarak geçti. Bu yeni kral ailesi "Kartalboyu"ndan geliyorlardı.⁶⁹

68 ÖGEL, s. 588.

69 ÖGEL, s. 593.

Yakut Türkleri'nin inanışlarına göre Şamanlar, yeryüzüne bir kartal tarafından getirilirlerdi. Onlara göre, şaman olacak çocuğun ruhu, çocuk daha doğmadan önce bir kartal tarafından yenirdi. Bu ruhu yiyen kartal, bundan sonra güneşli bir bölgeye göç ederdi. Ortası büyük bir çayırlıkla kaplı olan bu bölgede, güneşin ışıkları solmaz ve her zaman pırıl pırıl parlarmış. İneklerin ilk defa süte geldiği yer de, yine bu çayırılık alanmış. Tam bu çayırların ortasında ise, kırmızı bir çam ile, bir gürgen veya bir de kayın ağacı varmış. İşte bu kartal, ağaçların üzerine gelir ve yumurtasını bıraktıktan sonra gidermiş. Yumurta, bir süre ağaçların üzerinde kaldıktan sonra yarılı ve içinden bir çocuk çıkarmış. Ağaçların altında da bir beşik bulunurmuş. Çocuk, yumurtadan çıkar çıkmaz, hemen bu beşiğin üzerine düşer ve orada büyümeye başlarmış.

Yakutların inanışlarına göre, iyi şamanlar kırmızı çam üzerindeki yumurtadan; kötü şamanlar ise, ağacı üzerindeki yumurtadan çıkarlarmış. Yumurtadan çıkan bu şamanlar, doğal olarak hayatları süresince, "Kartal-Ana"ları tarafından korunurlarmış. Bu kartal, onların her işlerinde büyük bir yardımcı olurmuş.⁷¹

Çok önceleri ne hastalık, ne de ölüm varmış. Fakat bu zamanla kötü ruhlar yeryüzüne çıkıp, insanlara kötülük çektirmeye başlamışlar. Bunun üzerine de Tanrı, insanlara yardım etsin diye, gökten bir kartal göndermiş. Kartal, yeryüzüne inmiş ve insanların arasına gelmiş. Onlarla anlaşip, birleşmek istemiş fakat ne o insanların ve ne de insanlar onun dilini ve düşüncesini anlayabilmişler. Kartal bakmış ki olmayacak, çaresiz yine göğe

71 ÖGEL, s. 596.

dönmüş ve Tanrı'ya olduğu gibi herşeyi anlatmış. Tanrı başka bir yol düşünmüş ve kartala şöyle bir tavsiyede bulunmuş. Demiş ki, in yeryüzüne ve karşına çıkacak ilk insanı, senin dilini anlayabilecek bir şaman yap. Bunun üzerine kartal yine kanatlarını açmış ve inmiş yeryüzüne. Bakmış ki, bir ağacın altında bir kadın uyuyor. Bu kadını kocasından ayırmış ve onunla yaşamaya başlamış. Kadın böylece kartaldan gebe kalmış ve sonra da kocasına dönmüş. Ayı ve günü dolduktan sonra kadın, bir erkek çocuk doğurmuş. Çocuk zamanla büyüyerek büyük bir şaman olmuş.⁷²

Sibirya'da ve Altay bölgelerinde, şehirlerin veya yurtların yanına dikilmiş uzun bir sırık bulunur ve bu sırığın üzerinde de ağaçtan yontulmuş bir kuş resmi görülürdü. Bu kuşların bilhassa Yakut Türkleri'nde ve onların komşuları Dolganlarda çok rastlanırdı. Sırığın tepesindeki bu kuşa, genel olarak "Gökkuşu" derlerdi. Yakutlar ise bu kuşa kendi lehçelerinde "Öksökö" adını verirlerdi. Onlara göre bu sırık, "Göğün direği" idi. Genel olarak bu kuş çift başlı bir kartal şeklinde yapılırdı. Kartalın niçin çift başlı olduğu da, efsanelerden pek anlaşılmıyor. Dünyanın direği, dört köşe yontulmuş bir ağaçtı. Bu sırık göğe kadar uzanıyor ve gökte Tanrı'nın kuvvet ve kudretini temsil eden büyük kartala kadar ulaşıyordu. Onlar bu basit sırığı, sembolik olarak öyle tasavvur ediyorlardı. Yakutların komşuları olan Dolganlara göre bu gök kuşu, büyük kanatları ile yere açılan göğün kapısını insanlara kapatmıştı. Bu kuşlar genel olarak koyu kırmızı bir boya ile de boyanmışlardı. Yakutlarda da bu gök sırıklarının başında, çift başlı bir kartal bulunuyordu. Sembolik olarak yapılan 7 veya 8 dallı gök sırıklarının her dalı, göğün bir katını gösterirdi. Çift başlı

72 ÖGEL, s. 597.

yakalamış. Yakalamış ama, tam bu sırada ağacın üzerinden zehirli bir yılanın da aşağıya indiğini görmüş. Bunun üzerine kuşu bırakmış ve yılanın sokmasından kurtulmuş. Bunun için de soylarına bu kuşu öldürmemelerini ve ona saygı göstermelerini vasiyet etmiş. Uygurlar asırlarca bu kuşa tanrı gözüyle bakmışlar."

Gerek kuşlara bir tanrı olmak, gerekse kuş adı almak yoluyla en eski Türk düşüncesinin en üst ve en geniş alanına girerek kendisini böylece kabul ettiren kuş, ayrıca iyi ve kötü ruh olarak günlük yaşayışta rol almıştır.⁷⁴

Önasya efsanelerinde geçen ve Arapların Anka, İranlılar'ın Simurg ve Sireng adını taktıkları kuş, İslamıktan sonra Türk edebiyatına girerek bu adlarının yanibaşında ve onların birleştirilmesiyle "Zümrüdüanka" diye yeni bir isim kazanır. Efsanelerde anlatıldığına göre bu kuşun tüyünü ele geçirebilen kişi en büyük sırta ve ölümsüzlüğe ulaşmış. Yakut efsanelerine göre yerden göğe uzanan ağacın üzerinde ve beşinci kat gökte tüneyen çift başlı kartal, gökleri koruyan Tanrı'nın timsali idi. Eski Türklerde Aksungurbey ruhunun, kaz ve kuğu ise beyliğin ve Kut'un sembolü sayılıyordu.⁷⁵

Anka kuşu ismi bilinen, cismi bilinmeyen bir söylence kuşu olarak bilinir. Uzun boylu olduğu için kendisine uzun boylu anlamına gelen "Anka" denilmiştir. Söylenceye göre, bu kuş son derece uzun boyunlu, renk renk kanatlı, insan yüzlü, iri cüsseli bir yaratılmış. Çaylağın yutması gibi o da fil

74 ERSOYLU, Halil, "Türk Dünyası'nın Düşünce Dil ve Edebiyatındaki Bazı Kuşlar, s. 87.

75 ERSOYLU, s. 115.

yutarmış. Anka çok eskiden insanlar arasında yaşarmış, fakat bir gün bir gelini kapıp götürmüş. Bunun üzerine, halk o devirde yalvaç olan Hanzele'ye yakarmış. O da Anka'ya ilenmiş, Tanrı onun yakarışını kabul edip Anka'yı deniz içinde bulunan bir adaya göndermiş, bu adaya insanlar gidemezmiş. Anka dağlar boyu büyüklüğünde yumurta yumurtlamış.

Anka güzel sesli ve tüyü nakışlıdır. Gagasında 360 delik vardır. Dağ tepesinde rüzgara karşı oturur ve gagası garip sesler çıkarır, hatta her delikten bir türlü makam terennüm edermiş. Bir kaynak Kaknos'un yerini, (Kaknos, Fars metinlerinde musikinin cetleri olarak bilinen kuşlardır.) Hindistan'ın Şenguna adası olarak gösteriyor. Burnunun 50 deliği ve her birinden kuyruğuna kadar yol varmış. Bin yıllık ömrünün intiharla bitişini aynı vechile anlatırken burun deliğinden ateşler çıkararak yandığını rivayet ediyor.⁷⁶

Türk mitolojisinde çeşitli kuşlar daha destanlar döneminden itibaren birer tabiat unsuru, süs olmalarının yanısıra fert ve millet yaşayışının bir parçası ve gereği olan inançlar sisteminin de önemli, bütünleyici, perçinleyici halkaları olmuşlardır. Yakutlarda Süng Haan, kuşlar tanrısıdır. Altay Türkleri'nin en büyük tanrısı Ülgen'in gökte oturduğuna inanılan yedi oğlundan biri Karakuş (Kartal) adını taşımaktadır. Tanrılık vasıflarının yanında kuş ayrıca iyi ve kötü ruh olarak da günlük yaşayışta rol almıştır. Sözelimi, kuğu kuşları gebe kadınların koruyucusu kabul edildiklerinden dokunulmazlık kazanmışlardır.

76 BATUR, s. 47-48.

Dünyanın yaratılışıyla ilgili Türk destanlarında balıkçıl, kırlangıç kuşlarına önemli roller verilmiştir. Yakut Türkleri'nin yaratılış destanlarından birinde de dünyanın bir yaban ördeğinin getirdiği çamurlardan meydana geldiği anlatılmaktadır.⁷⁶

Eski Türk takviminde 12 ayın birer hayvanla temsil edilmesi, Türk mitolojisinde ve yaşayışında hayvanların ne kadar önemli rolü olduğunu gösteren başka bir delildir. 12 hayvanlı Türk takviminde şu hayvan adları geçmektedir: Sıçan, sığır, pars, tavşan, ejder, yılan, at, koyun, maymun, tavuk, köpek, domuz.

Orta Asya ve Sibirya Türkleri'nin inançlarına göre totem veya töz sayılan kutsal hayvanlar insanlara iyilik verdikleri gibi, kötülük de getirirlerdi. Türklerin İslamiyet'i kabulüyle hayvanların bu özellikleri nazarlık ve uğurluk olarak yeni bir fonksiyon kazanmıştır. Çeşitli hayvanların kafatasları, kemikleri, dişleri, kabukları, hem nazara, kötülöklere karşı koruyucu, hem de uğur getirici birer unsur olarak milletimizin kültür hayatında yaşayışlarını sürdürmüşlerdir.

Osmanlı mimarisinde ilk kuş evleri Bursa'da yapılmıştır. İstanbul'da bugün kuş evlerinin son kalıntıları görölmektedir. Kuş evlerinin hemen yanında nazardan, kötölöklere korunmak için yazılan "Ya hafız maşaallahü kane" ifadelerine rastlanması, kuş motiflerinin, nazarlık veya uğurluk olarak kullanılabileceğini gösteren diğere bir delildir. Kur'an'da Nur Suresi'nde kuşların

76 TAN, Nail, "Kastamonu Evlerinin Saçaklarındaki Hayvan ve Bitki Motifleri", Sanat Dünyası, Yıl 9, Sayı 28, 1983, s. 22.

Allah'a dua ve tesbih eyledikleri belirtilmiştir. Güvercinler ve Kumrular "hu hu" diye ses çıkardıklarından Allah adını zikrediyor diye onlara dokunulmaz. Bektaşiler, Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya güvercin şekline girerek geldiğine inanırlar. Diğer yandan kuşlara büyük değer veren milletimiz, onların elbiselerine pislemelerini dahi uğur, bereket olarak kabul etmektedirler.

Orta Asya Türkleri horoza "erkek tokagu" (erkek tavuk) diyorlardı. Horozu çok eskiden beri tanıyan Anadolu Türkleri sabaha karşı ötüşünü dikkate alarak onu haberci, zaman bildiricisi, insanları uyanmaya, ibadete davet eden bir hayvan olarak kabul etmişlerdir. Belirtilen özelliklerin dolayısıyla horoz uğurlu, iyi bir hayvan olarak sevilmiştir. Yalnız vakitsiz öten horozları, uğursuzluk getireceğine inanıldığından kesilirler.⁷⁸

3.2. TÜRK MİNYATÜRLERİNDE KUŞ

Türk minyatürlerinde, özellikle Osmanlı dönemi minyatürlerinde insan resimlerinde anlatım olmayışına rağmen hayvan resimlerinde bu anlatımı buluyoruz. Türk minyatürlerinde hayvan resimleri oldukça çoktur. Bunların çeşitli işlevleri vardır. Kiminde bu hayvanlar bilimsel bir merakla anlatmak için yapılmıştır. Kimi konunun gereği, sözgelimi sultanın avlandığını gösteren sahnelerde olduğu gibi, ya da belli hikayeleri resimlerken burada geçen hayvanları resimlemek amacıyla kimi de doğa görünümleri veren resimlerde

78 TAN, s. 24.

doğada yeri olan hayvanları göstermek gereğiyle olmaktadır. Kiminde ise hayvanlar hikaye kahramanlarıdır.

Türklerde aşırı bir hayvan ve kuş sevgisi vardır. Kuşların çok kullanıldığı bir minyatür albümü British Library’de bulunmaktadır. 90 minyatür bulunmaktadır. Bu yazma çeşitli ülkelerdeki gerek insanların yaptığı, gerek doğada görülen garip, ilginç olayları göstermektedir. Üslubundan, bunun 16. yüzyılda yapıldığı sanılmaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi buradaki kuşları gösteren minyatürler çoğunluktadır. Örneğin Nil nehrinde timsahların dişlerini temizleyen küçük yeşil kuşlar, bir büyük şahinle, dört küçük kuşu gösteren resim, İsrail’de sonbaharda ağaçların yaprakları döküldüğü zaman başka yere göç eden kuşların sayısı öylesine çokmuş ki bunlar elle yakalanabilirmiş. Bir başka minyatürde yeşil bir kuş, bir sincabı gagalamaktadır. Bir minyatürde büyük bir beyaz kuşu bir binanın kubbesine tünemiş olarak göstermektedir. Hikayeye göre bu kuş her yıl Muharrem’in onuncu günü Horasan’ın eski merkezi Tus kentinde Ali Musa’nın türbesine gelip kanatlarını çırparak yas tutarmış. Bunlardan başka yedi saksaganı gösteren minyatür, horozlar, iki büyük beyaz kuş, ağaçtaki iki yuvada kuşlar ve başkaları. Bu albümden buraya aldığımız minyatürde Hindistan’da kurak mevsimde papağan, şahin, karga ve başka kuşlar, pelikana benzeyen bir kuşun gagasından su içmektedirler.



Resim 13 Hindistan'da kurak mevsimde papağan, şahin, karga ve başka kuşlar

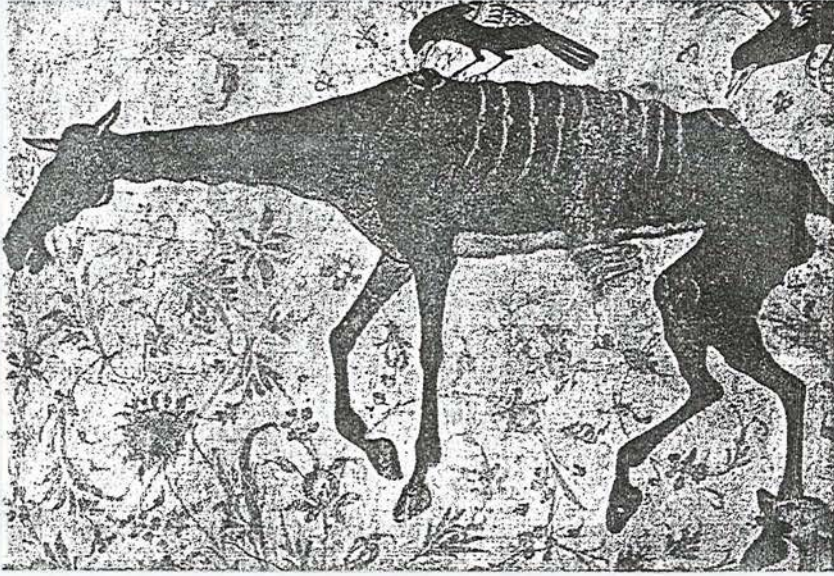
Kuşlarla ilgili bir başka kaynak Acaib Ül-mahlukat ve garaib'ul Mevcudat adlı eserdir. İslam edebiyatında coğrafya ve kozmoğrafya ile ilgili bu eseri İran edebiyatında işlendiği gibi Kazvini'de işlenmiştir. Bu eser kimi kez Kazvini'den, kimi kez İran edebiyatından Türkçeye kısaltılarak ya da

eklemelerle çevrilmiştir. Gök cisimleri, gezegenler, melekler, doğa olayları, ülkeler, kentler, dağlar, denizler, adalar, madenler ve hayvanlar, insanlar, cinler ve şeytanlarla ilgili ansiklopedik bu eserin minyatürlü birkaç yazması bulunmaktadır. Bunlardan British Library’de üç yazma bulunmaktadır.

İki minyatürlü yazması daha vardır. Bunlardan biri Paris’te Bibliothèque Nationale’de bulunmaktadır. İçinde yalnızca 4 minyatürü bulunmaktadır. Bir de Kahire’de Mısır kitaplığında ise 37 Osmanlı minyatürü bulunmaktadır. Bunlar incelendiğinde adları bilinen kuşlardan şunların tek tek minyatürlerini bulmaktayız: Turna, kaz, doğan, atmaca, yeşil papağan, bülbül, baykuş, sülün, toy kuşu, çaylak, güvercin, kırlangıç, yarasa, Afrika çulluğu, yaban horozu, tavuk, akbaba, karga, sığırcık, bildircin, üveyik, ağaçkakan, tavuskuşu, saksagan, kuzgun, balıkçıl, vb. Bunlardan başka adı bilinmeyen çeşitli kuşlarla, birtakım bilinmeyen ya da hayal ürünü kuşlar vardır. Örneğin bir gemi kazasında birini havaya uçurarak kurtaran dev bir kuş; tek gözü olan insanların korktukları kuş; Çin’de gemicileri şaşırtan kuşlar; anka; insan başlı kuş gibi...

Salt doğa görünümelerini gösteren minyatürlerde kuşların da bulunması çok doğaldır. Bu tür minyatürlerin en güzeli Türk İslam Eserleri Müzesi’nde bulunan Farsça şiirlerin derlendiği bir albümde bulunan 12 minyatürdür. Uzun zaman sanat tarihçileri bu minyatürlerinden farklı olması, ayrıca Farsça şiirlerle ilgili olması nedeniyle Türk olmadığını sanmışlardır. Öte yandan sonradan bu albüme katıldığı kesin olan av sahnesini gösteren 12. minyatür onlardan farklı, üslup bakımından Türk minyatürüne yaklaşmaktadır.

koleksiyonlardaki başka minyatürlerde de bu işlenmiştir. Resmin önemi 17. yüzyıl resmindeki gerçekçi yaklaşıma bir güzel örnek olduğu gibi etkili bir anlatım gücü de vardır bu minyatürün.



Resim 14 Yılkı Atını Gagalayan Kargalar. Topkapı Sarayı Müzesi

Sultanların yaşamları üzerine minyatürlerde ya da divanlarda da kuş resimleri bulmaktayız. Bunlar özellikle av sahnelerinde görülür.

Kanuni Süleyman dönemine ayrılan Hünernâme'nin II. cildi kuşların da bulunduğu pek çok av sahnesini gösteren minyatürü içermektedir. Birinde Kanuni at üzerinde, bir mandayı okla yaralamıştır. Geri planda ise ellerinde doğanlarla doğancılar, ağaç üzerinde ve havada da kuşlar görülmektedir. Bir

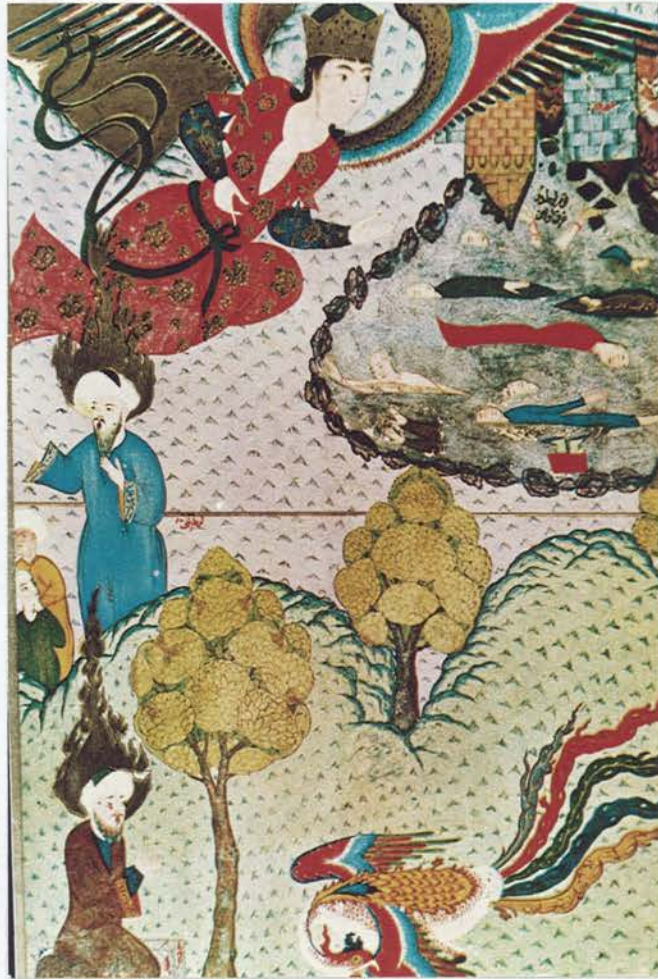
başka minyatürde ise Kanuni'nin bir av partisinde doğancılar ve gene havada kuşlar görülmektedir. Kimi kez de anlatının konusunun gereği olarak da kuşları buluruz. Bunun en güzel örneğini Falname'den verebiliriz. I. Ahmet döneminde yapılmıştır. İçinde değişik sanatçıların elinden çıkmış 36 büyük boy minyatürde konular çoğunlukla kutsal kitaplardaki peygamberler, ermişler üzerinedir. Hazreti Süleyman ile Seba Melikesi Belkıs'ın önünde toplanmış çeşitli hayvanları ve cinleri göstermektedir. Hz. Süleyman İncil'de de sözü edilen İsrail Kralı olduğu gibi Kur'an'ın pek çok ayetinde de sözü edilir. Kur'an'a göre Davud Peygamber'in oğlu olan Hz. Süleyman çeşitli bilgiler yanında kuşların dilini de öğrenmiştir. Cinler de O'nun buyruğundaydı. İsteddiği zaman cinlerden, insanlardan, kuşlardan ordular kurardı. Habercisi olan Hüdhüd kuşundan Seba ülkesinin kadın hükümdarı Belkıs'ı yanına getirtir. İşte söz konusu minyatür onu Seba melikesi ile birlikte tahtında otururken göstermektedir. Bu minyatürde çeşitli hayvanların ve cinlerin yanısına pek çok da kuş bulunmaktadır. Ayrıca geride büyük boyda simurg görülmektedir.

Kimi kez kuşların görevi bir resimdeki dekoru tamamlamaktır. Sözelimi Topkapı Sarayı'nda I. Ahmet Albümü diye bilinen, bir çift çalgıcılar ve dansçılarla gösteren minyatürde geri plandaki ağaçların üzerinde beş kuş görülmektedir. Dekorun gerektirdiği kuşları minyatüre yerleştirmek üzerine bir de Varka ve Gülşah yazmasındadır. Bu, peygamberin dönemindeki Arap kabileleri arasındaki bir aşk öyküsüdür. Varka ve Gülşah'ı selvi ağacı altında gösteren iki kuş resmi yer almıştır.

Anlatının konusunun gereği olarak, kuşların öykünün kahramanları durumunda olduğunda bu daha da bir önem kazanıyor. Bunun en güzel örneği hayvan masallarının ağırlıkta olduğu Kelile ve Dimme'dir. Özgün metni Sanskritçe bu alegorik hikayeler Arapça'ya, Süryanice'ye, Pehlevice'ye, Türkçe ve Farsça'ya çevrildiği gibi çeşitli batı dillerine de çevirisi yapılmıştır.

Bir Osmanlı minyatürlerine dönersek Kelile ve Dimme adıyla olanlar şunlardır: 7 minyatürlü bir nüsha Bombay'da Prince of Wales Müzesi'ndedir. Sırası bozulmuş olan bir nüsha ise British Library'dedir, içinde 4 minyatür bulunmaktadır. Aslında Hümayunname adını taşıyan ve Osmanlılaştırılmış olan Türkçe çeviriler daha önemlidir. Bunlardan birisi Topkapı Sarayı'ndadır. İçinde 87 minyatür bulunmaktadır.

Bir minyatürde içinde yüzdükleri gölün kuruması sonucu buradan ayrılmak isteyen iki ördek, arkadaşları kaplumbağayı da birlikte götürmek için iki ucundan bir sopayı havalandırmışlar, kaplumbağa da bu sopanın ortasından ısırarak aşağıdaki insanların şaşkın bakışlarıyla uçmuşlardır.



Resim 15 Hz. Lut ve Sodon Şehrinin Yok Edilmesi
Safvan Peygamber ve Anka Kuşunun Öyküsü.

3.3. KUŞ EVLERİ

Çok eski inançlara göre kutsal sayılan kuşlar için, Osmanlı mimarisinde, evler, saraylar düşünülmüş ve sanat şaheserleri yaratılmıştı.

Dünya kuruldu kurulalı, uçan yaratıklar insanoğlunun ilgisini çekmiştir. Kimi insan onlardan ürkmüş, kimi onlar gibi uçmaya özenmiş, tarih

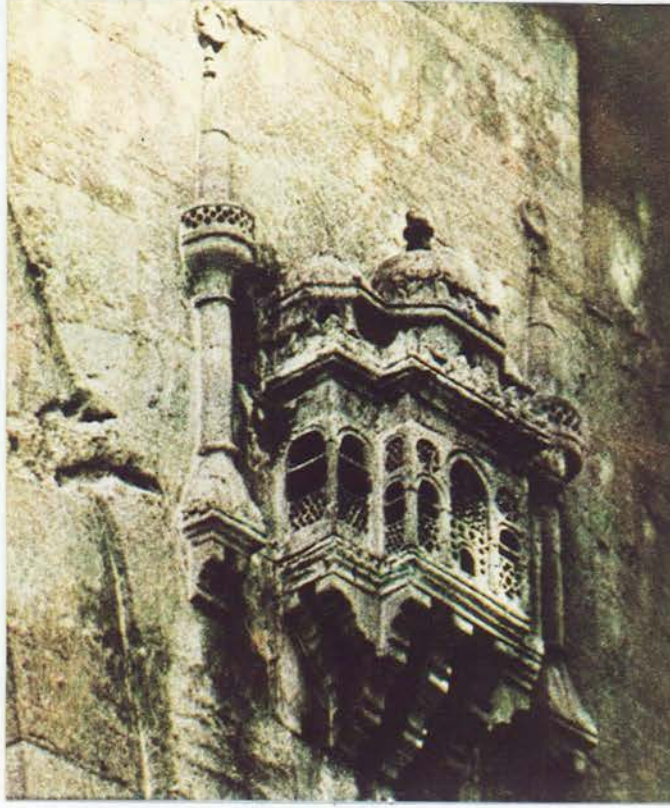
boyunca büyük bir çoğunlukta çeşitli kuşlara kutsal gözüyle bakmış, hatta onlara tapmıştır. Totemizm, Şamanizm, Manihaizm, Budizm gibi eski dinlerden sonra, İslamiyet'in Türklerce kabul edilmesiyle de bu tür düşünce ve inançlar, tamamen terkedilerek unutulmamıştır.

Bunların bir kısmı İslamiyet ile birlikte şekil değiştirmiş, bir kısmı da olduğu gibi, eski batıl inançlar halinde günümüze kadar yaşaya gelmiştir. Eski şehirlerimizde, insanlarla birlikte yaşayan, leylek, güvercin, kumru, kırlangıç, serçe gibi kuşlar bu eski düşünce ve inançların tesiriyle kutsal ve sevilen hayvanlar arasında baş sıraları paylaşıyorlardı. Bunları rahatsız etmek, öldürmek günah, yuva yapmalarına, beslenmelerine yardım etmek ise sevap sayılırdı.

Bu anlayış ve davranışın sonucu olarak Türk mimarlık sanatında, kuşlar için yapılan tesislerin arasında bilhassa kuş evleri, kuş sarayları birer sanat şaheseri olarak görülmektedir.

Binaların cephelerine kuş evleri koymak veya cephelerini kuş evleriyle süslemek XVI. yüzyılda klasik devir Osmanlı mimarisiyle kendini göstermiş ve XIX. yüzyıl sonlarına kadar Türk sanatkarlarının maharetli parmakları, ince zevki ve ustaca kompozisyon kabiliyetleri sayesinde geliştirilerek milli mimarimizin çok ilgi çekici bir detayı haline getirilmiştir. Eski yapılarımızda üzerinde kuş evlerinin bulunduğu çok değişiktir. Genellikle bunlar binaların en çok güneş alan sert ve soğuk rüzgarlardan korunmuş cephelerine, insan elinin veya kedi, köpek gibi hayvanların erişemeyecekleri

yükseklikteki emniyetli yerlerine yerleştirilmiş ve en güzeli, buldukları yapının ruhuna uygun stillerde meydana getirilmişlerdir.



Resim 16 İstanbul-Üsküdar Cedid Valide Camisi'ndeki Oyma Kuş Sarayı, XVIII. Yüzyıl.

En güzel ve muhteşem örnekleri İstanbul'daki abidelerin cephelerinde yer alan çeşitli biçimlerdeki kuş evlerinin yalnız İstanbul ve çevresinde görülmediği, bunların Anadolu ve Rumeli'nin hiç umulmayan köşelerindeki binalarda da karşımıza çıktığı bir gerçektir.

Üsküdar Ayazma Camii'nin giriş kapısının bekçi kulübelerini andıran bir tarzda yerleştirilen minicik kuş evleri, basit fakat, işlevini bugün de sürdürüyor. Yine bu Camii'nin ve aynı semtteki Selimiye Camii'nin geniş

yüzeylelerinde en uygun yerlere kondurulan geniş saçaklı, kubbeli, cumbalı, kafesli konsollarla desteklenmiş çıkma balkonlu yapısıyla, kuşların ölçüsüne göre birçok odası bulunan kuş evlerine "kuş sarayı" demek daha doğru olurdu herhalde.

Üsküdar'daki Yeni Valide Camii ile Beyazıt'taki Seyyit Hasan Paşa Medresesi'nde göreceğimiz kuş evleri ise sanki kuşlar için yapılmış birer cami gibidirler. Bilhassa Yeni Valide Camii'ndeki kuş köşkleri, yüksek kasnaklı, kubbeleri ve minareleri, hatta bunların üstünde yer alan kocaman hilal biçimindeki alemleriyle sanki kuşlar için yapılmış birer cami görünümündedirler.

İstanbul'da bulunan kuş köşklarinin en ihtişamlısını ise Topkapı Sarayı'nın karşısında bulunan Darphane-i Amire binasında görmekteyiz. Yüksek bir şatoyu andıran bu zarif kuş evi, kat kattır. Bu eserde klasik mimarinin ötesinde, romantizme varan bir haya, bir masal mimarisini buluyoruz. Basamak basamak yükselen bu yapıda başlangıç ve bitiş diğer kuş evlerinden ayrı bir özelliktedir. Bu eser kuşlar için düşünülen ve yapılan eserlerin onlara en yakını, en uygunu da denilebilir.⁷⁹

79 DAĞDEVİREN, Saffet, "Kuş Evleri", Cumhuriyet Dergi, 22 Eylül 1991, Sayı 289, s. 17.

3.4. ESKİ TÜRK SİVİL MİMARİSİNDE HAYVAN MOTİFLERİ

Türk süsleme sanatlarında hayvan ve bitki motifleri Orta Asya'dan beri kullanılmaktadır. Türkler maden, ağaç, toprak, deri işlerinde hayvan ve bitki motiflerini bol bol kullanmışlardır. Selçuklular döneminde oldukça sık kullanılan hayvan motifleri, Osmanlılar döneminde yerini bitki motiflerine terketmiştir. Osmanlılar döneminde hayvan motifleri, halk sanatlarında daha çok ilgi görmüştür.

Eski evlerin ön cephe saçaklarının iki ucunda bazen de kuzgunluk denilen, çatıya çıkmaya yarayan, üçgen şeklindeki çatı çıkmasının iki saçak ucunda tahtadan oyulmuş genellikle hayvan, çok az olarak da bitki figürleri bulunmaktadır. Köşe tahtalarına kuş, ördek, horoz, at figürleri daha çok görülmektedir. Kastamonu'da köşe tahtalarında hayvan ve bitki motiflerinin kullanılmasının üç temel sebebe dayandığı görülmektedir: 1- Süs, 2- İşaret (Alamet), 3- Nazarlık ve Uğurluk.

1- Köşe Tahtalarında Süs Unsuru Olarak Hayvan ve Bitki Figürlerinin Kullanılması:

Türk-İslam maden sanatında tavus, kartal, ördek gibi hayvanlar süsleme unsuru olarak kullanılmışlardır. Türk çini sanatının güzel örneklerinden sayılan Selçuklu ve Artuklu çinilerinde tek ve çift başlı kartal,

tavus, güvercin, ördek, deniz kuşu figürleri vardır. Selçuklu çiniciliğinde görülen bu figürlerin bir kısmı mimari bezeme olarak binaların cephelerinde taş ve tahta sandukalarda, mezar taşlarında, kapı-mimber ve kürsülerde, havuz-çeşme ve su fiskiyelerinde kullanılmıştır. Bazı ev eşyalarına hayvan biçimi verilerek de süslemeye ayrı bir boyut kazandırılmıştır. Sözgelimi, cam sanatımızda güvercin, kumru, ördek biçiminde eşyalar yapıldığı görülmüştür.

Eski Türk binalarının hepsinde damın (çatı) sularını binanın temelinden uzağa akıtmak için ağaçtan veya taştan su olukları bulunmaktadır. Bu su oluklarına çörten adı verilmektedir. Gerek ağaç, gerekse taş çörtenlerde süs unsuru hayvan ve bitki figürleri kullanılmıştır. Çörtenler, zamanla madeni hale gelmiş, yağmur suları çörtenin ucundaki hayvan figürünün ağzından veya çiçek figürünün ortasından akıtılmıştır. Avrupa'da da XII. yüzyıldan itibaren kagir binalarda çörten kullanılmaya başlanmıştır. Avrupa'daki taştan çörtenlerde çeşitli hayvan ve şeytan figürleri oyulmuştur. Eski İstanbul evleriyle ilgili gravürlerde de saçakların uçlarındaki çörten çıkıntıları açıkça görülmektedir.

2- İşaret (Alamet) Olarak Köşe Tahtalarında Hayvan ve Bitki Figürlerinin Kullanılması:

Alem, bir şeyi tanıtmak için kullanılan işaret, alamet, bayrak anlamına gelen bir terimdir. Türkler eski dönemlerde alem olarak at kuyruğu, boynuz ve kurt şekli taşımışlardır. İstanbul Evkaf Müzesi'nin alemindeki lale, Eski Hacı Bayram Camii kubbesinin alemindeki yarım ayın iki ucundaki kuş

figürleri dikkatimizi çekmiştir. İstanbul Kapalı Çarşı'da bu gelenek kalıntı halinde sürdürülmektedir. Önüne kuş kafesi asılan dükkan, kafesli dükkan, vitrinine kayık konulan dükkan, kayıklı dükkan olarak tarif edilmektedir. Kastamonu evlerinin saçaklarındaki hayvan ve bitki figürleri işaret olarak da ayrı bir fonksiyona sahiptir.

3- Nazarlık ve Uğurluk Olarak Köşe Tahtlarında Hayvan ve Bitki Figürlerinin Kullanılması:

Türk kültüründe hayvan figürlerinin kullanılmasının kaynağında totemizm yatmaktadır. Şaman elbiseleri, kuş ve diğer hayvan şekillerini taklit etmek suretiyle yapılıyordu. Şaman elbisesinin tek ve öz gayesi bir hayvan-atayı sembolleştirmek ve o hayvanı temsil etmektir.

Eve nazar değmesini önlemek, uğurlu hayvanların hatıralarını saklamak, süs ihtiyacını karşılamak amacıyla hayvansal ve bitkisel unsurlardan faydalanılması olayına Anadolu'nun hemen her yanında rastlanılmaktadır. Kastamonu evlerinde saçakların uç noktalarında tahtadan oyulmuş hayvan ve bitki figürleri vardır.

Kastamonu'dan başka Türkiye'nin diğer illerinde ve ilçelerinde rastladığımız saçak uçlarındaki hayvan ve bitki figürleri olayını, bir parça Türk kültürünün derin izler bıraktığı Balkan ülkelerinde de, özellikle Yugoslavya'nın Makedonya bölgesinde ve Macaristan'ın Kolaca şehrinde bazı evlerin saçaklarında tenekeden oyulmuş kuş figürlerine rastlanılmaktadır. Bu figürler,

ya giriş kapısının üstündeki saçak bölümünde ya da saçak uçlarındaydı. Kapının hizasına gelen bölümdükilerin gagaları birbirine bitleştirilmiştir. Saçak uçtakilerin ise başları birbirine dönüktür.⁸⁰

3.5. YAZI RESİMDE KUŞLAR

Yazı resimlerin doğuş nedenlerinden birisi İslam inancının hat sanatını geliştirici tutumu olarak gözüktürken, harflerden dinsel anlamlar çıkaran Hurufilik de yazı resimlerin doğmasında etkili olmuştur. Konuşan insanı tanrılaştıran Hurufilik, yaratıcı olarak harfi benimser. Harfle insan arasında paralellikler kurar, bu paralellik düşüncesi nesnel görüntü ile harf arasındaki bağlantının araştırılmasını sağlar, harflerin figüre dönüşmesine neden olur. Bu tür resimlerin Bektaşilerde görülmesi Hurufiliğin bu alandaki etkilerinin varlığını doğrulamaktadır.

Dinsel anlamda geliştirilen resim yasağı sünnilerde resim açısından engelleyici olurken, hat sanatının gelişmesine neden olmuştur. Gelişen hat sanatının yüklendiği görev, hem okunduğunda bir bildiri sunmak, hem de görsel olarak estetik bir boyuta ulaşmaktır. Mevlevilikte özellikle de Bektaşilikte yazı resimler cami görüntüsünü aşar, insan, aslan, kuş, deve figürlerinin şekillendirilişine neden olur. Yazı resimler, halk resimleri içinde sembollerin dolaylı olarak "yazı aracılığı" ile üretildiği resimlerdir.

80 TAN, *Sanat Dünyası*, s. 21-24.

Kutsal sözlerin camilere, kuşlara, insan figürlerine dönüştüğü yazı resimlerde Amentü gemisi, Eshab-ı Kehf Gemisi, Sırr-ı Ali gibi dini konular işlenir. Sanatçı bu resimleri oluştururken yazının olanaklarını deforme ederek amaçladığı figüre ulaşmaya çalışır, bunun için yazı resimler bazen okunma endişesini aşan bir biçim tutkusuna dönüşür. Hatta bu biçim tutkusu Müsenna yazı (Aynalı yazı) kompozisyonlarının doğmasına neden olmuştur.

Yazı resimlerde figürler yazının istifi arkasında saklanıyormuş etkisi yapar, bu etkiden yola çıkarak yazı resimlerin büyüsel özellikler taşıdığı düşüncesi yaygındır. Halbuki halk resimlerinde büyü unsuruna yer verilmemiştir. Fakat Eshab-ı Kehf ve Amentü gemilerinin asılı oldukları mekanlarda uğur getirdikleri, iyi uyunduğu inancı yaygındır.

Nitekim bir Eshab-ı Kehf kompozisyonunda "İşbu Eshab-ı Kehf olduğu haneden yangın olmaz, taun ve veba isabet etmez."

Yazı resimler biçim açısından açık koyu temele dayalı grafik bir etkiye sahiptirler. Bu resimlerde geleneksel konuların işlendiği resimlerde olduğu gibi genellikle kontrastlara dayalı bir renkçilik söz konusu değildir.⁸¹

Birçok sanatçının kuşlarla uğraştıklarını ve pek çok da kuş biçiminde resimler yaptıklarını görürüz. Nitekim kutsal sözlerle çifte kuşlar, aynalı yazılar, tuğralar yapılmış, buna istenilen biçimler verilmiştir. Yazının Arapça

81 KOÇAN, Hüsamettin, "Halk Resimleri" Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Haziran, 1984, Yıl 3, Sayı 24, s. 18.

olarak kuş biçimine girmesi, kuşların yüce Tanrı'ya yakın yaratıklar olmasından, meleklerle bir tutulmasındandır.



Resim 17 Kuş Şeklinde Besmele, Mustafa RAKİM.

Bu yazı ile şekillenmiş kuşlar, bir deyimle koruyucu melekleri, cennet kuşlarını manalandırırlar. Asıl incelenmesi gereken bir nokta da Besmele ile biçimlenmiş kuşların varlığıdır. Bu örneklerden en tanınmış Topkapı Sarayı'nda 1031 tarihli Hattat İsmail Zühtü'nün leylek biçiminde Besmelesi'dir. Bunlardan örnek alınarak yapılan 1223 tarihli Mustafa Rakım'ın sülüs yazı ile leyleği, bu tarzın en başarılılarından biridir. Bu eserde yazı ile resmin kardeşliğinden, yahut Besmele'den doğan leylek resminde sanatçı yazının güzelliğinden birşey kaybetmişe benzemiyor. Leylek halk arasında

sevilen, sayılan bir kuştur. Bu arada Mevlevi Leylek Dede'nin leyleğini unutmamak gerekir. Birçok kitaplara girmiş bu sanat eserinin, diğerlerinden ayrılan tarafı, Türkçe bir beyitte toplanmış olmasıdır. Leylek Dede, Yenikapı Mevlevihanesi dedelerindedir. Uzun boylu olduğu için kendisine bu ad takılmıştır.

İslam ve Türk efsanelerinde ve tarikatlara giren beyaz horoz hakkında söylenenler pek çeşitlidir. Bu yaratık da kutsal sayılır. Öyle ki beyaz horozun bulunduğu yere uğur gelir, dedikleri gibi, öterken edilen dua kabul olunur, cinler, şeytanlar yanından kaçarlar.

Folklorumuzda horozun bir özelliği de aslanı kaçırmaması, yıldırımını uzaklaştırmasıdır. Kuşların en şehvetlisi olan horoz, en kendini beğenmiştir. İranlılara göre de sabah kuşu, yani müezzindir..

Kuş suretlerinin Besmele ile meydana gelişi sebebi, Müslümanlığa girmiş putataparlık izlerinin bir yapıtta yer alışı manasını taşırsa bunda bir yanlışlık düşünülemez.⁸²

82 AKSEL, Malik, "Yazı Resimde Kuşlar", Türk Folklor Araştırmaları, No: 204, C. 10, Temmuz, 1966, s. 4128-4130.

3.6. ESKİ TÜRKLERDE ÜÇ BOYUTLU İMGELER

Türkler üç boyutlu biçim anlayışında eserler de vermişlerdir. Ancak bu alanda daha çok soyut örneklere rastlanmaktadır. Bunun yanında insan ve hayvan imgelerine de örnekler bulunmaktadır. Osmanlı şenliklerinde görülen üç boyutlu ve çoğu devingen, benzetimselci imgelere örnekler verilmiştir. Ancak şenlik dışında da çok örnekler vardır. Bu gün Van, Diyarbakır ve Ankara Etnografya Müzeleri'nde sergilenenler, daha çok hayvan totemleri sayılabilecek koç, at, kuş, balık, taş yontuların örnekleridir.

Heykelde de örnekler verilebilir. Bunlar insan imgeleri, hayvan imgeleri (aslan, boğa-aslan, tek ve çift başlı kartal, ejder, hayat ağacı, boğa, balık, geyik, 12 hayvanlı takvimle ilgili imgeler) vb.'dir. Maden üzerine kabartmalar ya da madenden üç boyutlu yontular da geniş yer tutar. Halk tekke sanatından da pek çok örnek vardır. Sözelimi Hacı Bektaş'da aslanlı çeşme, Konya'da nişan taşındaki kuş, Kırşehir'de, Tokat'ta görülen insanlı, turnalı, çift başlı horoz, Konya'daki iki insan resimli mezar taşları ile tahta, maden, cam eşya da bu örnekler arasında sayılabilir.

Türklerdeki üç boyutlu benzetimselci imge sanatından genel olarak, şenliklerde görülen üç boyutlu, kimi devingen imgeleri batı sanatında büyük önem kazanan yeni eğilimlere büyük benzerlik göstermesidir.

Osmanlı şenlikleri, bir yanda çağcıl sanatın eğilimlerine koşut olduğu gibi, ögeleri ve düzeni bakımından Rönesans şenliklerine de büyük bir yakınlık göstermektedir.

Şekerden yapılmış ve üzeri boyanmış çeşitli hayvan ve insana benzeyen yaratıklar ve eşyalar yer almaktadır. Bunların kimi tek kişinin taşıyabileceği büyüklükte kimi ise ya tekerlekli arabanın ya da üç dört kişinin taşıdığı büyük boyda yontulardır.

Ayrı bir konu olan şenliklerin ayrılmaz parçası nahılların ve yapma bahçelerin içinde de gene mum ve şekerden yapılmış kuşlar görülüyordu. Evliya Çelebi, sükker nakkaşları üzerine bilgi vermekle birlikte, sayısı yüz olan, Ramazan günlerinde ve iki bayramda çocuklar için yeşil balmumundan ve beyaz mumdan kumru yapan "alıcı ve balcı" esnafından söz etmektedir. evni ve çıraklarının iki albümle resimlediği 1720 şenliğinde de bu şekerden heykeller geçirilmiştir. Boyları daha küçük ve konuları daha sınırlı olmakla birlikte, şu şekerden heykellere rastlıyoruz: Yeşil kuş, mavi kuş, iki küçük kuş, bir çift yeşil papağan, bir çift beyaz güvercin, bir mavi tavuskuşu, vb.. Şenliklerdeki şekerden heykellerin listeleri bulunmakla birlikte, burada verilen örnekler minyatürlerle gösterilenlerdir.⁸³

83 AND, Metin, "Eski Türklerde Üç Boyutlu İmgeler", Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi, Sayı 7, Ağustos, 1980, Cilt 1-8, s. 25-26.

Kuşlar bazen tek olarak ta işlenir. Haberci ve saadet anlamı taşır. Kenarında çok karışık olduğu için okunamıyan eski yazılı kuşlu çevre örnekleride vardır.

Çoğunlukla kuşlar dal üzerine konmuş olarak gösterilmiştir. Yavrusu ile birlikte işlenen kuşlar seyrek yapılmıştır. Karşılıklı kuşlar derin sevgiyi temsil eder. Çoğunlukla çevre köşelerine işlenmiştir.

Havuz başında kuşlar kara sevdâyı temsil eder. Sevgiliye gönderilen yağlıkta sevdasından yanıp tutuştuğunu, kendisini bir an önce almasını ima eder. Bir peşkir ucunda fiskiyeli havuz başında karşılıklı papağanlar vardır.

Yuvada kuşlar ve grup halinde işlenen kuşlarda aile özlemini dile getirirler. Pembe ipek kuşak köşesine işlenen üçlü stilize kuşlar ise sahibinin aile özlemi için kıvrandığını, fakat karşılık görmeyip bozulduğunu anlatır.

Kuş motifli işlemler yanında totem hayvanı olarak bilinen horoz motifleride vardır. Denizli'den gelme bir çevre ve peşkire de tipik Denizli horozu işlenmiştir.

Bu işlemler kadının günlük yaşantısı içinde, iç dünyasını aksettirmektedir. Türk işlemlerinde perspektif yoktur. Renklerde de belirli kaideler yoktur. Bazen bir kanadı mor, bazen bir ayağıda sarı olabilir. Görünüşte birbirine uymayan renkler kompozisyon içinde ahenklidir.

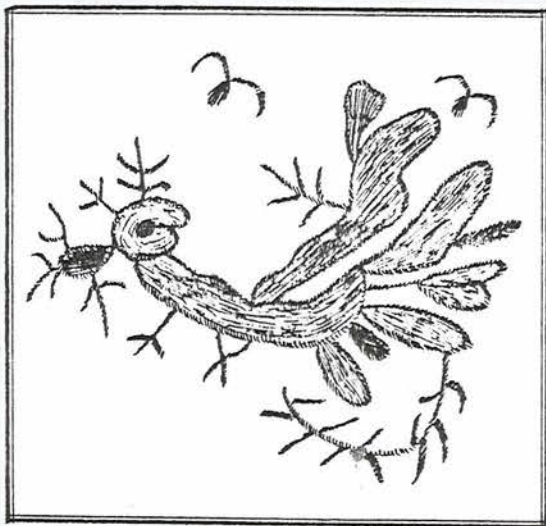
İşlemeler daha ziyade beyaz ince keten, pamuk ve bazen ipekli kumaşlar üzerine yapılmıştır. İşleme malzemesi olarak tel sırma ve renkli ipek kullanılmıştır.⁸⁴

Türk işlemlerinde belirtmek istenen örneği gölgeleyecek her türlü ayrıntı, bezemenin şemasından uzaklaştırılmıştır. Motiflerin ana çizgileri belirtilir. Üslup değişik renklerin kullanış biçimleriyle kuvvetlendirilir ve anlatımın da etkili olması sağlanır. İşlemlerde motifler her şehir ve yöreye göre değişir.

Güneş-ana, Ay-ata, kutsal kayın ağacı tüm efsanelerimize girmiş yaratılış ve türeyiş sembollerimizdir. Bunlara ayı, kurt, öküz gibi totem değeri olan hayvanlarla, boyların sembolleri evsanevi kartallarla, kutsal kuşları eklemek gerekir. Burada kısaca işaret edilen bu sembolizmi değerlendirmeden toplumun eserlerini, işlemlerini, diğer bir deyimle Türk sanatının içerikliğini anlatmak mümkün değildir.⁸⁵

84 KÖYLÜOĞLU, Neriman, "Edirne Müzesi'ndeki Hayvan Motifli İşlemler", Türk Etnografya Dergisi, Sayı XIV, 1974, s. 127-128.

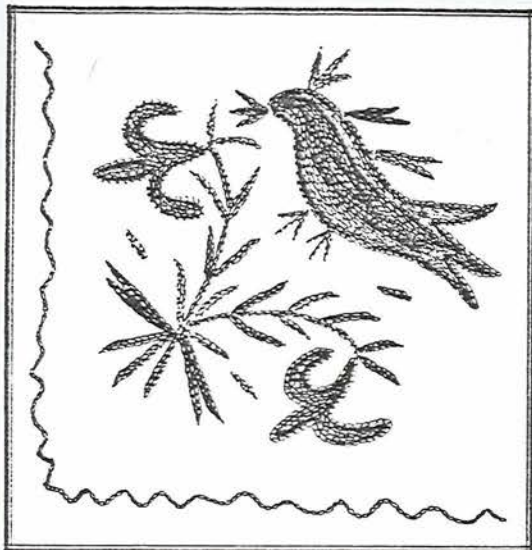
85 KERAMETLİ, Can, "Divan Edebiyat Müzesi'nde 18. Yüzyılda İşlemeli Seccadeler", Kültür Sanat, Sayı 5, Ocak, 1977, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 100-101.



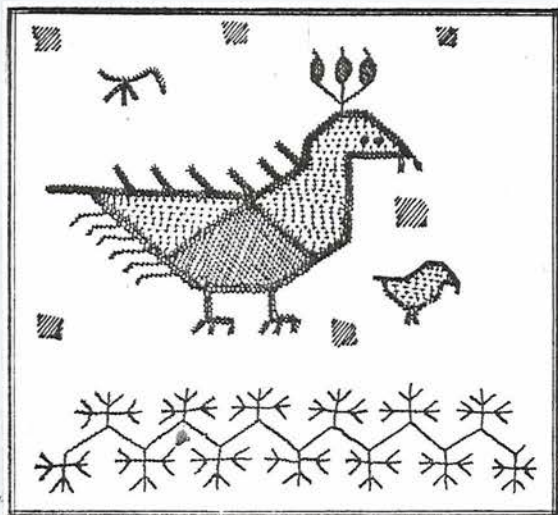
Resim 18 Çevre-Zümrüd-ü Anka Kuşu



Resim 19 Çevre-Etrafı Eski Yazılı Kuş



Resim 20 Çevre-Dal Üzerinde Kuş



Resim 21 Peşkir-Yavrusu ile Birlikte Kuş

3.8. ÇİNİ SANATINDA KUŞLAR

Türk çini sanatında kuş figürlerine oldukça çok rastlanmaktadır. Bunun en güzel örneklerini Kubad-Abad sarayı çini süslemelerinde görebiliriz. Konya ile Beyşehir gölü batı sahillerinde, Anadolu Selçuklu Devleti Sultanı Alaeddin Keykubad'ın yaptırdığı Kubad-Abad sarayının yerinde, 1950 yılından bu yana yapılagelen arkeolojik kazıların en ilgi çekici yönü, saray odalarını süsleyen çiniler üzerindeki insan ve hayvan figürleri olmuştur.

Kare veya sekiz köşeli yıldız şeklinde olan ve bir kısmı insüdü durumunda bulunan bu çiniler üzerine, sıraltı boyama ve lüster tekniğinde resimler yapılmış, yıldız aralarındaki boşluklar haç şeklinde üzeri motifli çinilerle doldurulmuştur.⁸⁶



Resim 22 Harpi Figürü, Kubad-Abad Sarayı Çinisi

86 ÖNDER, Mehmet, "Kubad-Abad Sarayı Harpi ve Simurgları", Türk Etnografya Dergisi, Sayı X, 1967, Ankara, s. 5.

Kubad-Abad sarayı çinilerinde masal hayvanları özel bir yer tutar. Sfenksler, sirenler, grifon, çift ejder, çift başlı kartal duvarlar tılsımlı bir hayal alemi aksettirir. Sfenks ve sirenler taçları, haleleri, uzun saçları, yüzlerinde tılsımlı benleri, sultanın elbisesini hatırlatan benekli gövdeleri, yakaları, uçları helezonlu kanatlarıyla sarayı ve sultanı koruyan tılsımlı yaratıklar olarak çok sık tekrarlanır. Kanat ve kuyruk uçları Türk sanatında tipik olduğu gibi helezonlar ve toplanlarla son bulur. Gövdede tekrarlanan benekler büyük bir ihtimalle Orta Asya figür sanatından hatıra kalan tılsımlı işaretlerdir. Selçuklu sanatında sık tekrarlanan sfenks ve sirenler olağan üstü kuvvet ve kudretleriyle sarayı her türlü kötülüklerden, düşmandan, hastalıktan korur, aynı zamanda talih sembolüdür. Türklerin Tuğrul adını verdikleri Kafdağında yaşayan efsanevi yaratık siren, islam inancında çaresizlerin imdadına koşan bir hızır meleği olarak kullanılmıştır.



Resim 23 Selçuklu Kartalı, Kubad-Abad Sarayı

Selçuklu sanatında siren ve sfenkslerin hayat ağacı ile veya gezegenleri sembolize eden rozetlerle birlikte ölüleri öbür dünyaya götürmekte vasıta olan yaratıklar olarak da düşünüldüğünü görürüz. Niğde Hüdavent Hatun türbesinde rozetler etrafında yer alan siren çifti buna örnek gösterilebilir. Dış dünyasıyla ilgili konuların ağır bastığı çinilerin çoğunlukta olduğu terasa bakan çukurda bulunan bir çinide benzer şekilde kırık sfenks figürü etrafında rozetler vardır.

Kubad-Abad Sarayında tek bir örnekle rastladığımız grifon Selçuklu sanatının çok ender örneklerinden olmaktadır. Bu efsanevi yaratığın da sfenks ve sirenlere paralel sembolik düşünce ile yaratıldığını düşünebiliriz.



Resim 24 Çift Kuş Figürü, Kubad-Abad Sarayı.

Kubad-Abad çinilerinde tek ve çift tavusların çok sık tekrarlandığı dikkati çeker. Tek onlarda lacivert, siyah, mor, yeşil, eflatun renklerle çok dekoratif işlenen kuyruklar, zarif boyun kıvrımlarıyla dengelenen çok başarılı

kompozisyonlar yaratır. Etraflarında çoğu zaman nar dalları, bazen de benekli bir zemin yer alır. Bu güzel kuşun Bizans sanatında çok yaygın olduğu gibi cennet sembolü olarak kullanıldığı ve sarayı cennet köşesinden bir parça olarak belirlediği muhakkaktır. Bilindiği gibi İran geleneğinde de tavus tüyleri kraliyet kudretini temsil eder. Kubad-Abad tavuslarında bu inanışın yaşaması muhtemeldir. En üst sırada, sadece düş dünyasıyla ilgili figürlerin yer aldığı kare çinilerde, hükümdar figürü ve ayrıca çift tavuslar yer almaktaydı. Bunlar birbirine dolanan boyunları, bazen de içinden su içtikleri iri bir kap, rozetler hayat ağacı veya iri bir narla birlikte canlandırılmıştır.⁸⁷

Anadolu'da Selçuklu sanatında harpi tasvirleri önemli bir yer alır. Bu devirde, taş, alçı, ahşap ve madeni eserler üzerine harpi figürleri resmedilmiştir. Örneğin, Konya'daki Kılıç Arslan Sarayı alçı (Stucco) kabartmaları arasında, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesindeki bir Selçuklu çekmecesinin madalyonları etrafında harpi tasvirleri vardır. Bu devrin en dikkat çekici harpi figüründe Konya Kal'asındaki süslemeler arasında bulunan ve bugün büyük bir kısmı Konya Selçuklu Devri Taş ve Ahşap Eserleri Müzesi (İnceminare) de teşhir edilen taş kabartmalar arasındaki harpidir.

Kubad-Abad Sarayı çinilerindeki harpi diğerlerinden pek farklı değildir. Baş daha ziyade bir kadın başına benzemektedir. Başta daima bir taç vardır. Tacın altından omuzlara kadar saçlar dökülmektedir. Açık bir gerdandan sonra, gerdana bitişik bir gövde başlamaktadır. Gövde, dolgun bir güvercin

87 ÖNEY, Gönül, Türk Çini Sanatı, İstanbul, 1976, s. 44-45.

gövdesi şeklidir. Kısa olan kanatlar bazen, gövdeye yapışık olduğu gibi bazen de açılmış, hatta yarım ay şeklinde gövde üzerinde yükselmiştir.⁸⁸

Türk masalları ve efsanelerinde Simurg (Zümrüd-ü Ankaa) adıyla geçer. Ankaa, uzun boyunlu, boynunda daima bir gerdanlık taşıyan ve çok yükseklerden uçan bir kuş olarak düşünülmüş ve gövdesi yeşil olduğu için Zümrüd-ü Ankaa adıyla tanınmıştır. Balıkçıla benzeyen, çok yükseklerden uçan ve daima kemikle beslenen (Hüma) yani (Devlet Kuşu) ile Zümrüd-ü Ankaa'nın aynı kuş olduğu sanılmıştır. Efsanelere göre Hüma daima karlar arasında yaşayan bir kuştur. Yalnız kemik yer, yırtıcıdır ve çocukları kapıp götürebilirler.

Türklerin Tuğrul adını verdiği Kaf dağında yaşayan bu efsanevi yaratık (Simurg) islam inancında, insanların, çaresizlerin hızır meleği olarak düşünülmüş ve bu sıfat sultanın şahsını temsil eden anlamında da kullanılmıştır. Kubad-Abad Sarayları çinilerinde de bu maksatla kullanıldığı düşünülebilir.⁸⁹

Çinilerde tekrarlanan tek ve çift başlı kartalların sembolik figürler arasında Kubad-Abad Sarayında karşımıza çıkması doğaldır. Hükümdarlık sembolü, kudret, kuvvet sembolü olan çift başlı kartal özellikle Diyarbakır Artuklu Kalesinde, Konya Kalesinde olduğu gibi sevilen motif olmuştur. Kubad- Abad çift başlı kartalları, çift başları, sivri kulakları, damla şeklindeki

88 ÖNDER, s. 6.

89 ÖNDER, s. 7-9.

gövdeleri, iri pençeleri, damla ve palmet şeklindeki kuyrukları ile tamamen hayali yaratıklardır. Kartal aynı zamanda koruyucu unsur, kudret, kuvvet, talih sembolü olarak düşünülmüştür.

Sembolik tasvirlerin daha belirgin olduğu, tepede yer alan kare çinilerde çift başlı kartalın etrafında iri rozetler yer alır. Rozetler büyük ihtimalle gezegen tasvirleridir ve çift başlı kartal burada öbür dünyaya ve gezegen dünyasına götüren yaratıktır.

Çoğunlukla çift olarak ve çift başlı kartal, hayat ağacıyla birlikte canlandırılır.⁹⁰

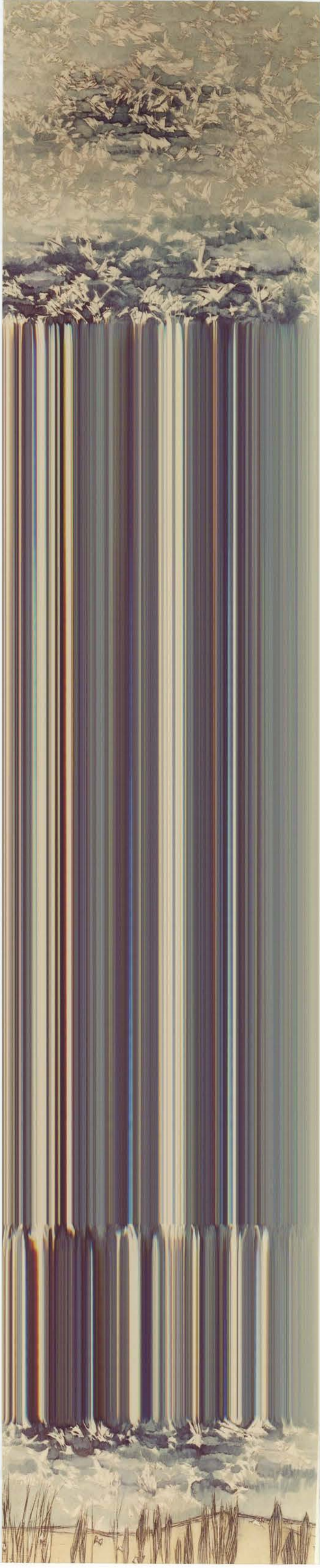
Asya Türk mitolojisi, kozmogoni ve astrolojide, kaynağını şamanizmden alan totomik inançlarda türlü anlamlar taşıyan, bu anlam ve inançların simgesi olan çeşitli hayvan figürleri ifade ettiği anlamlarla Kubad-Abad Sarayı çinilerinde görülür. Bu figürler bilindiği gibi, hiç bir zaman yabancıımız değildir. M.Ö.III. yüzyıl-M.S.III yüzyıl arası, Asya'da Büyük Hun Devletinin egemen olduğu bölgelerde, bu arada Pazırık'ta yapılan kazılarda deve, at, kaplan, keçi, kuş resimleri bulunan çeşitli kültür eserleri meydana çıkarılmıştır. Bu kültür Göktürk, Kıpçak, Kuman gibi öteki Türk devletlerinde bir kültür mirası olarak çağlar boyu sürmüş, Türkleri islam dinini kabul etmelerinden sonra da islami inançlar içinde stilize ve tabii olarak, sembolik anlamlarda, süslemeler arasında kullanılmıştır.⁹¹

90 ÖNEY, s. 45.

91 ÖNDER, Çini Süslemeleri, s. 107.

GÜNÜMÜZ RESMİNDE KUŞ FORMU

Devrim Erbil'in resimleri, doğanın yorumu değil, resimdeki doğaya yönelik bir araştırma içindedir. Genellikle çizgisel ağırlıklı bir resim dilini yeğleyen, ritme öncelik tanıyan soyutlamaları göze çarpar. Onun kuşlarını çizgisel bir ritim, hareket, devinim ve zaman süresi içinde görürüz.





Resim 26 Gökkuşığı ve Kuşlar, Devrim Erbil.

Serpil Akyl'ın resimlerinde kuş figürlerine çok sık rastlanmaktadır. O'nun resimlerinde kuş figürü **umutun** sembolü olarak ele alınmıştır. Resmin leke düzenine göre kuşlar açık ya da koyu lekeler olarak gösterilmiştir.

GÜNÜMÜZ RESMİNDE KUŞ FORMU

Devrim Erbil'in resimleri, doğanın yorumu değil, resimdeki doğaya yönelik bir araştırma içindedir. Genellikle çizgisel ağırlıklı bir resim dilini yeğleyen, ritme öncelik tanıyan soyutlamaları göze çarpar. Onun kuşlarını çizgisel bir ritim, hareket, devinim ve zaman süresi içinde görürüz.



Resim 25 Martılar, Devrim Erbil.



Resim 27 Bir Avuç Umut, Serpil Akyıl, Yağlıboya, 1991.



Resim 28 Bekleyiş, Serpil Akyıl, Yağlıboya, 1991.

Orhan Peker özgün resim üslubunda soyutlamaya yönelik lekeci bir anlayış içindedir. Ölümünden bir süre önce *Güvercinler* konulu resimler yapmıştır. Güvercinleri siyah-beyaz leke içerisinde kompoze etmiştir.



Resim 29 Güvercinler, Orhan Peker.

SONUÇ

Mağara resimlerinden, günümüz resim sanatına kadar kuş figürü plastik sanatların gelişim çizgisi içinde önemli bir yer tutmuş ve bu gelişim çizgisine paralel olarak sürekli yenilenmiş ya da şekil değiştirmiştir.

Kuş figürü, resimlerde semboller şeklinde yer almıştır. Sembol dilinde önemli olan anlam ve çağrışımlardır. Bu dil evrensel bir dildir; bedenimizin, duygularımızın ve ruhumuzun özellikleri ile ilgilidir. Belirli bir kişi ya da kişiler topluluğuyla sınırlanamaz. Çok farklı uygarlıklarda bile bazı ortak semboller kullanılmıştır.

Buna karşılık semboller, toplumların dinsel inançları, kültür yapısı ve içinde buldukları zamana göre farklı yorumlamaların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

KAYNAKÇA

- AKSEL, Malik. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, Temmuz 1966, No: 204, C. 10.
- AND, Metin. Milliyet Sanat Dergisi, Ağustos 1980, Sayı 7, C. (1-8).
- BATUR, Enis, Ulusal Kültür, Ocak 1979, Sayı 3, Ankara.
- DAĞDEVİREN, Saffet. Cumhuriyet Dergi, 22 Eylül 1991, Sayı 289.
- DEMİRAY, M. Güner. Türk Folkloru Aylık Halkbilim Dergisi, Eylül 1986, Sayı 86.
- ERDOK, Neşe. Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış İlişkisi, İstanbul, 1977, Ya. No: 77.
- ERHAT, Azra. Mitoloji Sözlüğü, İstanbul, 1972.
- ERSOYLU, Halil. Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, Nisan 1981, C. 2, Sayı 11.
- EYÜPOĞLU, İsmet Zeki. Anadolu Uygarlığı, İstanbul, 1981.
- FERHAT, Hüseyin. Bilim Sanat Aylık Kültür Dergisi, Ankara, Temmuz 1981, Sayı 7.
- FROM, Erich. Rüyalar Masallar Mitoslar, İstanbul, 1990.
(Çev. ARIKAN, Aydın;
ÖKTEN H. Kaan)
- GOMBRICH, E.H. Sanatın Öyküsü, İstanbul, 1980, B. 12.
(Çev. CÖMERT Bedrettin)
- GÜVEMLİ, Zahir. Sanat Tarihi, İstanbul, 1982, B. 3.

- KERAMETLİ, Can. Kültür Sanat, Ocak 1977, Ankara, Kültür Bak. Ya, Sayı 5.
- KOÇAN, Hüsamettin. Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Haziran 1981, Sayı 24.
- KÖYLÜOĞLU, Neriman. Türk Etnoğrafya Dergisi, Ankara, 1974, Sayı XIV.
- MAY, Rollo. Yaratma Cesareti, İstanbul, 1987.
(Çev. OYSAL, Alper)
- MOSCATI, Sabatino. Mezopotamya Sanatını Tanıyalım, 1978.
(Çev. ÇALIKLAR, Ceyhun)
- MUTLU, Belkıs. Batı Sanatında Biçimlenme ve Doğu Akdeniz, İst. Dev. Güz. San. Akademisi Ya, No: 58, İstanbul.
- MUTLU, Belkıs. Efsanelerin İzinde, İst. Dev. Güz. San. Akademisi Ya, No: 59, İstanbul, 1965.
- NECATİGİL, Behçet. 100 Soruda Mitologya, İstanbul, 1978, B. 3.
- OĞUZ, Burhan. Türkiye Halkının Kültür Kökenleri, İstanbul, 1980, C. II.
- ÖGEL, Bahaeddin. Türk Mitolojisi, Ankara, 1989, XII. Dizi, Sayı 102.
- ÖNDER, Mehmet. Türk Etnoğrafya Dergisi, Ankara, 1967, Sayı IX.
- ÖNEY, Gönül. Türk Çini Sanatı, İstanbul, 1976.
- PISCHEL, Gina. Sanat Tarihi Ansiklopedisi, C. I.
(Çev. KURUYAZICI, H; ALSAÇ, Üstün)

- RICHER, Gisela.
(Çev. MADRA, Beral) Yunan Sanatı, İstanbul, 1984, B. 6.
- SENA, Cemil. Tanrı Anlayışı, İstanbul, 1978.
- SİNEMOĞLU, Nermin. Sanat Tarihi Tarih Öncesinden Bizans'a,
İst. 1984, Mim. Sinan Ün. Ya. No: 8.
- TAN, Nail. Sanat Dünyası, 1983, Sayı 28.
- TURANİ, Adnan. Dünya Sanat Tarihi, Ankara, 1983.