



RESİM SANATINDA KUĞUNUN DÖNÜŞÜMÜ: LEDA VE KUĞU MİTİNDEN RUS RESSAM M. A. VRUBEL'İN KUĞU ÇARIÇESİNE

THE TRANSFORMATION OF SWAN IN PAINTING ART: FROM THE MYTH OF LEDA AND THE SWAN TO RUSSIAN PAINTER M.A. VRUBEL'S SWAN PRINCESS

Kamile Sinem KÜÇÜK 

Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ksinemkucuk@nevsehir.edu.tr

Makale Bilgisi

Türü: Araştırma makalesi
Gönderildiği tarih: 24 Mart 2022
Kabul edildiği tarih: 17 Ağustos 2022
Yayınlanma tarihi: 20 Aralık 2022

Article Info

Type: Research article
Date submitted: 24 March 2022
Date accepted: 17 August 2022
Date published: 20 December 2022

Anahtar Sözcükler

Kuğu; Leda ve Kuğu; M.A. Vrubel;
Kuğu Çariçe; Dönüşüm

Keywords

Swan; Leda and Swan; M.A. Vrubel;
Swan Princess; Shapeshifting

DOI

10.33171/dtcfjournal.2022.62.2.22

Öz

Batı resim sanatında "Leda ve Kuğu (Leda and swan)" mitini yansıtan eserler ve Rus resim sanatında M.A. Vrubel'in "Kuğu Çariçe (Tsarevna lebed)" eseri, içinde barındırdıkları kuğu figürleri ile Batı ve Doğu mitlerinin birer yansımasıdır. Bu yansıma Yunan mitolojisinde ve Slav mitlerini barındıran Rus masallarında bir insanın biçim değiştirerek kuğu kılıfına girmesi ile ilgili anlatıları kapsamaktadır. Ancak kuğuların dönüşüm öyküleri ve altında yatan kültürel nedenler birbirinden farklıdır. Batı resim sanatında kuğu kılıfına giren Zeus'un Leda ile ilişkisi resmedilirken, Rus resminde Rus yazar A.S. Puşkin'in "Kuğu Çariçe (Tsarevna lebed)" masalındaki mitolojik değerlere bağlı kalınarak kuğu-kadın imgesi güzelliği ve bilgeliği ile ele alınır. Bir kadının kuğuya dönüşme motifinin hem Doğu hem Batı kültürlerinde yer aldığını belirtmek gerekir. Ancak Batı resim sanatında Yunan mitolojisinin etkisi doğrultusunda "Leda ve Kuğu" miti baskın çıkmaktadır. Batı ve Doğu'nun kültürel benzerliklerini ve farklılıklarını resim sanatında kuğu imgesi üzerinden karşılaştırmalı olarak ortaya çıkaran kültürel çalışmada İtalya'da Rönesans dönemi ressamlarının eserleri başta olmak üzere Batı resim sanatındaki "Leda ve Kuğu" konulu eserler ve Rus resim sanatında önemli bir yeri olan Vrubel'in "Kuğu Çariçe" resmi incelenir. Antik Çağlardan günümüze kadar güncelliğini koruyan kuğunun dönüşümü motifi, bir insanın bir hayvan bedenine girerek biçim değiştirmesinin altında yatan nedenlere odaklanılması gerektiğini göstermiş ve insanların kuğuya atfedilen çeşitli özellikleri elde etme çabasında olduğu ortaya çıkmıştır.

Abstract

The works of art about the myth of "Leda and the Swan" in Western painting and M.A. Vrubel's the "Swan Princess" in Russian painting are reflections of East-West myths with the swan figures. This reflection includes the narratives of a human being who shapeshifts to swan form in Greek mythology and Russian fairy tales that contain Slavic myths. However, the transformation stories of swans and the underlying cultural reasons are different. While the relationship of Zeus, who shapeshifts into a swan, with Leda is described in Western painting, the swan-woman image is depicted with its beauty and wisdom, adhering to the mythological values as they are demonstrated in Russian writer A.S. Pushkin's tale of the "Swan Princess". It should be noted that the motif of a woman turning into a swan takes place in both Eastern and Western cultures. However, in Western painting, the myth of "Leda and the Swan" dominates, in line with the influence of Greek mythology. This cultural study reveals the cultural similarities and differences between the West and the East in the image of the swan in painting. Besides the artworks of Leda and Swan in Western painting, especially the works of the Renaissance period painters in Italy, and Vrubel's "Swan Princess", which has an important place in Russian painting, are examined. The swan's transformation motif, which has been up-to-date from ancient times to the present, has shown that it is necessary to focus on the underlying causes of human transformation into an animal body, and it has been revealed that people are to obtain various features attributed to the swan.

Giriş

Mitolojik anlatılarda insanın hayvana ya da hayvanın insana dönüşümü sıklıkla yer almaktadır. Yunancada *vahşi hayvan* anlamına gelen *therion* ve *insanoğlu* anlamına gelen *anthropos* sözcüklerinden oluşan *therianthropy* kavramı, mitolojide insanların biçim değiştirerek hayvanlara dönüşmesini açıklamaktadır (Merriam-Webster, t.y.). Yunan mitolojisinde Zeus'un kuğu, boğa, kartal, guguk kuşu gibi hayvanların kılığına girmesi bu kavrama örnektir. Türk mitolojisinde aynı kavram *kabulgan* sözcüğü ile ifade edilmektedir. *Kabulgan*, *kabuk* sözcüğü ile aynı köktendir ve *kabuk değişmek*, *biçim değiştirmek* anlamına gelir (Karakurt, 2011, s. 114). Slav mitolojisinde ise aynı kavram, *dönüş* anlamına gelen *oborot* kökünden türeyen *oboroten* sözcüğü ile ifade edilmektedir ve genellikle kurt adam için kullanılmaktadır.

Mitlerde insanların neden hayvanlara dönüştüğü merak konusudur. İlk insanların hayvanlara karşı bir hayranlık duyduğu, onlara tapındığı bilinmektedir. Amerikalı düşünür Hazel Barnes *Mit ve İnsan Deneyimi (Myth and Human Experience)* adlı makalesinde dönüşümlerin birer sembol içerdiğini vurgulayarak altında yatan nedenleri üç madde halinde açıklar. İlk olarak hayvanların insanlara ait dünyayı nasıl algıladıkları konusunda açığa çıkan merak duygusundan bahseder; ikinci maddede hayvan ve insanlar arasındaki benzerlikleri öne sürerek insanın içinde hayvansı bir şeyler olduğunu vurgular; son olarak hayvanların konuşabilmesi durumunda onların anlatacaklarına duyulan ilgiye dikkat çeker (Barnes, 1955, s. 124-125). Barnes'ın görüşleri insanların hayvanlara karşı hissettiği hayranlık duygusunun yerini, büyük bir merak ve suçluluk duygusuna bıraktığı yönündedir.

Mitolojik anlatılarda, masallarda ya da çağdaş edebî eserlerde hayvana dönüşmek bir ceza ya da ödül olarak gerçekleşebilir. Hayvan bedeninde konuşma yeteneğinin kaybedilmesi, kendini ifade edememe, tanınmama, sosyal konumun kaybı, hayvana atfedilen olumsuz özellikleri taşıma gibi unsurların insanın cezalandırılmasına neden olduğu düşünülür. Diğer bir yandan hayvanın yeteneklerinden istifade etmek, örneğin güçlü olmak, hızlı koşabilmek, uçabilmek, suyun içinde yaşayabilmek ya da hayvana atfedilen bilgelikten, güzellikten, asaletten yararlanmak gibi özellikler insana birer ödül olarak sunulur. Bunun yanı sıra yapılması mümkün olmayan davranışları hayvan bedeninde yapmak, başka bir deyişle biçim değiştirerek özgürlüğe kavuşmak başka bir ödüldür. Dönüşümlerde bulunan ödül ve ceza kavramı İlk Çağ Yunan-Roma yazınının önemli bir örneği olan

Romalı şair Ovidius (MÖ 43- MS 17)'un *Dönüşümler (Metamorphoses)* adlı eserinde mitolojik kahramanlar aracılığıyla görülmektedir.

Kuşunun dönüşümüne dünya mitolojilerinde ve mitler içeren masalarda sıklıkla karşılaşılmaktadır. Kökeni Kuzey Avrupa'dan çıktığı düşünülen kuğu-kız ile ilgili anlatı dünyanın farklı bölgelerinde çeşitli değişikliklere uğrayarak varlığını sürdürür. Masalın temelinde genç bir adamın su kenarında banyo yapan kuğu-kızın tüyden kıyafetini çalarak onun uçmasını engellemesi ve çıplak kalan kuğu-kızın onunla evlenmek zorunda kalması yatmaktadır. Aynı anlatı Türk Altay halkları tarafından da bilinmektedir (Özer Pınarbaşı, 2011, s. 206). Aleksandr Nikolayeviç Afanasyev'in *Deniz Çarı ve Bilge Vasilya (Morskoy tsar i Vasiliya Premudraya)* masasında kuş-kız karakteri bu anlatıdan uyarlanır. Kuğu-kız motifine bir diğer örnek Pyotr İlyiç Çaykovski'nin içinde beyaz kuğu ve siyah kuğu motifini bulundurduğu *Kuşu Gölü Balesi*'dir. Türk inanışlarında da dönüşen kuğu motifine sıklıkla rastlanır. İnanışa göre kuşa dönüşen kadınlar ve göl teması Şamanizm kaynaklıdır ve gökyüzünden gelen bereketli ruhların yaradılışın başladığı suda dölleli doğurduktan sonra gökyüzüne geri döndükleri inancını gösterir (Özer Pınarbaşı, 2011, s. 210).

Avrupa anlatılarında kuğular yalnızca kadınlara değil erkeklere de dönüşmektedir. Örneğin İrlanda mitolojisinde *Lir'in Çocukları* anlatısında bir kız, üç erkek çocuğu üvey anneleri tarafından beyaz kuğuya dönüştürülür. Alman Grimm Kardeşlerin *Altı Kuğu* masasında altı erkek çocuk, Danimarkalı yazar Hans Christian Andersen'in *Yaban Kuğuları* masasında ise on bir erkek çocuk üvey anneleri tarafından kuğuya dönüştürülür. Dönüşen kuğu motifine verilen örnekler çoğaltılabilir.

Kuş İmgesine Kültürel Bir Bakış

Herhangi bir dönüşüme uğramadan ele alınan kuğular Yunan mitolojisinde kutsal bir hayvan olarak görülmektedir. Yunan mitolojisinde kuğu, aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit'in iki tekerlekli arabasını süren ve ona ulak olarak hizmet eden kutsal hayvanlardan bir tanesidir (Schmitz, 1859, s. 228-229). Buna ek olarak güneşle ilgili bir kuş olan kuğu, ışık ve Güneş tanrısı Apollon ile ilişkilidir (Wilkinson, 2021). Azra Erhat *Mitoloji Sözlüğü* adlı çalışmasında kuğulardan şöyle bahseder:

Apollon doğar doğmaz, başının üstünde kuğu kuşları uçuşmaya başlamış, tanrı Zeus da oğluna kuğuların çektiği bir araba, başına bir altın külah ve eline de bir rebap vermiş, gidip Yunanistan'da bir

tapınak kurmasını buyurmuş. Ama kuğular onu Hyperbore'liler ülkesine uçurmuşlar (1966, s. 49).

Bunun yanı sıra kuğu kuşu anlamına gelen Kyknos'un yaşadıklarından Azra Erhat'ın çalışmasında şu şekilde bahsedilir:

Phaethon'un arkadaşı Kyknos adlı bir adam varmış, Phaethon ölünce öyle güzel bir sesle ağıt yakmış ki Apollon tanrı onu kuğu kuşuna döndürmüştü. Kuğu kuşlarının ölmeden ötmesi de ondanmış (1966, s. 188).

Rus şair G.R. Derjavin, *Kuğu (Lebed, 1804)* adlı şiirindeki “*Şarkı söyleyerek ölümsüz bir ruhla/ Göklere yükseleceğim bir kuğu gibi*” dizelerinde kuğu kuşu mitine bir atıfta bulunmaktadır (t.y.). Rus kuramcı Yuri Mihayloviç Lotman, *Rus Kültürü Hakkında Sohbetler (Besedi o russkoy kulture)* adlı çalışmasında Derjavin'in Romalı şair Horatius'un (MÖ 65-8) geleneğinden etkilendiğini belirtir (2015, s. 312). Söz konusu mite yola çıkarak Batı dillerinde, Türkçeye *kuğu şarkısı* ya da *kuğunun şarkısı* olarak çevrilen deyişler ortaya çıkar (Kuğu şarkısı Almandada *schwanengesang*, İngilizcede *swansong*, Fransızcada *chant du cygne*, İspanyolcada *canto del cisne* olarak geçmektedir). *Kuğu şarkısı* bir sanatçının ya da müzisyenin ürettiği son eser, bir sporcunun ya da bir oyuncunun sahnelediği son performans anlamına gelmektedir. *Kuğu şarkısı* miti sanata da yansır. Avusturyalı besteci Franz Schubert'in 1829 yılında yayınladığı *Kuğu Şarkısı (Schwanengesang)* adlı bir dizi bestesi kendisine oldukça ün kazandırır. 1830 yılına kadar İngilizcede bu deyiş kullanılmaz. Deyişe ilk olarak İskoç yazar ve eleştirmen Thomas Carlyle'in *Sartor Resartus* adlı romanında rastlanılır (Merriam-Webster, t.y.). Söz konusu deyiş Rus edebiyatına yansır; Anton Pavloviç Çehov'un *Kuğunun Şarkısı* (1887) adlı oyununda sahnelere veda eden ihtiyar bir tiyatro oyuncusu kaleme alınır.

Rönesans ve Barok sanatında mitolojik ve dinî konulu resim ve heykellerde sıklıkla yer alan kutsal bebek melek Putto ve aşk tanrısı Kupid'in kutsal hayvan kuğularla oynadıkları oyunlar Batı sanatında yer alır. Rafael okuluna ait *Kuğularla Oynayan Kutsal Bebek Melekler (Putti Playing with Swans, 1503-1520)*, İtalyan ressam Polidoro da Caravaggio'nun nezdinde *Kuğularla Oyun Oynayan Kanatlı Bebekler ve Aşk Tanrısı (Putti and Cupids Playing with Swans, 17. yüzyıl ortaları)* adlı resimler ve ünlü İtalyan asıllı Fransız heykeltıraş Jean-Baptiste Tuby'nin *Kuğuyla Oynayan Kutsal Bebekler (Cherubs Playing with a Swan, 1672-1673)* adlı heykel söz konusu temaya örnek olan sanat eserleridir.

Resim sanatında kuğu, ziyafet sofralarında bir yemek olarak da karşımıza çıkmaktadır. Konstantin Yegoroviç Makovski'nin *XVII. yüzyılda Boyarların Düğün Ziyafeti (Boyarskiy svadebnyy pir v XVII. veke)* resminde görüldüğü üzere kuğu etinden yapılan yemekler Orta Çağ mutfağında Boyarların ve Çarların ziyafet sofralarında sıklıkla tercih edilmektedir. Lotman ve akademisyen Yelena Andreyevna Pogosyan'ın *Soylu Ziyafet Softaları (Velikosvetskiye obedı)* adlı çalışmasında içi farklı malzemelerle doldurularak hazırlanan kuğunun kutlama sofralarının bir göstergesi olduğu belirtilmektedir (1996, s. 15). Rusya'nın yanı sıra Fransa, İngiltere gibi Avrupa ülkelerinde de kuğu gösterişli bir soylu yemeğidir. Bu nedenle XV. yüzyılda İngiltere'de *Liber Cure Cocorum* adlı şiir biçiminde yazılmış bir yemek kitabında kuğu tarifine rastlamak tesadüf değildir. Üstelik İngiltere Kralı VIII. Henry'nin ve İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth'in ziyafet sofralarında kuğu yemeğinin sıklıkla yer aldığı bilinmektedir. Bu bağlamda kuğu, mutfak sahnelerinin sıklıkla betimlendiği Avrupa resim sanatında da görülmektedir. Örnek olarak Hollandalı ressam Adriaen van Nieulandt'ın *Mutfak Sahnesi (Kitchen scene, 1661)* adlı resminde pişmeye hazırlanan bir kuğu yemek yapılacak malzemelerin arasında bulunur.

Kuğunun bir yemek olarak sunulması ve dolayısıyla kuğu avcılığı faaliyetleri Eski Rus edebiyatının başyapıtı olarak kabul edilen *İgor Alayı Destanı*'nda (*Slovo o polku İgoreve*)¹ yer almaktadır. Bunun yanı sıra eserde kuğu avı ile ilgili çeşitli metaforlar bulunmaktadır. *Kazları ve kuğuları kahvaltı, öğle ve akşam yemeği için haşın bir şekilde yakalayarak/ bulutların altında bir şahin gibi uçtu* dizelerinde Novgorod-Seversk Knezliği'nin hükümdarı İgor Svyatoslavoviç'in yemek için kaz ve kuğu avladığından bahsedilmektedir (Jukovski, t.y.). Ancak Rus biofizikçi Georgi Vladimiroviç Sumarukov, *İgor Alayı Destanında Kim Kimdir (Kto yest kto v slove o polku İgoreve)* adlı çalışmasında Türklerin kutsal saydığı hayvanlar üzerinden bir inceleme yaparak Kıpçak-Kumanlarda kaz ve kuğu adı verilen birliklerin yer aldığından bahseder ve bu birliklerin haritasına çalışmasında yer verir (Sumarukov, 1983, s. 97). Bunun yanı sıra destanda şahin Rusları temsil etmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda kuğu ve şahin çatışmasının İgor'un Kıpçak birlikleriyle olan mücadelesini temsil ettiği görülmektedir (Sumarukov, 1983, s. 100). Buna ek olarak destanın girişinde kuğu sürüsünün üzerine on adet şahinin salındığından bahsedilmektedir.

¹ Novgorod-Seversk Knezi İgor Svyatoslavoviç'in 1185 yılında bir Türk boyu olan Kıpçaklara/Kumanlara karşı düzenlediği sefer hakkında anonim olarak yazılan destan

Belirtildiği üzere Batı ve Rus resim sanatında kuğu imgesiyle farklı biçimlerde karşılaşılmaktadır. Peyzaj resimlerindeki kuğu, Yunan/Roma mitolojisinde kutsal bir hayvan olarak kuğu, bir soylu yemeği olarak kuğu, mitolojik ya da destansı/masalsı bir imge olarak dönüşüm geçiren kuğu bu farklılıklara örnektir. Batı resim sanatında kuğunun dönüşümü bağlamında önemli bir yere sahip olan resimler ise *Leda ve Kuğu* mitini canlandıran sanat eserleridir.

Batı Resim Sanatında Leda ve Kuğu Miti

Batı resim sanatında Leda ve Kuğu miti Leonardo Da Vinci, Michelangelo, Antonio Allegri da Correggio, Jacopo Tintoretto ve François Boucher başta olmak üzere birçok sanatçı tarafından ele alınır ve yorumlanır. Söz konusu Antik Yunan mitinin ortaya çıkışı hakkında farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Bu konuya İngiliz sözlükbilimci William Smith'in derlediği *Yunan ve Roma Mitolojisi Sözlüğü (Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology)* adlı çalışmada şöyle değinilir:

Bir gece Leda hem kocası hem de Zeus tarafından döllenir... Efsaneye göre Zeus bir kuğu biçiminde Leda'yı ziyaret eder. Leda iki yumurta doğurur. Birinden Helen, diğerinden de Kastor ve Polydeukes çıkar (Schmitz, 1859, s. 727).

Azra Erhat'ın *Mitoloji Sözlüğü* adlı çalışmasında Zeus'un çocuklarının Helene ve Kastor; kocası Tyndareos'un çocuklarının ise Klytimestra ve Polydeukes olduğu belirtilir (1996, s. 194). Yunan mitolojisinin ünlü kadın kahramanlarından biri olan Helen, Homeros'un İlyada ve Odesa destanlarında bahsedildiği gibi güzelliği ile ün salar. Bunun yanı sıra yaşadığı aşk sonucunda Truva Savaşı'na neden olması ile tarihte yerini alır. Böylelikle, Leda'nın yumurtalarından aşk ve savaş gibi iki karşıt gücün etkileşimi ortaya çıkar (Thanassa, 2010, s. 118). Helen'in kız kardeşi Clytemnestra, Miken Kralı Truva Savaşı'nın komutanı Agamemnon ile evlidir. Anlatılara göre Clytemnestra, sevgilisi Aigisthos ile Agamemnon'u öldürür. Fransız ressam Pierre-Narcisse Guérin 1817 yılında *Agamemnon'un Öldürülüşü (Murder of Agamemnon)* adı eserinde bu sahneyi resmeder. Helen'in diğer kardeşleri, ölümlü Kastor ve ölümsüz Polydeukes savaşçılıkları ve kahramanlık hikâyeleri ile ünlüdür. Bunun yanı sıra Zeus'un ikizleri (Dioskuri) olarak adlandırılan Kastor ve Pollydeukes, Yunan mitolojisinde kardeşliğin ve dostluğun simgesi haline gelirler. Bu iki kardeş hakkındaki efsanelerden bir diğeri, kardeşlerin kendilerine eş olarak gördükleri Kral Leucippus'un kızlarını kaçırmaları hakkındadır. Söz konusu anlatı

1618 yılında Flaman ressam Peter Paul Rubens tarafından *Leucippus'un Kızlarına Tecavüz (The Rape of Daughters Leucippus)* adlı eserde resmedilir.

Leda ve Kuğu mitinin Batı sanatındaki yorumları çeşitlidir. Leonardo da Vinci'nin kayıp *Leda ve Kuğu* eserinde (1503-1510) kuğunun, kanatları altına aldığı Leda'ya olan bakışlarının yanı sıra yumurtadan henüz çıkmış dört çocuğun annelerine olan bakışları da dikkat çekicidir. Leda bir yandan kuğuya sarılmakta bir yanda da şefkatle çocuklarını seyretmektedir. Leda'nın kuğu ile olan verimli ilişkisi insan ve doğanın bütünlüğünü sembolize eder ve birleşmenin verimliliği tohum ve çiçek veren bitkilerle vurgulanır (Kemp, 2006, s. 269). Antik bir Yunan mitinin konu edildiği bu eserde ressamın doğurganlık ve annelik gibi kavramları öne çıkardığı görülmektedir. Da Vinci'nin eserinde doğurganlık ve annelik gibi kavramları ön plana çıkartarak söz konusu antik Yunan mitine yeni bir yorum getirdiği görülmektedir. M. Haykır'ın *Sanatta Leda ve Kuğu Teması ile Kolektif Bilinçdışı İlişkisi Üzerine* adlı çalışmasında eserin Leonardo'nun çocukluk döneminin yarattığı ve kişisel bilinçdışında uyuklayan *anne arketipini* uyandırdığı vurgulanır (2015, s. 201).

Michelangelo'nun kayıp *Leda ve Kuğu* resminde (1530) Leda ve kuğu ilişki sırasında betimlenir. İngiltere'de *The National Gallery* adlı sanat müzesinde bulunan kopyada Leda ve kuğu arasındaki iç içe geçmişlik ve bütünlük vurgulanır. Sanat tarihçisi Adnan Turani'nin vurguladığı üzere, Michelangelo'nun resimlerinde sanatçının heykeltarihi niteliğini ön plana çıkar (2010, s. 375). Bu nedenle Michelangelo'nun Leda'sının kendine özgü, dev ve güçlü yapısıyla heykelleşmiş bir insan figürü olduğunu belirtmek mümkündür.

İtalyan Rönesans sanatçısı Antonio Allegri da Correggio 1532 yıllarında ele aldığı *Leda ve Kuğu* resminde söz konusu yakınlaşmayı üç sahnede ele alır. Resmin sağ tarafında yer alan ilk sahnede anlatılarda yer aldığı üzere kuğu kılığındaki Zeus Leda'ya yaklaşır. Leda ve kuğunun ilişki sırasında betimlendikleri ikinci sahne kompozisyonun merkezinde yer alır. Sanatçının bu sahne ile Michelangelo'nun geleneğini devam ettirdiği görülmektedir. Eserin sağ tarafında bulunan sahnede ise Leda üzerini giyinmekte, kuğu ise gökyüzüne doğru uçmaktadır. Resmin sol kısmında yer alan aşk ve şehvet tanrısı Eros (Kupid) kompozisyonu tamamlamaktadır.

Venedik Okulu temsilcisi İtalyan ressam Jacopo Tintoretto 1555 yılında betimlediği *Kuğu ve Leda* resminde söz konusu mitolojik anlatıya farklı bir yorum getirir. Kompozisyon Leda ve kuğunun birleşmesinden çok, resimde bulunan farklı

figürlere ve onların yarattığı devinime odaklanır. Venedikli Rönesans ressamlarının sıklıkla kullandığı köpek imgesi, Tintoretto'nun *Venüs, Vulcan ve Mars* adlı resminde olduğu gibi söz konusu resimde de görülmektedir. Köpek sadakatin ve şehvetin sembolüdür (Nichols, 2015, s. 110). Bu nedenle her iki resimde Leda ve Venüs'ün eşlerini aldatmaya yöneldiği sırada köpeğin huzursuz halleri dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra sanat tarihçisi Tom Nichols'ın *Tintoretto: Gelenek ve Kimlik* adlı çalışmasında vurguladığı üzere kedinin ve kafesin içindeki ördeğin anlaşmazlıkları Leda ve kuğunun doğal olmayan ilişkisi hakkında üstü kapalı bir yorumdur (2015, s. 109-110). Resimde kuğunun amacına ulaşmak için duyduğu şehvet dikkat çeker. Ancak ressamın yaşanacak ilişkiyi göstermekten kaçındığı, ilişki öncesi gerginliği ön plana çıkardığı ve çeşitli sembollerle ileti vermeye çabaladığı görülmektedir.

İtalyan Rönesans sanatçılarının sıklıkla betimlemeyi tercih ettiği Leda ve Kuğu anlatısı Fransız resim sanatında da yer bulur. Rokoko akımı temsilcilerinden François Boucher söz konusu mitolojik anlatıda yer almamasına rağmen 1741 yılında betimlediği *Leda ve Kuğu* resmine kompozisyonu erotikleştirme amacıyla bir kadın figürü daha ekler. Kadınlardan hangisinin Leda olduğunu anlamak mümkün değildir. Sanatçının kompozisyonda değişiklik yaparak iki çıplak kadını betimlemesi 18. yüzyıl Fransız sanatının geleneklerinden kaynaklanmaktadır.

Rönesans'tan itibaren gözde bir konu olan *Leda ve Kuğu* 1880'li yıllarda post-empresyonizm akımı temsilcilerinden Fransız ressam Paul Cézanne ve 1895 yılında akademik sanat akımı temsilcisi Fransız Jean-Léon Gérôme tarafından da betimlenir. 1949 yılında Salvador Dali ise *Atomik Leda* adlı eseriyle dönemindeki bilimsel gelişmeleri söz konusu mitolojik anlatıyla harmanlamayı başarır. Batı sanatında *Leda ve Kuğu* temalı resimlere verilecek örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Söz konusu mitolojik anlatı resim sanatının yanı sıra şiir, heykel gibi sanat türlerinde de ele alınır. MÖ 4. yüzyılda yaşamış Yunan heykeltıraş Timotheus'un ve Fransız heykeltıraş Albert-Ernest Carrier de Belleuse'ün 1870 yılında yapmış olduğu *Leda ve Kuğu* heykelleri önemlerini korumaktadır. 1926 yılında yayımlanan İrlandalı şair William Butler Yeats'in *Leda ve Kuğu* şiirinde söz konusu anlatı yeniden yorumlanır. Leda ve Kuğu anlatısı Rusya'da da ele alınır. Rus şair Aleksandr Sergeyeviç Puşkin 1814 yılında henüz lise yıllarındayken Fransız klasisizmi ve Fransız lirik şiirlerinin etkisi doğrultusunda *Leda* şiirini yazar:

Gülüyor Leda.

Duyuluyor ansızın bir sevinç çılgılığı.

Şehvetli bir bakış!

Güzel kuğu sokuluyor Leda'ya (Puşkin, t.y.).

Leda ve Kuğu mitolojik anlatısı günümüzde de yorumlanmaya devam etmekte, evrenselliğini ve güncelliğini korumaktadır.

Rus Sanatında Kuğu İmgesi: A. S. Puşkin'in Çar Saltan Masalından M. A. Vruble'in Kuğu Çarıçesine

Dönüşen kuğu imgesinin Rus edebiyatında ve sanatında yer almasının kökenleri, Eski Rus edebiyatının başyapıtı olarak kabul edilen *İgor Alayı Destanı*'na (*Slovo o polku İgoreve*) ve edebî tür olarak *bilini* adı verilen epik konular içeren Eski Rus anlatılarına dayanmaktadır. *İgor Alayı Destanı*'nda geçen *Kuğu gibi kanatlarını açtı bakire/ Don'un mavi denizinde su sıçratarak* dizeleri kuğu-kadın imgesinin ilk bilinen örneklerindedir (Jukovski, t.y.). Kiev Rusya'sı döneminde geçen *Mihaylo Potık* adlı anlatıda ise kuğu-kadın önemli bir yer kaplar. Anlatının ana kahramanı bahadır Mihaylo Potık beyaz bir kuğuya dönüşen güzel bir kadın görür ve onunla evlenmek ister. Evlenmek istediği kadın, Çar'ın kızı Avdotya Lihodeyevna çıkar. Anlatıda kuğu kadın şu şekilde tasvir edilir:

Ve gördüm beyaz kuğuyu

Tüylerinin üstü her yeri altındı

Başı saf incilerle dizili

ve som altınla kaplıydı (Anonim, t.y.).

Eski Ruslarda, değerli bir maden olan altın ve incinin kuğu tasvirinde kullanılması dikkat çekicidir. Betimlemeye göre kuğunun bir altın gibi ışıldadığı anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra kuğunun kafasındaki tacı, saf altın ve değerli incilerle süslüdür. Rus masal bilimcisi Vladimir Yakovleviç Propp *Rus Kahraman Epiği* (*Russkiy geroičeskiy epos*) adlı çalışmasında söz konusu tasvirin bir gelinin görüntüsünü andırıldığından bahseder (1999, s. 116).

Görüntüsünün aksine anlatıda kuğu kadın şeytani bir karaktere sahiptir. Rus edebiyat eleştirmeni Vissarion Grigoryeviç Belinski *Halk Şiirleri Hakkında Makale* (*Statya o narodnoy poezii*) adlı çalışmasında Avdotya Lihodeyevna'nın bir büyücü olduğunun altını çizer. Belinski'ye göre kuğu kadına şeytani özellikler

yüklenmesinin nedeni, atalarının aşkı şeytani bir saplantı olarak tanımlaması ve bu nedenle kadınları birer büyücü olarak görmeleridir (t.y.).

Ancak Slav mitolojisinde kuğu kadınlar büyüleyici güzelliklerinin yanı sıra yüce karakterleri ve bilgelikleri ile anılırlar; doğaüstü ve çözmesi güç zorlukların üstesinden gelirler, doğaya hükmedebilirler (Gruško ve Medvedev, 1995, s. 176). Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in 1831 yılında yayımladığı *Çar Saltan, Onun Şanlı ve Güçlü Oğlu Yiğit Bahadır Knez Gvidon Saltanoviç ve Güzel Kuğu Prenses Hakkında Bir Masal (Skazka o tsare-Saltane, o sine ego slavnom i mogučem bogatire knyaze Gvidone Saltanoviçe i o prekrasnoy tsarevne lebedi)* adlı eserinde söz konusu tasvire uygun bir kuğu kadın karşımıza çıkar.

Çar Saltan Masalı; kötü ve iyinin karşı karşıya geldiği, kahramanların çeşitli hayvanlara dönüştüğü, mucizelerin yaşandığı, kötülerin cezalandırıldığı, iyilerin ise mutlu sonla kavuştuğu, tipik masalsı öğeler içeren epik bir şiirdir. Ancak masalın içerdiği gerçekçi öğeler, çeşitli doğa ve karakter tasvirleri gibi anlatı özellikleri barındırması Puşkin'in yaratıcılığına özgüdür.

Masal, Propp'un Rus halk masallarının yedi karakter etrafında oluştuğunu belirten bulgusunu doğrular niteliktedir. Olaylar *Çar Saltan*, *Çarıçe*, *Prens Gvidon*, *Kuğu Prenses*, *Babariha* ve *Çarıçenin* iki kız kardeşi etrafında geçmektedir. Masalda olay örgüsü şu şekilde gelişir: *Çar Saltan* uzak bir ülkede savaştayken karısı bir erkek çocuğu dünyaya getirir. Haber *Çar'a* iletilir. Ancak *Çarıçe'nin* kız kardeşleri ve babaanne *Babariha* mektupları değiştirir. Hükümdardan gelen mektuba göre *Çarıçe* ve oğlu denize atılacak ve boğulacaktır. Emir üzerine bir fiçı içerisinde denize bırakılan *Çarıçe* ve oğlu fiçidan çıkarak kendilerini ıssız bir adada bulurlar. Bir gün erkek çocuk denizde bir şahinin bir kuğuya saldırdığını görür ve onu kurtarır. Kuğu, küçük *Çar'a* aslında bir prenses olduğunu söyler ve onun bütün dileklerini gerçekleştireceğinin sözünü verir. Sabah uyandıklarında ıssız adanın büyük bir kente dönüştüğünü görürler. Küçük *Çar*, *Prens Gvidon* adıyla bu kentin hükümdarı olur. *Gvidon* bir sinek kılığına girerek babasının *Çarlığı*ni ziyaret etmeye başlar. Bir gün orada denizin ötesinde bir *Çar kızının* yaşadığını öğrenir ve onunla evlenmek istediğini kuğuya iletir. Söz konusu *Çar kızını* kuğunun kendisidir. Kuğu tüylerini döker ve güzel bir prensese dönüşür. *Çar Saltan*, *Prens Gvidon'un* kentini ziyarete gelir. Böylelikle hem karısına hem de oğluna kavuşur.

Propp *Folklor, Teori ve Tarih* adlı çalışmasında, masalda bir prensesin güzel olmasının beklendiği ama anlatıcının onu betimlemekten kaçındığını vurgular (1998, s. 37). Propp'a göre, "karakterlere ilişkin bir dış görünüş verilmez, verilse bile

bunlar bir bireyden çok bir tip olarak kahramana ilişkin özelliklerden öteye geçmez” (1998, s. 37). Ancak Puşkin Kuğu Prenses’i tasvir etmekten kaçınmaz ve onu şu şekilde tasvir eder:

Denizin karşı kıyısında
Gözlerinizi üzerinden alamayacağınız bir Çariçe² yaşıyor
Gündüzleri gün ışığından daha parlak
Geceleri ise yeryüzünü aydınlatıyor
Örgüleri arasından bir hilal
Alnında ise bir yıldız ışıldıyor
Öyle engin ki
Bir tavus kuşu edasıyla hareket ediyor
Bir rüzgâr gibi esiyor
Sözleri ise
Bir nehir gibi şırıldıyor (Puşkin, t.y.).

Rus edebiyat bilimcisi Mark Konstantinoviç Azadovski *Puşkin Masallarının Kaynakları (İstoçniki skazki Puşkina)* adlı çalışmasında yazarın *Mihaylo Potik* masalındaki kuğu betimlemesinden etkilenmiş olabileceğinin altını çizer (1936, s. 155). Ancak iki tasvir karşılaştırıldığında Puşkin’in dizelerinde bedensel bir tasvirin yanı sıra Kuğu Çariçe’nin ruhuna dair tanımlamaların bulunması dikkat çekmektedir. Söz konusu dizelerle Çariçe, Rus mitolojisinde yer aldığı gibi güzelliği ve bilgeliği ile büyüleyen görkemli ve güçlü bir kadın olarak aktarılır. Gündüzleri bir güneş, geceleri ise ay görevi görmektedir (Patyanina, 1999). Örgülerinin arasında bir hilalin bulunması kutsal azizlerin haleleri ile betimlenmesine benzetilir. Azadovski, Batı Avrupa masallarında (ör: Grimm Kardeşler’in masalları) alnının ortasında altın yıldız olan kadın imgesinin sıklıkla kullanılmakta olduğunu vurgular (1936, s. 154). Alnında bulunan yıldız ise onun doğaüstü güçlere sahip bir bilge olduğuna işaret

² Rus dilinde Çar’a “tsar”, Çar’ın karısına ya da kadın bir hükümdara “tsaritsa” denilmektedir. Bunun yanı sıra Çar’ın oğlu “tsareviç”; Çar’ın kızı ya da Çar’ın oğlunun karısı “tsarevna” sözcükleri ile ifade edilmektedir. Ancak Türkçeye Çar’ın karısı “tsaritsa” ve Çar’ın kızı “tsarevna” sözcüklerinin ikisi de “Çariçe” olarak çevrilmektedir. Puşkin şiirinin bu dizesinde “tsarevna” sözcüğünü kullanmaktadır.
<

eder. Kuğu Çariçe'nin sözlerindeki akış, onun yalnızca güçlü ve güzel değil, aynı zamanda akıllı olduğuna da vurgu yapar.

Puşkin'in Kuğu Çariçe tasvirinde eşi Natalya Nikolayevna'nın güzelliğinden ilham aldığına dair görüşler bulunmaktadır. 1832 yılında Rus ressam Aleksandr Pavloviç Brüllov'un yapmış olduğu Natalya Nikolayevna portresinde Kuğu Çariçe'nin tasviri ile benzer imgeler bulunmaktadır. Puşkina omuzları ve boynunu açıkta bırakan gösterişli elbisesi ile bir kuğu gibi görünmektedir. Bunun yanı sıra elbisesinin kabarık dantelleri onun "kuğu" görüntüsünü desteklemektedir. Puşkina alnına mücevherlerle bezeli bir takı takmıştır. Bu takı Kuğu Çariçe'nin alnındaki yıldızla örtüşmektedir. Gerçek hayatta Natalya Nikolayevna, sanatta da Kuğu Çariçe hem ruh hem de beden bakımından öyle güzeldirler ki Puşkin onları birer deha olarak görür (Patyanina, 1999).

Puşkin'in ideal kadın güzelliğini vurguladığı söz konusu betimlemeler 1900 yılında Rus ressam Mihail Aleksandroviç Vrubel'in *Kuğu Çariçe (Tsarevna lebed)* adlı resminde canlanır. Resmin ortaya çıkış öyküsü Rus besteci Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov'un *Çar Saltan Masalı*'ni opera haline getirmesi ile başlar. Opera ilk olarak tüccar ve iş adamı Savva İvanoviç Mamontov'un kurmuş olduğu Moskova Özel Rus Operasında (Moskovskaya çastnaya russkaya opera) 1900 yılında sahnelenir. Operanın sahne dekoru ve kostüm tasarımları Vrubel tarafından yapılır. Kuğu Çariçe'yi canlandıran ve sahneye gösterişli bir kuğu kostümüyle çıkan opera sanatçısı, ressamın eşi ve ilham kaynağı Nadejda Zabela-Vrubel'dir. Söz konusu bilgiler ışığında Vrubel'in *Kuğu Çariçe* resminin, onun *Çar Saltan Operasındaki* başarısının bir yansıması olduğu görülmektedir.

Alacakaranlık bir gökyüzünde, mavi-gri görünen bir denizin kenarında, uzaktan ışıkları beliren bir şehrin bulunduğu bir fonda resmin odağındaki Kuğu Çariçe başını çevirmiş, gizemli bir biçimde izleyiciye bakmaktadır. Kuğu Çariçe'nin güzelliği, duruşu ve bakışının yanı sıra kostümü ve değerli mücevherlerden oluşan aksesuarları dikkat çekmektedir. Kuğunun kanatları resmin kompozisyonunun büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. Çariçe'nin takmış olduğu inci, safir, zümrüt gibi değerli taşlarla süslü *kokoşnik* adı verilen geleneksel tacı, tacından sarkan tülün işlemeleri kostümün dikkat çeken detaylarıdır. Bunun yanı sıra, resimde görünen tek elindeki değerli taşlarla süslü yüzükleri, tacı ile uyumludur.

Vrubel'in Kuğu Çariçe yorumunda *Mihaylo Potik* adlı anlatıdaki başı incilerle bezeli kuğu kadın tasvirinden ve Puşkin'in Kuğu Çariçe betimlemesinden izler görülmektedir. Puşkin'in "gündüzleri gün ışığından daha parlak/ geceleri ise

yeryüzünü aydınlatıyor” dizeleri ile vurgulanan Çariçe’nin ışığı resimde oldukça belirgindir. Alacakaranlık bir ortamda Çariçe’nin bembeyaz kanatları, beyaz işlemeli tülü, değerli taşlarla bezeli tacı söz konusu ışığa katkı sağlamaktadır. Bunun yanı sıra Çariçe’nin beyaz yüzünün aydınlık tasviri kuğunun ışıltısını artırmaktadır. Mavi, gri, kırmızı tonlarda resmedilen arka fon ve beyaz, gümüş gri tonlardaki figür “karanlık” ve “aydınlık” oluşturmaları bakımından zıtlık yaratmaktadır. Söz konusu zıtlık Puşkin’in dizelerinde vurguladığı üzere Çariçe’nin *gündüzleri gün ışığından daha parlak* olmasını ya da *gececeği yeryüzünü aydınlatmasını* desteklemektedir.

Çariçe’nin saçları ve kaşları beyaz ışıltılı yüzüne tezat oluşturacak bir biçimde siyah renktedir. Örülü uzun saçları ışıltılı şeffaf tülün altından görülmektedir. Puşkin’in “Alnında ise bir yıldız ışıltıyor” dizesinde olduğu gibi Çariçe’nin tacındaki değerli taşlar alnına kadar uzanmaktadır ve bu da Çariçe’nin alnının ışıltamasına, bir yıldız görevi görmesine neden olmaktadır. Vrubel’in tüm bu betimlemeleri neticesinde Kuğu Çariçe adeta bir yıldız gibi ışık saçmaktadır.

Kuğu Çariçe resminde Sembolizm akımının temel unsurları ve ressamın kendine özgü sanat anlayışının belirgin izleri görülmektedir. Örneğin; Sembolizm akımında alacakaranlık, gün batımı, sis, gece ve ay ışığı gibi gökyüzünün kararmaya yakın ya da karanlık evreleri sıklıkla kullanılmaktadır. Vrubel, resimlerine mistik bir hava katan alacakaranlık bir gökyüzü betimlemesini *Geceye Doğru (K noçi)*, *Pan (Pan)*, *Buhurdan ve Mum Taşıyan Melek (Angel s kadiom i sveçey)* eserlerinde olduğu gibi *Kuğu Çariçe* resminde de kullanmıştır. Konuya başka bir örnek, koyu ve mat renkli suların Sembolizmin sıklıkla kullandığı temalardan olmasıdır. Sanatçının *Nilüferler (Kuvşinki)* resminde olduğu gibi *Kuğu Çariçe* resminde mavi-gri renkli mat görünümlü bir deniz, kompozisyondaki gizemli ögeye katkı sağlamaktadır. Sembolizmin sıklıkla başvurduğu başka bir sembol değerli taşlardır. Değerli taşlar ışığı dönüştürerek yansıtılmaları, etraflarında ışınlar ve haleler oluşturmaları bakımından ilgi çekici, büyülü ve gizemli bulunur ve sanat eserlerinde yer alırlar. Vrubel’in sanatında değerli taşlara *Kuğu Çariçe*’de olduğu gibi doğrudan rastlanılabilir ya da nesnelere adeta birer değerli taş gibi kristalleştirilir. Örneğin, sanatçının *Leylak (Siren)* adlı resimde çiçekler bir yığın ametist taşı gibi, *Oturana Şeytan (Demon sidyaşçiy)* resminde ise olağandışı bitkiler olağanüstü renklerle tıraş edilmiş bir elmas gibi parıldamaktadır (Turçin, 2016, s. 590).

Kuğu Çarıçe resminde olduğu gibi Vrubel'in sanatında sıklıkla kullandığı sembollerden bir diğeri büyük gözlerdir. Bakışlardaki duyguları başarılı bir şekilde resimlerine yansıtan sanatçı, bazı eserlerinde büyük gözleri doğrudan ya da dolaylı bir şekilde şeytani bir öge olarak kullanır. Örneğin, sanatçının ilk çalışmalarından biri olan 1878 yılında yaptığı *Anna Karenina'nın Oğlu ile Görüşmesi (Svidaniye Anny Karaninoy s sinom)* adlı illüstrasyonda Anna Karenina'nın büyük gözlerinde şeytan ögesi hâkimdir. 1886 yılında resmettiği *İran Halısının Önünde Kız Çocuğu (Devoçka na fone persidskogo kovra)* adlı eserde çocuğun hüznü, duygusal ve derin bakışlarında gizli bir demonizm bulunmaktadır (Bobrikov, 2012, s. 496). Vrubel'in *Oturan Şeytan (Demon sidyaşçiy, 1890)* adlı ünlü eserinde şeytan büyük ve hüznü gözleri ile resmedilir. *Kuğu Çarıçe*, 1900 yılında sanatçının yoğun olarak şeytan içerikli eserler ürettiği dönemden sonra resmedilir. *Kuğu Çarıçe* doğrudan bir şeytan imgesi içermez. Ancak resmin sergilendiği Moskova Tretyakov Galerisi'nin resmî internet sitesinde Vrubel'in *Kuğu Çarıçe* figürüne şeytani özellikler yüklediği belirtilir (Tretyakovskaya, t.y.).

Sonuç

Doğu ve Batı medeniyetleri arasında kültürel farklar bulunmasından dolayı hayvanlara atfedilen semboller değişiklik göstermekte ve mitlerde yaşanan biçimsel dönüşüm farklı anlamlara gelebilmektedir. Leda ve Kuğu mitini konu alan Batı resim sanatının örnekleri ve konusunu mitolojik ögeler içeren Rus halk masalından alan Vrubel'in *Kuğu Çarıçe* resmi, dönüşen kuğu motifini farklı kültürel pencerelerden ele alır.

Batı sanatında kuğunun dönüşümü Antik Yunan mitolojisindeki anlatılara, özellikle Leda ve Kuğu mitine dayandırılarak zenginleştirildiği sonucuna varılmaktadır. Özellikle İtalya'da Rönesans ressamı için söz konusu imge kilisenin tutucu geleneklerinden kurtulma amacıyla bir kaçış olarak görülmektedir. Bu bağlamda Batı sanatında kuğu imgesi Da Vinci'nin resminde olduğu gibi üreme ve doğumun kutsallığına dikkat çekerken, Michalengelo'nun resminde salt erotizme vurgu yapabilmektedir. Bu anlamda Zeus'un bir kuğuya dönüşme anlatısı sanatçıların açığa vurmak istedikleri ilkeler doğrultusunda Batı resim sanatında yer almaktadır.

Rus sanatında dönüşen kuğu motifi Slav mitolojisinin ve Rus masallarının etkisi ile açığa çıkmaktadır. XII. yüzyılın önemli bir edebî eseri olan *İgor Alayı Destanı*'nda (Slovo o polku İgoreve) dönüşen kuğu kadın imgesine rastlanması, Rus kültüründe bu motifin köklü bir anlam taşıdığına kanıttır. Üstelik *bilin* adı

verilen epik konular içeren Eski Rus anlatılarında kuğu-kadın imgesi ile karşılaşmaktadır. Slav mitolojisinden beslenen Eski Rus edebiyatı örneklerinin Rus masallarına kaynaklık ettiği ve bu bağlamda Puşkin'in *Kuğu Çarıçe* masalının Slav mitolojisi etkisinde ortaya çıktığı görülmektedir. Şairin Kuğu Çarıçe'si Slav mitolojisinde ele alındığı gibi güzelliği ile büyülenen, bilgeliği ile hayran olunan bir karakterdir. Puşkin'in yarattığı kadın kahramana uygun olarak Vrubel Kuğu Çarıçe'nin görkemli güzelliğini ve bakışlarındaki derin anlamı tuvale aktarır. Ressam yalnızca Puşkin'in tasvirine bağlı kalmaz, kendi yorumunu da resme yansıtır. Vrubel'in sanatında büyük gözler gizli bir şeytani imge olarak kullanılır ve Kuğu Çarıçe'nin büyük gözleri dikkat çekicidir. Resmin konusunu Slav mitolojisinden alması, kompozisyonda gizemli bir havanın bulunması, figürün güzelliği ve ihtişamı, figürün bakışlarındaki anlamlı ifade ve Vrubel'in gizli sembolleri *Kuğu Çarıçe*'nin Rus resim sanatı tarihinde önemli bir yer edinmesine neden olur. Böylelikle Vrubel dönüşen kuğu imgesine yeni bir anlam katmaktadır.

Konusunu Leda ve Kuğu mitinden alan Batı resimlerinde kuğu, erkeği; Vrubel'in *Kuğu Çarıçe*'sinde ise kadını temsil etmektedir. Ancak halk masallarında yer alan kuğu-kız motifinin evrensel olduğunun altını çizmek gerekir. Türk ve Slav gibi Doğu kültürleri ele alındığında kuğunun yalnızca bir kadın olarak betimlendiği görülmektedir. (Ancak Doğu kültürleri arasında Hint kültüründe kuğu her iki cinsiyete atfedilir). Batı kültüründe ise kuğu hem kadın hem erkek olarak ele alınır. Örneğin, Avrupa masallarında kuğular hem kadına hem de erkeğe dönüşebilmektedir. Ancak Batı resim sanatında dönüşen kuğu imgesine çoğunlukla Leda ve Kuğu miti bağlamında yaklaşılır. Batı kültürüne Yunan mitolojisinin büyük bir etkisinin olması bunun nedeni olarak görülmektedir. Kuğu imgesi kapsamında dile, edebiyata, heykele, resme ve çeşitli sanat dallarına Yunan-Roma mitlerinin yansımaları söz konusu etkinin kanıtıdır.

Antik Çağlardan günümüze kadar kuğunun dönüşümü güncelliğini korumaya devam etmektedir. Bu güncellik, dönüşümün altında yatan nedenlere göz atılması gerektiğini gösterir. İnsanlar bir hayvan kılığına girerek onun güçlerini, ona atfedilen çeşitli özellikleri elde etmeyi ilgi çekici bulurlar. Bu nedenle Batı resminde kuğunun uzun boynu fallik obje ile sembolize edildiğinden dolayı Zeus'un kuğu kılığına girmesi ve Rus kültüründe güzellik, bilgelik gibi kavramların kuğuya atfedilmesinden dolayı kadın kahramanın bir kuğuya dönüşmesi içerdikleri semboller nedeniyle olasıdır. Bu sembollerin Antik Çağlarda ortaya çıktığı ve o dönemin düşünce yapısını yansıttığı vurgulanmalıdır.

Bu bağlamda insan bedeninden hayvan bedenine geçiş hayalinin insanlığın evrensel bir kavramı olduğu ortaya çıkmaktadır. Kuğunun dönüşmesine atfedilen anlamların Batı ve Doğu kültürlerinde benzerlikler ve farklılıklar içerdiği, bu bulgular doğrultusunda Batı ve Rus resim sanatlarındaki kuğu imgelerine yalnızca mitolojik anlatılar kapsamında değil, taşıdıkları semboller açısından da bakılması gerektiği sonucuna varılmaktadır.

Kaynakça

- Anonim. *Mihaylo Potk.* Erişim tarihi: 01.01.2022, <http://feb-web.ru/feb/byliny/texts/rf1/rf1-3232.htm>.
- Azadovski, M. K. (1936). İstoçniki skazok Puşkina. *Puşkin: Vremennik puşkinskoy komissii*, 1, 134-163. Erişim tarihi: 01.01.2022, <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/vr1/vr12134-.htm?cmd=p>.
- Barnes, H. E. (1955). Myth and Human Experience. *The Classical Journal*. 51/3, 121-127. Erişim tarihi: 01.02.2022, <https://www.jstor.org/stable/3292699>.
- Belinski, V. G. *Statya o narodnoy poezii*. Erişim tarihi: 01.02.2022, http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0420.shtml.
- Bobrikov, A. (2012). *Drugaya istoriya russkogo iskusstva*, Moskva: Rossiyskiy institut istorii iskusstv.
- Derjavin, G. R. *Stihotvereniya*. Erişim tarihi: 24.02.2022, http://az.lib.ru/d/derzhawin_g_r/text_0010.shtml
- Erhat, A. (2006). *Mitoloji Sözlüğü* (14. bs.). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Gruşko, Ye., Medvedev Yu. (1995). *Slovar slavyanskoy mifologii*. Nijniy Novgorod: Russkiy kupets.
- Haykır, M. (2015). Sanatta Leda ve Kuğu Teması ile Kolektif Bilinçdışı İlişkisi Üzerine. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1), 193-206.
- Jukovski, V. A. *Slovo o polku İgoreve*. Erişim tarihi: 01.02.2022, http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0126.shtml.
- Karakurt, D. (2011). *Türk Söylence Sözlüğü*. İstanbul: Xasiork.
- Kemp, M. (2006). *Leonardo da Vinci The Marvellous Works of Nature and Man*. New York: Oxford University Press.
- Lotman, Y. M. (2015). *Besedi o russkoy kulture*. Sankt Peterburg: Azbuka.

- Lotman, Y. M., Pogosyan, Y. A. (1996). *Velikosvetskiye obedi*. Sankt Peterburg: Puşkinskiy fond.
- Merriam-Webster. Swan song. In Merriam-Webster.com dictionary. Erişim tarihi: 19.03.2022, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/swan%20song>
- Merriam-Webster. Therianthropic. In Merriam-Webster.com dictionary. Erişim tarihi: 05.08.2022, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/therianthropic>
- Nichols, N. (2015). *Tintoretto tradition and identity*. London: Reaktion Books.
- Özer Pınarbaşı, S. (2011). Obşçıye obrazi v russkoy i turetskoy kulture: jenşçını-ptitsı i ih otrajeniye v iskusstve jivopisi. *Slavyanskaya kultura; istoki, traditsii, vzaimodeystviye. XII Krillo Mefodiyevskiye çiteniya*. Gosudarstvenniy institut russkogo yazıka im. A. S. Puşkina, Moskova.
- Patyanina O. V. (1999). Vneşnyaya krasota jenşçını v izobrajenii Puşkina. *Vestnik Omskogo Universiteta*. 2, 97-102. Erişim tarihi: 01.01.2022, <https://omsu.ru/vestnik/articles/y1999-i2/a097/article.html>
- Propp, V. Ya. (1998). *Folklor Teori ve Tarih*. İstanbul: Aveta.
- Propp, V. Ya. (1999). *Russkiy geroiçeskiy epos*. Moskva: Labirint.
- Puşkin, A. S. *Potuk Mihayla İvanoviç*. Erişim tarihi: 01.02.2022, <http://feb-web.ru/feb/byliny/texts/kir/kir-116-.htm>
- Puşkin, A. S. *Skazka o tsare Saltane*. Erişim tarihi: 08.02.2022, <http://lib.ru/LITRA/PUSHKIN/saltan.txt>
- Puşkin, A. S. *Stihotvereniya*. Erişim tarihi: 08.02.2022, http://lib.ru/LITRA/PUSHKIN/sobr10_01.txt.
- Schmitz, L. (1859). *Dictionary of Roman and Greek Biography and Mythology*. W. Smith (Ed). Londra: Earinus Nyx.
- Sumarukov, G. V. (1983). *Kto yest kto v slove o polku İgoreve*. Moskova: Moskova Üniversitesi.
- Thanassa, M. (2010). The poetry and politics of corruption in Yeats and Lawrence. R. Görner & A. Nicholls (Eds.), *In the embrace of the swan* (pp. 111-125), Berlin: Gruyter.
- Tretyakovskaya galeriya. *Tsarevna lebed*. Erişim tarihi: 01.03.2022, <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/tsarevna-lebed>

Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Turçin, V. S. (2016). *Ot romantizma k avangardu*. Moskova: Progress-Traditsiya.

Wilkinson, K. (2021). *Semboller ve İşaretler*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Summary

The works of art about the myth of *Leda and the Swan* in Western painting and M.A. Vrubel's *the Swan Princess* in Russian painting are conspicuous because of the transformation stories of a swan. These stories reveal not only significant findings of the myths in Western and Russian cultures but also the importance of shapeshifting in the human mind.

In myths, shapeshifting from a human to a swan is often included and the underlying reason for shapeshifting to an animal is a matter of curiosity. Turning into an animal can occur as a punishment or a reward in myths, fairy tales, or contemporary literary works. It is thought that the factors such as the loss of the ability to speak in the animal body, inability to express oneself, not being recognized, loss of social position, and carrying the negative characteristics attributed to the animal can be associated with human punishment. Making use of the animal's abilities, such as being stronger than a human being, being able to run fast, fly, live in water, or taking advantage of the wisdom, beauty, and nobility attributed to the animal rewards people. In addition to this, doing things in the body of an animal that is impossible to do as a human, in other words, gaining freedom is another reward.

A maiden who shapeshifts into a swan is frequently encountered in myths and tales around the world. In such Eastern cultures as Slavic and Turkish, the swan is considered to be depicted as a woman. In Western culture, on the other hand, it is depicted as both men and women. For example, the swans in European fairy tales can shapeshift to both.

The swan image is frequently encountered in different forms in Western and Russian painting. The swan in landscape paintings, the swan as a sacred animal in Greek mythology, the swan as a food, and the transforming swan are examples of these different forms. Paintings about the myth of *Leda and the Swan* in the Western painting and M.A. Vrubel's *the Swan Princess* in Russian painting are important examples of the swan's transformation.

It is concluded that the transformation of the swan in Western art is enriched by the Ancient Greek myths, especially the myth of *Leda and the Swan* which is about the shapeshifting of Zeus into a swan and seducing Leda. On the other hand, the origins of the swan-maiden image in Russian literature painting are based on *the Tale of Igor's Campaign (Slovo o polku Igoreve)*, the masterpiece of Old East Slavic literature, and the Old Russian oral epic poem called bylina as a literary genre such as *Mihailo Potyk*. That's proof that this motif is deep-rooted in Russian culture.

Influenced by Slavic mythology, Russian writer A.S. Pushkin's *Swan-Princess* tale has a beautiful and wise swan-maiden character. Following the heroine created by Pushkin, Russian painter M.A. Vrubel conveyed her magnificent beauty and the deep meaning of her eyes in his painting *Swan Princess*. He not only adhered to Pushkin's description but also interpreted the painting. *Swan Princess* has an important place in the history of Russian painting because of the magical image from Slavic mythology, the mysterious atmosphere, the beauty and magnificence of the figure, the meaningful expression in her eyes, and the secret symbols of Vrubel.

The transformation of the swan from ancient times to the present continues to be up-to-date, which necessitates a thorough analysis concerning the underlying causes of the transformation. For people, it is interesting to disguise themselves as an animal and obtain their powers. For this reason, it is possible that Zeus disguised as a swan because the swan's long neck is conceptualized as a phallic object in Western paintings, and that the

heroine turns into a swan because of the concepts such as beauty and wisdom in Russian culture.

It is concluded that the swan image in Western and Eastern cultures has similarities and differences. The biggest difference is that in Western paintings the swan is a man because of Zeus and in Russian paintings the swan represents a woman. However, it turns out that the dream of shapeshifting from a human body to an animal body is a universal concept of humanity.