

Yıl/Year: 6, Sayı/Issue: 14, Nisan/April 2025, s. 38-64

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

Yayın Geliř Tarihi: 25-10-2024

Yayınlanma Tarihi: 31-04-2025

ISSN: 2757-6000

TRAGEDYA VE PSİKANALİZ AÇISINDAN RESİM SANATINDA OİDİPUS YORUMLARI

Doç. Engin ÜMER

Ordu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, umerengin@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-9685-3531

ÖZET

Mitler, sanatın konusu olarak sanat tarihi boyunca işlenmiştir. Bunlardan bir tanesi olan Oidipus miti, Sophokles'in eserlerine konu olurken, Batı düşünce ve kültür dünyasında çeşitli alanlarda konu edilmiştir. Oidipus anlatısı, insanın bilgisizlikten bilmeye ancak Tanrılar tarafınca kaderinde ne varsa onu yaşaması gerektiğini anlatmaktadır. Bu sebepten Oidipus, insan merakının ve insan becerilerinin ne olursa olsun kaderini aşamayacağını anlatmaktadır. Çalışma, Oidipus'un Sophokles'ten on dokuzuncu yüzyıl tiyatrosuna, Hegel'den çağdaş felsefeye uzanan kültür tarihinde nasıl alımlandığını konu etmekte, bu bilgilerin oluşturduğu çerçeve ile seçilmiş olan resimlerde Oidipus'un nasıl yorumlandığını araştırmaktadır. Bu araştırmayı yaparken resimlerin Oidipus anlatısıyla olan ilişkilerini belirleme esas alınmaktadır. Bu kapsam açıklayıcı olması adına üç durum öne sürülmektedir: 1-Klasik Batı resminin anlatı ve formlar zorunluluğunda dönemin getirdiği seçimlerle resimler arası kurulan ilişki. 2-Modernist resmin akımlar arası, Klasizm veya gelenek olarak söz edilebilecek birikimle gerilimli ilişkisi ve aynı zamanda ressamın içselliklerinin ürettiği gerilimli durumlar. 3- Seçmecî, eleştirel, kişisel, köksüzlük talebinde olan bir anlatı resim ilişkisi. Çalışma kapsamında seçilmiş olan resimlerin de yorumlamasında bu kısımdan çıkarsanan düşünceler esas görülmektedir. Bu kapsamda Oidipus'un 1-tragedyadaki anlatıyı takip ederek yorumlanan bir kahraman ile 2-psikanalitik anlatıdaki sembolik figür olarak belirleyici olduğu söylenebilir. Oidipus'a yaklaşma yolları olarak felsefî ve antropolojik ile psikanalitik bakış, Oidipus'u üretmenin yolları olarak görülmektedir. Sonuç olarak Oidipus'un metnin getirdiği anlam derinliğini destekleyen görsel sunumla ifade edildiğine varılmıştır. Kimi resimlerde Oidipus anlatısının bir parçasının (Sfenks gibi) önemsendiği görülmüştür. Bundan başka Oidipus anlatısına ressamın bakış açılarının katkı sağladığı tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Oidipus, Resim Sanatı, Mit, Tragedya, Kültür Tarihi

INTERPRETATIONS OF OEDIPUS IN PAINTING FROM THE PERSPECTIVE OF TRAGEDY AND PSYCHOANALYSIS

ABSTRACT

Myths have been processed throughout the history of art as a subject of art. One of these, the Oedipus myth, has been the subject of Sophocles' works, and has been the subject of various areas in the Western world of thought and culture. The Oedipus narrative tells us that man must live out his destiny from ignorance to knowledge, but only if he lives what is destined by the Gods. For this reason, Oedipus tells us that human curiosity and human skills cannot overcome his destiny no matter what. The study examines how Oedipus has been received in the cultural history from Sophocles to nineteenth-century theater, from Hegel to contemporary philosophy, and investigates how Oedipus has been interpreted in the selected paintings within the framework created by this information. In conducting this research, the relationship between the paintings and the Oedipus narrative is taken as a basis. Three situations are put forward in order to be explanatory in this context: 1- The relationship established between the paintings and the choices brought by the period in the narrative and form necessity of Classical Western painting. 2- The tense relationship of modernist painting with the accumulation of movements that can be referred to as Classicism or tradition, and also the tense situations produced by the interiority of the painter. 3- A narrative painting relationship that is selective, critical, personal, and demands rootlessness. The ideas derived from this section are also seen as the basis in the interpretation of the paintings selected within the scope of the study. In this context, it can be said that Oedipus is determinant as 1- a hero interpreted by following the narrative in tragedy and 2- a symbolic figure in the psychoanalytic narrative. As ways of approaching Oedipus, philosophical, anthropological and psychoanalytic perspectives are seen as ways of producing Oedipus. As a result, it has been concluded that Oedipus is expressed with a visual presentation that supports the depth of meaning brought by the text. It has been seen that a part of the Oedipus narrative (such as the Sphinx) is given importance in some paintings. In addition, it has been determined that the painter's perspectives contribute to the Oedipus narrative.

Keywords: Olympics, Culture, Communication, Semiotics

GİRİŞ

Mitlerin sanat eserlerinde konu alınmaları içerdikleri anlatıların farklı yönlerinin önemsenerek gösterilmesi veya farklı versiyonlarının meydana getirilmesiyle gerçekleşmektedir. Çağdaş kültürde mitleri konu alan sinema filmleri veya romanlar buna örnek verilebilir. 2016 yapımı “Mısır Tanrıları” filminde mitolojideki figürler farklı yorumla örnek olurken, 2010 yapımı “Titanların Savaşı” yarı tanrı Yunan Perseus ve çevresini yeniden yorumlamaktadır. Yakın dönem eserlerinden Nail Gaiman’ın “İskandinav Tanrıları”, yazarın mitolojiyi roman stiliyle yorumlamasına bir başka örnektir. Bu gibi örnekler mitlerin kitle kültüründe hala anlamı olduğunu göstermektedir. Sanat formu olarak mitler, ritüellerinden kopartılmış, anlatı düzeyinde önemsenen, üzerine düşünülen ve yeni vizyonlara sebep olan ilham kaynakları olarak görülebilir. Her ne kadar kitle kültüründe işlenişleri tüketim eleştirisiyle karşılanabilse de mitlerin bu

özelliklerini korudukları bile iddia edilebilir. Bu kapsamda mitlerin modern yorumunun ister sanatsal ister kitle kültüründe olsun evrensel insan anlatısı özelliğini koruduğu ve insan hakkında düşünme imkanları sunduğu söylenmelidir. Bu konuda en nitelikli örneklerden bir tanesi Oidipus figürüdür.

Sophokles trajedisinde yeniden ele alınan Oidipus, klasik tiyatronun önemli karakterlerinden birisi olmuş, sanatlarda konu edilmiştir. Oidipus, insan varlığının merakını, elde edebileceği bilgi ve becerinin üstünlüğünü, bunların birden elinden kayıp gitmesinin karşılığı olarak kabul görmektedir. Oidipus'un, Tanrıların düzeninde keşfettiği insanın sınırlılığı ve yaşadığı süreci, onun kahraman figürlerinden birisi olmasına neden görülebilir. İnsanın bilme arzusu, başarıyla geçilen her eşikle elde ettiği güç ve karakterin, bu gücün ağırlığı altında seçimlerde bulunması Mezopotamya'da Gılgamış'tan Homeros'un Odysseus'una görülen insan anlatılarının ortaklıklarıdır.

Bu çalışmada da Oidipus'un resim sanatında görünümü ele alınacaktır. Çalışma için seçilen Oidipus ile ilgili resimlerin araştırılmasında sanat tarihsel veriler kadar dönemsel bakışı anlamak için Oidipus'un nasıl alımlandığı sorusu cevaplanmaya çalışılacaktır. Seçilen resimlerde Oidipus'un başından geçenlerin eserlerde yeniden yorumlarla ele alındığı, kimi detayların daha fazla önemsendiği düşünülmektedir. Oidipus tragedya anlatısında seçilen başlık ve temaların, dönemin çeşitli bakış açılarına paralel ve kimi yönden bu görme dünyalarını izlediği düşünülmektedir. Bu çalışma, bu ilgileri kurarken geniş bir tarihsel çevre içerisinde değil de bu tarihsel çevreyi bakış açıları ilgileriyle düşünmeyi önermektedir. Bu kapsamda açıklayıcı olması adına üç durum öne sürülmektedir:

1-Klasik Batı resminin anlatı ve form zorunluluğunda dönemin getirdiği seçimlerle resimler arası kurulan ilişki. 2-Modernist resmin akımlar arası, Klasizm veya gelenek olarak söz edilebilecek birikimle gerilimli ilişkisi ve aynı zamanda ressamın içselliğinin ürettiği gerilimler. 3- Seçmecî, eleştirel, kişisel, köksüzlük talebinde olan bir anlatı resim ilişkisi.

Bu üçlü durumun çalışmada eserlerin yorumlamasında çerçeve meydana getirirken, Oidipus yorumlamaları üzerine düşünülmesi konusunda fikir vereceği iddia edilmektedir. Bu üçlü durumun anlaşılması ve örnek eserlerin arka plandaki düşünsel alanı anlamak adına kültür tarihi açısından Oidipus yorumlarının anlatıldığı kısma yer verilmesi uygun görülmüştür. Bu kısım Antik trajik ve mitik karakter Oidipus'un Batı kültüründe tiyatro ve felsefe alanlarında nasıl ve ne şekilde yorumlandığı anlatılmıştır. Varsayım olarak Oidipus'un anlatısı ve söz konusu felsefî yorumlamalarının, ressamların eserlerindeki seçmecilikle çelişmediği, ressamların zamanlarının anlam dünyaları eşliğinde Oidipus'a yorum getirdiği düşünülmektedir. Bu yüzden de çalışmanın devam eden kısmı Batı kültüründe Oidipus üzerine getirilmiş yorumlamalarla şekillenmektedir. Seçilmiş olan resimlerin yorumlanmasında bu kısımdan çıkarsanan düşünceler esas görülecektir. Bu kapsamda Oidipus'un 1-tragedyadaki anlatıyı takip ederek yorumlanan

bir kahraman ile 2-psikanalitik anlatıdaki sembolik figür olarak belirleyici olduğu iddia edilmektedir. Oidipus’a yaklaşma yolları olarak felsefi, antropolojik ve psikanalitik bakışın Oidipus’u yeniden üretmenin yolları olduğu düşünülmektedir. Çalışma resim dışında başka sanatları da konu alabilecekken geniş bir alan ve araştırmanın ortaya çıkacağı sebebiyle resim özelinde sınırlı kalınması tercih edilmiştir. Bu sınırlılık ile Oidipus’un anlatı figürü olmaktan başka durum olarak insanın değer ve eylem dünyasındaki anlamına ulaşılacağı ön görülmektedir.

Kültür Tarihi Açısından Oidipus Yorumları

Oidipus’un resim sanatındaki yorumlarına odaklanılmasının sebebi olgusal olarak konunun klasik, modern ve çağdaş örneklerinin görülebilmesi değildir. Pek çok mitik konu Batı resminde konu edilmektedir. Oidipus da bunlardandır. Bu konuyu anlamlı kılan ise Oidipus’un trajik karakter olarak etik boyutunun asıllık kazanması, benlik ve kişilik konusunda özellikle Sigmund Freud’un eserlerindeki anlamın neredeyse tragedya karakterini dönüştürücü etkiye sahip olmasıdır. Klasik batı kültüründe antik karakter Oidipus’un alımlanışının değişimini takip etmek, kültürel açıdan izleyici ve sanatçılarca kazandığı anlamları anlamak adına önemli görülmektedir.

Oidipus’un klasik yorumunda karakterin etik açmazlar ve felaketler içinde olduğu ve resimlere yansımada da bu durumun etkili olduğu iddia edilebilir. Buna karşılık modern ve sonrasında Oidipus’un Sigmund Freud ile birlikte alımlandığı öne sürülebilir. Bu Oidipus’un antik kimliğinin terk edilmesiyle değil, Freud’un teorisinin modern sanatta yaygınlığı ve ilgi görmesiyle ilişkili düşünülebilir. Bir tür paradigmatik değişim ile Oidipus, başına felaketler gelen, ensest yasasını çiğneyen sorunlu figürden, modern bireye örnek bir figüre dönüşmektedir. Oidipus’un modern sanatta sınırlara doğru gitmenin karşılığı olduğu söylenebilir. Bu konuda da O’nun tek başına olmadığı, başka antik kültür ve mitik karakterlerin (mesela Dionysos) böyle bir yorum veya yeniden değerlendirmeye alımlandığı da söylenmelidir (Ümer, 2024). Ancak Oidipus, Dionysos gibi sınırları bilerek aşındırmamaktadır. Oidipus’un sınırdışılığı kaderinde olan bir hatayı gerçekleştirmesinin sonucudur.

Başka bir açıdan bakıldığında Freud öncesi ve sonrasında da mitlere farklı yaklaşımlar olmuştur. Mitlerin yorumlanmasında araştırmacılar, onların “aşağı yukarı gerçeklere dayanan ya da mantıklı soruları yanıtlamaya” çalıştığını düşünmektedirler. Bu bakış açısı tek değildir. İkinci olarak “mitlerin kelimesi kelimesine yorumlanmaması” gerektiği, “geçmişte dilin ve düşüncenin bilhassa mitolojik biçimlerinin” olduğu ve mitlerin, “insan gerçekliğinin simgesel” boyutu şeklinde görüşler bulunmaktadır. Mitlere üçüncü yaklaşım türü psikanalizden gelmektedir. Psikanaliz, “mitleri, insanın bilinçdışı yaşamının benzer süreçlerine tercüme ederek, mitlerin simgesel anlamlarını” bulmaktadır (Watt, 2014: 278, 288). Bunlara ek olarak diğer bir mit yaklaşımı, “sosyolojik” özellik göstermektedir. Buna göre mitler, toplumsal okuma yapmak için kullanılabilir özellikler taşımaktadırlar. Beşinci ve altıncı yaklaşımlar, “mite, benzer bir toplumsal işlev”

yükleyerek, “miti, ritüelle” ilişkilendirmektedir. Yedinci yaklaşım şekli ise mitin yapısal ortaklıklar ilişkisine odaklanmaktadır. Lévi-Strauss’un “ilkel toplumların toplu temsillerinde ilginç yapısal nizamlar” bulması buna örnektir (Watt, 2014: 289, 290). Bu yaklaşım tarzları mit araştırmalarının çeşitli bağlamlar ve düşünme tarzlarını göstermektedir. Bu çalışmada bunlara odaklanmadan Oidipus mitinin klasik, modern ve postmodern bağlamlar içinde nasıl yorumlandığına bakılacaktır. Öncesinde mitik ve trajik anlatı olarak Oidipus’a bakılması gerekmektedir.

Sophokles’in eserinin kurgusu kadın ve erkek karakterlerin iradesini yönlendirme çabasını içermektedir. İnsanın kahramanlaştırılması eserinin önemli özelliğidir. Sophokles’in kahramanları, kaderleri olan “korkunç sona” sürüklenmesine sebep “kusurlar” a sahiplerdir (Freeman, 2003: 261). Sophokles’ten geriye kalan yedi eser (“Aias, Antigone, Trakhisli Kadınlar, Elektra, Philoktetes, Kral Oidipus ve Oidipus Kolonos’ta”) için araştırmacılar bunların ironik tona sahip olduğunu düşünmektedir. M.Ö. 5 yüzyılda sahnelenmiş Oidipus’un ironisi, özgür irade sahibi insanın eylemlerini gerçekleştirirken, kendisini buna inandırmışken, “karanlık güçlerin elinde bir oyuncak olduğu, kendisini suçtan arınmış gördüğü, ama kendisine de geçen bir lanetin ağırlığı altında” yaşadıklarında saklıdır (Friedell, 1999: 219). İrade ve tanrılar arasında kalan insanın zayıflığının gösteriminden başka bireyin önem kazanması da Sophokles’in eserinin diğer bir önemidir.

Sophokles’in Oidipus’u kendisinden sonra da kültür tarihinde bilinen ve yorumlanan figürlerdendir. “Oidipus’un ne anlama geldiği” sorusu, modern insan için de anlamlıdır. Sophokles de Oidipus’u insanın yükselişi ve düşüşüne örnek olması adına düşünmüştür (Revermann, 2019: 98). Buna göre Oidipus, insanın bilgisizlikten bilgili olmaya geçişin anlatısıdır. Aristoteles “Poetika”da bunu “anagnorisis” olarak ifade etmektedir. Oidipus, “trajik hata”nın (Aristoteles’in ifadesiyle “hamartia”) karakteridir ve bu “kahramanın varoluşu için bir zorunluluktur(r)”. Oidipus kahramandır, ama sınırları aşarak kahraman olabilmıştır. Oidipus’un sınırları aşması aynı zamanda düşüşüne giden yolun da açılmasıdır (Ancı, 2008: 69). Tüm bunlar antik kahramanın yazgısıdır: İnsanın, Tanrıları kızdırmaya varacak iddiasının sonunda kendi sınırlarını fark ederek kendi sonluluğunu kabul etmesi.

Sophokles’ten önce mitik figür olan Oidipus, Homeros’un eserinde görülmektedir. Homeros’un Oidipus’tan bahsettiği kısımlarda karakter, bilmeden babasını öldüren ve annesiyle evlenen birisi olarak anlatılmaktadır. İlginç olan ise tragedya anlatısının tersine suçu sebebiyle şehirden kovulmamış ve lanetlenmemiştir (Vernant, 2014: 823).

“Oidipus'un anasını gördüm, güzel Epikaste'yi,
bilmeden büyük bir suç işlemiş, evlenmişti oğluyla,
Oidipus öldürmüştü babasını ve koynuna girmişti anasının,
tanrılar da açıklamıştı bunu insanlara ansızın.

Oidipus yönetti gene de Kadmosoğulları'nı güzel Thebai'de,
amansız tanrıların buyruklarıyla acılar çeke çeke.
Epikaste'ye engin kapılı Hades'e inmişti kaygı içinde,
yüksek damından sarkıttığı kemende bağlayıp kendini,
bir sürü de bela bıraktı arkada Oidipus'a,
ne kadar bela gelirse anasının öcünü alan perilerden, hepsini” (Homeros, 2003: 203).

Oidipus'un hikayesi, Kral Laios ile Kraliçe İokaste'nin oğullarının büyüdüğünde babasını öldürüp annesiyle evlenmesine yol açacak lanet ön görüşüyle başlamaktadır. Aile, çocuğun evden uzaklaştırılması için hizmetçiye talimat verir. Hizmetçi bebeğe kıyamaz ve ailenin istediklerini yapmaz. Bebek Oidipus annesi ve babası bildiği Polybos ve Merope'nin yanında büyür. Oidipus, büyüdüğünde gerçek anne ve babasını bulmak için yola çıkar. Bu yolculukta bilmeden kral ve öz babası Laios'u öldürür. Thebai şehrine geldiğinde şehrin girişinde Sfenks isimli canavarın bilmecesini çözerek şehre çıkmış olan vebaya son verir. Kahraman olarak şehirde kabul gören Oidipus, kral olur ve kraliçe İokaste'yle evlenir. Ondan dört çocuğu olur. Sonrasında İokaste ve Laios'un oğulları olduğunu öğrenen Oidipus, kahrolur. İokaste, kendisini asar, Oidipus da kendisini kör eder (Freydberg, 2008: 79).

Antik Yunan tragedyasının “korku ve acıma” duygusunu harekete geçirmesi, anlatılan öykünün izleyici tarafından biliyor olmasıyla ilgilidir (Dupont, 2001: 125). Bu sebepten Sophokles, anlatısını bu kitlesel bilinç ile ilişkili kılacak noktaları güçlendirerek kurmaktadır. Oidipus'un başına gelenler izleyenleri bildiği için kaçınılmazdır. Gerçekleşmek zorunda olan kehanet, insanın kaderinden kaçamamasıdır (Townsend, 2000: 37). Sophokles'le aynı kültür dünyasını paylaşmış olan Platon, “Yasalar” adlı eserinde tragedya konusunda şunları söylemektedir:

“ATİNALI: Bu tür davranışların hiçbir şekilde dine sığmadığını, tanrılarda nefret uyandırdığını ve çirkin mi çirkin olduğunu söylemek. Nedeni de şu değil mi? Hiç kimse bu konuda başka türlü konuşmuyor, doğduğumuz günden beri hepimiz her yerde hep böyle konuşulduğunu işitiyoruz: gülünç eserlerde olsun, bütün ciddiyetiyle tragedyada olsun, bir Thyestes'i, bir Oidipus'u ya da gizlice kızkardeşiyle ilişki kuran Makareus'u sahneye çıkardıkları zaman, onları bu suçlarının cezası olarak kendilerini öldürmeye hazır görüyoruz, öyle değil mi?

MEGILLOS: Çok doğru Söylüyorsun; hiç kimse hiçbir şekilde yasaya aykırı olarak soluk bile almaya kalkmadığına göre, efsanelerin şaşırtıcı bir gücü var” (Platon, 2007: 324).

Megillos'un yorumu Atinalı'nın Platon'un Tanrıları küçümseyen ozanlara karşı olduğu fikrini onaylarken, sanatın nasıl güçlü olduğunu söylemektedir. Sanat, “şaşırtıcı” gücüyle yasalara karşı gelmenin yapay ancak etkili yollarındandır. Oidipus da yasaya karşı olmanın yasaklı olsa da arzulanabilen özelliklerine sahiptir. Muhtemelen dönemin Yunan izleyicisi Sophokles'in karakteriyle Aristoteles'in “katharsis” adını verdiği deneyimi yaşamıştır. Anlatının kısa özetinin de gösterdiği gibi Oidipus, gerçek anne babasını bulmak isteyen maceraya atılan kahramanken, krallığa kadar yükselen başarılı

yolun ardından Tanrıların lanetlediği yerde kendisini bulmaktadır. Dönemin izleyicinin duygusal arınmasına sebep olan bu anlatı daha sonra gerçekleşecek Oidipus yorumlamalarının da kilit noktası olarak görülebilir.

Sophokles’in Oidipus’u hayatını günahkar olarak geçirmemiştir. Sophokles’in son eseri olan “Oidipus Kolonos”ta yaşlı Oidipus, hayatının son günlerini kızlarıyla birlikte geçirir ve nihayetinde “yazgının sırlarına uygun” şekilde ölür (Freeman, 2003: 262). Oidipus’un tüm hikayesi, Horatius’tan bu yana bilinen estetik zevklerin yarar ilkesiyle eş görülerek, izleyeni ahlaki olana yöneltme görevinin sanatın asıl amacı olduğu düşüncesine uygunluk göstermektedir. On yedinci yüzyıl şairlerinden Thomas Rymer için bu “şiirin adaleti” demektir. Rymer bununla antik dönemlerde şiirin “tarihten de, ülkenin yasasından da ayrı”, “yasaların asla bulup çıkaramayacağı suçluları” bulmasını kastetmektedir (Rymer akt. Şener, 2006: 108). Oidipus buna bir örnek olarak en büyük yanlışı veya günahı işleyerek toplumsal düzeni sarsmanın nasıl sonuçlara sebep olacağını her dönemin izleyenine hissettirmektedir.

Batı tiyatrosu Sophokles sonrasında Oidipus’a sıklıkla yer vermiş, Seneca’dan Corneille ve Voltaire gibi isimlere uzanan tekrar yazım ve uyarlamalar söz konusu olmuştur. Bu süreçte mitten tragedyaya Oidipus, etki dereceleriyle farklı yorumlara sahip olagelmıştır. Corneille, Oidipus’u düzenlerken, döneminin beklentisine göre klasik ve romantik bölümler eklemeyi uygun görmüştür. Bu eklemeler özgür irade ve zorunluluk arasında kalan insanın arayışına işaret etmektedir. Oidipus oyununun on dokuzuncu yüzyıl versiyonunda ise Sophokles’in eserinde çok belirgin olmayan Sfenks’in öne çıkartılmaktadır (Siami, 2016: 116, 117). Bu öne çıkartma Oidipus’un resim yorumlamalarında önemli bir karakter olarak Sfenks’e yer verilmesinin sadece dönemi resimlerinde olmadığını göstermektedir.

Oidipus yorumlanmasında Friedrich Hegel anlatıdaki suçu, suçlu ve onun zarar verdiğinin bir araya geldiği “tek rasyonel iradenin” ânı olarak yorumlamaktadır. Oidipus’un suçu, onun bilmemezliğinden, başka bir irade durumun sonucudur (Desmond, 2020: 58). Hegel için Oidipus’un suçlanması da eski Yunan uygarlığının ahlaki anlayışa sahip olmadığı doğalcı eğilimi yansıtmaktadır. Buna göre Oidipus’un baba katli, koşulları ve nedenleri göz ardı edilerek yorumlanmaktadır (Desmond, 2020: 68). Friedrich Nietzsche, Oidipus’u yorumlarken onu soylu olarak değerlendirmektedir. Oidipus’un soyluluğu suçunun cezasını kabul etmesindedir. Tüm öykü onun bilme isteğiyle başlamıştır. Yaşamının güvenli sınırları kalmamış olan Oidipus, trajik kahraman olmayı seçerek, atılım göstermekte ve aynı zamanda insan iradesi ve seçimlerinin sınırları nasıl aşabileceği ve onları hissedebileceğini anlatmaktadır (Freydberg, 2008: 79-80). Harold Bloom için Nietzsche’yi heyecanlandıran kör Oidipus’un bilgeliğinin bireyleşme başarısı olarak kabul edilmesidir. Bu “daimonikleşme, babaların mitleştirilmesinde her zaman olduğu gibi, benlikten çekilmekle, insanlıktan çıkarmak gibi büyük bir bedel karşılığında elde edilen bir bireyleştirme”dir (Bloom, 2008: 137). Hegel ve Nietzsche’nin bakış

açılarındaki Oidipus farkı irade ve özgürlük konusunda olmaktadır. Buna karşılık Emmanuel Levinas, “edimin sakarlığı”ndan bahsetmektedir. Oidipus, amacının peşindeyken her şey tersine dönmektedir. Ailesini bulmak isterken, ailesinin sonunu getirir. Ailesi, Oidipus büyüdüğünde babasını öldüreceği kehanetini uzak tutmak isterken kehanet gerçekleşir. “Demek ki niyetlerimizin ötesinde sorumluyuzdur” şeklinde bir yorumla Levinas, Hegel’in doğalcı ve Nietzsche’nin bireyleşme yorumlarına farklı bir bakış açısı getirmektedir (Levinas, 2002: 78-79).

Mitleri açık ve gizil anlam taşıyıcısı olarak görmenin olanaklarından birisini psikanaliz önermektedir. Kültüre etkilerinin çok yönlülüğü içerisinde psikanalizin vurgulanabilecek bazı noktaları bulunmaktadır: 1-Psikanaliz, modern bilinçli özne düşüncesine karşılık, bilinçsiz tarafı öne sürerek, insanların zihinlerinde kalıplaşmış olan bir düzeneğe işaret etmektedir. Modern insan, tarihsel seyrinde gelişen değil, önceki insan durumlarıyla yakınlıklar kurulabilir özelliktedir. 2-İnsanın sembollerinin anlamları geçmiş kültürlerle kadar uzanan özellikler sergilemektedir. 3-Freud’un teorisinin anne ve baba ile çocuk arasında kurduğu arzu ilişkisi ile otorite ve özneleşme sürecinde ruhsal aygıtın nasıl düzenlendiği konularına verdiği önem modern kültüre getirilmiş bir yorumdur. Bu açıdan Oidipus yorumunda psikanalitik yaklaşım, bu çalışmada Sophokles ve O’nun mit yorumunun takipçileri ve bu yorumun üzerine düşünenlerinin yanına ayrıca eklenmelidir.

Freud’un Oidipus’u ele alış şekli, modern araştırmacıların mitlere bakış açısında görülen mitlerin insanlığın içinde kazınmış olduğu düşüncesine benzemektedir. Mitler insanlığın “çarpıtılmış kalıntıları”dır önerisinde bulunan Freud (Freud akt. Hendy, 2001: 114), mitlerin insanın içsel süreçleri ve arzularına yakın olduğunu savunmaktadır:

“(…) İşe yarar bir fikir geldi aklıma. Anne sevgisini ve babayı kıskanmayı kendimde de keşfettim ve şimdi histeri nöbetlerine giren çocuklarda her zaman o kadar erken görülmesi de, bunun erken çocukluk döneminin genel bir olgusu olduğuna inanıyorum... Eğer mesele buysa, Kral Oidipus’un aşkı, hikayenin gerektirdiği kaçınılmaz kadere karşı bütün mantıklı direnişlere rağmen anlaşılır olmaya başlar ve insan neden kaderin böyle cilveler yaptığını anlar. Herhangi bir nedensiz kişisel kadere duygularımız karşı koyar... Fakat bu Yunan miti, herkesin kendi içinde izlerini hissettiği için bildiği bir tutkuyu yakalar. İzleyici kitlesinin her üyesi hayalinde bir zamanlar gelişmemiş bir Oidipus’tu ve gerçek yaşamda oynanan bu rüya, herkeste, mevcut durumunu hayalinden ayıran bütün bastırma araçlarıyla birlikte korkuyla irkilmeye yol açar” (Freud, atk. Berger, 2012: 116).

Freud’un Oidipus yorumu karakterin trajik formundan uzaklaştırıldığı, kişilik düşüncesine dayanmaktadır. Freud için Oidipus kompleksi, insanın psikoseksüel gelişiminde ailede çocuğun annesine olan aşkının babası tarafından bastırmasının anlatısıdır. Erkek çocuğun ilk dönemlerinde annesine olan bağlılığına karşılık baba, kendisinde hadım edilme korkusu olarak adlandırılmış bir sahne oluşmasına sebep olmaktadır (Costello ve Vickery, 2007: 202). Freud’un Oidipus yorumu sadece kişilik gelişiminin anlatısı olarak kalmamakta, uygarlığın oluşmasında eski kabilelerde olduğunu varsaydığı baba katline kadar gitmektedir (Freud, 2002). Buna göre babalarını

katleden erkek evlatlar, içlerindeki derin ve kapatılamaz acı ile yaşamak zorunda kalmışlardır. Freud, uygarlığın köklerinde baba katlinin tabuya dönüşmesinin olduğunu düşünmektedir.

Oidipus yorumlarında tragedya, mit gibi kurucu görülmektedir. “Tarihin özel bir anını” kuran tragedyalar, “yasanın özerkleşme” anıyla “yasanın hem gerekliliğinin hem de keyfiliğinin bilincine varmaya denk düşen” anı kurmaktadır (Augue, 2010: 139). Psikanaliz de bu durumun içinde düşünülmelidir. Tragedya sonrasında psikanaliz, tıpkı tragedya gibi sahnelenen anlatıyı ebedi bir tekrara dönüştürmektedir. Tragedyadaki figürden farklı olarak psikanalizin nevrotik figürü, olayların içinde konumlandırılırken, olayların seyircisi haline gelmemektedir.

Modern düşüncede de Oidipus, Freud’un perspektifinde düşünülmektedir. Jean Paul Sartre “Varlık ve Hiçlik” adlı eserinde, karakter Oidipus’tan çok psikanalizin Oidipus’uyla ilgilenmektedir. Sartre, Freud’un Oidipus’u tarihsel araçlarla psişik yaşamı, determinist şekilde belirlediğini yazmakta, psikanalizle birlikte davranışların altında yatan gizli anlamların ruhsal süreçleri belirlediği eleştirisini sürdürmektedir (Sartre, 2022: 579). Sartre’ın psikanaliz eleştirisinin anlamı ve doğru yönleri bir yana Oidipus’un bir metafor ve kavram görevi görmesinin devam ettiğini göstermesiyle değerlidir. Theodor Adorno ve Max Horkheimer’in “Aydınlanmanın Diyalektiği” adlı eserlerinde Batı kültürünün düşünsel değişimini açıklama imkanı olarak Oidipus görünmektedir. İki düşünür Sfenks karşısında galip çıkan Oidipus’un “insan” cevabının aydınlanmacı özne merkezliliğin görünümü olarak yorumlamaktadırlar (Adorno ve Horkheimer, 2010: 23). Jean François Lyotard, Tanrıların kehanetini konu ederek Oidipus’un yaşamının önceden Tanrılarca bilindiğini düşünmektedir. Lyotard, Oidipus’un yaşamının öncesinde de anlatıyla konumlandırıldığını bir yazgıya sahip olduğunu savunmaktadır. Oidipus’u böyle bir yazgıyla anlamak, trajik kahraman vasfını yükleme hazırlığından önce başka bir açı sunmaktadır. Lyotard bu açının mizahla okumaya açık olduğunu önermektedir. “Tam da Apollon’un metnine “yapışık” kaldığı ve kendisinin de içinde anlatıldığı, yani kahramanı olduğu hikâyeye göre bir çeşitleme oluşturacak bir hikâye anlatmayı bilmediği ölçüde, Oidipus bir mizah kahramanıdır” (Lyotard ve Thebaud, 2014: 92). Lyotard’ın yorumu pagan Tanrıların düzeninde sıkışmış, kendi anlatısını kuramayan Oidipus’u açmazlarıyla düşünürken modern karaktere de yaklaştırmaktadır. Yunan trajedisine bu yaklaşım hatalı veya ileri bir okuma olarak görülmemelidir. Tragedyanın mizah içeren özelliği söz konusudur. Klasik dramada trajik olanın içeriği derin bir acı içerdiği gibi karakterin bunu çözebileceği yolu veya kendisini teselli edebileceği imkanı görünmemektedir. Akılcı olabilecek her türlü çözüm düşünülemez ve karakter kendisini sıkıştıran güçlerce kontrol edilmektedir. Böyle bir yorumlamada mizahi olan, trajik karakterin genel geçer kahramanlığı karşısında insan varoluşunun önemsizliğine işaretir. Absürt, iki güç çatışmasındaki güçlerin uzlaşmazlığının ürünü olan trajik olana benzemektedir (Cornwell, 2006: 34,35). Güçler çatışmasında karakterin iradesini yitirmesi akli meleklerini kaybetmesi ve varoluşunu anlamsız görmesi trajik olan ile

absürt arasında benzerlik kurdurtmakta, trajikten absürt olana vurgu, modern birey için gelip geçiciliği kabul etmenin motivasyonu olmaktadır.

Lyotard’ın insan varoluşu hakkındaki okumasına karşılık Rene Girard’ın Oidipus yorumlaması günah keçisi fikriyle karakterini kazanmaktadır. Girard, mitin sürekli “o suçlu mudur?” sorusunu sorduğunu ve sürekli “evet” şeklinde cevap verildiğini düşünmektedir. Haksız yere olsa da mitteki karakter suçlanmaktadır. Bu yüzden de Girard, Oidipus’u günah keçisi olarak yorumlamaktadır (Girard, 2010: 80). Oidipus, suç olarak kabul edilen eylemleri üstlenmiş, suçunu bilmemesine karşılık, masum görülebilse de tüm sorumluluğunu üstüne almak zorunda kalmıştır. Suçu işlemesi sebebiyle değil, cezayı üstlenmek zorunda kalacak bir töre içinde olması buna neden olmuştur (Eagleton, 2012: 61). Girard Bizans dönemindeki Oidipus yorumuyla birlikte Freud eleştirisi şu şekilde olmaktadır:

“Bizans döneminde, *Kral Oidipus* hiç kuşku yok ki *Oidipus’un Çilesi* olarak yorumlanıyordu, yani üzerindeki consumatio’sunun (yakılmadan sonra geriye kalan kül) İsa olacağı bir *figura* (beti). Oidipus daha o zaman bir kurban, kendisine acı çektirilen bir günahsız olarak algılanıyordu, bir bakıma Mesih’in acılarının erken betimlemesiydi. Bana göre bu okuma en derinlikli okumadır. Bu şu anda kullandığımız kuramsal dilde anlatılamıyordu, ancak kurbanın günahsızlığı iyi bir sezginin içine doğabiliyordu. Freud bunu göremedi, çünkü baba katlini ve yakınıyla cinsel ilişkiyi hiç yeri yokken birtakım gerçekler olarak kabul etti” (Girard, 2010: 86).

Freud, erkek çocuğunun cinsel ve ruhsal gelişimini açıklarken modern bireyin zorunluluğu olarak baba figürünü kesinleştirmektedir. Bu figür, aktüel anlamda babadan öte Freud’un düşüncesiyle superegonun “yapmalısın” buyruğunu buyuran, otoritenin kurumsal biçimlenişinden çeşitli figürlere uzanan bir ses halini almaktadır. Buna karşılık çağdaş kültürde Oidipus, psikanalizin baba figürü tanımlamasındaki otoriter konumuna işaret eden anlamlarını yitirmiş görünmektedir. Slavoj Žižek gibi isimler baba otoritesinin düşüşüne işaret etmektedirler. Buna göre yasaklayıcı otoriter baba figürü işlevsizleşmiştir. Jacques Lacan için Oidipus krizi, postmodern kültürde özne olma halinde otoritenin görece geri çekilmesidir. Bu kriz düşüncesinde özne ve beden, güçler arasında kalmış bir alana dönüşmüştür (Swarbrick, 2006: 268, 269). Çağdaş kültürde özne, özgürlük fikrinin yanılsama, etik ilkelerin geçişken ve göreceli, temelsiz olduğu şeklinde yorumlamayla güçler arasında kalmaktadır. Ancak bu trajik anlamını ve değerini yitirmişe benzemektedir. Bu anlamda çağdaş kültürün işaretler düzeninde kesinliğin olmaması iddiası otoritenin görece zayıf görülmesi demektir. Buna göre Oidipus fikri, kimliklerin kaygan, akışkan ve oluş halinde olunduğu fikrini akla getirmektedir.

Gilles Deleuze ve Felix Guattari’nin “Anti-Oidipus” eserinde Freudyen odipal şemanın arzuyu nasıl konumlandığı ve özneleri nasıl rolüne büründürdüğü eleştirisi yapılmaktadır. İki düşünüre göre temsiliyetçi tavrıyla psikanaliz, verili rolleri ve arzu düzenlerini kurmakta, böylelikle modern kapitalizmin ahlaki ve ideolojik yönünün bir parçası olmaktadır. Buna karşılık iki düşünürün şizofrenik oluş fikri, arzunun kullanımının düzensizleştirilmesini, oluş haliyle öznenin kimliğinin kaygan olabileceğini

önermektedir (Deleuze ve Guattari, 2017). Oidipus nihayetinde otorite karşısında öznenin kaygan noktaları keşfetmesi önerisiyle eleştiri altına alınırken, etik ilkeler ve temeller açısından Freud’un elinde yanılısamanın eleştirisine yol açılmış olmaktadır.

Resim Sanatında Oidipus Yorumları

Bir önceki kısımda Oidipus anlatısı ve bunun hakkında yapılmış yorumların bu kısımda konu edilecek olan resimlerle doğrudan ilişkili olması beklenmemelidir. Ancak giriş kısmında da sözü edildiği şekliyle resimlerin içinde bulundukları düşünsel ve kültürel bağlam Oidipus yorumunda dolaylı da olsa yer almaktadır. Bu noktada klasik, modern ve postmodern başlıkları altında düşünülebilecek bir dizi Oidipus’u konu alan resimler için söz konusu başlıkların açıklanması adına önceki kısımdaki bilgilerin önem arz ettiği söylenmelidir. Bu kısımda konu edilen ressamların hangi Oidipus’la olgusal anlamda yakın olduğunu belirlemek mümkün olsa da hangisinin ondan ne kadar etkilediğini anlamak kolay değildir. Bu sebepten buraya kadar anlatılanlar bu kısımda incelenecek olan resimler için bakış açıları oluşturması adına önemli sayılmalıdır. Bu bakış açısına göre; 1-Oidipus figürü, insan iradesi ile etik zorunluluk arasında kalmış bireyselliği göstermektedir. 2-Ayrıca trajedinin anlatısından başka insan ruhsal sürecindeki benlik oluşumunda Oidipus, eşik özelliğine de sahiptir. Oidipus, modern öznenin ruhsal süreci, varoluşsal anlamı açısından güçler çatışması arasında kalmanın işaretidir.

Tragedya, mitlerin yeniden sahnelendiği ve yorumlandığı bir form olarak görülmemelidir. Tragedyalar, mitlerin toplumu kuran özelliklerini sürdürmekte ve “kökensel eylemdeki rahatsız edici şiddet içeriğini açığa” çıkartmaktadır:

“Mitosun anlatarak taklit ettiği kurucu eylem artık uzaklaşmaya başlamış ve kuruculuk vasfını büyük oranda yitirmiştir. Dolayısıyla insan ve uygarlık kendini yeniden tehdit altında hisseder. Şairin trajik esini böyle bir varoluş kaygısının derinden hissedildiği anda oluşur. Tragedya, mitosun zayıflamasına yönelik radikal bir tepkinin adıdır. Mitosun sakladığını son bir hamleyle tüm çıplaklığıyla ifşa eder ve etkisi zayıflayan mitosa öldürücü bir darbe vurur” (Mordeniz, 2008: 217).

Sanat eserleri de anlatı kurucu özelliklere sahiptir. Sanat tarihi açısından resimler, dinsel ve kutsal olanı göze getirme, didaktik şekilde onları sunma, izleyende güçlü duygular uyandırma görevlerinden sonra modern kültürde beğenileri harekete geçiren özellik kazanmıştır. Rönesans ve sonrasında sanat, beğeni olgusunun önemsenmesiyle dinsel ve törel kurucu gücün yerinin estetik durum aldığını göstermektedir (Benjamin, 2023). Resimlerde gösterilen mitler, anlatının göze getirilmesi, izleyende bildiği ve manasına vakıf olduğu durumun görsel tasvirini canlandırması demektir. Ancak bununla amaçlanan nedir? Batı resim sanatında dinsel resimler, İncil anlatılarını sunarken dinsel deneyimin duygu durumunu taklit etme amacıyla olmuşlardır. Modern kültür ile birlikte resimler, beğeni dünyalarında tanıdık olanı göze getirme, yirminci yüzyıl başıyla birlikte yabancılaştırıcı etkiler üreten başlıklar sunmaktadırlar. Bu kapsamda modernliğe

tarihsel açıdan yakın bir üslup, estetik açıdan ülküsüleştirme ve güzellik idealini sunma amacındaki Neo klasizm’de Oidipus temsiliinin ne olduğuna bakılmalıdır.



Görsel 1. Emile Friant, Oidipus oğlu Polyneikes’i lanetliyor, 1883 / Görsel 2. Henry Fuseli, Oidipus Oğlunu Lanetliyor, 1786

Êmile Friant (Görsel 1) ve Henry Fuseli (Görsel 2), Sophokles’in Kral Oidipus sonrasını anlattığı “Oidipus Kolonos”ta geçen oğul Polyneikes’i evlatlıktan reddedildiği sahneyi konu almaktadır. Oidipus’un oğlunu lanetleme sebebi, kralı olduğu Thebai’den kovulurken onların hiçbir şey yapmamalarıdır: “Ben babaları, aşağılanarak ülkemden kovulurken engel olmadıkları, beni savunmadıkları gibi, evimden kovarak herkese sürgün olduğumu ilan ettiler” (Sophokles, 2016: 19). Fuseli ve Friant farklı tarihlerde bu konuyu işledikleri eserlerinde Oidipus’un kızgınlığının derinliğini vermeyi amaçlamışlardır:

“Oidipus (...) Bu kenti yakıp yıkamayacaksınız, sen de kardeşin de önce birbirinizin kanyıla lekelenerek öleceksiniz. İkinize daha önce de böyle lanet okumuştum şimdi de okuyorum, sizi dünyaya getirenlere saygı göstermeyi öğretmeme yardımcı olur düşüncesiyle. Babanız kör diye onu hor görmemelisiniz, öyle yapmıyor kızlarım” (Sophokles, 2016: 55).

Oidipus, oğlunu lanetler ve kehanetler de bulunmuştur. Firant’ın eserinde kural koyucu görünümünü Oidipus, resmin ortasındaki sabitlenmiş, dondurulmuş duruşuyla elde etmektedir. Fuseli ise eserde geçen sözleri Oidipus’un görmeyen gözlerindeki açıklıkla göstermektedir. İki ressamın Oidipus’u Goethe’nin Sophokles’in metnine yaptığı yorumdaki gibi “yardıma muhtaç bir ihtiyar” şeklinde görülmektedir (Goethe, akt. Eckermann, 2007: 591). Firant ve Fuseli Oidipus’u klasik kahramana işaret edecek şekilde göstermektedir. Firant, klasist kahramanı, merkezde, herkesi çevresine almış, onların davranışlarını yönlendiren ve eylemi başlatan bir güç gibi görmektedir. Fuseli, İtalya gezilerinde gördüğü Michalengelo’nun figürlerinden edindiği etkileri sürdüren şekilde Oidipus’u heybetli olarak yorumlamıştır. Klasist resim, Oidipus’u trajik arada kalmışlığıyla acılar içinde suçunu kabul etmiş, yaptıkları üzerine düşünür şekilde göstermektedir. Bu Oidipus’un suçludan kahramana dönüşmesi şeklindeki yorumu

destekleyen bir gösterimdir (Segal, 2015: 75). Oğlunu kovan baba, hatalı olsa da babadır. Oğulları babalıklarını yok saymıştır. İki eserde de lanetlenmenin, babaya olan saygısızlığın karşısında körlüğün yeni bir görmevasfı önemslenmektedir. İki resimde de Oidipus’un duruşu ve tavrı gözlerinin boşluğa bakmasıyla kesinleşmektedir. Bu iki yorum Sophokles’in antik trajedisinin kurmayı amaçladığı insanın yükselişi ve düşüşünü amaçlamaktadır.



Görsel 3. Albert Hertel, Oidipus Kolonos’ta, 1880

Albert Hertel’in “Oidipus Kolonos’ta” adlı eseri (Görsel 3) bir duvar resmidir. Resimde kör Oidipus, kızlarıyla birlikte gösterilmektedir. Hertel, manzaranın açıklığıyla Rymer’in “şiirin adaleti” adını verdiği durumun görselleştirmesini, Corneille’nin yeniden yorumladığı Oidipus’un romantik ve klasist stil karışımını akla getirmektedir. Hertel’in kompozisyonu Fuseli veya Friant’ın çalışmalarından farklı olarak doğaya önem veren bir bakış açısı sunmaktadır. Üçlü gruba belli bir mesafeden bakan izleyen için manzaranın önünde açılan güzelliği, Oidipus’un yaşadıklarını ikinci plana atmaktadır. Gösterim tarzının bu tercihi, geniş planda konumlandırılmış figürlerin trajedilerini de geri plana koymaktadır. Anlatının gücü resimdeki temsile anlamını vererek, izleyenlerin kendi konumlarındaki her şeyi görebilen sağlıklı haline karşılık Oidipus’un aciz kalmışlığı arasında hissetmesini sağlama amacıyla gibidir. Manzara güzelliği, trajik olayların izleyeni için estetik bir açıklık değil aynı zamanda trajik olanla mesafe koymasına sebep olmaktadır.

Oidipus tragedyasının ilgi çeken sahnelerinden birisi de Oidipus’un Thebai şehrine girmeden önce şehrin kapısında Sfenks’le karşılaştığı sahnedir. Bu sahne insan ile canavarın karşı karşıya gelmesi şeklinde genel bir bakış açısıyla alımlanabilir. Buna göre kahraman/insan, Tanrısal olan canavarla, melez bir varlıkla karşı karşıya gelmektedir. İnsan sınırlı ve sonlu güç ile zeka kapasitesiyle kendisinden çok güçlü bir varlıkla mücadele etmek zorundadır. Mezopotamya medeniyetlerinden tek Tanrılı dinlere kadar görülen bu çatışma durumu Oidipus’ta da tekrar etmektedir. Canavarla karşılaşma, insanın erginlenmesi, başarıya giden yolda önemli bir eşiği geçmesi ve başkalaşması, kahramanlık ve bilgelik yolunda ilerlemesidir. Oidipus tragedyasında da efsanevi Sfenks, şehrin girişinde, gelenlere sorduğu sorularıyla bilinmektedir. Bu soruları bilemeyenler canından olmaktadır. Oidipus’a sorduğu sorunun cevabı ise insandır. Oidipus bu cevapla birlikte Thebai’ye başka birisi olarak girmektedir. Bu sembolik dönüşüm, “onu diğer yurttaşların üzerine, insanlık durumunun ötesine yerleştirmiştir: Tanrıya denk ve” benzer kılmıştır (Vernant, 2014: 823).



Görsel 4. Jean Auguste Dominique Ingres, Oidipus ve Sfenks, 1808

1808 tarihli Sfenks ile Oidipus karşılaşmasını konu alan İngres’in resmine (Görsel 4) bakıldığında tragedya anlatısının izleri hissedilmektedir. İlk olarak sol altta görülen ayak, kurukafa ve kemikler ile arka planda korkan adam canavarın anlatıda geçen ölümcüllüğünün göstergeleri olmaktadır. Sophokles’in oyununda geçen bazı kısımlar önemlidir: “(...) O sivri tırnaklı, Çetin bilmeceli, Canavar bakireyi (...)” (Sophokles, 2018: 47). İngres’in resminde karanlıkta saklı kalan yüz ve bakışlardaki tehlike ile gövdenin güçlü aydınlatmasında görülen kadın bedeni vurgusu dikkat çekmektedir. Benzer şekilde İngres aynı konuyu sonra da işlemiştir. 1864 tarihli versiyonda da kemik ve ölü insan ayağı detayı ve Oidipus’un duruşu aynı görünmektedir. Sadece sahnenin solda konumlandırılması değişerek, sağda konumlandırılmıştır. Ayrıca ikinci resimde

Sfenks'in yüzü izleyiciye korkmuş vaziyette bakmaktadır. 1808 tarihli versiyonda ise Sfenks'in profilden yüzü Oidipus'a gözü ise izleyiciye dönük şekildedir. Sfenks'in bu resimlerdeki konumu benzerlerini de etkileyecek güçtedir. Canavar ile karşılaşma, kahramanlığa giden yolu geçme ve aynı zamanda bilme halinin daha da arttığı genişleme anlamına gelmektedir. Ayrıca bu sahne, Adem'le Havva'nın dünyaya atılmaları sonrası merak ile çevrelerini bilme arzusunun Oidipus'un anlatısında bir benzerinin görüldüğü izlenimini uyandırmaktadır. 'İnsan' cevabını bilmesiyle tanrısal vasıf edinen Oidipus, işlediği büyük suçla kendisini kör ederek bilme arzusunun cezasını çekmektedir (Sennett, 2008: 20). Ingres'teki canavarla karşılaşma ânı kahramanın cesaretli, kendisine güvenen gösterimi, Hegel'in sözünü ettiği Oidipus'un suçunu (babasını öldürmüş olduğunu) bilmemesiyle ilişkiye geçirilebilir. Levinasçı anlamda öteki olan Sfenks, Oidipus'un bilme isteğiyle açığa çıkmaktadır. "İnsan" cevabıyla öteki olan Sfenks, kendisinde saklı olanı kaybetmesiyle haşmetli ve gizemli özelliğini yitirmektedir. Cevap, Oidipus'un kendisiyle karşılaşmasıdır. O'na şehre girmesi ve şehrin kralı olmasının yoluna açmaktadır.



Görsel 5. Gustave Moreau, Oidipus ve Sfenks, 1864

Ingres'in kadın bedenini göze getiren Sfenks'i, on dokuzuncu yüzyıl Batı sanatında ölüm ile kadın imgelerini yan yana düşünen bir imgelemen içerisinde değerlendirilebilir. Kadının baştan çıkartıcı ve uğursuz güzelliği bu dönemin ressamlarına ilham vermiştir (Cassou, 1999: 49-50). Gustave Moreau'nun konuyu ele alışında (Görsel 5) farklı denilebilecek noktalar bu açıdan düşünülmelidir. Resim, Oidipus'un bilmeceyi cevapladığı sahneyi göstermektedir. Eser, dönemi diğer sembolist sanatçıların eserlerini etkilemiş, aynı zamanda mitolojik ve edebi temaların yeniden yorumlanmasında dönemin

etkilerini de taşımıştır. Sfenks bu eserde odak noktasıdır. Sfenks’in Oidipus’un gövdesi üzerinde gösterimi, yaklaşmanın tehlikeli ancak aşk ilgisi kurma imkanı vermektedir. Dönemin kadın romantizmi ve sembolizmiyle yorumlanmaya müsait olan eser, ölüm ile erkeği eşitlemekte, kadını ise karanlık ve gizemli hale getirmektedir (Clement, 1996: 151). “Femme fatale” (ölümcül kadın) on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru popüler bir imaj olarak kadını karşılamak için kullanılmış, kökenini ise Havva ile Lilith karşılaştırmasındaki şekliyle iyi ve kötü, aydınlık ve karanlık olanda bulmuştur. Aşk ve ölüm birleşiminde kadının androjenleşen bedenselleşmesi, kültür öncesi doğaya aitliğiyle hayvan biçiminin insan ile bir araya gelmesini açıklamaktadır (Clement, 1996: 161). Moreau, eserini gerçekleştirdiği dönemde defterine aldığı notlarda Sfenks’i madde ile ilgili gördüğünü yazmıştır. Sfenks, doğadan kalan maddiliğiyle, Oidipus’u yoldan çıkartmak gibi bir görev edinmektedir (Clement, 1996: 187). Moreau, Sfenks ile tehlikeli ve cazbeli kadını izleyenlere sunarken, Antik Yunan döneminden gelen bilgiyi de sürdürmektedir. Antik dönem vazo ressamaları da modernler gibi Oidipus ve Sfenks sahnesi ne odaklanmış, bu sahneyi erkeğin kadına olan merakını, erkeğin hakim olduğu bilgeliği ve gücü temsil etmesiyle önemli görmüşlerdir (Keuls, 1997: 284-285).



Görsel 6. Franz von Stuck, Oidipus Sfenks’in Gizemini Çözüyor, 1891

1891 tarihli “Oidipus Sfenks’in Gizemini Çözüyor” eseriyle (Görsel 6) Franz von Stuck, sahnenin edebi anlatısına eserin ismiyle doğrudan gönderme yapmaktadır. Ingres’i akla getiren karanlıktaki Sfenks burada devam ettirilmektedir. Resmin sağında mağarasından çıkmış aslan gövdeli kadın gözlerini Oidipus’a dikmiş şekilde gösterilmektedir. Oidipus ise bir eli belinde kendisine güvenen ve bir eliyle de hesap yapar gibi gösterilmektedir. Moreau’nun Sfenks’i Oidipus’un gözlerine kilitlenmiş sanki bir heykel gibi Stuck, Ingres’in Sfenks’ini hatırlatan canavarlığın gücünü hissettiren bakışlara yer vermektedir. Ancak resmin asıl önemli yanı Oidipus’tur:

“Oidipus O kanatlı canavar kentin kapılarını tuttuğu zaman neredeydin? Sorduğu bilmecelelere verilecek, yurttaşlarını kurtaracak cevaplar ne diye söylemedin? Onları her önüne gelen çözemezdi tabii; bu iş için keramet lazımdı! Öyle şeylerden anlamadığını açıkça ispat ettin. Ama ben, Oidipus, gelir gelmez, biraz düşünerek, kuşlara, tanrılara başvurmadan canavarın ağzını kapadım. Böyleyken beni iktidardan düşürmeye bakıyor, Kreon’un yanında mevki sahibi olacağını umuyorsun” (itl. bana ait Sophokles, 15).

Stuck'un resmine kök olacak metin için bu kısım önerilebilir. Oidipus burada bilmeceyi Tanrısal güçlerle değil, insani becerileriyle çözdüğünü en önemlisi tek başına ve kendisinin bunu yaptığını vurgulamaktadır. Resim, Adorno ve Horkheimer'in eserlerinde sözünü ettikleri bilen öznenin gösterimi gibidir. Stuck'un figürü insanın bu gücüne işaret etmektedir. Ancak Sophokles'in metnine aşına olan on dokuzuncu yüzyıl izleyicisi sonunda insanın Tanrıların biçtiği kaderin içinde düşeceğini bilmektedir. Bu yönüyle metin resimdeki sahneyi bütünlemektedir.



Görsel 7. Glyn Philpot, Oidipus, 1931-1932

İngiliz ressam Glyn Philpot'un eseri (Görsel 7) Oidipus ve Sfenks karşılaşmasını konu almaktadır. Resim yüzeyinin geometrik bölünmesi, mekan fikrinin renk alanlarıyla verilmesi ve Oidipus'un dizleri üzerine çökmüş şekilde gösterilmesiyle mekan duygusunun hissedilmesi, Sfenks'in tek renk sürüşle belirtilmesi, on dokuzuncu yüzyıl örneklerine göre modernist resmin saflaştırmalarının etkileri olarak görülmelidir. Philpot'un seçtiği sahnede ilgi çekici olan, canavar vasfının hissedilmemesi, Sfenks'in bilinmezliğine sanki resmin sağ tarafında beyaz çizgilerin oluşturduğu geometrik alan içinden çıkıyor izleniminin verdiği duyumdur. Sfenks gözleri açık şekilde ancak korkutuculuk özellikleri görülmeyerek sunulmaktadır. Diğer bir durum ise Oidipus'un Sfenks tarafından sağ elinin yakalanmış gibi tutulması, Oidipus'un sol elinin ise Sfenks'in sağ eline müdahale eder gibi gösterilmesidir. Sfenks'in bilmece için Oidipus'un karşısına çıkması (engel) ile Oidipus'un bilmeceyi bilerek yoluna devam etmesi (engelin kalkması), resimdeki detaylarda gösterilmektedir. Her iki figüründe kafa hizalarının aynı olması, birbirlerine bakar şekilde gösterilmesi dikkate değer görülmektedir. Resimde

izleyenin bakışı bu durumu yorumlaması için düzenlenmiş gibidir. Ellerin buluşmasını vurgulayan kırmızı çizgi de buna hizmet etmektedir. Klasist konunun esasını veren teatrallik burada soyut hale gelmiş jestlere yerini bırakmakta, izleyen ise yorumlama güçlerini harekete geçirmek zorunda kalmaktadır. Eser Philpot’un kişisel dünyasına ait yönleri sahip olarak bile düşünülmektedir (Got, 2023).

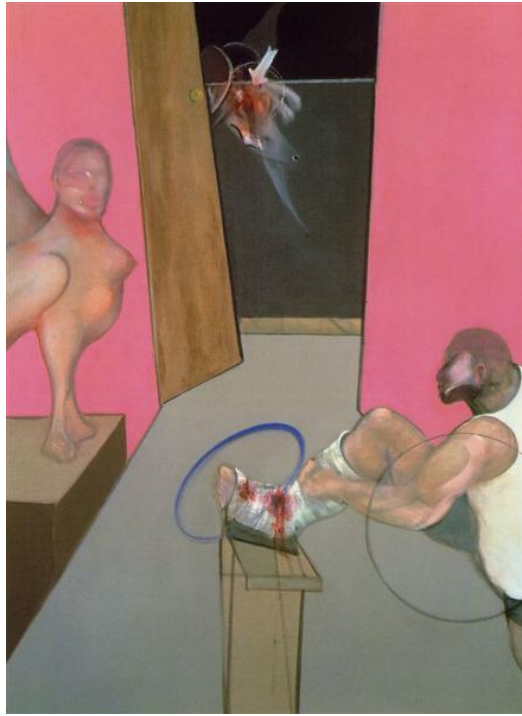


Görsel 8. Joan Tuset, Oedipus ve Sfenks, 1998

Joan Tuset’in eseri (Görsel 8), Philpot’un kurgusunu anımsatmaktadır. İkisi de anlatının klasik karakterini, yani olayın her yönünü gösterme ve izleyene sunma amacıyla değildir. Her ikisi de insan varoluşuna odaklanmış şekilde, iki figürü benzerlik ilgileri kurarak düşünmektedir. Tuset’in eseri insanın özgüvenini göstermektedir. Sfenks, sanki sirk aslanlarının oturtulduğu bir yükseklikte ve canavarlığına özgü haşmeti olmadan resmedilmiştir. Karşısında oturan Oidipus, rahatlığıyla canavar karşısında korkusuz olduğunu, bilmecesini düşünen tavırla da aklının onu alt edeceğini bilmektedir. Resimdeki mesafelendirme trajik olanın Tanrısal yanına değinilmemiş olmasıdır. Bir odada geçen sahne, metnin anlatı yönlerini silikleştirmektedir. Tuset’in çalışması neredeyse anlatı ve onun düşündürtüklerinden kopuk düzeydedir.

Francis Bacon’un “Oidipus ve Sfenks (Ingres’ten Sonra)” (1983) (Görsel 9) yorumu daha isminde Ingres’e referans vermektedir. Bacon’a özgü silmelerle elde edilmiş yüze sahip Oidipus, ve karşısında silüet halinde resmedilmiş Sfenks ev içinde göstermektedir. Mekanın çizgilerle sınırlara bölünmüş alanları ve ileride bir kapı olduğu izlenimi veren eğik çizgiyle çizilmiş, koyu renkli karanlık oda görülmektedir. Odada bir okun işaret ettiği ve sanki beyaz bir ip üstüne asılmış gibi duran başka bir silüet görülmektedir. Bacon’un Grünewald, Velazquez, Van Gogh gibi isimlere yaptığı göndermelerle gerçekleştirdiği resimler arasında bu eser çarpıcı renk seçimleriyle dikkat çekmektedir (Hammer, 2012: 129).

Bacon’un resminin izleyene sunduğu anlamlandırma ilişkileri Oidipus’un ismi de olan ayak ile ilgilidir. Oidipus, “ayağı şiş” anlamına gelmektedir (Erhat, 1996: 220). Bacon, sargılı ve kanlı ayağı göstermektedir. Silüet yüzler ve gövdeler, çizgilerle bölünmüş yüzey ve bölmelerdeki grafiksel renk sürüşleri arasında izleyici bu noktaya odaklanmaktadır. Bir hareket ile Oidipus canlılık kazanmaktadır. Sargılı bacağını tutar şekilde gösterilmektedir. Sfenks, onu beklemektedir. İlginç olan Ingres’in resmindeki metinde şehrin girişi olarak gösterilen kayalıklar yerini bir odaya bırakmıştır. Oidipus’un Bacon’un eserindeki varlığı Deleuze’un düşüncesi ve ressamın da eserleri konusunda sözünü ettiği Artaudcu bedenle anlaşılabilir (Wilson, 2006: 436). Böyle bir beden Freud’un kastrasyon endişesiyle benlik arasında kurduğu ilişkiyi aşma iddiasındadır. Buna göre arzu düzenleri bedende Freud’un Oidipus karmaşasının eseri olan bir sistemde gerçekleşirken Deleuze ve Guattari’nin organsız beden düşüncesi arzu temsillerine karşı bir tutum göstermektedirler (Ümer, 2024).



Görsel 9. Francis Bacon, Oidipus ve Sfenks (Ingres’ten Sonra), 1983

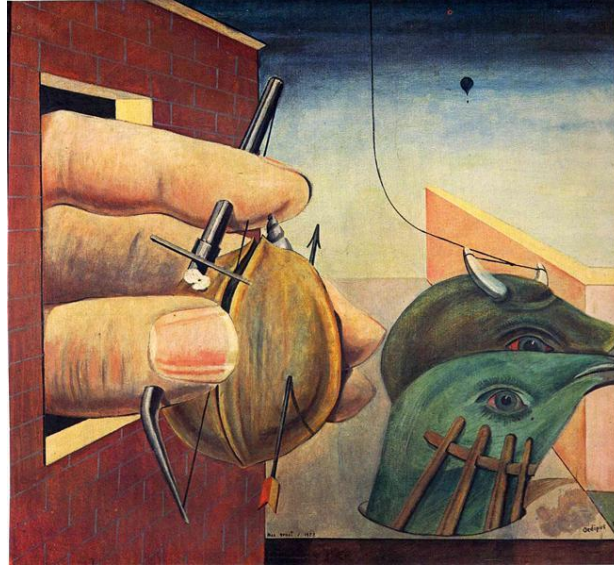
Resimdeki karanlık oda bilinmez yer izlenimi vermektedir. Mekansal duyumu harekete geçiren köşeli çizgisel sınırlar kapı izlenimi meydana getirmektedir. Şiş ayağıyla Oidipus’un gireceği Thebai şehri, burada yoktur. Bilinmez vardır. Hölderlin’in Sophokles’in Oidipus ve Antigone karakterleri için söylediği “düşünülemezde salınmak” ifadesi bu noktada anılmaya değerdir (Towarnicki, 2002: 36). Bu ifade Oidipus’un bilmeceyi bildiği an bilgeliğe, şehrin onu kahraman haline getirmesine karşılık başka bir bilmeme haline, aradığı baba ve anneyi, kimin evladı olduğunu belki de onların kendisine ne isim verdiğini, kısacası ailesi ve ismiyle esas benliğini ıskaladığını düşündürmektedir.

Trajik kahraman olmayı seçmek, bilmek uğruna insanın iradesini önemsemesi olarak bu durum Nietzsche’nin Oidipus yorumunu karşılamaktadır. Levi-Strauss ise Oidipus’un bilmeceyi bilmesini “doğaya karşı” çıkma olarak görmektedir. Leach, Levi-Strauss’un görüşleri konusunda şunları söylemektedir:

“Sfenks’in bulmacasına ilişkin olarak, Lévi-Strauss söylensel bir bulmacanın yanıtı olmamasının eşyanın doğasında bulunduğunu ileri sürmektedir. Bir annenin kendi oğlu ile evlenmesi de eşyanın doğasında vardır. Oidipus bulmacayı yanıtlayarak doğaya karşı çıkar; annesi ile evlenerek de yine doğaya karşı çıkar.

Şimdi, eğer söylensel bir bulmacayı “yanıt olmadığını kabul eden bir soru” olarak tanımlayacak olursak, o zaman bunun tersi de “sorusu olmayan bir yanıt” olur. Oidipus öykülerinde birisi yanıtlanamaz bir soruyu yanıtladığı için felaket doğar; tüm dünyaya yayılmış bir başka sınıf söylende ise birisi yanıtlanabilir bir soruyu sormadığı için felaket doğar” (Leach, 1985: 88-89).

Hölderlin ile Levi-Strauss kahramanın yolculuğunun bilinmeze doğru olduğunu düşünmektedirler. Bilmeye, açık hale gelmeye giden yol nihai olursa, kahraman görevini yitirecektir. Oidipus’un Kolonos’taki hali gibi. Gözlerin körlüğü ve suçun cezası Kolonos’taki durumu açıklamaz. Oidipus, ailesinin kim olduğunu bildiği ve kehaneti gerçekleştirdiği için bu duruma gelmiştir. Ancak tersi bir durum yani Oidipus’un talihsiz şekilde merakına yenilmemiş olması hali, yaşadığı tüm acıların önüne geçmesine sebep olacaktı. Buna karşılık Oidipus’un bilinmeze yönelik hareketi, onun açıldıkça derinleştiği içinden çıkılmaz bir duruma sürüklenmesine sebep olan merakının sonucudur.

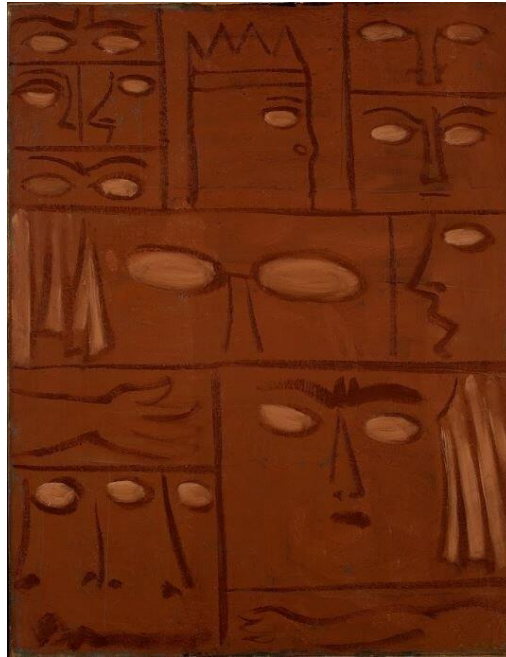


Görsel 10. Max Ernst, Oidipus Rex, 1922

Bacon’un Oidipus’u ise benliğin açıklığa kavuştuğu nihai âna yönelmemektedir. Bacon’un oluş halindeki figürleri bitimsiz benliğin, mitlerdeki kahramanın bilgeliğindeki gibi bilinmez olanla yaklaşmalar yaşamasına işaret etmektedir. Resimde sfenksin platform üzerinden bakışı sınır figürüne, yasanın gücüne (sahne sanki bir mahkeme

salonu izlenimi sunmaktadır) işaret etmektedir. Lyotard’ın mizahi yorumu Bacon için anılabilir. Çünkü Bacon’un Oidipus’u esaslı bir amaca sahip değildir. Kaçınılmaza çekilmesine sebep olan bir dizi eylemin sonucudur.

Bacon’dan önce psikanalitik sahnenin etkileyici olduğu dönemlerde gerçeküstücüler Oidipus’a yer vermişlerdir. Bacon’un modern benlik düşüncesine karşılık varoluşun mizahi yönde karşılanabilecek akışı (ki bu Nietzscheci düşüncü de yakındır (Ümer, 2024: 50)) gerçeküstücülerde görülmemektedir. Mizah, psikanalitik sahnenin öznenin belirleniminde kurduğu güçlerin sunumunda hissedilmektedir. 1920’lerde Max Ernst, psikanalitik temalar ile on dokuzuncu yüzyıl popüler dergilerden edindiği görsellerle kolajlar gerçekleştirmektedir. Bu dönemden Ernst’in Oidipus yorumunda (Görsel 10) izleyici, karşısında ev benzeri bir mekanın pencere boşluğundan çıkan parmaklar ve tuttuğu cevizi görmektedir. Sol tarafta iki kuş kafası görülmekte, arka planda ise sonsuz peyzaj dikkat çekmektedir. Parmakların şişirdiği ceviz Freud’un kastrasyon karmaşasına işaret etmektedir (Legge, 2016: 104). Resim anlaşılacağı üzere trajik Oidipus’a değil de Freud’un Oidipus anlatısını gerçeküstü yorumla sembolik anlatımla yorumlamakta, bir tür “oto-analiz” üretmektedir (Hopkins, 2004: 101).



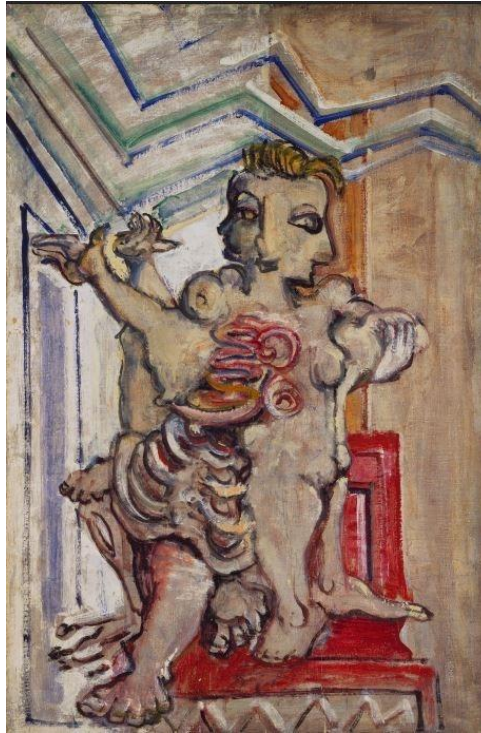
Görsel 11. Adolph Gottlieb, Oidipus’un Gözleri, 1943

Adolph Gottlieb, 1940’larla birlikte başladığı piktograf serisinde Oidipus’u işlemiştir (Polcari, 1993: 73). Gottlieb’in resminde gözler esastır (Görsel 11). Yuvarlak şekil içinde açık tonlarla boyalı ve göz bebekleri olmayan göz yuvaları tekrar etmektedir. Bunlar Oidipus’un kendisini cezalandırmasına işaret etmektedir:

“HABERCİ (...) Orada karısını asılmış bulduk, ip hala boğazını sıkıyordu. Zavallı adam bu manzara karşısında korkunç çığlıklar kopardı, karısını havada asılı tutan ipi çözdü, zavalıcık

yere düştü. İşte o zaman tüyler ürpertici sahneler gördük: Oidipus ölünün elbiselerinden altın iğneleri koparıp aldı, kendi gözlerine batırdı. Gözlerinin artık felaketlerini görmeyeceğini haykırıyordu: "Karanlıkta artık bu gözler, görmeyecek, keşke hiç görmeseydiler! Her şeye rağmen tanıyabileceğim kimseleri artık tanımayacaklar!" diye bağırarak elleriyle göz kapaklarını kaldırıyor, iğneleri durmadan batırıp çıkarıyordu. Kan çanağına dönen gözlerinden boşanan kanlar çenesinden akıyordu. Yüzünden sanki kan değil, kapkara bir kan sağanağı boşanıyordu (...)" (Sophokles, 2018: 49).

Gottlieb resmi bu sahnenin şiddet dolu anına işaret eder gibidir. Gottlieb, anlatıyı izlememektedir. Yüzeyin bölünmesi sahnenin canlandırılması adına gerçekleştirilmiş bir okuma türü izlemeyi şart koşturmakta, sadece göz imgesine odaklanılmaktadır. Bu çağrışımsal olarak izleyeni Oidipus anlatısındaki göz kaybına götürmektedir.



Görsel 12. Mark Rothko, Oidipus, 1940-44

Gottlieb ve Mark Rothko'nun Oidipus'u konu edinmesinde, eserlerini verdikleri dönemde arkadaş olmaları, aynı sanat ve estetik görüşleri paylaşmaları aralarında ilgi kurmaya sebeptir. İkisi de mitlerle ilgilenmiş, eserlerinde mitlere yer vermeye çalışmışlardır (Waldman, 1978: 38). Bu evresinde Rothko, gerçeküstücü otomatizmden etkilenerek eserlerinde kendiliğinden ifadelere sebep olabilecek lekeler, çizgiler kullanmıştır. Rothko'nun Oidipus'u (Görsel 12) içi dışına çıkmış şekilde karnı yarılmış halde gösterilmektedir. Yüz birkaç yüzün bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Resimdeki şiddet, gövdenin yarılmasıyla ortaya çıkan iç organlarda hissedilse de yüzde böyle bir duygu görülmemektedir. Girard'ın “günah keçisi” metaforu burada anılabilir. Rothko'nun Oidipus'u cezasını çekmiş gibi mekanın ortasında gösterilmektedir. Otorite, anlatıdaki şekliyle Tanrılar bu cezayı vermiştir. Diğer yandan Rothko'nun eseri, çoklu

karakteri akla getiren bir ifade çeşitliliği içermektedir. Farklı yüz ifadeleri, bedensel anomali ilgiye değerdir. Deleuze ve Guattari'nin organsız beden olarak Artaud'dan aldıkları mecaz benzeri bir görselleştirme Rothko'da görülmektedir. Bedensel anormallüğün maddiliğine karşılık sembolik olarak eser Oidipus'un ruhsal sürecindeki dağılmayı da akla getirmektedir. Rothko'nun kişisel olan ile mite özgü olanı birleştirdiği söylenmelidir. Resim yapma tekniğiyle ressamın ifadeciliği ve malzemenin meydana getirdiği etkilere izin veren bir serbestlik görülmektedir. Anlatının belirleyiciliğinin etkisi Rothko'da da (Gottlieb'deki gibi) anımsatıcı işaretlerde sürmektedir.

SONUÇ

Tragedya, mitleri belirli anlatım formları ve kalıplarıyla yeniden düşünmüş, diğer sanatlar mitler ve tragedya anlatılarını sürdürmüştür. Resim sanatı bunu yaparken kendi görme dünyaları içerisinde yeniden yorumlamalara gitmiştir. Kültür tarihi açısından bu yorumlamanın dünyalarını klasik, modern ve postmodern şeklinde düşünmek mümkündür. Bu çalışma Oidipus'un tiyatro ve felsefede yorumuna yer verirken bu görme dünyalarının düşünme ve gösterme tavrını anlamaya çalışmıştır. Buna göre Oidipus, insanın bilme arzusunun sınırsızlığını ancak bu isteğinin başına belalar açabileceğinin anlatılarından. Ruhsal veya toplumsal anlamda insanın macerasının örneği olarak Oidipus, insanın sonluluğunun anlatısı olarak kaderinin veya olayların kaçınılmaz sonuçlarının insanı aşan gücüne işaret etmektedir. İlk başta kaderi çizilmiş karakterin bu kadere karşı koymasının imkansızlığını anlatmaktadır. İnsanın bilme istencinin kendisini kuşatan güçlerce dengesizleşebileceğini göstermektedir.

Resim sanatı mitleri anlatı açısından, onları sadece illüstre ederek değil, içerdikleri mana veya yorumların onların sebep olabilecek yeni anlamlarını sunma daha fazla öne çıkartmayı önemsemektedir. Bu çalışmada da Sophokles'in Oidipus'unun resimlerde klasik, modern ve postmodern görme dünyaları içerisinde anlam kazandığını göstermeye çalışmıştır. Bu açıdan 1-Oidipus, metnin getirdiği anlam genişliğini destekleyen görsel bir sunumla, 2-resimde bir parçası önemsenen, bir sahnenin içerdği anlam ile, 3-ressamın bakış açısından kendi dünyası içinde düşünülmesiyle ele alındığı görülmektedir. Bunların her biri kendi açısından saf değildir. Ingres'in anlatıyı gösterme çabası ressamın niyetlerinden bağımsız düşünülemez. Resminde Sfenks'in kadınsılığının vurgulanmasının kendi eserlerindeki kadın figürü yorumlarıyla ilgili bulunabilir. Moreau'nun Ingres'i takip ederken, dönemi kadın figürü olan “femme fatale” figürüne önem verdiği görülmektedir. Bacon'un tragedyayı eseri için bir olanak olarak görerek, tüm insanlığın benlik meselesinde başkalaşmaya yer verdiği düşünülmelidir. Tüm bu niyetler ve daha fazlası düşünce ve kültür tarihindeki Oidipus yorumlarında da hissedilmektedir. Hegel ve Nietzsche arasındaki birey fikri açısından ortaya çıkan fark gibi. Bu açıdan resim sanatı kendi görüş alanı ile kültüre bakışı, ressamın kendisini konumlandığı dünya fikri, tüm bunların oluşturduğu form ile metinlerin, mitler veya tragedyaların yorumlanmasında yansız saf bir bakışın olamayacağını göstermektedir.

Oidipus da bu açıdan ressamı farklı gösterme imkanları sunmasıyla değerli de görülmelidir. Karakter olarak Oidipus, aslında ailesinin gerçek ailesi olmadığını keşfeden bir yalnız, yolculuğa çıkan bir genç, canavarı bilgisiyle yenen bir bilge, şehrin kralı olmayı hak kazanan bir maceracı ancak bilmeden babasını öldüren ve annesiyle evlenerek töreye karşı gelendir. Nihayetinde ise yaşlılığında kör Oidipus bilge halini almıştır. Oidipus, bu değişimleriyle insan yaşamının farklı görünüşleri, insanın içinde olabileceği sınır hallerinin figürüdür. Bu da ressamların ve düşünürlerin Oidipus karakteri ve trajedisinde çok farklı boyutlara önem vermesinin nedeni olarak görülmelidir.

KAYNAKÇA

- ADORNO, T. W. ve HORKHEIMER, M. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği* (Çev. Ülner, N. ve Öztarhan-Karadoğan, E.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ANCI, O. (2008). "Antik Yunan Tragedyasının Metafiziği Antik Yunan Tragedyasının Metafiziği". *Cogito*, (54): 68-78.
- AUGE, M. (2010). *Paganizmin Dehası*. Ankara: Dost Kitabevi.
- BENJAMIN, W. (2023). *Pasajlar* (Çev. Cemal, A.). İstanbul: YKY.
- BERGER, A. A. (2012). *Kültür Eleştirisi, Kültürel Kavramlara Giriş* (Çev. Demir, Ö.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- CASSOU, J. (1999). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi* (Çev. Usmanbaş, İ. ve İnce, Ö.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- CLEMENT, R. T. (1996). *Four French Symbolists*. Greenwood Press.
- COSTELLO, D. & VICKERY, J. (2007). *Art Key Contemporary Thinkers*. Berg.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (2017). *Anti-Ödipus* (Çev. Ege, F.; Erdoğan, H. ve Yiğitalp, M.). İstanbul: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- DESMOND, W. D. (2020). *Hegel's Antiquity*. Oxford University Press.
- WALDMAN, D. (1978). *Mark Rothko 1903-1970, A Retrospective*. Guggenheim Museum.
- DUPONT, F. (2001). *Edebiyatın Yaratılışı* (Çev. Sevil, N. K.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- EAGLETON, T. (2012). *Tatlı Şiddet* (Çev. Tunca, K.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ECKERMANN, J. P. (2007). *Yaşamının Son Yıllarında Goethe İle Konuşmalar* (Çev. Kahraman, M.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ERHAT, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- EGON, F. (1999). *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi* (Çev. Aça, N.). Ankara: Dost Kitabevi.
- FREEMAN, C. (2003). *Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları*. Dost Kitabevi Yayınları.

- FREYDBERG, B. (2008). “Coriolanus'un Oidipal Laneti ve Trajik Kurtuluş Sorunu”. *Cogito*, (54): 78-95. İstanbul: YKY.
- FREUD, S. (2002). *Totem ve Tabu* (Çev. K. Sahir Sel). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- GIRARD, R. (2010). *Kültürün Kökenleri* (Çev. Er, A.). Ankara: Dost Kitabevi.
- GOT, T. (2023). “The rise and fall of Glyn Philpot”. <https://www.ngv.vic.gov.au/essay/the-rise-and-fall-of-glyn-philpot/> adresinden erişilmiştir.
- HAMMER, M. (2012). *Contradiction and Continuity in the Art of Francis Bacon* (Ed. Arya, R.). Francis Bacon Critical and Theoretical Perspectives (ss. 121-169). Peter Lang AG.
- HENDY, A. V. (2001). *The Modern Construction of Myth*. Indiana University Press.
- HOMEROS, (2003). *Odysseia* (Çev. Erhat, A. ve Kadir, A.). İstanbul: Can Yayınları.
- HOPKINS, D. (2004). *Dada ve Surrealism*. Oxford University Press.
- KEULS, E. C. (1997). *Painter and Poet in Ancient Greece*. B. G. Teubner Stuttgart und Leipzig.
- LEGGE, E. (2016). Nothing, Ventured: Paris Dada into Surrealism (Ed. Hopkins, D.). *A Companion to Dada and Surrealism* (ss. 89-110). Wiley-Blackwell.
- LEVINAS, E. (2002). Varlıkbilim Temel midir? (Haz. Direk, Z. ve Gökyaran, E.) Sonsuza Tanıklık (ss. 76-87). İstanbul: Metis Yayınları.
- LYOTARD, J. F. & THEBAUD, J. L. (2014). *Hakkıyla* (Çev. Asarıkartal, E. ve Öz, A.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- MORDENİZ, C. (2008). “Tragedya ve Ta'ziye Rene Girard'ın Tragedya Yorumu Üzerine Düşünceler”. *Cogito*, (54): 216-223.
- NEIL, C. (2006). *The Absurd in Literature*. Manchester University.
- PLATON (2007). *Yasalar* (Çev. Şentuna, C. ve Babür, S.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- REVERMANN, M. (2019). Interpretations the Stage And Its Interpretive Communities (Ed. Revermann, M.). *A Cultural History of Theatre* (ss. 98-110). Bloomsbury.
- SARTRE, J. P. (2022). *Varlık ve Hiçlik* (Çev. Ilgaz, T.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- SEGAL, R. A. (2015). *Myth A Very Short Introduction*. Oxford.
- SENNETT, R. (2008). *Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir* (Çev. Birkan, T.). İstanbul: Metis Yayınları.
- SIAMI, N. (2016). “Le Mythe D'œdipe Et Ses Métamorphoses Dans Le Théâtre Français Du Xvııe Au Xxe Siècle Portant Dans Leur Titre Le Nom Du Mythe”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi.
- SOPHOKLES (2018). *Kral Oidipus* (Çev. Tuncel, B.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- SOPHOKLES (2016). *Oidipus Kolonos'ta*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- POLCARI, S. (1993). Modernist History and Surrealist Imagination: American Art in the 1940s (Ed. Joachimides, C. M. & Rosenthal, N.). *American Art in the 20th Century Painting and Sculpture, 1913-1993* (ss. 69-77). Prestel.
- SWARBRICK, K. (2006). Gender Trouble? Body Trouble? Reinvestigating the Work of Marisol Escobar (Ed. Hopkins, D.). *Neo-Avant-Garde* (ss. 263-277). Rodopi.
- ŞENER, S. (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- TOWARNICKI, F. D. (2002). *Martin Heidegger Anılar ve Günlükler* (Çev. Durukal, Z.) İstanbul: YKY.
- TOWNSEND, D. (2000). *Aesthetics: Classic Reading from the Western Tradition*. Wadsworth Yayıncılık
- ÜMER, E. (2024). *Kültüre Karşı Sanat Sanata Karşı Kültür*. Çizgi Kitabevi.
- VERNANT, J. P. (2014). "Oidipus" (Ed. Bonnefoy, Y.). *Mitolojiler Sözlüğü* (Cilt 2, ss. 823-824). Ankara: Dost Kitabevi.
- WATT, I. (2019). *Modern Bireyciliğin Mitleri* (Çev. Doğan, M.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- WILSON, S. (2006). Poststructuralism and Contemporary Art, Past, Present, Future. (Ed. Jones, A.). *A Companion to Contemporary Art Since 1945* (ss. 424-450). Wiley-Blackwell.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1. Emile Friant, <https://www.wikiart.org/en/emile-friant/oedipus-curses-his-son-polynices-1883> adresinden erişilmiştir.
- Görsel 2. Henry Fuseli, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.61391.html> adresinden erişilmiştir.
- Görsel 3. Albert Hertel, <https://images.fineartamerica.com/images/artworkimages/mediumlarge/3/1-oedipus-at-kolonnos-mural-from-the-auditorium-of-the-kaiser-wilhelm-gymnasium-berlin-tiergarten-albert-hertel.jpg> adresinden erişilmiştir.
- Görsel 4. Jean Auguste Dominique Ingres, [https://en.wikipedia.org/wiki/Oedipus_and_the_Sphinx_\(Ingres\)#/media/File:IngresOedipusAndSphinx.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Oedipus_and_the_Sphinx_(Ingres)#/media/File:IngresOedipusAndSphinx.jpg) adresinden erişilmiştir.
- Görsel 5. Gustave Moreau, https://en.wikipedia.org/wiki/Oedipus_and_the_Sphinx#/media/File:Oedipus_and_the_Sphinx_MET_DP-14201-023.jpg adresinden erişilmiştir.
- Görsel 6. Franz von Stuck, <https://artvee.com/dl/oedipus-solves-the-mystery-of-the-sphinx/> adresinden erişilmiştir.
- Görsel 7. Glyn Philpot, <https://www.ngv.vic.gov.au/essay/the-rise-and-fall-of-glyn-philpot/> adresinden erişilmiştir.
- Görsel 8. Joan Tuset, <https://www.wikiart.org/en/joan-tuset/oedipus-and-the-sphinx-1998> adresinden erişilmiştir.

Görsel 9. Francis Bacon, <https://www.artchive.com/artwork/oedipus-and-the-sphinx-after-ingres-francis-bacon-1983/> adresinden erişilmiştir.

Görsel 10. Max Ernst, <https://www.wikiart.org/en/max-ernst/oedipus-rex-1922> adresinden erişilmiştir.

Görsel 11. Adolph Gottlieb, <https://www.gottliebfoundation.org/painting-1940-1949> adresinden erişilmiştir.

Görsel 12. Mark Rothko, <https://www.labalenabianca.com/2020/10/07/le-voci-degli-antichi-introdurre-i-classici/rothko-oedipus-rit/> adresinden erişilmiştir.