SANATLARARASI ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA RESİM VE ŞİİR İLİŞKİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Ayşe EKİCİ

Eskişehir 2019

SANATLARARASI ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA RESİM VE ŞİİR İLİŞKİSİ

Ayşe EKİCİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Zeliha AKÇAOĞLU

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Mayıs 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Ayşe EKİCİ'nin **"Sanatlararası Etkileşim Bağlamında Resim ve Şiir İlişkisi** başlıklı tezi **21 Mayıs 2019** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

		İmza
Üye (Tez Danışmanı)	**: Prof. Zeliha AKÇAOĞLU**	.....
Üye	**: Doç Dr. İsmail Özgür SOĞANCI**	.....
Üye	**: Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN**	.....

Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

SANATLARARASI ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA
RESİM VE ŞİİR İLİŞKİSİ

Ayşe EKİCİ

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2019

Danışman: Prof. Zeliha AKÇAOĞLU

Sanatsal yaratımın ilk kıvılcımını oluşturan imgeler, sanatçının dış ve iç dünyasını kendi algı süzgecinden geçirmesiyle zihninde canlanan görüntü, olay ve olgulardan meydana gelmektedir. Aynı zamanda sanatçının kendini ifade etme sürecinin sonunda ortaya çıkan eserler de imge içermektedir. Bu imgeler görsel veya yazınsal imgeler olabilir. Bu tez çalışmasında sanatlararası etkileşim bağlamında, resim ve şiir arasındaki imge ortaklığı temel alınarak, bu iki sanatın tarihsel süreçteki ilişkiselliği incelenmiştir.

Üç ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde imge kavramı üzerinde durularak resimsel ve şiirsel imgeler örnekler verilerek irdelenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise resim ve şiir ilişkisinin tarihsel süreci, "ut pictura poesis", "paragone" ve "Laocoön" tartışmaları ışığında incelenmeye başlamış ve 19., 20. ve 21. yüzyıldaki görüşler ve örnekler eklenerek devam etmiştir. Ayrıca bu bölümde "ekfrastik şiir", "somut şiir" ve "görsel şiir" türleri araştırılarak resim şiir ilişkisini hem anlamsal hem de biçimsel boyutta irdelemek amaçlanmıştır. Çalışmanın son bölümünde ise, sanat tarihinde resim-şiir etkileşimi bağlamında hem şair hem de ressam olan çok yönlü sanatçıların ve şiirlerden esinlenerek eser üreten ressamların bir bölümü tanıtılmış, resim ve şiir ilişkisini barındıran eserler incelenmiştir. Ayrıca bu bölümde Türkiye'de şiir ve resim etkileşimini konu alan sergilerin bir bölümü incelenmiş ve son olarak

şiirsel imgelerin resimsel imgelere dönüşümünü gösteren uygulama çalışmalarına yer verilmiştir.

Kimi zaman bir üstünlük mücadelesine giren, kimi zaman aralarında özdeşlikler kurulan; kimi zamansa farklılıklarını kabul ederek dostça ilişkiler kuran resim ve şiir, tarihin her döneminde aralarında bir bağ bulunan iki sanat dalıdır. Antik çağlardan 21. yüzyıla uzanan bu bağ sanatlararası etkileşimi güçlendirmekte ve sanatçıların her bir sanat dalına ilham kaynağı olarak bakmasını ve böylece yeni ufuklar açılmasını sağlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Resim, Şiir, Sanatlararasılık, İmge, Ut pictura poesis, Ekfrasis.

ABSTRACT

IN THE CONTEXT OF INTER-ARTS INTERACTION
PAINTING AND POETRY RELATIONS

Ayşe EKİCİ

Department of Painting

Anadolu University Graduate School of Fine Arts, May 2019

Supervisor: Prof. Zeliha AKÇAOĞLU

The images that make up the first spark of artistic creation comprise of views, events and facts that are visualized in the consciousness of the artist through his/her perceptions of outer and inner worlds. At the same time, artifacts that emerged at the end of the artist's self-expression process contain images. These images can be visual or literary images. In this thesis, the relation of these two arts in history is examined based on the image dialogue between painting and poetry in the context of inter-arts interaction.

In the first part of the study, the concept of image is emphasized, and poetic images and pictorial images are scrutinized by giving examples. In the second part of the study, the historical process of the relationship between painting and poetry is examined in the light of the discussions of "ut pictura poesis", "paragone" and "Laocoon"; and afterwards opinions and examples from 19th, 20th and 2st centuries are given. In addition, it is aimed to examine the semantic and formal relationship between painting and poetry by investigating "ekphrastic poetry", "concrete poetry" and "visual poetry". In the last part of the study, in the context of the interaction between painting and poetry in art history, a part of painters who are inspired by poems and versatile artists who are poets and painters were introduced. The vorks that contain the relationship between painting and poetry were examined. Also, in this section, a part of

the exhibitions that about interaction of poetry and painting in Turkey were examined. Finally, the painting studies that showing the transformation of poetic images into pictorial images are included.

Painting and poetry, which sometimes entering a struggle for supremacy, sometimes establishing parity, and sometimes establishing friendly relations by accepting their differences, are two branches of art which have a connection in every period of history. This connection from antiquity to the 21st century empowers inter-arts interaction and enables artists to look at each branch of art as a source of inspiration and thus opens new horizons.

Keywords: Painting, Poetry, Inter-arts, Image, Ut pictura poesis, Ekphrasis.

ÖNSÖZ

"Bizim zanaatları düşünüyorum,
şiirciliği resimciliği çalgıcılığı filan düşünüyorum ve anlıyorum ki
bir ulu ırmak akıyor insan eli mağaraya ilk bizonu çizdiğinden beri."

Nazım Hikmet

"Sanatlararası Etkileşim Bağlamında Resim ve Şiir İlişkisi" isimli tez çalışmamı hazırlarken; bu süreçte bana her türlü desteği sunan ve hep yanımda olduklarını bildiğim çok sevgili aileme ve görüşleri, yorumları ve katkılarıyla bana her konuda sabırla yardımcı olan değerli tez danışmanım Prof. Zeliha Akçaoğlu'na teşekkür ederim.

Ayşe Ekici

21/05/2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programı"yla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Ayşe EKİCİ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI i

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii

ÖZET iii

ABSTRACT v

ÖNSÖZ vii

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ viii

İÇİNDEKİLER ix

GÖRSELLER DİZİNİ xi

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. RESİM VE ŞİİR SANATLARININ ORTAK KAVRAMI: İMGE 4

1.1. İmge Kavramına Genel Bir Bakış 4

1.2. Resimde İmge 7

1.3. Şiirde İmge 17

İKİNCİ BÖLÜM

2. RESİM VE ŞİİR İLİŞKİSİNİN TARİHSEL SÜRECİ 20

2.1. Resim ve Şiir İlişkisinin Kavramlaştırılması: Ut Pictura Poesis, Paragone ve Laocoön 20

2.2. 19., 20. ve 21. Yüzyıllarda Resim Şiir İlişkisine Dair Görüşler 23

2.3. Şiirde Anlamsal Görsellik: Ekfrasis 31

2.3.1. Türk Şiirinde Ekfrasis 47

2.4. Şiirde Biçimsel Görsellik: Somut Şiir ve Görsel Şiir 55

2.4.1. Türk Şiirinde Biçimsel Görsellik 64

Sayfa

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. RESİM VE ŞİİR ETKİLEŞİMİNE ÖRNEKLER 69

3.1. Şair Ressamlar ve Ressam Şairlerden Bir Seçki 69

3.2. Türk Sanatında Şair Ressamlar ve Ressam Şairlerden Bir Seçki..... 91

3.3. Resimlerinde Şiirleri ve Şairleri Konu Eden Sanatçılardan Bir Seçki 113

3.4. Türk Sanatında Şiirleri ve Şairleri Konu Edinen Sanatçılardan Bir Seçki 124

3.5. Türkiye'de Resim ve Şiir Birlikteliğinin Sunulduğu Sergilerden Bir Seçki 140

3.5.1. "Düğün, Şiir - Resim - Heykel" Sergisi 141

3.5.2. "Portrelerde Nazım" Sergisi 142

3.5.3. "Eskiz Defteri" Sergisi 144

3.5.4. "Kan Kırmızı, Habip Aydoğdu – Adonis" Sergisi 146

3.5.5. "Dizelerin Renkleri" Sergisi 148

3.5.6. "Âşık Veysel 'e Selam" Sergisi 151

3.5.7. "Ahmet Telli Renkler/İmgeler/Sözcükler" Sergisi 153

3.5.8. "Bir Garip Sergi Orhan Veli" Sergisi 155

3.6. Şiir ve Resim İmgelerinin Etkileşimi 157

SONUÇ 172

KAYNAKÇA 175

ÖZGEÇMİŞ 184

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Rene Magritte, "Bu Bir Pipo Değildir." 1928, Los Angeles Sanat Müzesi, Los Angeles.
Kaynak: https://www.renemagritte.org/the-treachery-of-images.jsp
(Erişim Tarihi: 03.03.2018).....6

Görsel 1.2. Tutankamun'un mezarı, M.Ö. 1341-1359, Krallar Vadisi, Mısır.
Kaynak: http://www.sanatinoykusu.com/misir-tutankamun-mo-1333-1323/
(Erişim Tarihi: 03.03.2018)……..…….8

Görsel 1.3. Abdülmümin b. Muhammed, "Varka'nın Ordusu Sancaktarlar ve Davulcular ile", "Varka ile Gülşah", 13. Yüzyıl.
Kaynak: http://warfare.ga/Turk/38-Varka_wa_Gulshah.htm
(Erişim Tarihi: 04.03.2018).....9

Görsel 1.4. Eugene Delacroix, "Hamlet ve Horatio Mezarlıkta", 81.5 cm x 65.5 cm, tuval üzeri yağlı boya, 1843.
Kaynak: http://www.eugene-delacroix.com/hamlet-and-horatio-in-the-graveyard.jsp
(Erişim Tarihi: 04.03.2018).....10

Görsel 1.5. Pablo Picasso, "Keman ve Üzümler", 50.6 cm x 61 cm, tuval üzeri yağlı boya, 1912, Modern Sanatlar Müzesi, New York.
Kaynak:
https://arthive.com/pablopicasso/works/197159~Violin_and_grapes
(Erişim Tarihi: 05.03.2018).....13

Görsel 1.6. Joseph Kosuth, "Bir ve Üç Sandalye", 1965, Modern Sanatlar Müzesi, New York.
Kaynak: https://www.theartstory.org/artist-kosuth-joseph-artworks.htm
(Erişim Tarihi: 05.03.2018).....16

Görsel 1.7. David Hockney," İsimsiz 888", ipad ile yapılmış dijital resim, 2011.
Kaynak: http://www.davidhockney.co/works/digital/ipad
(Erişim Tarihi: 05.03.2018).....17

Görsel 2.1. Kazimir Malevich, "Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare", 1915, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg, Rusya.
Kaynak: https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/philip-shaw-kasimir-malevichs-black-square-r1141459
(Erişim Tarihi: 22.11.2018).....28

Görsel 2.2. Sir George Beaumont, "Fırtınada Peele Kalesi", 1805, Dove Cottage ve Wordsworth Müzesi, Grasmere.
Kaynak: https://carra-lucia-books.co.uk/2017/08/24/elegiac-stanzas-by-william-wordsworth/ (Erişim Tarihi: 25.04.2018)……...34

Sayfa

Görsel 2.3. Anonim Flamanlı ressam, "Medusa'nın Başı", 49cm x 74 cm, ahşap üzeri yağlıboya, 16. Yüzyıl, Uffizi Galeri, Floransa, İtalya.
Kaynak: https://www.franceculture.fr/peinture/histoires-de-peintures-heurs-et-malheurs-de-lanachronisme
(Erişim Tarihi: 25.04.2018).....35

Görsel 2.4. Dante Gabriel Rosetti, "Venus Verticordia", 1864-68, Russell-Cotes Sanat Galerisi, Bournemouth, İngiltere.
Kaynak: http://www.rossettiarchive.org/docs/s173.rap.html
(Erişim Tarihi:
25.04.2018).....38

Görsel 2.5. Pieter Brueghel, "İkarus'un Düşüşü Sırasında Bir Manzara", 73 cm x 112 cm, tuval üzeri yağlı boya, 1558, Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Brüksel.
Kaynak:
http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=1081&bhcp=1
(Erişim Tarihi:25.04.2018)……..…..….....41

Görsel 2.6. Vincent van Gogh, "Yıldızlı Gece", 74 cm x 92 cm, tuval üzeri yağlı boya, 1889, Modern Sanatlar Müzesi, New York.
Kaynak: https://artsandculture.google.com/asset/the-starry-night/bgEuwDxel93-Pg?hl=tr (Erişim Tarihi: 26.04.2018)…….…43

Görsel 2.7. Georgia O'Keeffe, "Kırmızı Tepeler ve Kemikler", tuval üzeri yağlı boya, 1941, Filadelfiya Sanat Müzesi, Filadelfiya, ABD.
Kaynak: https://www.georgiaokeeffe.net/red-hills-and-bones.jsp
(Erişim Tarihi: 26.04.2018).....46

Görsel 2.8. Abidin Dino, "Uzun Yürüyüş", 1956.
Kaynak: https://www.wikiart.org/en/abidin-dino/uzun-y-r-y-long-march-1956 (Erişim Tarihi: 27.04.2018).....49

Görsel 2.9. İbrahim Balaban "Bahar", 80cm x 90 cm,1949.
Kaynak: https://www.tarihnotlari.com/ibrahim-balaban/ibrahim-balabanbahar/ (Erişim Tarihi: 27.04.2018)…….……..50

Görsel 2.10. Paul Klee, "Ad Marginem", 46,3cm x 35,9 cm, 1930, Kunst Müzesi, Basel, İsviçre.
Kaynak: http://www.paulklee.net/ad-marginem.jsp
(Erişim Tarihi: 29.04.2018).....52

Sayfa

Görsel 2.11. Şeker Ahmed Paşa, "Talim Yapan Erler", 62 cm x46 cm, duralit üzeri yağlı boya, 1898, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.
Kaynak: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=48 (Erişim Tarihi: 29.04.2018)……..……..……..53

Görsel 2.12. Pieter Brueghel, "Karda Avcılar",117 cm x 162c m, ahşap pano üzeri yağlı boya, 1565, Viyana Sanat Tarihi Müzesi, Avusturya.
Kaynak: https://artsandculture.google.com/asset/hunters-in-the-snow-winter/WgFmzFNNN74nUg?hl=tr (Erişim Tarihi: 29.04.2018)…..……...54

Görsel 2.13. Sümer yazı sisteminin gelişimi.
Kaynak: https://www.alfabesi.com/sumer-alfabesi/ (Erişim Tarihi: 01.05.2018)……..…….55

Görsel 2.14. Rodos'un Simmiası, "El Hacha, Las Alas, El Huevo (Balta, Kanat, Yumurta)", M.Ö. 325.
Kaynak: http://eljuegodelamentira.blogspot.com/2014/08/las-reglas-del-juego-doce.html (Erişim Tarihi:01.05.2018).....56

Görsel 2.15. George Herbert, sunak şiiri "Easter Wings (Paskalya Kanatları)", 1633.
Kaynak: https://www.ccel.org/h/herbert/temple/Easterwings.html (Erişim Tarihi: 01.05.2018).....57

Görsel 2.16. Apollinaire, "At", kaligram,1918.
Kaynak: https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1995_num_47_1_1888 (Erişim Tarihi: 03.05.2018).....58

Görsel 2.17. Eugen Gomringer, "Wind (Rüzgar)", 1953.
Kaynak: Gomringer, E. (2015).
Somut şiir seçkisi. İstanbul: 160. Kilometre Yayınları. (s. 28)……59

Görsel 2.18. Dom Sylvester Houedard, somut şiir, 15,5 cm x 20,5 cm, 1965.
Kaynak: http://ex-chamber-memo5.seesaa.net/article/365840441.html (Erişim Tarihi: 05.05.2018).....60

Görsel 2.19. Carl Andre, Yucatan, 1982, Reynolda House Amerikan Sanatı Müzesi, ABD.
Kaynak: http://reynoldahouse.org/collections/object/yucatan (Erişim Tarihi: 05.05.2018).....61

Görsel 2.20. Eugenio Miccini, "Una Misura Espressiva Nuova (Yeni Bir İfade Ölçüsü)", çap: 90 cm, 1999, kolaj, sanatçının koleksiyonu.
Kaynak: Visual Poetry Katalog, (s. 49)……..…….62

Sayfa

Görsel 2.21. Ottar Ormstad, "Oase I (Vaha I)", 42 x 42 cm, dijital grafik, 2007, Oslo.
Kaynak: https://www.norske-grafikere.no/nettgalleri/ottar-ormstad-oase-i/ (Erişim Tarihi: 06.05.2018)……..63

Görsel 2.22. Brian Kim Stefans, "The Dreamlife of Letters (Mektupların Hayal Gücü)" adlı kinetik şiirinden bir ekran görüntüsü, 2000.
Kaynak:
http://collection.eliterature.org/1/works/stefans__the_dreamlife_of_letters/dreamlife_index.html (Erişim Tarihi: 06.05.2018).....63

Görsel 2.23. Mim merkezli dairevî (müdevver) görsel şiir örneği.
Kaynak: Şenödeyici, Ö. (2008). Osmanlının Görsel Şiirleri II, Şiir Çizmek Sanatı ve Geometrik Şekillerde Denge, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,*
1(4),(s. 560)……...…...……64

Görsel 2.24. Ercüment Behzat Lav, 'Korkuluk' 1940.
Kaynak: Lav, E. B. (2005). *Bütün Eserler.* D. Hızlan (Ed). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
(s.284)…….…….….65

Görsel 2.25. Metin Altıok, "Bir Uyumsuz Rastlaşma".
Kaynak: Altıok, M. (2013). *Bir Acıya Kiracı.* İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi. (s. 392)…….……66

Görsel 2.26. Yüksel Pazarkaya, "Sevgi Saç".
Kaynak: Pazarkaya, Y. (2017). *Somut Şiir.* İstanbul: Dünyadan Çıkış Yayınları……..……66

Görsel 2.27. Yusuf Bal, "Kül Kanat", 2012.
Kaynak: Bal, Y. (2012). *Gözkuşağı.* İstanbul: ŞiirVakti Yayınları.
(s.31)…….……67

Görsel 2.28. Serkan Işın, 2010, "Kozmik Oda".
Kaynak: http://cercisanat.com/dergi/6/turkce-gorsel-siir-tarihi-icin-bir-kolaj-denemesi-21/ (Erişim Tarihi: 10.07.2018)…….……68

Görsel 3.1. Michelangelo, Sistine Şapeli tavanı, 40 m x 14 m, Fresk, 1508–1512, Vatikan.
Kaynak: https://www.antena3.com/liopardo/carlos-langa/el-bajante-de-la-capilla-sixtina-segun-miguel-angel_201703135a94fe3c0cf2586cf83fadd1.html (Erişim Tarihi: 21.10.2018).....69

Görsel 3.2. Michelangelo'nun "Sistine Kilisesi'nde Freskolar Üzerinde Çalışırken Pistoyalı Giovanni'ye" şiirini yazdığı ve yanına desen çizdiği sayfa.
Kaynak: http://www.plumsiena.com/2011/01/michelangelo-poet.html (Erişim Tarihi: 21.10.2018)……..…70

Sayfa

Görsel 3.3. J. W. Von Goethe, "Der Rheinfall bei Schaffhausen (Schaffhausen Yakınlarındaki Şelale)", 1779.
Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rheinfall_bei_Schaffhausen@Drawing_by_Goethe.JPG
(Erişim Tarihi: 29.11.2018)…….……..…72

Görsel 3.4. J. W. von Goethe, "Apollinare Çiftliği'nin Villa Borghese'den Görünüşü", 1787.
Kaynak: https://www.akg-images.com/archive/Apollinare-country-estate-seen-from-Villa-Borghese-2UMDHUHEZBIF.html
(Erişim Tarihi: 29.11.2018).....73

Görsel 3.5. J.W. von Goethe, "Villa Borghese'deki Cadde", 1787.
Kaynak: https://www.myartprints.co.uk/a/von-goethe-johann-wolfgan/allee-in-der-villa-borghe.html
(Erişim Tarihi: 29.11.2018).....73

Görsel 3.6. William Blake, "The Chimney Sweeper (Baca Temizleyici)", 1794.
Kaynak: https://www.tate.org.uk/art/artists/william-blake-39/blakes-songs-innocence-experience (Erişim Tarihi: 22.10.2018).....74

Görsel 3.7. William Blake, "Holy Thursday (Kutsal Perşembe)", 1794.
Kaynak: https://www.tate.org.uk/art/artists/william-blake-39/blakes-songs-innocence-experience (Erişim Tarihi: 22.10.2018)……75

Görsel 3.8. Victor Hugo, "Üç Ağaçlı Manzara", 1850.
Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/145944844144097170/
(Erişim Tarihi:
25.10.2018)……...76

Görsel 3.9. Victor Hugo, "Uçurumdaki Kale ile Peyzaj", 1857.
Kaynak: http://www.leblebitozu.com/sefillerin-yazari-victor-hugodan-hayata-dair-alintilar/ (Erişim Tarihi: 25.10.2018)……77

Görsel 3.10. Victor Hugo, "Fırtınada Denizciler", 1870.
Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/458733912038293334/
(Erişim Tarihi: 25.10.2018)……..78

Görsel 3.11. Paul Klee, "Sıradağlar", 1919, Norton Simon Müzesi, ABD.
Kaynak: https://www.nortonsimon.org/art/detail/P.1953.030
(Erişim Tarihi: 25.10.2018)…….…….79

Görsel 3.12. Paul Klee, "Rüya Kent", 1921.
Kaynak: https://curiator.com/art/paul-klee/dream-city
(Erişim Tarihi: 25.10.2018).....81

Sayfa

Görsel 3.13. Paul Klee, "Bir Şiirin Başlangıcı", 1926.
Kaynak: https://theartstack.com/artist/paul-klee/beginning-poem-1926 (Erişim Tarihi:25.10.2018).....83

Görsel 3.14. Paul Klee, "Hafif Kuru Şiir", 1938.
Kaynak: https://fineartamerica.com/featured/lightly-dry-poem-paul-klee.html?product=greeting-card (Erişim Tarihi: 25.10.2018)……....84

Görsel 3.15. Kurt Schwitters, "Mz 199" Merz Kolaj, 1921.
Kaynak: https://www.guggenheim.org/artwork/3853 (Erişim Tarihi: 03.11.2018).....85

Görsel 3.16. Kurt Schwitters, "An Anna Blume", 1919.
Kaynak: https://www.tate.org.uk/art/archive/items/tga-20052-2-26-1/an-anna-blume-by-kurt-schwitters (Erişim Tarihi: 03.11.2018)…….…….86

Görsel 3.17. Kurt Schwitters'ın Anna Blume Şiirleri kitabının kapağı.
Kaynak: http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-%E2%80%93-merz-siiri/3083 (Erişim Tarihi: 03.11.2018)……....87

Görsel 3.18. Jean Hans Arp, "Rastlantı Kolajı", 1916.
Kaynak: https://www.moma.org/learn/moma_learning/jean-hans-arp-untitled-collage-with-squares-arranged-according-to-the-laws-of-chance-1916-17/ (Erişim Tarihi: 04.11.2018)……..88

Görsel 3.19. Jean Hans Arp, "Die Wolkenpumpe (Bulut Pompası)" adlı şiir kitabının kapağı, 1920.
Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/436849232575561066/ (Erişim Tarihi: 04.11.2018)…….…….90

Görsel 3.20. Antonin Artaud, Resimli yazı, 1947.
Kaynak: http://upas.evvel.org/wpcontent/uploads/2019/05/20190523_160513.jpg (Erişim Tarihi:25.05.2019)……...……...…….90

Görsel 3.21. Antonin Artaud, Resimli yazı, 1947
Kaynak: http://upas.evvel.org/wp-content/uploads/2019/05/20190523_160656.jpg (Erişim Tarihi: 25.05.2019)……...…91

Görsel 3.22. Tevfik Fikret, "Mandalinalar"
Kaynak: http://www.leblebitozu.com/servet-i-fununun-kurucusu-tevfik-fikretin-eserleri-ve-hayati/ (Erişim Tarihi: 29.11.2018)……..……92

Görsel 3.23. Tevfik Fikret, "Fırtına"
Kaynak: https://www.meleklermekani.com/threads/tevfik-fikret-resimleri.107402/ (Erişim Tarihi: 29.11.2018)……92

Sayfa

Görsel 3.24. Tevfik Fikret, "Otoportre"
Kaynak: http://www.dolandagel.com/2011/10/tevfik-fikret.html
(Erişim Tarihi: 29.11.2018)……...……...93

Görsel 3.25. Nazım Hikmet, "Otoportre", karton üzeri pastel, 22 x 34 cm, 1940, Çankırı.
Kaynak: http://nazimhikmetran.b iz/ykyhtml/otoportre3.html
(Erişim Tarihi: 7.11.2018)……...…….…93

Görsel 3.26. Nazım Hikmet, "Çankırı Hapishanesi", karton üzeri pastel, 19 x 37 cm, 1940.
Kaynak: http://nazimhikmetran.biz/ykyhtml/cankiri2.html
(Erişim Tarihi: 07.11.2018)……...……...94

Görsel 3.27. Nazım Hikmet, "Sıra bekleyen hastalar", tuval üzeri yağlıboya, 46 x 25 cm, Bursa.
Kaynak: http://nazimhikmetran.biz/ykyhtml/hastalar.html
(Erişim Tarihi: 07.11.2018).....95

Görsel 3.28. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Bu Anadolu Var Ya Bu Anadolu", 1971.
Kaynak:
https://www.pinterest.co.uk/pin/452259987563998796/?lp=true
(Erişim Tarihi: 06.11.2018)…….……97

Görsel 3.29. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Otoportre", 1962.
Kaynak: http://www.leblebitozu.com/bedri-rahmi-eyuboglunun-resimleri-siirleri-ve-hayati/ (Erişim Tarihi: 05.11.2018)……..…97

Görsel 3.30. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Yalnızlığın Kadarsın".
Kaynak: Ayşe Ekici fotoğraf arşivi, Cermodern Bedri Rahmi Eyüboğlu sergisinden.……..…….98

Görsel 3.31. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Yaşadım" şiir ve desenler, Ada Yayınları, 1977.
Kaynak: http://evvel.org/ilgi/bedri-rahmi (Erişim Tarihi: 05.11.2018).....99

Görsel 3.32. İlhan Berk'in şiir kitabına yaptığı resim.
Kaynak: https://www.evrensel.net/haber/110063/ilhan-berkin-esmer-elleri
(Erişim Tarihi: 06.11.2018).....101

Görsel 3.33. İlhan Berk'in defter sayfalarındaki desenlerinden biri.
Kaynak:
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=3021
(Erişim Tarihi: 06.11.2018) …….……..…101

Görsel 3.34. İlhan Berk, "Otoportre" .
Kaynak: http://evvel.org/ilgi/ilhan-berk (Erişim Tarihi: 06.11.2018).....102

Sayfa

Görsel 3.35. Oktay Rıfat, "Portre", 1983.
Kaynak: http://www.leblebitozu.com/turk-edebiyatinin-ressam-sairleri/ (Erişim Tarihi:0 7.11.2018)……105

Görsel 3.36. Oktay Rıfat, "Figür", 1983.
Kaynak: http://www.leblebitozu.com/turk-edebiyatinin-ressam-sairleri/ (Erişim Tarihi: 07.11.2018)……..…..105

Görsel 3.37. Oktay Rıfat, "Figür", karışık teknik.
Kaynak: http://www.leblebitozu.com/turk-edebiyatinin-ressam-sairleri/ (Erişim Tarihi: 07.11.2018)……106

Görsel 3.38. Metin Eloğlu, "Horoz Dövüşü", DYO Resim Yarışması Birincilik Ödülü, 1967.
Kaynak: http://yasarvakfi.org.tr/sayfa/dyo-resim-yarismasi-odulleri (Erişim Tarihi: 07.11.2018).....107

Görsel 3.39. Metin Eloğlu, "Edip Cansever'in Portresi" .
Kaynak: https://arikovaninacomaksokankiz.wordpress.com/tag/metin-eloglu/ (Erişim Tarihi: 07.11.2018)……107

Görsel 3.40. Metin Eloğlu, şiirli eskiz, 1954.
Kaynak: http://www.artnet.com/artists/metin-eloglu/isimsiz-iI_ak8d8YihWtWqfVfifeA2 (Erişim Tarihi: 07.11.2018).....108

Görsel 3.41. Metin Eloğlu, "Horozdan Korkan Oğlan" kitabında yer alan şiiri ve deseni.
Kaynak: Eloğlu, M. (1961). *Horozdan Kaçan Oğlan.* Ankara: Dost Yayınları……108

Görsel 3.42. Komet, "Kuledibi Şairlerinden İlham Perisini Nasıl Tuzağa Düşürdüklerinin Resmidir", tuval üzeri yağlı boya, 180 x 184 cm, 2011-2012.
Kaynak: http://www.beyazart.com/sanatci/Komet (Erişim Tarihi: 08.11.2018)……109

Görsel 3.43. Komet, "Bir Bakıp Geçtin, Gitmeyi Seçtin", tuval üzeri yağlıboya, 73 x 92 cm, 2014.
Kaynak: http://www.beyazart.com/sanatci/Komet (Erişim Tarihi: 08.11.2018)……109

Görsel 3.44. Komet, "Ece Şair'e Selam", tuval üzeri yağlı boya, 33.5 x 21,5 cm, 1984.
Kaynak: http://www.beyazart.com/sanatci/Komet (Erişim Tarihi: 08.11.2018)……110

Görsel 3.45. Balkan Naci İslimyeli, "Kompozisyon", 2015.
Kaynak: https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/balkan-naci-islimyeli-sanatin-ruhu-oldu-beyin-olumu-ise-gerceklesmek-uzere/ (Erişim Tarihi: 10.12.2018)……111

Sayfa

Görsel 3.46. Balkan Naci İslimyeli, "Kompozisyon".
Kaynak: http://www.beyazart.com/sanatci/Balkan-Naci-%C4%B0slimyeli (Erişim Tarihi: 10.12.2018)……111

Görsel 3.47 Ekrem Kahraman, "Soyut Kompozisyon", 2016.
Kaynak: http://www.beyazart.com/sanatci/Ekrem-Kahraman (Erişim Tarihi: 10.12.2018)……...……..112

Görsel 3.48. Ekrem Kahraman, Gılgamış'ın Yaprakları serisinden "Nisun'un Sözleri", 2016.
Kaynak: http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603&section=140&periodID=&pageNo=0&exhID=5206&lang=TR (Erişim Tarihi: 10.12.2018)…….112

Görsel 3.49. Botticelli, "İlahi Komedi-Cehennem", 1480'lerin ortaları.
Kaynak: http://www.blog-mlog.com/botticcelli-cehennem-dante/ (Erişim Tarihi: 09.11.2018)……...…….113

Görsel 3.50. Botticelli, "İlahi Komedya-Devler", 1480'lerin ortaları.
Kaynak: http://www.openculture.com/2014/06/botticellis-92-illustrations-of-dantes-divine-comedy.html (Erişim Tarihi: 09.11.2018)……..….113

Görsel 3.51. Botticelli, "Dante'nin Portresi", 1495.
Kaynak: http://www.blog-mlog.com/botticcelli-cehennem-dante/ (Erişim Tarihi: 09.11.2018)…….……114

Görsel 3.52. Botticelli, "Venüs'ün Doğuşu", 1486.
Kaynak: https://all-free-download.com/free-photos/download/oil-painting-venus-sandro-botticelli_217298.html (Erişim Tarihi: 09.11.2018)……..114

Görsel 3.53. Eugène Delacroix, "Dante'nin Kayığı", 1,89 m x 2,41 m, 1822, Louvre Müzesi, Paris.
Kaynak: https://octopodartdotcom.wordpress.com/tag/dantenin-teknesi/ (Erişim Tarihi: 09.11.2018)……115

Görsel 3.54. Eugène Delacroix, "Don Juan'ın Batık Gemisi",1840.
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/702247 (Erişim Tarihi: 09.11.2018)…….115

Görsel 3.55. Édouard Manet, "Stéphane Mallarmé'nin Portresi", 1876, Orsay Müzesi, Paris.
Kaynak: http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2408 (Erişim Tarihi: 09.11.2018)…….……116

Sayfa

Görsel 3.56. Mallarme'nin "Le Favne" şiiri ile Manet'nin çizimi, 1876.
Kaynak: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70715c (Erişim Tarihi: 09.11.2018)…….116

Görsel 3.57. Manet'nin "Kuzgun" kitabı İçin çizdiği desenler.
Kaynak: http://hafifmuzik.org/sevdigimiz/edouard-manetden-nadir-bulunan-edgar-allan-poe-cizimleri/ (Erişim Tarihi: 09.11.2018)…….117

Görsel 3.58. Édouard Manet, "Charles Baudelaire'in Portresi", 1868.
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/376108 (Erişim Tarihi: 09.11.2018)…….117

Görsel 3.59. Gustave Dore, "İlahi Komedi-Araf'tan Ruhların Varışı", 1860.
Kaynak: http://www.worldofdante.org/gallery_dore.html (Erişim Tarihi: 10.11.2018)…….118

Görsel 3.60. Gustave Dore, Samuel Taylor Coleridge'ın "The Rime of the Ancient Mariner (Yaşlı Denizci)" şiiri için illüstrasyon, 1876.
Kaynak: https://www.bl.uk/animal-tales/articles/creature-and-place-in-the-rime-of-the-ancient-mariner (Erişim Tarihi: 10.11.2018)…….....118

Görsel 3.61. Gustave Dore, Edgar Allan Poe'nun "Kuzgun"u için illüstrasyon, 14. tabaka, 1883.
Kaynak: http://www.openculture.com/2014/04/gustave-dores-splendid-illustrations-of-edgar-allan-poes-the-raven-1884.html (Erişim Tarihi: 10.11.2018)…….119

Görsel 3.62. Pablo Picasso, "Guillaume Apollinaire", 1913.
Kaynak: https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-2915.php (Erişim Tarihi: 10.11.2018)…….119

Görsel 3.63. Pablo Picasso, "The Kitchen (Mutfak)", 1948.
Kaynak: https://www.pablopicasso.org/the-kitchen.jsp (Erişim Tarihi: 10.11.2018)…….120

Görsel 3.64. Pablo Picasso, "Paul Eluard'ın Portresi", 1956.
Kaynak: https://www.mutualart.com/Artwork/Portrait-de-Paul-Eluard/47689C967214629D (Erişim Tarihi: 10.11.2018)…….120

Görsel 3.65. Paul Eluard'ın şiiri ile Picasso'nun desenleri.
Kaynak: https://www.lebensformen.fr/en/product/eluard-paul-a-pablo-picasso-1947%E2%80%89/ (Erişim Tarihi: 10.11.2018)…….121

Görsel 3.66. Marc Chagall, "Ölü Canlar", gravür.
Kaynak: https://www.agefotostock.com/age/en/Stock-Images/Rights-Managed/FAI-19614 (Erişim Tarihi: 10.11.2018)…….121

Sayfa

Görsel 3.67. Marc Chagall, Şair Paul Eluard "Le Dur Désir de Dürer" için çizimler.
Kaynak: http://www.icollector.com/Le-Dur-Desir-De-Durer-by-Paul-Eluard-Illustrated-by-Marc-Chagall_i8659496 (Erişim Tarihi: 10.11.2018)……122

Görsel 3.68. Marc Chagall, Louis Aragon'un şiirleri için bir resim, 1976.
Kaynak: https://www.bukowskis.com/en/auctions/F158/173-marc-chagall-aragon-poem-i (Erişim Tarihi: 10.11.2018)……122

Görsel 3.69. Anselm Kiefer, "Senin Altın Saçların Margarethe", 1981.
Kaynak: http://izlerveyansimalar.blogspot.com/2015/12/anselm-kiefer-ve-savas-yktnlarnn.html (Erişim Tarihi: 10.11.2018)……123

Görsel 3.70. Ansem Kiefer, "Velimir Khlebnikov'un Deniz Savaşları", 2016.
Kaynak: https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2017/may/30/the-weird-numerology-behind-anselm-kiefer-s-new-show/ (Erişim Tarihi: 10.11.2018)……124

Görsel 3.71. Anselm Kiefer, "Sadece Rüzgâr, Zaman ve Sesten Başka", 1997.
Kaynak: https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/works/only-with-wind-time-and-sound/ (Erişim Tarihi: 10.11.2018)……124

Görsel 3.72. Nurullah Berk, F.H. Dağlarca'nın "Sivaslı Karınca" adlı kitabında yer alan desen.
Kaynak: http://evvel.org/?s=nurullah+berk&x=0&y=0 (Erişim Tarihi: 10.11.2018)……125

Görsel 3.73. Nurullah Berk, Oktay Rifat'ın "Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler" adlı kitabında yer alan desenler.
Kaynak: http://evvel.org/?s=nurullah+berk&x=0&y=0 (Erişim Tarihi: 10.11.2018)……125

Görsel 3.74. Abidin Dino, Nazım Hikmet'in "Kuvayi Milliye" kitabında yer alan desenlerden biri.
Kaynak: http://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/12/20-yil-once-bugun-abidin-dino-pariste.html (Erişim Tarihi: 11.11.2018)……126

Görsel 3.75. Abidin Dino, Nâzım Hikmet'in "Saman Sarısı" adlı şiiri için çizilen desenlerden biri.
Kaynak: http://evvel.org/saman-sarisi-icin-abidin-dino (Erişim Tarihi: 11.11.2018)……127

Görsel 3.76. Abidin Dino, Melih Cevdet Anday'ın "Rahatı Kaçan Ağaç" kitap kapağı.
Kaynak: http://evvel.org/rahati-kacan-agac (Erişim Tarihi: 11.11.2018)……127

Sayfa

Görsel 3.77. Abidin Dino, Gülten Akın'ın "Seyran Destanı"nda yer alan desenlerden biri.
Kaynak: http://www.sanatatak.com/view/abidin-dino-ile-gulten-akin-arasindaki-mektuplar (Erişim Tarihi: 11.11.2018)……128

Görsel 3.78. Cihat Burak, "Şair'in Ölümü", 1968.
Kaynak:
https://i.pinimg.com/originals/9b/3c/c1/9b3cc1a834826e65bdc9751b6e94783e.jpg (Erişim Tarihi:
11.11.2018)……..……..….128

Görsel 3.79. Cihat Burak, "Edip Cansever'in Portresi".
Kaynak: http://herseyvehicbirsey.net/?p=1627 (Erişim Tarihi:
21.11.2018)…….129

Görsel 3.80. Yüksel Arslan, Autoartures serisinden Rene Char'ın bir şiirinin yer aldığı "Arture 348", 1985.
Kaynak:
http://www.temartgallery.com/sergiview.asp?sergino=135&order=7
(Erişim Tarihi: 11.11.2018)……...….130

Görsel 3.81. Yüksel Arslan, Fernando Pessoa'nın şiiri ile birlikte "Arture 351", 1985.
Kaynak:
http://www.temartgallery.com/sergiview.asp?sergino=128&order=20
(Erişim Tarihi: 11.11.2018)……131

Görsel 3.82. Yüksel Arslan, E. A. Poe portresi "Arture 283", 1982.
Kaynak: Arslan, Y. (1996). *Defterler.* Ankara: Dost Kitabevi Yayınevi. (s.151)…….131

Görsel 3.83. Yüksel Arslan, Comte de Lautréamont portesi ve şiiri "Arture 289".
Kaynak: https://umutsuzlarparki.wordpress.com/tag/yuksel-arslan/
(Erişim Tarihi: 11.11.2018)……...…….132

Görsel 3.84. Burhan Uygur, Yorgo Seferis'in "Destansı Öykü" kitabına çizdiği desenlerden biri.
Kaynak: Uygur, B. (1999). *Bir Kitapta Resim Şart*.
İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları. (s. 14)……..……133

Görsel 3.85. Burhan Uygur, Ahmet Oktay'ın "Sürgün"ünde yer alan desenlerinden biri, 1979.
Kaynak: http://evvel.org/imzan-okunuyor-uygarligin-paslanmaz-defnesinde-ahmet-oktay (Erişim Tarihi: 11.11.2018)...……133

Görsel 3.86. Burhan Uygur'un resimleriyle Gülseli İnal'ın "Sulara Gömülü Çağrı"sı. **Kaynak:** https://nalanyilmaz.blogspot.com/2003/04/burhan-uygur-sergiler-dller-kitaplar_15.html (Erişim
Tarihi:11.11.2018)…….....…….……134

Sayfa

Görsel 3.87. Burhan Uygur, Behçet Necatigil'in "İki Başına Yürümek" kitabında yer alan resimlerinden biri.
Kaynak: Necatigil, B. (2016). *İki Başına Yürümek: Burhan Uygur'un Resimleriyle.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (s. 66-67)……..……..134

Görsel 3.88. Burhan Uygur resimleriyle Can Yücel şiirleri "Rengahenk", 1983.
Kaynak: https://nalanyilmaz.blogspot.com/2003/04/burhan-uygur-sergiler-dller-kitaplar_15.html (Erişim Tarihi: 11.11.2018)...……..……135

Görsel 3.89. Neş'e Erdok, "Max Jacob Hastanede", 1989.
Kaynak: http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=23 (Erişim Tarihi: 11.11.2018)…….136

Görsel 3.90. Neş'e Erdok, "Şairin Ölümü", 1989.
Kaynak:
http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=23&s=1&r=141&l
(Erişim Tarihi: 11.11.2018)……...…….136

Görsel 3.91. Neş'e Erdok, "A.Rimband'ın "Koyakta Uyuyan" Şiiri İçin", 1992
Kaynak:
http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=26&s=1&r=159&l=
(Erişim Tarihi: 11.11.2018)……137

Görsel 3.92. İ. Özgür Soğancı, "İlhan Berk notlarından: Her bir şey sana nasıl görünürse senin için öyledir. Protagoras.", 2014.
Kaynak: İ. Özgür Soğancı Arşivi……..137

Görsel 3.93. İ. Özgür Soğancı, "Güzel Irmak, İlhan Berk" 2010.
Kaynak: İ. Özgür Soğancı Arşivi……...…...…138

Görsel 3.94. İ. Özgür Soğancı, "Edip Cansever'in Portresi", 2018.
Kaynak: İ. Özgür Soğancı Arşivi…….….139

Görsel 3.95. Orhon Murat Arıburnu ve şair arkadaşları resimli şiir sergisinde.
Kaynak: https://www.fikriyat.com/galeri/edebiyat/orhan-velinin-supheli-olumu-ve-cenaze-toreni/20
(Erişim Tarihi: 26.05.2019).....140

Görsel 3.96. Mehmet Güler, Behçet Necatigil'in "Kadındılar" şiirinden esinle "Kadınlar Vardı", 2012.
Kaynak:
http://www.temartgallery.com/sergiview.asp?sergino=128&order=13
(Erişim Tarihi: 17.11.2018)……..……..141

Sayfa

Görsel 3.97. Gülden Artun, Gülten Akın'ın "İlkyaz" şiirinden esinle "Bekleyerek", 2013.
Kaynak:
http://www.temartgallery.com/sergiview.asp?sergino=128&order=16
(Erişim Tarihi: 17.11.2018)……..…..142

Görsel 3.98. Devabil Kara, Özdemir Asaf'ın "Karşı" Şiirinden Esinle "Savaşa Karşıyım" 2013.
Kaynak:
http://www.temartgallery.com/sergiview.asp?sergino=128&order=28
(Erişim Tarihi: 17.11.2018)...……142

Görsel 3.99. Sergiden Bir Fotoğraf.
Kaynak: http://kucukcekmece.istanbul/icerikler/haberler/nazim-hikmet-dogumunun-113-yilinda-anildi/416 (Erişim Tarihi: 14.11.2018)……..143

Görsel 3.100. Mustafa Orkun Müftüoğlu, "Nazım Hikmet".
Kaynak: http://kucukcekmece.istanbul/icerikler/haberler/nazim-hikmet-dogumunun-113-yilinda-anildi/416 (Erişim Tarihi: 14.11.2018)…….…..143

Görsel 3.101. Yalçın Karayağız, "Nazım Hikmet".
Kaynak: http://kucukcekmece.istanbul/icerikler/haberler/nazim-hikmet-dogumunun-113-yilinda-anildi/416 (Erişim Tarihi: 14.11.2018)……...…144

Görsel 3.102. İlhan Berk, "Üç Figür", Necdet Kaygın Koleksiyonu.
Kaynak: Eskiz Defteri Sergi Kataloğu (s. 19)……...145

Görsel 3.103. Metin Eloğlu, "Kapıyı Vurup Çıktım Dışarı", 1970'ler, Pelinsu-Levent Tülek Koleksiyonu.
Kaynak: Eskiz Defteri Sergi Kataloğu (s.23)……146

Görsel 3.104. Adonis ile Habip Aydoğdu'nun birlikte tuttuğu günlük.
Kaynak:
http://www.habipaydogdu.net/pPages/pArtist.aspx?paID=387&section=130&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1
(Erişim Tarihi: 15.11.2018)……146

Görsel 3.105. Habip Aydoğdu, "Can(Sız) Simidi", 2016.
Kaynak:
http://www.habipaydogdu.net/pPages/pArtist.aspx?paID=387&section=130&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1
(Erişim Tarihi: 15.11.2018)……147

Görsel 3. 106. Adonis ile Habip Aydoğdu'nun "Ay Yatağında Beyaz Kan" serisinden beraber ürettiği eserler.
Kaynak:
http://www.habipaydogdu.net/pPages/pArtist.aspx?paID=387&section=130&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1 (Erişim Tarihi: 15.11.2018)……148

Sayfa

Görsel 3.107. Sabahattin Ali'nin "Aldırma Gönül" şiiri ve Ercan Ayçiçek, "Buldum Gözlerindeler".
Kaynak: Dizelerin Renkleri Sergi Kataloğu……..149

Görsel 3.108. Şükran Kurdakul'un "Sözcüklerimiz" şiiri ve Sema Barlas "Sözcüklerimiz".
Kaynak: Dizelerin Renkleri Sergi Kataloğu……..149

Görsel 3.109. Gülten Akın'ın "Balina" şiiri ve Serpil Yeter "Balina".
Kaynak: Dizelerin Renkleri Sergi Kataloğu……..150

Görsel 3.110. Ülkü Tamer'in "Selam Olsun" şiiri ve Hayati Misman "Selam Olsun".
Kaynak: Dizelerin Renkleri Sergi Kataloğu……..151

Görsel 3.111. Birhan Keskin'in"Sulukule" şiiri ve Havva Marta "Yaz Kızım".
Kaynak: Dizelerin Renkleri Sergi Kataloğu…….….151

Görsel 3.112. Bahri Genç, "Aşık Veysel", 2017.
Kaynak: http://haber24gazetesi.com/haber-pendik-te-asik-veysel-e-selam-sergisi-ve-konseri-8828.html (Erişim Tarihi: 02.01.2019)…….152

Görsel 3.113. Zeliha Akçaoğlu, "Aşık Veysel", 2017.
Kaynak: http://m.pendik.bel.tr/haber/detay/olumunun-44.-yilinda-aniliyor (Erişim Tarihi 02.01.2019)…….....…….152

Görsel 3.114. Bedri Karayağmurlar resmi ve Ahmet Telli şiiri.
Kaynak: Ahmet Telli Renkler/İmgeler/Sözcükler Sergisi Kataloğu…..…153

Görsel 3.115. Hayati Misman resmi ve Ahmet Telli şiiri.
Kaynak: Ahmet Telli Renkler/İmgeler/Sözcükler Sergisi Kataloğu…….154

Görsel 3.116. Zahit Büyükişleyen resmi ve Ahmet Telli şiiri.
Kaynak: Ahmet Telli Renkler/İmgeler/Sözcükler Sergisi Kataloğu…….155

Görsel 3.117. Zeliha Akçaoğlu, "Orhan Veli", 2018.
Kaynak: Zeliha Akçaoğlu arşivi……155

Görsel 3.118. Murat Akçaoğlu, "Orhan Veli", 2018.
Kaynak: Murat Akçaoğlu arşivi……156

Görsel 3.119. Ayşe Ekici, "Kızılcık", 2018.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi…….……156

Görsel 3.120. Ayşe Ekici, kâğıt üzeri yağlı boya, 10 x 15 cm, 2018.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi…….158

Sayfa

Görsel 3.121. Ayşe Ekici, tuval üzeri yağlı boya, 130 x 100 cm, 2018.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi……159

Görsel 3.122. Ayşe Ekici, tuval üzeri yağlı boya, 100 x 130 cm, 2018.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi……161

Görsel 3.123. Ayşe Ekici, kâğıt üzeri yağlı boya, 23 x 29 cm, 2018.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi……162

Görsel 3.124. Ayşe Ekici, pres tuval üzeri yağlı boya, 20 x 20 cm, 2018.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi……163

Görsel 3.125. Ayşe Ekici, tuval üzeri yağlı boya, 50 x 39 cm, 2018.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi……164

Görsel 3.126. Ayşe Ekici, tuval üzeri yağlıboya, 50 x 70 cm, 2018.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi……165

Görsel 3.127. Ayşe Ekici, ikili seri, tuval üzeri yağlı boya, 40 x 40 cm, 2019.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi……166

Görsel 3.128. Ayşe Ekici, mdf üzeri yağlı boya, 10 x 10 cm, 2019 / kâğıt üzeri dijital baskı, 10 x 10 cm.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi……167

Görsel 3.129. Ayşe Ekici, mdf üzeri yağlı boya, 10 x 10 cm, 2019 / kâğıt üzeri dijital baskı, 10 x 10 cm.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi……167

Görsel 3.130. Ayşe Ekici, mdf üzeri yağlı boya, 10 x 10 cm, 2019 / kâğıt üzeri dijital baskı, 10 x 10 cm.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi……168

Görsel 3.131. Ayşe Ekici, mdf üzeri yağlı boya, 10 x 10 cm, 2019 / kâğıt üzeri dijital baskı, 10 x 10 cm.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi……168

Görsel 3.132. Ayşe Ekici, mdf üzeri yağlı boya, 10 x 10 cm, 2019 / kâğıt üzeri dijital baskı, 10 x 10 cm.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi……169

Görsel 3.133. Ayşe Ekici, "Şairden Kalanlar", kitap kapağı üzeri yağlı boya resimlerden oluşan enstalasyon, 2018.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi……169

Görsel 3.134. Ayşe Ekici, "Şairden Kalanlar" , kitap kapağı üzeri yağlı boya resimlerden oluşan enstalasyon, 2018.
Kaynak: Ayşe Ekici arşivi……170

GİRİŞ

Sanat alanında yaratımın temeli imgelere dayanır. Zihindeki imgelerin dışavurumu ya da temsili sanatın alanına ve sanatçıya göre değişiklik gösterir. 21. yüzyılla birlikte küreselleşen ve iletişim ağları giderek genişleyen dünyada, farklı disiplinlerin birbirleriyle etkileşim halinde olmasıyla, bilgiye dair yeni alanlar ve algıya dair yeni ufuklar açılmaktadır. Disiplinlerarasılık dediğimiz bu olgunun bir alt başlığı da farklı sanat dalları arasında gerçekleşen etkileşimi tanımlayan "sanatlararasılık" kavramıdır. Temel taşları olan "imge"den hareketle; sanatın iki farklı dalı olan resim ve şiir arasında her dönem varolagelmiş etkileşime bakıldığında bunu, sanatlararası bir iletişim ve etkileşim olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

Bu tez çalışmasının problem cümlesi "Sanatlararası etkileşim bağlamında resim ve şiir arasında nasıl bir ilişki vardır?" olarak belirlenmiştir. Bu tez çalışması ile iki ayrı sanat dalı olan resim ve şiir arasında tarih boyunca örneklerine rastlanan etkileşimin temellerini, nedenlerini ve sonuçlarını irdelemek ve ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır. Klasik sınıflandırmaya göre edebiyat işitsel (fonetik), resim ise görsel (plastik) sanatlar içerisinde yer almıştır. Çağdaş sınıflandırmada ise; resim, yüzey sanatları, edebiyat ise dil sanatları başlığı altında incelenir. Şiir, resim sanatı ile ilişki kuran başlıca edebi türlerden biridir. Şiirin dil aracılığıyla ifade ettiği olgu, olay, duygu, düşünce ya da düşleri; resim de yüzey üzerine çizgi, leke, renk gibi öğeleri kullanarak aktarır. Bir şairin imgelerini aktardığı sözcükler ve dizeler bir ressamı bu sözcükleri resimsel bir anlatım yoluyla betimlemeye itmiş ya da bir ressamın resimleri, şairlerin imgelerini söze dökmelerinde yardımcı ve ilham verici olmuştur. Şiir ve resim, imgenin dışavurulmasında iki farklı araç, iki farklı kanaldır. Ressamlar zihinlerinde canlanan imgeleri görsel olarak dışavururlarken, şairler bunu kelimeler yoluyla yapar. Böylece her iki sanat dalı da zihinde soyut ve tamamen kişisel olan imgeleri somutlaştırmış olur.

> Şiirdeki görüntü nesnel değil, insan zihninde beliren ve imgelemle görünür kılınan bir görselliktir. Aslında resim ve heykelin görselliğiyle şiirin görselliği kurgusal olmak bakımından birbirlerine benzerler. Çünkü görselliği sanatsal bir yaratım sonucunda gerçekleştirirler. Burada resim ve heykelin gözle görülür nesnel varlıkları bizi yanıltmamalıdır. Sanatsal bir obje olan resim ve heykelin varlıkları tıpkı şiir gibi dış dünyada yoktur. Onlar dış dünyaya sanatçı tarafından eklenmiş varlıklardır. Kurgusal olmaları da bundandır. Öyleyse her iki görsellik de yaratılmış olmak bakımından kurgusaldır. Aralarındaki fark görselliğin yaratılması yani canlandırılmasındadır. Resim ve

> heykelde sanatçı görselliği madde üzerinde canlandırır ve seyircinin önüne koyar. Şair ise sözcüklere yüklediği görselliği okurun imgeleminde canlandırır (Altıok, 2004, s. 36-37).

Bu tez çalışmasının önemi, resim ve şiir dallarının birbirlerini nasıl beslediklerini ve birbirleriyle nasıl etkileşim içine girdiklerini araştırarak bu etkileşimin sanatlararası kültüre sağladığı katkıyı göstermesidir. Bunu yaparken zamansal bir sınırlama yapılmamış, mağara resimlerinden 21. yüzyıl sanat eserlerine kadar konuyla ilgili belirli örnekler incelenmiştir. Bu örneklerin seçiminde araştırmacının erişiminde olan kaynakların ulaşılabilirliği, öznel ilgi alanları, bilinçli ve tesadüfi karşılaşmalar etkili olmuştur. Böylece sanat tarihindeki resim-şiir ilişkisine dair –her bir eseri ya da sanatçıyı içerme amacı gütmeden- bütünsel bir bakış yakalamak amaçlanmıştır.

Resim ve şiir, yalnızca içerik ve konu bakımından değil, biçimsel anlamda da birbirini etkilemiştir. Kimi zaman şiirlerin resimler üzerine yazılmasıyla harflerin ve sözcüklerin plastik öğeler olarak kullanıldığı görülmektedir. Somut ve görsel şiir örneklerinde ise sözcüklerin kâğıt üzerindeki düzenlenme şekli görsel imgeler oluşturmuş, bu imgeyle şiirin barındırdığı anlam arasında bir ilişki kurulmuştur. Kimi zaman da şiirlerde resimler sözcüklerle tasvir edilmiş, ya da resimlerden etkilenen şairler bu etkilenmeyi şiire dönüştürerek ifade etmişlerdir. Şiir ve resim arasında kurulan bağ, okuyucu ve izleyicinin de içine girdiği çoklu bir sanat alanının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Bu çalışmada konuyla ilgili kitaplar, doktora ve yüksek lisans tezleri, makaleler, sanat eserleri, sanatçı beyanları ve internet dokümanları incelenerek kaynak taraması yapılmıştır. Ayrıca bu konuyu barındıran sergi ve müzeler gezilmiştir. Araştırmacı kimi zaman konusuyla ilişkili eserler üreten hocalarıyla röportajlar yapmış, görüş almıştır. Gerek dünyadan gerek Türkiye'den seçilen belirli örneklerle şiir-resim ilişkisinin geçmişi ve bugünü incelenerek gelecekte bu ilişkinin nasıl bir yön alacağı konusunda fikirler gündeme getirilmiştir.

Tez çalışmasının birinci bölümünde, imge kavramı açıklanmış ve resimsel imge ile şiirsel imgenin özellikleri anlatılmıştır. İmge kavramına yönelik tutumların tarihsel süreçte yaşadığı dönüşümler anlatılarak örnekler verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, resim ve yazı arasındaki ilişkinin başlangıcı ve nasıl devam ettiği incelenmiştir. Şiirin görsellikle kurduğu ilişkinin görüldüğü ilk örnek olan Gılgamış Destanı ve bu ilişkiye rastlanan bir diğer kadim metin olan Homeros'un İlyada'sından bahsedilmiştir. Resim-şiir ilişkisine dair bilinen ilk görüşün sahibi olan

Keoslu lirik şair Simonides'in "Resim sessiz şiirdir, şiir konuşan resimdir." sözü irdelenmiş ve Platon ve Aristoteles'in bu konudaki görüşlerine yer verilmiştir. Daha sonra şair Horatius'a ait olan ve resim ile şiiri bir üstünlük mücadelesine sokmadan birbiriyle eşit tutan "ut pictura poesis" görüşü ile Leonardo Da Vinci'nin resmi şiirden üstün tuttuğu görüşlerini içeren "paragone" kavramı ve 18. yüzyıl düşünürü Gotthold Ephraim Lessing'in "Laocoon" adlı kitabında resim ve şiir ilişkisine dair iki sanatın da sınırlarının çizilmesi gerektiği yönündeki görüşleri incelenmiştir. Ayrıca bu bölümde resim ve şiir ilişkisinin 19., 20., ve 21. yüzyıllardaki seyri anlatılmıştır. Şiir sanatı içerisinde yer alan anlamsal ve biçimsel görsellik unsurları "ekfrasis", "somut şiir" ve görsel şiir" kavram ve türleri kapsamında incelenerek dünyadan ve Türkiye'den örnekler verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise sanatçılar sınıflandırılarak resim ve şiir etkileşimine dair örnekler sunulmuştur. Bu sınıflandırma; dünyada ve Türkiye'de şair ressamlar ve ressam şairler ve resimlerinde şiirleri ve şairleri konu eden sanatçılar şeklinde iki başlıkta yapılmıştır. Sanatçı incelemelerinde Rönesans'tan 21. yüzyıla değin geçen süreçte eserlerinde resim ve şiir ilişkisine rastlanan sanatçılara yer verilmiştir. Fakat neredeyse her alandan sanatçının farklı sanat dallarından zaman zaman etkilendiği ve bu etkilenmeyi eserlerine yansıttığı bilinmektedir. Şiir ve resim etkileşiminin görüldüğü her bir eseri bu çalışmaya sığdırmak mümkün olmadığından kendi dönemlerinde bu konuda etkin olan sanatçılar incelenmiştir. Bir diğer başlıkta Türkiye'de resim ve şiir birlikteliğinin sunulduğu sergilerin bir bölümü incelenmiş bu sergilerde yer alan eserler, sanatçılar, sergi düzeni ve metinler; resim-şiir ilişkisi bağlamında irdelenmiştir.

Son olarak şiir ve resim imgelerinin etkileşimi bağlamında resim ve enstalasyon uygulama çalışmalarının incelendiği bölüme yer verilmiştir. Bu bölümde şiirsel imgelerin resimsel imgeye dönüştürülerek ortaklaşa bir imge kullanımının yaşandığı araştırmacının öznel arayış sürecinin detayları anlatılmıştır. Uygulama aşamasında şiir ve resmin birbirini nasıl etkilediği ve bu etkileşime sanatçı ve izleyiciyi ne şekilde ve hangi boyutta katmak istendiği belirtilmiştir.

Bu tez çalışmasının asıl hedefi; resim ve şiir sanatları arasındaki etkileşimler bağlamında sanatlararasılık olgusu üzerine tarihsel süreçteki tartışma, görüş ve etkileşimin seçilmiş örneklerini derleyerek; bu konuda çalışmak isteyenlere hem daha önce hazırlanmış kaynakları işaret etmek hem de yeni bir kaynak ve ilham olmaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. RESİM VE ŞİİR SANATLARININ ORTAK KAVRAMI: İMGE

1.1. İmge Kavramına Genel Bir Bakış

Çok sayıda anlamı bünyesinde barındıran ve tanımlamakta halen zorluk çekilen "imge" kavramının anlamı, ilişkilendirildiği alana göre değişiklik gösterir. Türkçe sözlüğe göre imge sözcüğünün tanımları şu şekildedir:

> 1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya. 2. Genel görünüş, izlenim, imaj. 3. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 4. Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj. (Türk Dil Kurumu [TDK], 2018)

Felsefe Terimleri Sözlüğü'nde ise imge şöyle tanımlanmıştır: "Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organları ile algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşüncel kopyası (Akarsu, 1975, s. 95)".

İmgeye dair tartışmalar antik çağa kadar dayanır. Yansıtma (mimesis) kuramı bu tartışmalar bağlamında ele alınabilecek konulardan biridir. Antik Yunan filozofu Platon'a göre her şeyin özü idealar dünyasındadır. Platon, bu dünyadaki her şeyin ideaların yansıması, başka bir deyişle taklidi olduğunu savunur. Bu nedenle ona göre sanat eserleri de ancak yansımanın yansıması, taklidin taklididir. Devlet diyaloğunda Platon (1942, 596 d-e), Sokrates ve Galukon'un şairin ve ressamın ne iş yaptığı hakkındaki konuşmalarını şöyle anlatır:

> -İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları.
>
> -Evet, görünürde varlıklar yaratmış olurum, ama hiçbir gerçekliği olmaz bunların.
>
> -İyi ya, tam üstüne bastın işte düşüncemin; çünkü bu türlü varlık yaratan ustalar arasına ressamı da koyabiliriz değil mi?
>
> -Koyabiliriz tabii.
>
> -Yaptığı şeyin gerçekliği yoktur diyeceksin, ama ressamın yaptığı sedir de bir çeşit sedir değil midir?
>
> -Evet, görünüşte bir sedir onunki de.
>
> -Ya dülgerin yaptığı? Biraz önce demiştin ki dülger sedir ideasını, yani bizce aslını, özünü yapmaz, bir çeşidini yapar.
>
> -Sedirin aslını yapmadığına göre, gerçeğini değil, gerçeğine benzeyen bir örneğini yapmış olur.

Böylece Platon, ressamın yaptığı eseri dünyanın aynadan yansıyan görüntülerine benzetir. Yalnızca ressamın değil şairin de böylesi bir yansıtma işi yaptığını belirtir: "Tragedya şairinin de yaptığı bu değil mi? Benzetme değil mi onun yaptığı da (Platon, 1942, 597c)"? Burada esas olan hayatı, doğayı ve insanın kendisini sanat eserlerine yansıtmasıdır. Sanatçılar bunu imgeler yoluyla gerçekleştirir. Tarihsel süreç boyunca insanlar dünyada gördükleri ve hissettiklerini zihinlerinde birer imge olarak algılamış ve bu imgeleri yüzeylere, kelimelere ve notalara dökerek sanat eserleri meydana getirmişlerdir. Gombrich (1992, s. 21); "Sanat yapıtları ayna yansıları değillerdir, ama ayna yansılarıyla, dönüşümün sözcüklerin kalıbına dökülmesi son derece zor olan o gizemli büyüyü paylaşırlar". diyerek Platon'un yansıtma kuramına göndermede bulunur. Halime Yücel (2013, s. 54), "İmgeden Yoruma" adlı kitabında Platon'un imge yaratma konusundaki görüşlerine karşıt olarak Aristoteles'in bakış açısını şu cümlelerle anlatır:

> İmgenin aldatıcı boyutunu öne çıkarmaz, tersine imgeyi bilgiye bir erişim yolu gibi alır. Aristo'ya göre imgeye bakmak, edilgen bir büyülenme değil, bilgiyi ve anlamayı getiren bir etkinliktir. Ayrıca sanatsal imgeler duyarlılığımızı da geliştirir.

Sanat yapıtı için asıl olan imgenin öznel olmasıdır. Sanat yapıtının biricikliği de buradan gelir. "Ressam için önünde gördüğünü öylece 'kopya edivermek', daha da olanaksızdır. Ressamın tek yapabileceği, gördüğünü kendi tekniğinin yarattığı koşullara 'çevirmek'tir (Gombrich, 1992, s. 50)". Dış dünyanın herkes için aynı olduğu düşünülse de dünyanın algılanış biçimi her bireyde birbirinden farklıdır. Bu nedenle zihinlerdeki imgeler de farklıdır. "Bazı imgeler, esas itibariyle nesnelerin dışsal özelliklerinin tasviridir. Gelgelelim, imge ile nesne birbirine denk değildir; nesne izleyiciden bağımsız şekilde var olurken, imge kaçınılmaz şekilde, öznel izleme ve etkileşim mekânına bağlıdır (Burnett, 2012, s. 93)". İmge ile nesnenin ayırdına Rene Magritte'in "Bu Bir Pipo Değildir" adlı eseri örnek verilebilir. Tabloda bir pipo resmi görülmektedir. Altında da Fransızca "Bu bir pipo değildir." yazar. Bir pipo resmine tütün konulup dumanlar çıkararak içilemez, dolayısıyla, bu elbette bir pipo değildir. Ancak pipo nesnesinin zihindeki imgesini somutlaştıran bir göstergedir. Artık pipo görülemese de pipo imgesinin somutlaşmış resmi görülür.



Görsel 1.1. *Rene Magritte, "Bu Bir Pipo Değildir." 1928, Los Angeles Sanat Müzesi, Los Angeles*

İmgenin varoluşu sanatçıya bağlıdır. Sanatçılar zihinlerindeki kendilerine has imgeleri yine kendilerine has üsluplarıyla sanat eserleri olarak ortaya çıkarırlar. "Bir imge yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. (…) İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır (Berger, 2013, s. 10)." Berger'in deyimiyle "yeniden yaratılmış görünüm" olan "imge" 21. yüzyılda artık taklit olarak görülmez. Dış dünyayı en gerçekçi haliyle anlatmış olsa da imge, gerçekliğin birebir kopyası olamaz. Her imge bireysel süzgeçten geçerek yaratılan sanat eserlerine dönüşür. "Sanat imgeler aracılığıyla gerçekliğin yeniden üretilmesi, yansıtılmasıdır. Sanat imgeler yoluyla bir düşünmedir" diyen Avner Ziss'e (2009, s. 61-62) göre imge; "nesnel dünyanın öznel tasarımı" dır.

Anlamı içlerinde barındıran imgeler, sanat eserlerine dönüşerek izleyici ile buluştuklarında farklı biçimlerde algılanarak yeniden üretilmiş olur. İmgenin yeniden yaradılış serüveni sanatçı ve izleyici (okuyucu, dinleyici) arasında etkileşimsel olarak sürekli bir devir halindedir. "İmgeler, daha ziyade görsel, dilsel ve algısal süreçlerin ayrılmaz bir parçasıdırlar, hatta bu süreçlerin temelinde yer alırlar (Burnet, 2012, s.66)." Halime Yücel, Michal Tardy'ye göre imgenin üç göndergesini şöyle aktarır:

> -İmgenin etkileşimdeki bir diller bütününden oluştuğu ana düşüncesine dayanarak birinci gönderge dillerdir. İmge farklı düzgülerin; örneğin biçimler, renkler, çerçeveleme gibi öğelerin eklemlenmesinin sonucudur. Görsel dille birleşen, etkileşime giren sözlü ya da yazılı dil de imgenin daha karmaşık anlamlar kazanmasını sağlar.-İmgenin ikinci göndergesi gerçekliktir. İmgenin bir özelliği de gerçek ya da düşsel evrenle her zaman bağıntılı olmasıdır. Bu bağıntı kimi zaman benzerlik düzeyinde, kimi zaman simgesel düzeyde belirebilir. Görüntüsel göstergeyi keyfi sözel göstergeden ayıran da görsel iletinin alıcısını gerçeğin öğelerine gönderen betilerdir. Herhangi bir benzerlik taşımayan, betisel olmayan imgelerse, alıcının simgesel bir gerçeklikle bağıntı kurmasını sağlar. -İmgenin

> üçüncü göndergesi özne ve fantezileridir[1]. İmgeyi algılayan özne de bir imge oluşturucusudur, imgeye bakıp bir anlam oluşturur (Tardy, 1973'ten aktaran Yücel, 2013, s.19).

Algılanan dış dünyaya ait görüntü, nesne ya da olayların öznel bellek süzgecinden geçtikten sonra zihinde beliren yansımaları yahut gerçek dışılığın bilinçte tasarlanması ve dışavurumu olarak tanımlanabilecek olan imge, sanat eserlerinin ilk kıvılcımını oluşturur.

1.2. Resimde İmge

Resimsel imge; sanatçının dış dünyada izleyip belleğine kaydettiği görüntü ya da görüntüler toplamlarını, farklı nedensel bağlantılarla kurgular yaparak görsel olarak algılanabilcek şekilde meydana getirdiği öznel yaratımdır. Sanatçı bu şekilde belleğindeki somut olmayan imgeleri duyularla algılanır hale getirir.

Evrenin algılanış biçimi, tarih boyunca kültürden kültüre değişiklik göstermiştir. Bunun nedeni bireylerin algılayış biçimlerinin birbirinden farklı olması ve geçen zamanın, yaşanılan tarihsel süreçlerin de algıyı farklı etkilemiş olmasıdır. Böylece, dış dünyanın imgeye dönüştürülmesi çağlar boyu bireylerde, dolayısıyla da kültürlerde farklılık göstermiştir. Mağara resimleri tasarlanan ilk imgeler olarak kabul edilir. Paleolitik dönemde mağaralarda yaşayan ilkel insanlar, korunma ve büyü amacıyla, çevrelerinde gördüklerini duvarlara çizmişlerdir. Gombrich (2011, s. 40), Sanatın Öyküsü'nde ilkel insanların bu imgeleri; "bakılacak güzel şeyler olarak değil de, kullanılacak ve güç dolu nesneler gibi" gördüklerinden bahsederek bu çizimleri "sanatın yabansı başlangıcı" olarak kabul eder. Sanatsal bir amaçla ortaya çıkarılmadığı bilinse de; bu çizimlere bakıldığında, görülen ve algılanan; bireylerin zihin süzgecinden geçerek ortaya çıkan dış dünyanın imgeleşmiş halleridir. Ve bu imgeler sanat eserleri gibi biriciktir. Çünkü her insanın zihnindeki imge özneldir. Bunu dışa vurma biçimi de ne amaçla olursa olsun öznel olacaktır. "En gerçekçi imge bile yaratıcısının verdiği niteliği taşır. İmgenin belirli bir özerkliğe sahip bir nesne olduğu görüşünü benimsemek zorsa da gereklidir. İmge öz-üretim niteliği taşır, onu modeliyle karıştırmamak gerekir (Yücel, 2013, s. 18)".

[1] "Tardy'nin 'fantezi' diye adlandırdığı, öznenin imge alımlamasında ortaya koyduğu algılama, düşleme ve kişisel katılımdır (Yücel, 2013, s. 19)".



Görsel 1.2. *Tutankamun'un mezarı, M.Ö. 1341-1359, Krallar Vadisi, Mısır*

İmgenin resimsel anlamda tarihi yolculuğuna değinecek olursak, Mısırlıların yapıtlarına bakmamız gerekir. Ölümden sonra yaşama inanan Mısırlılar, mezar odalarına ölüyü koruyacağını inanan işaretler yani imgeler çizmişlerdir. Ayrıca, krallarının bedenlerini mumyalayarak saklamak ve korumak istedikleri gibi, onun yüzünün görüntüsünü yani imgesini de kalıcı hale getirmek istemişlerdir. Bu nedenle de krallarının yüzlerini taşlardan oydurmuş, portre resimleri yapmışlardır.

> Mısırlılar için sadece bedenin korunması yeterli değildi. Eğer kralın dış görünümü de yok olmazsa, o zaman sonsuza dek yaşaması kesinlik kazanıyordu. Bunun için, heykelcilerden, aşınmaz ve çetin bir granite, kralın portresini oymaları isteniyordu. Bu oyma imgeyi; ruh o imgede ve imge sayesinde yaşamasını sürdürsün diye, mezara, kimsenin göremeyeceği bir yere koyuyorlardı (Gombrich, 2011, s. 58).

Ölen kişilerin ruhlarının imgeler sayesinde canlı kalacağına inanılan Mısır'da, güzellikten çok doğruluk ve resimlerin eksiksiz olarak betimlenmiş olması önemli olmuştur. Bu nedenle Mısırlılar imgelerini rastgele bir görüntü olarak değil, katı kurallarla bağlı kalarak oluşturmuşlardır. Mısır sanatından etkilenen ve onu etkileyen Yunan sanatı ise, başlangıçta kaba ve katıdır. Yunanlılar, Mısırlılar gibi hükümdarlar ve önemli kişiler için yapıtlar yapmaktan ziyade, insanlar için çalışmışlardır. Eserlerini yaparken Yunanlıların Mısırlılara öykündükleri bilinir; ancak kendi üsluplarını eklemeyi de ihmal etmemişlerdir. İmge oluşturma sürecinin Mısır ve Yunan sanatlarındaki farkını Gombrich (2011, s. 78) şöyle anlatır:

> Bundan böyle, insan vücudunu imgeleştirmek, önceden hazırlanmış bir formülü öğrenme sorunu olmaktan çıkmıştı. Her Yunan heykelcisi, belirli bir vücudu nasıl imgeleştireceğini kendisi bilmek istiyordu. Mısırlılar, sanatlarını bilgiye dayandırmışlardı. Yunanlılar gözlerini kullanmaya başladılar. Bu devrim bir kez başladıktan sonra, artık onun durma noktası olamazdı. Yunanlı heykelciler, araştıra araştıra, insan figürünü imgeleştirmek için yeni teknikler, yeni yollar buldular.

Mısırlılar gibi Romalılar için de, imgeler önemli büyüklerin ruhlarını canlandırmak amacıyla üretilmiştir. Ancak Mısırlılar gibi ölüyü tanrılaştırma amacında değildirler. Romalılar için en önemli şey imgenin gerçeğe en yakın halini oluşturmaktır. Bu nedenle ölünün yüzünden aldıkları kalıbı kullanarak portreler yapmış; mümkün olduğunca ölüye benzer, gerçekçi imgeler meydana getirmişlerdir.

Çok tanrılı dinlerde insanlar doğada bulunan canlı ya da cansız varlıkları kutsallaştırmış ve bu varlıkların tasvirlerine tapınmışlardır. Ancak tek tanrılı dinlerin ilki olan Yahudilik, tanrıyı doğaüstü bir varlık olarak kabul ettiği için her türlü tasvire karşı çıkarak resmi yasaklar. Hıristiyanlığın doğuşuyla, bu resim yasağını devam ettirenler olduğu görülür. Bir grup, dinsel imgeleri yararlı ve kutsal bulurken diğer bir grup dini figürlerin imgeleştirilmesine karşı çıkar. İmgeleri kutsal bulan grubun düşüncelerini Gombrich (2011, s. 138) şöyle anlatır:

> Bağışlayan Tanrı eğer, İsa'da, ölümlülerin gözlerine insan biçiminde görünmek istediyse, niçin kendini aynı zamanda görsel imgelerde göstermek istemesin? Biz, putataparların yaptığı gibi, imgelere imge olarak tapmıyoruz; biz imgelerin aracılığıyla, imgelerin ötesindeki Tanrı'ya ve Azizlerine tapıyoruz.

Böylece Bizanslı sanatçılar, imgelerin kutsallığını korumak amacıyla kilise tarafından baskı altında tutulmaya başlamıştır. Dini hikâyeler ve kişilikler, kutsal metni inananlara öğretmek amacıyla, eski örneklere ve geleneğe bağlı kalmak koşuluyla imgeleştirilir olmuştur.



Görsel 1.3. *Abdülmümin b. Muhammed, "Varka'nın Ordusu Sancaktarlar ve Davulcular ile", "Varka ile Gülşah", 13. yüzyıl*

İslam dini ise putları yasakladığı gibi tasvirlere tapan topluluklardan dolayı canlı varlıkların resmedilmesini de yasaklamıştır. Cansız nesneler ve bitkilerse bu yasağın dışında kalır (İpşiroğlu, 2005, s. 20). İmge yaratması yasaklanan sanatçı, sanatını

motifler ve soyut biçimler ortaya çıkararak sürdürmüştür. Fakat Müslümanlıkta tasvire izin veren bazı mezhepler olduğu da bilinmektedir. Zamanla İslam dünyasında duvarlar ve yapılardan çok kitapların resimlendiği görülür. Bu kitaplarda natüralist resimler değil genellikle minyatürler yer alır. Mazhar Ş. İpşiroğlu, sanatçıların İslam'ın tasvir yasağına karşı gelmemek için bu yolu seçtiğini "Minyatür ressamı gösterdiği şekilleri soyutlaştırır, şema haline sokar (İpşiroğlu, 2005, s. 34)" sözüyle belirtir.

Hıristiyanlığın öyküsünü imgeleştiren Rönesans sanatçıları ise zamanla bununla yetinemeyip, doğayı incelemek ve resimleyerek gerçeği yansıtmak istemişlerdir. Bunun sonucunda perspektifi kullanarak gerçeğe çok daha yakın imgeler üretmeye başlamışlardır. Barok dönemde buna ek olarak ışık ve gölgenin imge üzerindeki etkileri irdelenmiştir. 18. yüzyılda ise Fransız İhtilali sonrası sanatçıların hem kendi duygusal dünyalarını hem de dış dünyada meydana gelen olayları tuvale aktardığı bir dönem olmuştur. Dönemin etkin sanat akımı romantizm, "hayal gücü"nü sanatın merkezine koyan edebiyatçılar ve felsefeciler tarafından başlatılmış, daha sonra resim alanında da etkili olmuştur. Bu dönemde edebiyat ve görsel sanatlar birbirini oldukça etkilemiştir. Eugene Delacroix, Francisco Goya, William Blake gibi ressamlar edebi eserleri imgeleştirmişlerdir. Dünyayı duygular âlemine dönük olarak ele alan romantikler için hayal gücü, sezgiler ve yaratıcılık gibi kavramlar önemli olmuştur. Alman Romantizmi'nin en önemli ressamlarından biri olan Caspar David Friedrich, sanat eserini "iç sesimizin bir ifadesi" olarak tanımlamıştır (Krausse, 2005, s. 57).



Görsel 1.4. *Eugene Delacroix, "Hamlet ve Horatio Mezarlıkta", 81.5 cm x 65.5 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1843*

Fransız İhtilali, Sanayi Devrimi gibi tarihin akışını değiştiren önemli olaylardan sonra 19. yüzyıl ile sanat anlayışı da büyük bir değişime uğramıştır. Modern dönem olarak adlandırılan yeni bir çağ başlamştır. Sanatın bir "ifade" biçimi olarak görülmesi bu döneme rastlar. Dönemin sanatçılarından Manet ve arkadaşları doğadaki her şeyin tek bir rengi olduğu kanısını yıkarak, her bir nesnenin renginin, her göze farklı renk ya da renklerde göründüğünü savunmuşlardır. Resimde "bilinen"i değil "görülen"i çizmeyi seçmişlerdir. Böylece imgenin, sanatçının öznel tasarımı oluşuna renk konusunda destek sağlamışlardır. Ayrıca modern dönem, sanat eserlerinde görülen konularda gündelik yaşam sahnelerinin ağırlık kazanmasıyla da önceki dönemlerden farklılık gösterir. Artık dini ya da mitolojik hikâyelerin tasvirinden çok gündelik yaşamın "izlenim"i imgeleştirilmektedir.

> Görselleştirme sırasında izlenimci, dıştan gelen etkilere karşı gösterilen tepkileri olanaklı olduğunca gözden uzak tutmaya çalışır. İzlenimcilik insana retinadan başka bir şey bırakmama yönünde bir çabadır. İnsanın izlenimcilerin resimlerini "bitirmediklerini" söyleyeceği gelir, oysa görselleştirmeyi "bitirmediklerini" söylemek daha uygun olur. İzlenimci, görünümü bozmaktan çekindiği için insanın görünüme yaptığı katkıyı dışarıda bırakır. Oysa her anlayışlı bakış, aynı zamanda "teorileştirir"; artık sadece saf etkiden oluşmaz, insanın katkısını da içerir. İzlenimci ise doğaya güvenmez, dolayısıyla onu insanileşmeden önce, hazırlıksız yakalamak ister. Görmenin ilk anına geri gider, izlenimi bizimle ilk bağlantı kurduğu anda, bizi ilk etkilediği anda, bir duyum haline gelme süreci içindeyken yakalamak ister. (…) Bu, insanın duyularından başka içindeki hiçbir güce dayanmadığı bir sıradaki görme edimidir. Burada insan Goethe'nin şu sözüne uygun davranmaktadır: "Duyular aldatmaz, aldatan zihindir." İzlenimcilik açısından, insan ile dünya tek bir şey haline gelmiştir; onun için sadece duyu izlenimleri vardır (Bahr, 2015, s. 283).

Hiçbir zaman kendini bir devrimci gibi görmese de Cezanne, modern dönemin ilk yenilikçi sanatçılarından biri olarak kabul edilir. İzlenimcilikten yola çıkarak renk ve hacim arasındaki ilişkiden etkilenmiş; renk, denge, kompozisyon, derinlik gibi resim unsurlarını, imgeyi kendisine göre en dengeli şekilde nasıl sunabileceği sorusuna yanıt arayarak kullanmıştır. Bunu yaparken ne katı akademik kurallara ne de doğanın gerçek görünümüne bağlı kalmıştır. İstediği etkiyi veren imgeler yaratmak için kendi yöntemini bulup uygulamıştır ve dışavurumculuk, kübizm, fovizm gibi geleceğin akımlarının da temellerini atmıştır.

> Resimlerinde dağlardan vadiye inen tepelik arazi doğalcı bir doğrulukla değil, Cezanne'ın onları algıladığı biçimde betimlenir. Amacı, sanatın araçlarından faydalanarak doğanın

> yaratıcılığına ve yoğunluğuna yaklaşmak; doğayı taklit etmeden temsil edebilmektir (Krausse, 2005, s.77).

Geç-izlenimci ressamlardan biri olan Vincent van Gogh ise Rubens, Delacroix, Millet gibi sanatçılardan ve Japonlar'ın renkli ahşap baskılarından etkilenmiş, dönemindeki birçok ressamı etkisi altına alan izlenimci sanatı özümseyerek onu kendi üslubuyla aşmıştır. Van Gogh, alışıldık görme biçimlerine oldukça ters bir biçimde kendi duygusal yaklaşımını fırça vuruşlarıyla aktarmıştır. Ferit Edgü (2011, s. 356), Van Gogh'un kendine has üslubundan şöyle bahseder:

> Van Gogh'da ise ağır basan yaşamdır. Savaşı ilkin yaşamayladır. Resim, yaşama bir denge unsuru olarak girer. O olmasa, yaşam da kayıp gidecektir. Kuşkusuz. Ama dengelenmesi gereken resim değil, yaşamdır. Bu nedenle olsa gerek, Van Gogh'un resimlerindeki ışık, izlenimcilerde olduğu gibi fizik yasasına uymaz. Yalnızca Van Gogh'un yaratıcı güdüsüne uyar. Onun resimlerindeki ışık, dışarıdan değil (ne kadar açık hava resimleri yaparsa yapsın) içeriden gelen, (zaman zaman da) taşan ışıktır.

20. yüzyıla gelindiğinde; dönemin sanatçıları, geçmişin ustalarının maharetlerine ulaşmayı amaçlamak yerine, yeni şeyler denemek istemişlerdir. Cezanne, Van Gogh ve Gauguin gibi sanatçıların açtığı yolda dışavurumculuk yani ifadecilik, Munch'un Çığlık tablosuyla amacını gözler önüne sermiştir. Dışavurumcu sanatçılar, artık sanatın yalnızca güzelliği yansıtan imgelerden oluşmasını reddederek, insanların hissettiği, acı ve üzüntü dâhil her duyguyu eserleriyle hissettirmeye çalışmışlardır. Böylece salt güzellik arayışından uzaklaşılmış "çirkinlik" ve "rahatsız edicilik" resimlere girmiştir. İçsel dünyanın dışavurumunu savunan bu anlayış Fransa'da fovizm olarak yankı bulmuş, Almanya'da ise Die Brücke ve Der Blaue Reiter gibi sanatçı gruplarını ortak bir amaç etrafında toplamıştır. Dışavurumcu sanatçıların, kentleşme ve endüstrileşmeye duyduğu tepki, "primitif" eğilimlere yönelmelerine neden olur. Böylece ilkel toplumların sanatına ilgi duyarak, içsel, saf sanatı yaratma amacının peşinde koşarlar. Gombrich (2011, s. 562-563) bu durumun nedenini şöyle açıklar:

> Afrika heykelciliğinin başyapıtlarından birine bakarsak böyle bir imgenin, Batı sanatını çıkmazdan kurtarmak için bir yol arayan bu kuşağı niye bu kadar etkilediğini kolayca anlarız. Avrupa sanatını sürekli etkisi altında tutan "doğaya bağlılık" ve "ideal güzellik" amaçları, bu zanaatkârları hiçbir zaman ilgilendirmemişti. Buna karşılık onların eserlerinde, Avrupa sanatının bu amaçlara ulaşma uğrunda kaybettiği bir şey vardı: yoğun bir ifade, açık bir yapı ve sade bir teknik.

Ahu Antmen (2012, s. 46-47), Pablo Picasso'nun "Avignonlu Kızlar" adlı tablosunun modern sanat içinde primitif sanatın izlerini taşıyan bir başyapıt olarak

nitelendirildiğinden bahseder. Bu tablo ayrıca kübizmin habercilerindendir. Cezanne'ın betimlediği nesneleri küp, silindir, konik gibi temel formlara indirgeyerek resmetmesinden etkilenen Picasso ve Braque, kübizmin temsilcileri olmuştur. Kübizmin temel amacı, resmi basit ögelerden oluştururken hacim ve derinlikten de taviz vermemektir. Gombrich (2011, s. 574) kübist sanatçıların yaklaşık olarak şöyle düşündüklerini tahmin eder:

> Nesneleri, göze göründükleri gibi betimleme iddiasından vazgeçtik. Bu, elde edilmesi zor, yanıltıcı bir hevesti. Biz, geçici bir anın, hayali izlenimini tuvalde sabitlemeyi istemiyoruz. Cezanne örneğini izleyelim ve kendi motiflerimizin resmini elimizden geldiği kadar üç boyutlu ve kalıcı olacak şekilde yaratalım. Niye tutarlı olup, asıl amacımızın bir şeyi kopya etmek değil, onu kurmak, yani yeniden yaratmak olduğu gerçeğini kabul etmiyoruz? Bir nesneyi, örneğin bir kemanı düşündüğümüzde, hayalimizde oluşan görüntüsü, gözlerimizle gördüğümüz şeklinden çok farklıdır. Hayalimizde bu nesnenin değişik özelliklerini aynı zamanda görebiliriz ve görürüz de. Bu özelliklerden bazıları öyle net ortaya çıkar ki, onlara dokunup, onları elimize alabileceğimizi hissederiz. Diğer bazı özellikler ise nedense daha belirsizdir. Yine de imgelerin bu garip karışımı 'gerçek' kemanı, herhangi bir şipşak fotoğraf ya da titizce yapılmış tablodan daha fazla betimlerler.



Görsel 1.5. *Pablo Picasso, "Keman ve Üzümler", 50.6 cm x 61 cm, tuval üzeri yağlı boya, 1912, Modern Sanatlar Müzesi, New York*

İşte böylece kübistler imgelerin zihinlerindeki en "olduğu gibi" halini yansıtmak için nesnelerin üç boyutluluğunu çok perspektifli olarak iki boyutlu yüzeylere aktarmak istemişlerdir.

> Picasso'nun ve Kübizm'in imgeye ve nesneye bakış tarzı, çağdaş imgelemin dağarcığının oluşmasında, geleneksel formül ve şemalar ile kurulan anlatım biçimlerinin, modern gözün

> çevresine ve içinde yaşadığı zamana, nesneler ve imgeler aracılığı ile nasıl bakıldığının en çarpıcı ve en erken örneklerini vermektedir (Gürsoytrak, 1996, s.156).

Kübizmden etkilenen Paul Klee, Vasily Kandinsky, Piet Mondrian, Kazimir Maleviç gibi sanatçılar biçimin konudan önce geldiğini savunarak temsili gerçeklikten gitgide kopmuş ve "soyut" eserler vermişlerdir. Bu sanatçıların amacı, imgelerini yaratırken dış dünyayla bir bağ kurmaya çalışmadan, "saf sanat" a ulaşmaktır. Aynı yıllarda, farklı sanat dallarına mensup ve I. Dünya Savaşı'na muhalif bir grup sanatçı aynı düşünceler etrafında toplanmaya başlamış ve "Dada" adı altında bir araya gelmişlerdir. İmgelerini rastlantı ve doğaçlamaya yönelik tekniklerle yansıtan bu grup, sanatı bir özgürlük alanı olarak görmüştür. Akıl-dışılığa ve absürtlüğe öncelik vererek geleneği dışlamışlardır. Kübizm'le ortaya çıkan kolaj ve asemblaj gibi teknikler Dadacı sanatçılar tarafından da sıklıkla kullanılmış, ilkel sanatlar yeniden ilgi çekici olmuştur. Dada akımının temsilcilerinden olan Marcel Duchamp, "hazır-nesne"leri sanat eserleri olarak kullanmıştır. Bu tavrı Ahu Antmen (2012, s. 125) şöyle yorumlar:

> Duchamp, sanatın ne olduğuna ilişkin alışılagelmiş üretim, sunum ve değerlendirme ölçütlerine ilişkin beklentileri yerle bir ederek estetik beğeni ölçütlerinin nasıl şekillendiğini sorgulamış, sanatta salt retinal hazzı reddetmiş, sanatı bir yetenek ve beceri eyleminden bir düşünme eylemine dönüştürmüştür.

Etkileri günümüzde de sürmeye devam eden bu muhalif hareket, zamanla kendisine de karşı gelerek yok olmuş ve yerini "gerçeküstücülük" almıştır. Rene Magritte, Max Ernst, Man Ray, Alberto Giacometti, Frida Kahlo gibi sanatçıların amacı imgenin gerçekliğini sorgulatmaktır. Hipnoz ve rüyaların, hayallerin etkilerinde eserler üreten bu sanatçılar, psikanalizin kurucusu Sigmund Freud'dan etkilenerek bilinçaltına ve görünen gerçekliğin ötesine ulaşmayı hedeflemişlerdir. Dönemindeki faşist rejimi desteklemesi gerekçesiyle akımın sanatçıları tarafından dışlansa da Salvador Dali, çok sayıda gerçeküstücü resim yapmıştır. Dali, figüratif imgelerine farklı çağrışımlar yükleyerek gerçeklik duygusunu yok etmeyi amaçlamıştır.

II. Dünya Savaşı ile birlikte pek çok sanatçının Avrupa'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne göçmesiyle ve burada gelişen ekonomiyle sanata elverişli bir ortam oluşmuş, böylece sanatın merkezi Paris'ten New York'a taşınmıştır. Savaşın psikolojik ve ideolojik etkileri, sanatçıların bugün "soyut dışavurumculuk" denilen türde eserler vermesine neden olmuştur. Benliklerini dışavurmak isteyen sanatçılar, bunu gerçek dünyanın imgeleriyle değil soyut üslupla gerçekletirmişlerdir. Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun kilit noktası, resimsel yüzeyin bir eylem alanı olarak

görülmesidir. Minimalizm ise sanat eserlerinin her bir ögesine varoluşsal anlamların yüklendiği soyut dışavurumcu akıma karşı gelerek, sanatsal imgenin yalnızca kendisiyle anlamlandırılması gerektiğini savunmuştur.

20. yüzyıl sanatı, kent yaşamının değiştirdiği kültürel değerlerle toplumun uyum çabasının, bazense kavgasının ürünüdür. 1950'li yıllar, tüketim kültürünün etkisini hissettirdiği yıllar olmuştur. Pop sanat, işte böyle bir dönemde tüketimin cazibesini gözler önüne sermeyi amaçlamıştır. Pop sanatçılar, hazır reklam imgeleri, afişler ve filmlerle igilenmiş, çoğaltma teknikleriyle "yeniden üretim" eserler ortaya çıkarmışlardır. Akımın sanatçılarından Andy Warhol, fotoğrafik imgeyi önce herhangi bir müdahalede bulunmadan tuvale aktarmış, sonra üzerinde oynamalar yaparak ipek baskı yöntemiyle çoğaltmıştır. Pop sanat; hiper-gerçekçilik, foto-gerçekçilik gibi akımların da itici gücü olmuştur. Gündelik hayatın imgelerini fotoğraftan yansıdığı şekilde resmeden bu sanatçılar, bu imgelerin gerçek mi yoksa yapay mı olduğu sorunsalına değinirler. Daha sonraki yıllarda sanatsal alanda düşüncenin ön plana geçmeye başladığı görülür. Sanatçılar yavaş yavaş resim, heykel gibi geleneksel yöntemleri dışlayarak, performans, arazi sanatı, enstalasyon gibi "kavramsal" türlere yönelmişlerdir. Görsel imgelerden çok anlamlar önem kazanmaya başlamıştır. Joseph Beuys, Joseph Kosuth gibi sanatçıların temsilcisi olduğu "kavramsal sanat"ın imgeye bakışını Hakan Gürsoytrak (1996, s. 376), şöyle değerlendirmiştir:

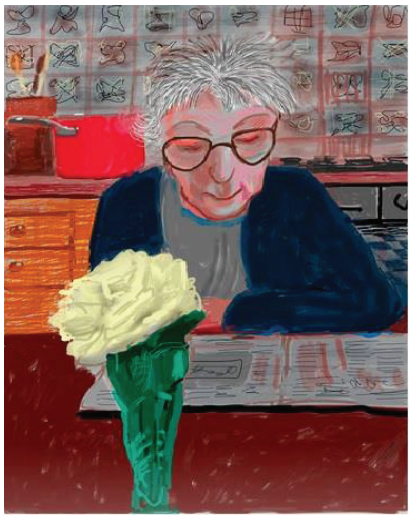
> İmge eğer ki kavramsal bir karşılığa denk geliyorsa, bu imgenin dil ile olan bağlantısını doğruluyordur. Görsel imge, sözel alanın kavramsal yapısıyla birleşiyor, kelimeler, tanımlar ve kavramlar imgenin anlamının çokluğunu gösterir oluyorlardır.

Daha önceleri kolajlarda ya da resimlerde, görsel bir öğe olarak yer alan harfler ve sözcükler, kavramsal sanatta artık okunabilir ve anlamlandırılabilir oluşlarıyla yer edinmiştir. Joseph Kosuth, sözcüklerin anlamları ve imgeleştirilmiş halleri arasında bağlar kurarak kavramsal işler ortaya çıkarmıştır. "Bir ve Üç Sandalye" başlıklı yerleştirmesinde, bir sandalyenin kendisini, fotoğrafını (yani imgesini) ve tanımının yazılı olduğu bir kâğıdı yan yana sıralar ve aynı şey olduğu düşünülen bu üçü arasındaki mutlak farkları gözler önüne serer. Kavramsal sanat; etkilerini, Fluxus, süreç sanatı, yoksul sanat, feminist sanat gibi birçok harekette de hissettirmeye devam eder.



Görsel 1.6. *Joseph Kosuth, "Bir ve Üç Sandalye", 1965, Modern Sanatlar Müzesi, New York*

1970'li yıllarda yaşanan dönüşümlerle birlikte adı anılmaya başlanan "postmodernizm", 21. yüzyılda da devam eden bir süreci kapsar. Postmodern imgenin anlaşılması için bu sürecin değerlendirilmesi gerekir. Postmodernizm, belirli bir çerçeve içinde anlatılamayacak kadar geniş bir kapsama sahiptir. Modernizme bir eleştiri olarak, tek kültürlülüğe karşın çok kültürlülüğü, disiplinlerarasılığı, salt anlamlar yerine eklektik yapıları destekler. Kaotik, belirsiz, değişken, çoğulcu ve disiplinlerarası yapısıyla postmodernizm, tek bir anlam çatısı altına toplanamaz. Ferdinand de Saussure'ün öncülüğünde dilbilim ve göstergebilim araştırmalarının genişlemesi, Jean Baudrillard'ın simülasyon kavramını ortaya atması gibi çalışmalar postmodern imgeyi kaygan bir zemine oturtarak, anlamlandırmayı zorlaştırır. Postmodernist imgelerin yaratım sürecinde, ne teknik ne de teorik anlamda bir sınırlama yoktur. Özellikle dijital imgeler, saniyeler içinde üretilebilir ve izlenebilir, dolayısıyla tüketilebilir olmuştur. Anlık ve geçici imgenin üretildiği süreç önem kazanırken kalıcılık ve özgünlük önemsizleşmiştir. 1937 yılında İngiltere'de doğan David Hockney, dışavurumculuk, kübizm, pop art gibi farklı akımlarla ilişkilenen eserlerinde boyama, kolaj, foto-kolaj, foto-manipülasyon gibi çok sayıda farklı tekniği kullanması ve dijitallikle iç içe olması nedeniyle postmodern imge üreten sanatçılardan biridir. Geleneksel yöntemlerle çağın getirdiği teknikleri bir arada kullanmasıyla postmodernizmin çoğulcu yapısını yansıtmaktadır.



Görsel 1.7. *David Hockney, "İsimsiz 888", ipad ile yapılmış dijital resim, 2011*

Gerçeklik olgusunun sürekli sorgulandığı 21. yüzyılda imgenin kendisinden çok algılanışına önem verilmiştir. Bu bağlamda izleyicinin sanatla olan etkileşimi sanatsal sürecin en önemli aşamalarından biri olarak görülür. "Örneğin pek çok yapıtta olduğu gibi, farklı açılarla üst üste yerleştirilen imgeler, dijital vericiler aracılığıyla yapılan yanılsamalı gösterimler, mekâna saklanmış nesneler, mekânlar arası yerleştirilmiş ilişkisiz objeler, izleyicinin algısı üzerinde oynamaktadır (Alp, 2013, s. 56-57)". Günlük yaşam dâhil pek çok alanla sanat arasında sınırlar keskinliğini yitirmiştir. Resimsel imge üretimi ise bu dönemde de sonlanmış değildir. Teknik ve imkânların çoğalmasıyla resimsel imge üretilmeye devam edilmektedir. Eski dönemlerin farklı resim anlayışları tekrar denenir, üzerlerine yeni anlamlar ve teknikler eklenir olmuştur. Böylece geçmişin imgeleri birtakım değişikliklerle "şimdi"ye taşınmıştır.

1.3. Şiirde İmge

İmge, bir şiir terimi olarak ele alındığında, dilin alegorik benzetmeler, metaforlar, mecaz anlatımlar ve semboller kullanılarak yeniden üretilmesi olarak tanımlanabilir. Ressamın ortaya çıkardığı imgeler görseldir, şairin imgeleri ise yazınsaldır. "Ressam, başkalarının duyumsadığı ancak göremediği şeyi imgeleştirme yetisiyle tuvaline aktarabildiği için ressam; edebiyatçı da duygu ve düşüncelerimizi sözcüklerle canlandırarak ifade ettiği için edebiyatçıdır (Buğra, 2000, s. 9)". Şair, dış dünyayı algılayarak zihnine yansıyan imgeleri, yazınsal imgelerle yani dilin yeniden üretilmiş haliyle aktarır. Şiirde imge, sözcükler yoluyla okuyucunun, şairin zihnindeki imgeyi

anlamasına, görmesine olanak sağlar. Özdemir İnce (2001, s. 20-21), Şiir ve Gerçeklik adlı kitabında şiirsel imgenin nasıl oluşturulduğunu şöyle anlatıyor:

> Sözcüklerin karşılıklı etkileşiminden doğan yeni anlamlar, erden anlamlar, karanlıktan gelen, karanlıkta oturan anlamlar vardır. Ve bunları karşılamaya sözcüklerin sözlüksel anlamları yeterli değildir; başka bir nesnenin özelliklerinden yararlanarak, bu nesnenin özelliklerini ilgilendiğimiz nesneye taşıyarak ve yaklaşık olarak tanımlayabiliriz bunları; başka bir deyişle: A'nın özellik ya da özelliklerini B'ye çağırarak. İşte bu çağırdığımız şeye imge diyebiliriz. Artık şiirimizde birer kalıp imgeye, birer simgeye dönüşmüş olmalarına karşın 'fidan boylu sevgili' ve 'servi salınışlı güzel'i yaptığımız işe örnek gösterebiliriz. (…) Bu örnekten de anlaşılacağı gibi; servi'ye ait olan salınma, sallanma ve narinlik özelliklerini sevgili'ye taşıyıp başka bir şey çağırıyoruz. Çağırdığımız şey, 'sevgili' ile örtüşüyor ve bir imge oluşturuyor. İmgenin mekanizması en basit düzeyde işte böyle çalışıyor.

İmgenin şiirimizde kullanımına örnek verecek olursak Edip Cansever'in (2013, s. 257) "Gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk / Hiçbir yere gitmiyor" dizelerinde 'çocukluk' olgusunu 'gökyüzü'ne benzeterek yine dilin yeniden üretimiyle bir imge oluşturduğunu görürüz. "Demek ki imge öğesi bir sözcüğün sözlüksel anlamını kırıyor, onun dışına taşıyor, sözcüğün anlamını genişletiyor, derinleştiriyor, çoğaltıyor. İmge, sözcüğün belirtme, gösterme ve adlandırma yeteneğine bir başkasını ekliyor: Çağrışım (İnce, 2001, s. 20)". Şairin kullandığı dil, zihindeki belirsiz imgeyi somutlaştırır ancak bunu algılamak; okuma ve anlamlandırma gerektirir. Şairin zihnindekini yansıttığı dizeleri okuyan kişi, dili kendi algı süzgecinden geçirir ve kendi imgelerini zihninde yaratır. Joubert'in "Şiir Nedir?" adlı eserinde aktardığı üzere; Andre Breton, Pierre Reverdy'nin de aynı şekilde ele aldığı imgenin bir tanımını İlk Manifesto'da önerir:

> İmge zihnin saf bir yaratısıdır. İki uzak gerçekliğin karşılaştırılmasından değil, yakınlaştırılmasından doğar. Yakınlaştırılan iki gerçeklik arasındaki ilişkiler ne denli uzak ve yerinde olursa, imge o denli güçlü olacaktır – o denli duygusal bir güce ve şiirsel gerçekliğe sahip olacaktır (Joubert,1993, s.61).

Rasim Özdenören (2018, s. 216), şiirsel imgeden bahsederken şöyle bir cümle kurar: "Bir şiirde, hiçbir kelimenin bırakıldığı yerde durmadığını bilmemiz gerekiyor". Burada anlatmak istediği, şiiri oluşturan sözcüklerin yalnızca gerçek anlamlarına sıkışıp kalmadığı, farklı anlamlar içererek "imge" durumuna dönüştüğüdür. Metin Altıok (2004, s.14) ise bu durumu şöyle açıklar:

> Evet, şiir bir dildir. Ama günlük dilden farklı yoğunlaştırılmış bir dildir. Bu durum şiirin nesnel gerçekliğin üstünde olan dilin de üstünde bir üst dil olduğunu gösterir. Çünkü şiir sözcükleri kendi iç mantığına göre bir araya getirir. Onları günlük dil içindeki alışılmış

> kalıplardan çıkarıp yeni birleşimler içinde kullanır. Böylece etkili anlatım olanaklarına kavuşur. İşte şiirin temel taşları olan imgeler böyle oluşur. İmgeler aslı karbon olan elmaslara benzerler. Söz olmakla birlikte sözü aşan, insanı doğrudan doğruya etkileyen, çarpıcı anlatımlardır. Her ne kadar imge günlük dilde bir arada bulunmayan ayrı dil basamaklarındaki sözcüklerden oluşursa da bu oluşum kuşkusuz anlamsız değildir. İmgenin bir iç mantığı olduğu unutulmamalıdır.

Nasıl ressamlar imge oluştururken; kullandıkları yöntem, teknik ve üslupla birbirlerinden ayrılarak özgünlüklerine kavuşuyorlarsa, şairler de yeni bir söyleyiş geliştirmek için kurdukları imgelerle özgün şiirler ortaya çıkarırlar. Her şair, kelimelerin anlamlarıyla oynayarak farklı imgeler yaratır. Altıok (2014, s. 17) şiirsel imge altında barınan anlamların dinamikliğini şöyle anlatmıştır: "İmgenin en önemli özelliği onun yapısı gereği devingen olmasıdır. Çünkü içinde birçok anlamın yan yana uyum içinde yaşadığı bir duygu yumağıdır imge. Devingendir, çünkü taşıdığı anlam, içindeki çokseslilikten gelir". Şiirlerde, bazen iki üç kelimenin bir araya getirilerek kurulduğu imgelere rastlanırken, bazen bir şiirin tamamı imgelerden örülmüş bir bütün imgeye dönüşür. Böylelikle şiiri oluşturan en önemli ögelerden biri olarak imge, şairin zihninde oluşturup dizelere dökerek, okuyucunun zihnine yansımasını istediği anlamsal yapıtaşıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. RESİM VE ŞİİR İLİŞKİSİNİN TARİHSEL SÜRECİ

2.1. Resim ve Şiir İlişkisinin Kavramlaştırılması: Ut Pictura Poesis, Paragone ve Laocoön

Görsellik ve yazı arasındaki ilişki düşünüldüğünde, ilk insanların duvarlara çizdiği şekillerin zaman içinde değişerek ve gelişerek yazı sistemlerine dönüşmesi ilk örnekler olarak incelenebilir. Görselliğin şiir ile ilişkisine bakıldığında ise bulunan ilk yazılı edebi metin olarak bilinen ve bir epik şiir olan Gılgamış Destanı'na bakmak gerekir (Fırat, 2013, s. 88). M.Ö. 2600 dolaylarında yaşamış Uruk Kralı Gılgamış'ın ölümsüzlüğü arayışını konu eden bu destanın günümüzden yaklaşık dört bin üç yüz yıl önce yazıldığı belirtilmektedir (Adalı, 2008, s. 7). Bu tezin devamında ayrıca bir bölüm olarak açıklanacak olan "ekfrastik anlatım"a rastlanılan ilk örnek bu destandır. Görselliğin şiirsel bir anlatıma dönüştüğü bir diğer örnek ise M.Ö. 800'lerde yazılmış olan Homeros'un İlyada'sıdır. Resim ve şiir sanatları arasındaki ilişkiden ilk söz eden kişinin ise milattan önce beş ve altıncı yüzyıllarda yaşamış Keoslu lirik şair Simonides olduğu düşünülmektedir. Yunan tarihçi Plutarkhos'un belirttiği üzere Simonides, "Poema pictura loquens, pictura poema silens" yani "Resim sessiz şiirdir, şiir konuşan resimdir." Sözünü söyleyerek bu iki sanat arasında benzerlik kurmuştur (Plutarch, 1931, 3.347a). Eski dönemlerde şiire atfedilen duyu işitmek olduğundan ve yıllarca sözlü bir sanat olarak icra edildiğinden, Simonides bu benzetmeyi işitsellik (fonetik) bakımından kurmuştur. Resmi şiirin sessiz haline, şiiri ise resmin dile gelmiş haline benzetmiştir.

Çalışmanın imge bölümünde de bahsedildiği gibi Platon, Devlet'inde ressamın ve şairin yaptıklarının taklidin taklidi olduğunu savunarak, gereksiz gördüğü bu sanatlar arasında benzerlik kurmuştur. Sanat hakkındaki düşünceleri Platon'unkilere tezat oluşturan Aristoteles (2008) ise sanatın insanlar için vazgeçilmez olduğunu dile getirmiş ve Poetika adlı eserinde sıklıkla şairleri ressamlara benzeterek yine resim ve şiirin öz itibariyle benzer ve ilişkili olduğu iddiasına katkıda bulunmuştur.

Resim ile şiir arasında kıyaslama yapmadan benzeşim kuran bir başka şair de Romalı Horatius olmuştur. Milattan önce 65-69 yılları arasında yazmış olduğu "Ars Poetica (Şiir Sanatı)" adlı eserinde, "resim gibidir şiir de" ya da "resim neyse şiir de odur" şeklinde çevrilebilen "ut pictura poesis" benzetmesine yer verir. Sözün yer aldığı pasaj şöyledir:

> Bir resim gibidir şiir, kimisi vardır, ne kadar yakınında durursan, o kadar iyi yakalar seni; kimisi vardır, daha uzakta dursan da yakalar. Kimi şiir karanlığı sever, kimisi de ister aydınlıkta görülmeyi. Hiç korkmaz eleştirmenin acımasız yargısından. Kimi şiir keyif verir bir defa, kimisi de keyif verir daima, tekrarlansa da on defa (Horatius, 2016, s. 30).

Zamanla bir kavram haline gelen ve türlü tartışmaları başlatan bu söz üzerine Deniz Şengel şunları söylemiştir: "Horatius'un buradaki sentaksı devingendir; ut kelimesi, karşı karşıya getirdiği iki varlığın arasında hiyerarşik bir ilişki kurulmasını engellemekte, denklemin iki yanından birine öncelik tanımamaktadır (Şengel, 2002, s. 2)". Öyle ki, gerek Simonides gerekse Horatius, bu iki sanat dalı arasında benzerlik kurarken, bir üstünlük mücadelesinden değil aradaki denklikten söz etmişlerdir. Ars Poetika'da yer alan bu pasajdaki benzerlik, alımlama bağlamındadır. Yani okuyucunun (zamanın şartlarına göre dinleyicinin) şiirle, izleyicinin de resimle karşılaşma anından sonraki sürece dikkat çeker. Horatius, bu sanat eserlerinin yaratacağı etkinin hangi ortam ve durumlarda nasıl şekilleneceğini ve bu şekillenmelerin benzerliğini anlatır. Vernon Hyde Minor, Horatius'un "ut pictura poesis" sözünün ve devamında yazdığı paragrafın şöyle bir açıklamasını yapmıştır:

> Yargısal bir sunum (yani mahkemeye uygun bir sunum) "ışıkta", daha yakın incelemeye uygun ve "yargılayanın eleştirel bakışını" talep eden bir sunumdur, çünkü ona hitap eder. Retorik tarzları arasındaki farklılık, modern dönemin başlangıcında (1400-1800) yaygın olarak kavranmıştı –barok bir tavan resmi, makul bir mesafeye konumlanmış geniş bir izleyici kitlesine seslenirdi, oysa bir çiçek resmi izleyicinin ayrıntılı incelemesini gerektirirdi. Yumuşak ışıkta, hatta gölgede en iyi gözüken belli türde resimler ve heykeller vardır. Bizatihi chiaroscuro [ışık gölge oyunu] fenomeni –bir resimde veya heykelde ışık ve gölgenin kontrast olması– ışık etkileri yaratmıştır. Dolayısıyla, Horatius'un bakış açısından resimler, izleyicilerine ve retorik stratejilere bağlılıkları bakımından şiirlere –veya konuşmalara- benzerler (Minor, 2013,s.226).

Judith Harvey, "ut pictura poesis" olgusunu incelediği yazısında, resim ve şiir arasındaki titreşimlerin aslında duyularımız arasında olduğunu söyleyerek bu iki sanatın alımlanması bakımından kurulan ilişkiye gönderme yapar (Harvey, 2002).

14. yüzyıla gelindiğinde ise, resim ve şiir ilişkisine eskisi gibi benzerlik kurarak değil, hiyerarşik bir kıyaslama yaparak bakan kişi, Rönesans sanatçısı Leonardo Da Vinci olmuştur. Leonardo'nun İtalyanca "karşılaştırma" anlamına gelen "Paragone" adı verilen eseri, sanat dallarını karşılaştırdığı yazılarının toplamıdır. Bu eserde resmi tüm sanatlardan üstün görür ve adeta Simonides'e seslenerek şöyle der:

> Ve sen şair, diyelim ki bir öyküyü kaleminle resmedip canlandırdın; ressam fırçasıyla aynı öyküyü daha kolayca resmedecek ve resmettiği öyküyü anlamak daha az çaba

> gerektirecektir. Resmi dilsiz şiir olarak adlandıracak olursan, ressam da şiirin kör resim olduğunu söyleyecektir. Şimdi bir bak, hangisi daha aykırı bir varlık: Kör mü, dilsiz mi? Şair, yaratılarında ressam gibi özgürse de, kurguları resimler kadar tatmin etmez insanları; çünkü şiir sözlerle biçimlere, eylemlere ve yerlere uzanıp bunları yansıtırken, ressam biçimlerin kendi imgeleriyle bu biçimleri taklit etmeye yönelir. Şimdi bir bak, hangisi daha yakın insana: İnsanın adı mı, yoksa imgesi mi? İnsanın adı ülkeden ülkeye değişir, oysa biçimi ölüm dışında değişmeden kalır. Ve şair kulak yoluyla işitme duyusuna hizmet ediyorsa, ressam göz yoluyla daha değerli duyuya hizmet eder (Da Vinci, 2015, s. 46-47).

Leonardo'nun bu görüşlerini, Rönesans'ın, sanat ve zanaat kavramlarının birbirinden ayrıldığı dönem olduğunu düşünerek değerlendirmek yerinde olacaktır. Önceleri zanaat olarak görülen resim bu dönemde yaşanan gelişmelerle sanat statüsüne kavuşmuş; biriciklik ve benzersizlik gibi özelliklere sahip olmuştur. Antik dönemlerde yalnızca şiir ve müzik sanat olarak görülürken; hatta bunlara kutsallık atfedilirken, artık resim ve heykel de sanat olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Simonides resme sessiz şiir, şiire de konuşan resim derken; Leonardo, gözün en önemli organ olduğunu söyleyerek, şiirin de kör resim olarak tanımlanması gerektiğini öne sürer. Böylece iki sanat arasında özdeşlik kurulan karşılaştırmaları yıkarak bir üstünlük tartışmasını başlatmış olur.

17. yüzyılda, resim ve şiirin üstünlük tartışmalarına yazdığı sonelerle katılan şair ve oyun yazarı Shakespeare, Leonardo'nun aksine şiirin, resme ve diğer plastik sanatlara üstünlüğünü savunur. Ece Eraslan, Shakespeare'in şiir ve resmi karşılaştırdığı sonelerini incelediği yazısında, Shakespeare'in şiiri birkaç farklı açıdan resme karşı üstün tuttuğunu belirtmiştir. Shakespeare'in 18. Ve 55. sonelerinde yazılanlara göre, doğa olayları ve zaman gibi insan dışı olayların ve savaş gibi insan kaynaklı etmenlerin tahrip gücüne karşı şiir; resim ve heykel gibi görsel sanat eserlerinden daha dayanıklı ve kalıcıdır. Ayrıca Shakespeare'e göre şiir, ölüme ve unutulmaya da karşı koyabilecek yegâne sanattır (Eraslan, 2002, s. 79-93).

18. yüzyılda ise Alman düşünür Gotthold Ephraim Lessing bu tartışmaya "Laocoon" adlı kitabıyla katılır. Kitaba adını veren Laocoön, Yunan mitolojisinde bahsi geçen Truvalı bir rahiptir. Lessing, Romalı şair Vergilius'un (M.Ö. 70-M.Ö. 19) "Aeneis" adlı eserinde rastlanılan Laocoön figürünün, edebi ve görsel sanat eserlerindeki temsiliyeti üzerinden, şiir ve plastik sanatların sınırlarını inceler. Lessing'in kitaptaki düşüncelerini Hüseyin Aydoğan makalesinde şöyle özetler:

> Günümüzde de örneklerine sıkça rastlayabileceğimiz bu sanatlararası geçişkenlik durumu, köklerini ve en derli toplu bildirgesini Lessing'in sözü edilen eserinde bulmaktadır. Sözünü

> etmiş olduğumuz bu bildirge, sanat eserlerinin yaratılmasında belli başlı sınırlar olduğunu, bu sınırlara uyulmadığı takdirde sanat dallarının iç içe geçmesiyle karışıklık ortaya çıkacağını ve hedefini ıskalayacağını vurgulamaktadır. Çünkü hal böyle olduğunda kendi başına, özgür ve türünün ayırt edici niteliğine sahip olabilmiş sanat eserleri yerine, her iki sanata da dâhil edilemeyen melez yahut ara cins yapıtlar ortaya çıkabilecektir. Bu kurallar, canlandırma ânının iyi belirlenmesi, resmin şiir gibi soyut şeyleri temsil ve tasvire gitmemesi; zaman mekân bağlamında ise şiirin de olay, eylem belirten konuları işleyip resim sanatında olduğu gibi hareketsiz cisimlere yönelik ayrıntılı tasvire gitmemesi gerektiği şeklinde özetlenebilir (Aydoğan, 2016, s. 240).

Lessing, resim ve şiirin birbirine öykünmesini doğru bulmaz ve her iki sanat dalının da kendi sınırlarını çizmesi gerektiğini belirtir. Bunu yaparak kendisinden önce resim ve şiirin benzerliklerini ortaya koyan düşünürlerin aksine, bu kez farklılıkları dile getirmiş ve bu iki sanatın sınırlarını ihlal etmeden dostça yaşayabilen iki yakın komşu gibi olmaları gerektiğini ileri sürmüştür (Lessing, 1887, s.110). Özlem Uzundemir (2010, s. 21), Lessing'in görüşlerini şöyle değerlendirir:

> Lessing'e göre görsel imge sessiz, durağan ve uzamsaldır, yani resim belli bir anı dondurarak yansıtır. Oysa dil; sesli, devingen ve zamana dayalıdır çünkü dilde var olan eylemler zaman öğesi içerir. Bu nedenle de "şair, bize gösterdiği tabloyu bir anda toplamak mecburiyetinde" değildir. Başka bir deyişle, gözün ilk bakışta algıladığını şair sözcükleri kullanarak yavaş yavaş aktarır.

2.2. 19. , 20. ve 21. Yüzyıllarda Resim Şiir İlişkisine Dair Görüşler

19. yüzyılın ilk yarısı, romantizm akımının etkisinin sürdüğü ve sanatçıların duygu ve düşüncelerinin ön planda olduğu bir dönemdir. Artık dış dünyanın taklidi değil, bireylerin iç dünyalarının sanat eserlerine aktarılması önemlidir. Sanayi Devrimi ve Fransız ihtilali sonrası toplumsal ve siyasal olarak dönüşen toplumun bireyleri, Aydınlanma çağının akılcılığı yerine duyguları referans almışlardır. Bu nedenle; duyguları sanatla aktarmanın en iyi yönteminin lirik şiirler yazmak olduğu düşünülmüş ve yazılan lirik şiirler bütün sanat dallarını etkilemiştir. Dolayısıyla şiirlerden etkilenerek yapılan resimlere ve resimlerden etkilenerek yazılan şiirlere bu dönemde sıkça rastlanır.

Rönesansta ortaya atılan "paragone" tartışması, 19. yüzyılda önemini yitirmiştir. Yani artık sanat dalları birbirleriyle üstünlük mücadelesine girmezler. Şiir ve resmin, sınırları belli iki farklı sanat dalı olduğunu kabul eden şair ve ressamlar, birbirlerinin eserleri ile etkileşim kurma yoluna giderler. Müzelerin çoğalmasıyla ekfrastik şiirlerin

yazımı bu dönemde belirgin bir şekilde artış gösterir. Sanat dallarının birbirini beslediği bu dönem içerisinde; sanat eserlerinin oldukça benzer konular işledikleri de bilinmektedir. Dante Gabriel Rossetti, William Blake ve Victor Hugo gibi hem ressam hem de şair olan çok yönlü sanatçılara sıklıkla rastlanmaktadır. Fakat Percy Bysshe Shelley gibi edebiyatın üstünlüğünü savunan şairler de vardır. Shelley (2011, s. 30), şiiri sanatın en muhteşem ifadesi olarak görerek şairleri de tüm sanatçılardan üstün tutar:

> Büyük sanatçıların yaratılıştan olan güçlerine rağmen heykeltraşların, ressamların ve diğerlerinin ünü, dili düşüncelerinin hiyeroglifi gibi kullananların yani şairlerin yanında değersiz bir mesabeye inebilir. Kavramın sınırlandırılmış anlamında şairlerle hiç eşdeğer olamamışlardır.

Shelley'in aksine sanat eleştirmenlerinin genel görüşü bu dönemde artık şiir ve resmin karşılaştırılmaması gerektiği yönündedir. Bu şekilde düşünenlerden biri de yazar, şair ve sanat eleştirmeni olan John Ruskin'dir. Özlem Uzundemir (2010, s. 23-24), Ruskin'in bu konudaki düşüncelerini şöyle aktarır: "Ruskin, duyguları ifade etmede sözcüklerin resimden daha üstün olduğunu, doğa manzarasını temsil etmede de resmin daha başarılı olduğunu belirterek sanatlar arası ayrım yapmayı reddeder."

Modernizmin hâkim olduğu 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında da sanatlar arasındaki ilişkiler güçlenmeye devam etmektedir. Fotoğrafın icadı ve yaygınlaşması ile bu dönemde ressamlar yansıtmacılığı terk etmişlerdir. Aynı zamanda sanat dalları da birbirlerine öykünmekten vazgeçer. Resim; şiir gibi anlatıcı olmayı, şiir de resim gibi tasvirler yapmayı bırakır. 20. yüzyılın modern ressamları da kendilerinden öncekiler gibi şiirlerden etkilenerek resimler yaparlar; ancak şiiri birebir anlatımcı biçimde resmetmezler. Etkilendikleri şiirleri daha soyut ve biçimci bir anlayışla resme aktarırlar. Şair Mallarme'nin şiirlerinden etkilenerek resimler yapan Matisse bu konuda şöyle demiştir:

> İyi bir ozanın, başka türden bir sanatçının imgelemini coşturduğunu ve ona kendi tarzında şiirin eşdeğerini yaratma olanağını verdiğini görmek güzel bir şey. Plastik sanatçı, kendi verilerinden en iyisini çıkartabilmek istiyorsa, metne çok da köle olmamaya dikkat etmeli. Tersine özgürce çalışmalı; kişisel duyarlığı, resimlemeye çalıştığı ozanla ilişki kurdukça zenginleşecektir nasıl olsa. Mallarme'nin şiirlerini resimleme işinin sonuna geldiğimde, yalnızca şunu söylemek isterim ben: *İşte, Mallarme'yi büyük bir tad alarak okuduktan sonra yaptığım çalışma* (Aktaran Uygur, 1999, s. 20).

Bu dönemde, "yazı"nın görsel boyutuyla da ilgilenilmeye başlanmıştır. Daha eski dönemlerde, özellikle Doğu'da kaligrafi gibi sanatlarda görülen bu yaklaşımı yeniden keşfeden 20. yüzyıl sanatçıları, yazının görsele dönüştüğü eserler vermiştir. Böylece

"somut şiir" ve "görsel şiir" hareketleri ortaya çıkmıştır. Ayrıca şairler ve ressamlar beraber çalışarak Dada gibi bazı avangard akımların manifestolarını birden fazla sanat dalına hitap edecek şekilde yazmışlardır. Modern şair Wallace Stevens (2005, s.108) "Şiir ile Resim Arasındaki İlişkiler" adlı yazısında şöyle der:

> Hiçbir şair yoktur ki resimle ilgili bir ayrıntının, bir ima ya da işaretin aynı şekilde şiire de uygulanabileceğinin çok kere farkına varmış olmasın. Doğrusu, çoğu defa bizzat ressamların kendi açıklamalarından oluşan bütük bir külliyat mevcut görünüyor ve bunlar ressamlar kadar şairler için de önem taşır. Ressamlar için olduğu kadar şairler için de anlamlı olmaları nispetinde, bütün bu ayrıntılar şiir ile resim arasındaki ilişkinin hususi örnekleridir. Dolayısıyla, resim çalışmak suretiyle şiir çalışmanın mümkün olduğunu ya da Blake'in yaptığı gibi dehadan tasarruf ederek her iki sanatı bir arada yürütmenin imkânından hiç söz etmesek dahi, bir kimsenin şair olduktan sonra ressam olabileceğini farz ediyorum. Burada söylenenlerin, zaten sanat hakkında söylenmiş olmalarından ötürü ressamlar için olduğu kadar şairler için de çifte değer (hatta denilebilir ki çok yönlü değer) taşıdığı hususunu aydınlatmak istiyorum. Picasso'nun 'bir resim bir imhalar yığınıdır' sözü aynı zamanda 'bir şiirin de bir imhalar yığını' olduğunu ifade etmez mi? Braque, 'duyular biçim bozar, zihin biçim verir' derken şaire, ressama, musikişinasa ve heykeltraşa sesleniyor. Nasıl ki şair, ressamın söylediklerinden etkilenirse, ressamlar da aynı şekilde şairlerin söylediklerinden etkilenir ve her ikisi de bunlardan herhangi birine hitaben söylenmiş olmayan sözlerden etkilenebilirler.

20. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde iki büyük savaşın yaşanmış olduğu dünya, güvensizliğin arttığı, toplumsal değerlerin sorgulanmaya başlandığı ve modernizmin ilkelerinin geçerliliğini yitirmeye başladığı bir yer olmuştur. Bu nedenle 1970'li yıllarla birlikte postmodernizm denilen bir anlayış çeşitli alanlarda kendini göstermeye başlar. Bu alanlardan biri de sanattır. Modern sanat anlayışının biriciklik, özgünlük, biçimcilik, saflık gibi ilkelerinin aksine postmodern sanat çoğulculuk, eklektizm, bireşimcilik, kuralsızlık, biçimsizlik ve parçalılık gibi ilkeleri savunur. Modern dönemde sanat dallarının sınırları oldukça belirginken, postmodernizmde bu sınırlar erimeye başlar. Disiplinlerarasılığın bir alt dalı olarak sanatlararasılık olgusu meydana gelir. Aynı zamanda eski ve yeni bir arada kullanılır ve farklı kültürlerin ürünleri, farklı sanat dallarına ait eserler birlikte eklektik yapılar meydana getirir. Bu durum hem postmodern resim hem de postmodern şiir için geçerlidir. Resimde olduğu gibi şiirde de geleneksel formlar ya dışlanır ya da farklı biçimlerde ele alınır.

20. yüzyıl sonunda, dünyanın ancak dille anlaşılabileceği savı ortaya atılır (Uzundemir, 2010, s. 25). Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce'ın çalışmalarıyla geliştirilen dilbilim ve göstergebilim (semiyotik), imge-yazı

tartışmasında tüm imgelerin gösterge olduğunu ve metin gibi okunabileceklerini ileri sürer. Göstergebilim, kaynağını Saussure'ün dilbilim çalışmalarından almıştır. Saussure'ün gösterge anlayışı şöyledir:

> Fikirlerini yazılı ve sözlü dil kapsamında ortaya koyan Saussure göstergeyi iki şeyden müteşekkil olarak kavrar: gösteren ve gösterilen. Gösteren, söylenen sözcüktür (yani, gürültüdür) veya yazılı simgedir (yani, bir yüzey üzerindeki işarettir); gösterilen ise gösterenin kastettiği veya işaret ettiği şeydir (Minor, 2013, s. 235).

Peirce'in tipolojisi ise şöyledir:

> Peirce'ın gösterge sistemi anlayışı genelde üçlü yapılara dayanır: soyutlamalar (fikirler), nesneler ve algılayan zihin. Bir göstergenin üç boyutu vardır: görüntü, belirti, simge [icon, index, symbol]. (…) Peirce'ın ilk gösterge tipi, yani görüntü, doğrudan doğruya nesnesine gönderme yapar. Yarım ABD dolarının üzerindeki imge, görüntüsel olarak tarihsel bir kişiliğe, John Fitzgerald Kennedy'ye dairdir. Ona benzer. Belirtisel ilişkiyse bir şeyi "işaret eder" veya ondan kaynaklanır, tıpkı işaret parmağıyla göstererek dikkatleri bir nesneye veya bir olaya çekerken olduğu gibi; bir metin dizinindeki bir girdi, okuyucuya bir referansı veya bir ismi nerede bulabileceğini söyler; duman ateş demektir. Bir fırça darbesi, bir sanatçının elinin izi, işareti veya belirtisi olabilir; üstelik sfumato gibi (örneğin Leonardo'nun Mona Lisa resmindeki dumansılık) bir resimsel etki, ruh halinin veya duygusallığın işareti veya belirtisi olabilir; Peirce'ın üçlü sisteminde, Saussure'ün geleneksel gösterenine en yakın olanı, simgedir; nesnesine benzemektense, bir gelenek, bir kural veya bir şarttan ötürü nesneye gönderme yapar. Beyaz güvencin, (Baba, Oğul ve Kutsal Ruh üçlüsünün üçüncü kişisi) Kutsal Ruh'un en köklü simgesidir ve Meryem'in bekaretinin simgesi de zambaktır (Minor, 2013, s. 269-240).

Dil dışı dünyada yer alan ve bir göstergenin belirttiği her türlü nesne veya varlık ise "gönderge" olarak tanımlanmıştır. Temel ilkesi birbirinden farklı göstergelerin bir araya gelerek "anlam"ı meydana getirmesi olan göstergebilimin resim sanatına uygulanması konusunda çalışmalar yapılmaya devam edilmektedir. Resimdeki bir göstergenin gösterilenle "benzerliği" veya ilişkisi değişkendir. Gerçekçi, figüratif resimlerde bu ilişki güçlüdür ve gösteren, yani resimdeki imge, gösterilenini çağrıştırır. Ancak soyut resimlerde ya da modern ve postmodern dönemin resimlerinde bu kadar net bir gösteren-gösterilen ilişkisi kurulamaz. Her dil dizgesinin kendine özgü birimleri olduğunu; ancak plastik sanatlardaki birim arayışının ilkesel bir güçlük çıkaracağını düşünen Emile Benveniste (1995, s. 121) bu konuda şunları söylemiştir:

> Resim, çizim, yontu gibi değişmez ya da değişken imgeler kullanan betileyim sanatlarında ise birimlerin varlığı bile tartışma konusudur. Bunlar ne tür birimler olabilir? Renkler söz konusuysa, temel dereceleri adlarıyla belirlenmiş bir dizi oluşturdukları bilinir. Renkler adlarıyla belirtilmiştir, ancak kendileri bir şey belirtmez; hiçbir şeye gönderme yapmaz,

> belirgin ve kesin biçimde hiçbir şey çağrıştırmaz. Sanatçı bunları seçer, kaynaştırır, istediği gibi tuvali üstünde düzenler: sonuç olarak yalnızca sanatçının oluşturduğu yapı içinde düzenlenirler ve ancak sanatçının yaptığı seçimler ve düzenlemeler aracılığıyla bir 'anlam' kazanırlar. Sanatçı böylece kendi göstergebilimini yaratır: kendi düzlemlerinde anlamlı kıldığı özelliklerle karşıtlıklarını kurar. Belirlenmiş bir gösterge dizelgesinden yola çıkmaz ve kendisi de böyle bir dizelge oluşturmaz.

Fransız eleştirmen Roland Barthes'a göre ise, göstergebilimin konusu her türlü göstergeler dizgesidir. Moda, edebiyat, mutfak, müzik, jest ve mimikler ve her türlü görsel imge Barthes'a göre anlamlı dizgeler oluşturur ve göstergebilimin konusu olur. Ona göre göstergebilimin ilkeleri; 1. Dil ve Söz, 2. Gösteren ve Gösterilen, 3. Dizge ve Dizim ve 4. Düz Anlam ve Yan Anlam'dır. Düz anlam, göstergenin neyi temsil ettiğini konu alırken, yan anlam da göstergenin nasıl temsil edildiği sorununa değinir. Barthes'a göre bir gösterge ikincil dereceli başka bir göstergenin göstereni olabilir. Anlatının insanlık tarihiyle başladığını ve anlatısız bir halkın olmadığını ileri süren Barthes; sözlü veya yazılı dilde, hareketli veya durağan görüntülerde ya da bunların karışımında her zaman anlatı olduğunu ileri sürer. Mitlerde, efsanelerde, masallarda, romanlarda, tiyatro oyunlarında, pandomimlerde, vitraylarda, sinemada ve resimde her zaman anlatı sunulmaktadır (Barthes, 1977, s. 79). Dolayısıyla, görsel imgenin de metin olarak okunabileceğini savunan Barthes'ın resim-şiir ilişkisine bakışı, her iki sanatın da anlatı içermesi yönünde olmuştur.

A. J. Greimas ise düzlemsel bir anlatım gereci kullanan nesneleri; yani resim, grafik, fotoğraf gibi görsel alanları inceleme konusu olarak ele almıştır. Nedret Öztokat (1999, s. 136), görsel göstergebilimle ilgili makalesinde Greimas'ın plastik bir metin olarak ele aldığı resimler için görselleştirici bir okumanın gerekli olduğunu belirttiğini aktarmıştır.

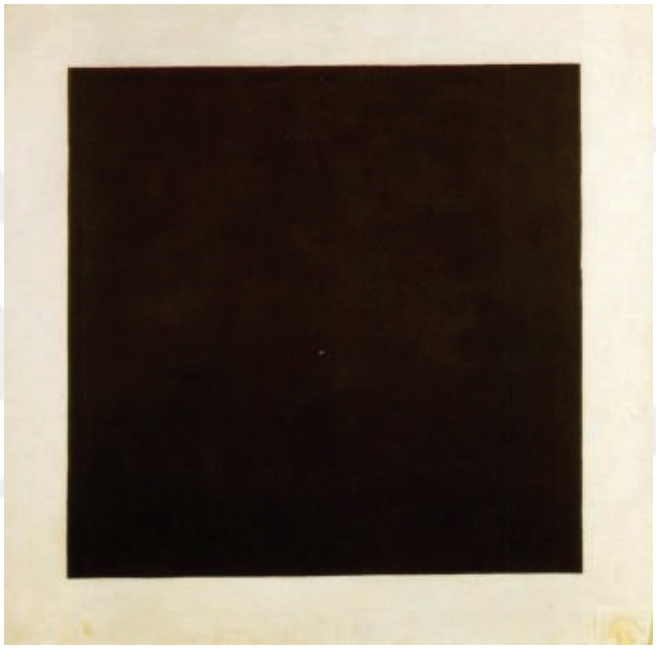
Ayşe Kıran (1994, s. 95), "Dil ile Resmin Buluştuğu Yer" adlı makalesinde resim göstergesinin keyfiliği konusunu şöyle ele almıştır:

> Dilde dış dünya göndergesi ile dil göndergesinin birbirine hiç benzemediği aralarındaki ilişkinin tamamen keyfi olduğu belirtilmişti. Resimde ise dış dünya göndergesi ile resim göndergesi arasında tıpatıp benzeme özelliğinden, hiç bir benzerlik olmama özelliğine dek birbirinden farklı aşamalar gözlemlenir.

Kıran'a göre bu aşamalar; resim gibi olmayan görsel göstergeler ya da biçimler, resim gibi olan görsel göstergeler ya da motifler ve karışık göstergeler olarak üç gruba ayrılmıştır. Resim gibi olmayan görsel göstergeler; harfler, formüller, grafikler, organigramlar ve soyut resimde yer alan göstergeler ve süsleme sanatının elemanları yer

alırken; resim gibi olan görsel göstergelerin kapsamına gerçekçi resimler ve fotoğraflar girer. Karışık göstergeler ise bu iki gruptaki göstergelerin beraber yer aldığı resimlerdir. Gerçeküstücü, kübist ya da modern resimler karışık göstergelere örnektir (Kıran, 1994, s. 96-99).

> Murray Krieger'a göre ut pictura poesis (şiir, resim gibidir) anlayışı 20. yüzyılda ut poesis pictura (resim, şiir gibidir) anlayışına dönüşür çünkü yansıtmacı kuramı terk eden eleştirmenler görsel de dâhil tüm sanat dallarının yorum gerektiren dilbilimsel göstergelerden oluştuklarını savunur. (Krieger, 1992'den aktaran Uzundermir, 2010, s. 27).



Görsel 2.1. *Kazimir Malevich, "Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare", 1915, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg, Rusya.*

Bu konu ile ilgili en sık rastlanılan örnek Rene Magritte'in "Bu bir pipo değildir." resmidir. Burada Magritte, resmin altına yazdığı bu yazıyla gösterenin gösterilene işaret eden bir resim olduğunu belirtmiş olur. Kazimir Malevich ise, "Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare" resminin nesne ve varlıkların dünyasına hiçbir göndermede bulunmadığını yalnızca saf duyguyu temsil ettiğini şöyle ifade etmiştir: "Beyaz zemin üzerine siyah kare, non-objektif duygunun ifade edildiği ilk biçim olmuştur. Kare=duygu; beyaz zemin=bu duygunun ötesindeki boşluktur (Antmen, 2012, s. 91)". Anlam ve biçim arasındaki ilişkileri sorgulayan Malevich'in bu resmi bir gösterge olarak ele alınırsa, nesnesiz ve kavramsız olan gösterenin gösterileni saf duygudur. Ancak, bu resmin biçim, renk gibi ögelerinin izleyenler tarafından alımlanışı, resmi farklı gösterilenlere işaret eden bir göstergeye dönüştürebilir. Dolayısıyla resimde göstergebilim, sanat

eserinin yaratıcısında ve alımlayıcısında (izleyicisinde) farklı okumalara sebep olabilir. Pierre Guiraud'ın (1994, s. 88) bu konudaki düşünceleri şöyledir:

> Sanatlar, doğanın ve toplumun betimlemeleridir: Bu betimlemeler, gerçek ya da imgesel, görünür ya da görünmez, nesnel ya da öznel olabilir. Sanatlar medyayı (iletişim araçlarını) ve bunlara denk düşen düzgüleri kullanır. Ama bu ilk anlamlandırmadan sonra, kendileri de birer gösteren durumuna gelen gösterilenler üretir.

Fransız düşünür Michel Foucault (1994, s. 34) Kelimeler ve Şeyler adlı kitabında resim ile dilin birbirinin yerine geçemeyeceğini; ancak daimi bir ilişki içinde olduklarını şu sözlerle açıklar:

> Fakat dilin resimle olan bağlantısı sonsuz bir ilişkidir. Bunun nedeni sözün yetersizliği ve görünenin karşısında kapatmaya boşuna uğraşacağı bir açığının olması değildir. Bunlar birbirlerine indirgenemez niteliktedirler: gördüğümüz şeyleri istediğimiz kadar anlatalım, görünen şey hiçbir zaman söylenen şeyin içine sığmaz ve söylenmekte olan şey; imgeler, eğretilemeler, kıyaslamalar aracılığıyla istendiği kadar gösterilmeye çalışılsın, bunların ışıklarını saçtıkları yer gözlerin gördüğü değil de, sentaksın ardışıklığının tanımladığı yerdir.

Şiirler de göstergebilim yöntemiyle incelenebilmektedir. Şiirin biçimi ve şiirsel ifadeyi oluşturan imgeler gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkilerin belirlenmesinde önem arz eder. Mehmet Rifat (1997, s.19) Gösterge Avcıları adlı kitabında bir şiiri göstergebilim yöntemiyle çözümlemenin asıl amacının, anlatımın biçimini de göz önünde bulundurarak içeriğin biçimini anlamlandırmak olduğunu dile getirmiştir. "Semiotics of Poetry (Şiirin Göstergebilimi)" ve "La Production du Texte (Metnin Üretimi)" adlı kitaplarında şiirde anlam üretilişini inceleyen Michael Riffaterre'nin bu konudaki görüşlerini Mehmet Rifat (2009, s. 44) şöyle özetlemiştir:

> Bir şiirin bize bir şey söyleyip bir başka şey belirttiğini vurgulayan M. Riffaterre, bu ayrımın, bir şiirsel metnin kendi anlamını üretiş biçimiyle açıklanması gerektiğine inanır. Ayrıca, şiirin okunmasını belirleyen değişik algılama, alımlama biçimlerini ele alırken, okurların bir metni kendi kültürlerinin açılımlarıyla alımlaması üstünde durur. Buna bağlı olarak da metinler arası ilişkileri değerlendirir. Şiiri her zaman için bir 'motif' üstüne bir çeşitleme, bir sözcüğün ya da bir tümcenin bir metne dönüştürülmesi olarak gören M. Riffaterre'in göstergebilimsel çözümleme anlayışında bu açıdan metinlerarasılık (metinler arası ilişkiler) kavramı önemli yer tutar. Böylece, M. Riffaterre son yıllardaki çalışmalarında metni hem sonuçlanmış bir ürün, hem de bir üretiliş süreci olarak kavramaya yönelirken yazınsal göstergebilimi de dilbilimden bağımsız bir dal olarak görür. Kısaca belirtirsek, M. Riffaterre metinleri dilbilimden yararlanarak yüzeysel, görünen boyutta inceleyen bir biçembilimden, metinleri anlamsal açıdan üretiliş süreçleriyle ele alan bir göstergebilime geçmiştir.

Şiir ve resim etkileşimine göstergebilimsel açıdan bakılırsa, pek çok farklı ilişki kurulabilir. Ekfrastik bir anlatımla resimlerin şiirlerde betimlenmesi, resimdeki göstergeleri şiire taşır. Şiirlerden ilhamla yapılan resimlerde ressamın şiiri alımlaması, şiirdeki göstergelerin resimdeki göstergelere nasıl dönüştürüldüğü konusunda önemli bir rol oynar. Umberto Eco (1991, s. 16-17) bu durumu "Alımlama Göstergebilimi" adlı yapıtında şu cümleyle özetler:

> Herhangi bir metnin (dilsel olmayan bir metin de olabilir) işleyişi, üretilme anının yanı sıra (ya da üretilme anı yerine) bu metnin anlaşılması, gerçekleşmesi, yorumlanması açısından hem alıcısının (gönderilen) oynadığı rol hem de metnin bu tür katılım biçimlerini nasıl öngördüğü göz önüne alındığında açıklanabilir.

Resimlerinin isimlerini şiirlerden alıntılar yaparak belirleyen ressamlar, böylelikle bu isimleri resimde alıntıyı aldıkları şiiri işaret eden belirtiye dönüştürmüş olurlar.

W. J. T. Mitchel'in "İkonoloji İmaj, Metin, İdeoloji" kitabında resim edebiyat ilişkisine göstergebilimsel açıdan bakan Wendy Steiner'dan yaptığı alıntının bir kısmı şöyledir:

> Semiyotik resim-edebiyat analojisini, bir kere daha araştırılması gereken ilgi çekici bir alan haline getirdi; çünkü ortaya çıkan farklılıklar bile daha önce var oldukları düşünülenlerden farklı. Gösterge teorisinin, oyunun kurallarını değiştirdiğini ve böylece onu oynanmaya değer hale getirdiğini söyleyebiliriz. Bu yüzyıldaki sanatçılar söz konusu hamleye, bu açıdan incelenmesi gereken bir yeni fenomenler düzeni üretmek suretiyle tepki gösterdi (Steiner, 1982'den aktaran Mitchell, 2005, s. 78).

Postmodernizmle birlikte şiir ve resim birbiriyle adeta sentezlenir. Böylelikle, 20. yüzyıl sonu ve 21. yüzyıl başında, görsel şiir ve somut şiir hareketleri, gelişen teknolojilerin sunduğu imkânlarla görsel, sözel ve devinimsel olarak genişletilerek deneysel şiir ve elektronik şiir gibi türlere tanık olunur. Resim sanatında klasik yöntemlerle dijital teknikler birlikte kullanılır. Sanat dallarını birbirinden ayırmak yerine sentezlemek postmodern sanatın temel özelliklerindendir. Bunun sonucunda, şiir ve resim, kimi zaman yazının plastik ögeye dönüştürülerek kullanılmasıyla kimi zaman da kolaj gibi tekniklerle aynı yüzeyde tek bir eklektik sanat eserine dönüşürler.

Resim ve şiir ilişkisi, kimi zaman resmin ya da şiirin üstün tutulmaya çalışıldığı bir mücadele biçiminde incelenirken, kimi zaman da bu sanatların birbirine denk olduğu savunulmuştur. Bazen de farklılığı kabul edilen bu iki sanat dalı birbirlerini besleyecek şekilde ya aynı düzlemde beraberce ya da birbirlerinin ilham kaynağı olarak kullanılmıştır. Sonuç olarak, resim ve şiir arasındaki ilişki yüzyıllardır

tartışılagelmektedir. Bu tartışma; yeni sanat anlayışlarının ve eserlerinin meydana gelmesine katkıda bulunmaktadır.

2.3. Şiirde Anlamsal Görsellik: Ekfrasis

Resim ve şiir sanatlarının birbiriyle olan ilişkisi bağlamında, şiirde görsellik arayışının anlamsal boyutu incelenmek istendiğinde, "ekfrasis" kavramı karşımıza çıkar. Ekfrasis, antikiteden günümüze dek çeşitli metinlerde rastlanılan bir anlatım ve aktarım yöntemidir. Antik çağda, retorik anlatım aracı olarak rastlanılan ekfrasis, bir görselliğin gözde canlandırılması amacıyla sözel olarak betimlenmesidir.

> James Heffernan, Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashberry adlı kitabında ekfrasisin "detaylıca söylemek" anlamına gelen Yunanca ek ve phrazien sözcüklerinden oluştuğunu belirtmektedir (Heffernan, 1993'ten aktaran Şengül, 2012, s. 16).

Zamanla edebi araçlardan biri haline gelen ekfrasis, seyahat notları, sanat eleştirisi ve tarih gibi alanlarda karşımıza çıksa da; daha çok görsel sanat eserlerinin roman ya da şiirlerde sözle temsil edilmesidir. Ekfrasis, mimari eserlerin ya da vazo, kılıç, kalkan gibi nesnelerin sözcüklerle tasvir edilmesi olabildiği gibi, heykel ya da resim gibi sanat eserlerinin, sözlü ya da yazılı olarak okuyucu veya dinleyicinin zihninde belirecek kadar canlı anlatılması anlamına da gelir. Sözel anlatımla zihinsel imge yaratılarak, dinleyici ya da okuyucular izleyicilere dönüştürülür. James Heffernan, ekfrasis kavramını "görsel temsilin sözel temsili" olarak tanımlarken, W.J.T Mitchell, bu tanımı genişleterek kavramı şöyle açıklar: "Görsel temsilin sözle temsili, sessiz sanat nesnelerini seslendirmek, sanat yapıtının retorik tasvirini sunmak, kişiyi, yeri, resmi zihnin gözü önüne getirmeyi (hatırlatmayı) amaçlayan sözlü tasvir (Mitchell, 2005, s. 127)". Özlem Uzundemir ise İmgeyi Konuşturmak adlı kitabında "ekfrasis" yerine Dr. Özkan Çakırlar tarafından Türkçeleştirilmiş olan "resimbetim" sözcüğünü kullanır. "Resimbetim" kavramı, yalnızca resimleri betimleyen ekfrastik şiirleri kapsaması dolayısıyla sınırlı bir çeviridir. Bir anlamda görsel imgenin sesi olan ekfrasis, görsel temsili tanımlamanın yanısıra, izleyicinin zihninde farkı çağrışımlar da yaratabilir.

> Ekfrasis kavramı göz ile gördüğümüz ancak farkına varamadığımız, görünmeyen mesajın algılanmasını da sağlayarak bize sadece bakmayı değil görmeyi öğretir. Ekfrasis'in amacı okuyucunun imgeleri daha canlı bir şekilde deneyimlemesi amacıyla hayal gücünü tetikleyecek bir seyir yaratmaktır (Koraltan, 2016, s. 41).

Sözcükleri kullanarak görsel imgelerin tasvir edilmesiyle, edebiyat ve görsel sanatların nasıl ilişki kurduğunu gösteren kavramlardan biri olan ekfrasis, sanatlararası etkileşimin kanallarından biri haline gelir. Kubilay Aktulum'a göre ekfrasis, "Okurun önüne yazından başka bir sanat biçimini (resim, heykel) çıkaran bir betimleme betisi; bir sanat yapıtını yazı aracılığıyla gösterme, sunma yoludur (Aktulum, 2011, s. 26)". Hem tarihte bilinen ilk yazılı destan hem de ekfrasisin görüldüğü ilk epik şiir olan Gılgamış Destanı'nda Uruk kentinin ekfrastik betimlemeleri yer alır. Başka bir bölümde ise Gılgamış, arkadaşı için yaptıracağı heykelin nasıl olacağını ekfrastik biçimde anlatır:

Sabahın ilk ışıklarıyla Gılgamış,
Tüm ülkeye haberciler yolladı:
"Demirci ustaları, kuyumcular, gümüş işçileri,
metal işçileri, değerli taşları işleyenler,
bir heykelini yapın dostum Enkidu'nun.
Bugüne kadar yapılan tüm heykellerden
daha görkemli olsun.
Sakalını lacivert taşıyla kaplayın,
göğsünü altınla. Bin bir renkli, ışıltılı taşlar yer alsın
altınla gümüşün yanında".
Böylece Gılgamış, çok görkemli bir heykelini yaptırdı
Sevgili dostu Enkidu'nun, gözleri kamaştıran (Adalı, 2008, s. 58).

Ekfrastik şiire başka bir örnek ise Homeros'un İlyada'sıdır. Homeros; gerçekte var olmayan bir nesne olan "Akileus'un kalkanı"nı hikâye içinde betimlemiş, zihinde canlanabilecek şekilde tasvir etmiştir:

Tanrı, kalkana koca salkımlar yüklü bir bağ koydu,
altından güzel bir bağdı bu,
kara kara üzümler sarkıyordu,
salkımlar gümüş sırıklara yaslıydı boydan boya.
Göktaşından bir hendek çizilmişti,
kalaydan bir çit çizilmişti çepeçevre.
Bir tek dar yol vardı bağın içinde,
bağbozumunda oradan geçilir yürünürdü,
kızlar, delikanlılar, çocuklar gibi şen,
bal gibi tatlı yemişler taşıyorlardı sepet sepet.
Ortada bir çocuk, telleri çınlayan bir saz elinde,
sesler çıkarıyordu sazdan tatlı tatlı,
güzel bir türkü çağırıyordu ince sesiyle,
ötekiler ayaklarını yere vurup uyuyorlar ona,

sıçrıyor, bağırıyor, oynuyorlardı. (Homeros, 2013, s. 741)

Pelin Melisa Somer, "Metinden Görsele Mimaride Ekfrasis " adlı doktora tezinde 1955'te yayınlanan 'Ode on a Grecian Urn' makalesiyle Leo Spitzer'in, 'ekfrasis'i retorikten ayrı, tamamen kendine has bir şiir türü olarak tanımlayan ilk kişi olduğunu belirtir (Somer, 2015, s. 62).

Antik çağlardan 21. yüzyıla uzanan süreçte, bağlamı giderek genişleyen ekfrasis kavramı, her türlü yazılı eserde, farklı görsel imgelerin betimlenmesi olarak karşımıza çıkabilir. Ancak bu çalışmadaki örnekler resimleri betimleyen ekfrastik şiirler üzerinden verilecektir. Verilen örnekler, ekfrasisin bin yılı aşkın bir geçmişe sahip olduğu göz önünde bulundurularak yalnızca belirli dönemleri simgeleyecek şekilde sınırlandırılmıştır.

James Heffernan, Museum of Words adlı kitabında, ekfrastik şiirlere 'resimsel şiir' (painterly poem) adını veren Michael Davidson'ın, bu şiirler hakkındaki düşüncelerini şöyle aktarır:

> Bir 'resimsel' şiir, resmin kendisine eşdeğer fakat ona bağlı olmayan kompozisyon stratejilerini harekete geçirir. Sanat yapıtından yansıyan bir mesafede durmak yerine şair, resmi sabit bir nesneden çok, bir metin olarak okur ya da resim tarafından oluşturulan daha geniş resimsel estetiği okur (Aktaran Heffernan, 2004, s.2).

Ekfrasisin edebiyat dünyasında yaygınlık kazanması, 18. yüzyılda temelleri atılan romantik döneme rastlar. Berkan Ulu ve Mustafa Şahiner (2010, s. 138), ekfrasis hakkındaki çalışmalarında bu durumun önemli nedenlerinden birinin, bu dönemde art arda açılmaya başlanan müzeler sayesinde, halkın, dolayısıyla da şairlerin sanat eserleriyle daha sık karşılaşması olduğunu belirtirler. Çünkü önceki dönemlerde, sanat eserleri zengin ve burjuva ailelerin himayesi altındaydı ya da evlerde biriktirilen eserler, zamanın etkisiyle korunamayıp yıpranıyor ve atılıyordu. Müzelerin açılmasıyla bu eserler korunmaya alınmış ve çok daha fazla insanın bu eserleri görmesine olanak sağlanmıştır. Müzeleri sık sık ziyaret eden şairler de duygularını harekete geçiren bu sanat eserlerini şiirlerinin konusu yapmışlardır. Böylece resim-şiir arasındaki etkileşim ağı genişlemiştir.

> Müzelerin açılmasıyla ekfrastik şiir bir anlamda müze-merkezli bir tür haline gelmişltir. 18. yüzyılın sonunda ve 19. yüzylın başlarında artık görsel sanat eserlerine yazılan şiirler müzelerde yazılmaya başlanmıştır. Böylece, tablolarla ve tabloların sundukları imgesel dünya ile daha yakından iletişim kurma şansı bulan şairler, görsel sanat eserlerini daha derinlemesine aktarma fırsatı bulmuşlardır (Ulu ve Şahiner, 2010, s.138).

Şebnem Şengül, ekfrastik şiirlere özellikle romantik dönemde rastlanmasının bir diğer nedeninin, 1806 yılında Cambridge ve Oxford Üniversitelerinin sponsorluğunu üstlendiği bir şiir yarışmasının, bir sanat eseri ya da antik çağ kültürü hakkında yazılan en iyi şiiri seçmeye yönelik olması olarak belirtir (Şengül, 2012, s. 60). Samuel Taylor Coleridge, John Keats, Percy Bysshe Shelley, William Wordsworth, Robert Browning, George Gordon Byron, gibi romantik şairler, müzelerdeki eserleri görerek onlardan etkilenmiş ve ekfrastik şiirler yazmışlardır. Şair Wordsworth'un "Sir George Beaumont'un Yaptığı Fırtınada Peel Kalesi Resminin İlhamıyla, Ağıtlar" (Elegiac Stanzas, Suggested by a Picture of Peele Castle, in Storm, Painted by Sir George Beaumont) adlı şiiri, romantizm akımı içerisinde yapılmış bir resmin, romantik bir şair tarafından konu edildiği ekfrastik bir şiirdir. Fakat bu şiir, resmi birebir tasvir etmez. Hatta resim ve şiirin birbirinin karşıt duyguları yansıttığı da belirtilmiştir (Uzundemir, 2010, s. 43-44).



Görsel 2.2. *Sir George Beaumont, "Fırtınada Peele Kalesi",1805, Dove Cottage ve Wordsworth Müzesi,Grasmere.*

I would have planted thee, thou hoary pile
Amid a world how different from this!
Beside a sea that could not cease to smile
On tranquil land, beneath a sky of bliss (http-1) .

Ben olsam yerleştirirdim seni, ey ihtiyar yapı
Bundan nasıl da farklı bir dünyanın ortasına!
Gülümsemesini durduramayan bir denizin yanına;
Durgun arazi üzerinde, bir mutluluk gökyüzünün altına.

Şiirin yukarıda çevirisiyle birlikte verilen dörtlüğünde, şair, izlediği resimden esinlenmiş olsa da onu tasvir etme amacı gütmez, hatta ressamın yerine geçmek ve kaleyi kendisi resmetmek ister. Bu amacını da, bu ekfrastik şiir sayesinde, dizeleriyle kendi resmini, "yazarak" gerçekleştirmiş olur. Ekfrasis üzerine yazdığı kitabında Nazmi Ağıl, Heffernan'ın bu tarz şiirleri "ressama tavsiyede bulunan şiirler (advice-to-a-painter poems) " olarak sınıfladığını belirtir (Ağıl, 2015, s. 56).

Şair Shelley'nin "On the Medusa of Leonardo Da Vinci in the Florentine Gallery" (Florentin Gallerisi'deki Leonardo da Vinci'nin Medusa'sı Üzerine) şiiri de bir resim hakkında yazılmış ekfrastik şiirin önemli örneklerden biridir. Shelley, Yunan mitolojisine ait bir kişilik olan Medusa'nın resmedildiği tabloyu sözcükleriyle betimleyerek bu şiiri yazmıştır. Ekfrasisin mantığına ve Romantik dönemin ruhuna uygun olarak, duygu ve düşünceleri hareketen geçiren tasviriyle şair, hem dizeleriyle tablonun görsel çözümlemesini yapar, hem de bu resmin kendisinde uyandırdığı hisleri anlatarak adeta onun sesi olur. "Shelley, üçüncü kıtada Medusa'nın yılan biçimindeki saçlarını betimlerken kullandığı 'kıvrılmak' ve 'akmak' gibi yılana özgü eylemlerle, durağan resme hareket hissi katar. Yılanlar adeta Medusa'nın çektiği acıları anlatmaktadır (Uzundemir, 2010, s. 50)" . Tabloyu anlatan dizeler sayesinde okuyucu, resmin içine girer. Şair, izleyicinin gözden kaçırdıklarına dikkat çekebileceği gibi, sanat yapıtının tarihsel yerini de hatırlatmış olur. Böylelikle iki farklı sanat dalı olan resim ve şiir, iki tarafın da zenginleştiği bir kültürel alışveriş içerisine girer.



Görsel 2.3. *Anonim Flamanlı ressam, "Medusa'nın Başı", 49cm x 74 cm, Ahşap üzeri yağlıboya, 16. yüzyıl, Uffizi Galeri, Floransa, İtalya*[2]

[2]Medusa'nın Başı Resminin sahibi Leonardo Da Vinci olarak belirtilse de bu resim, kimliği belirsiz Flamanlı bir ressam tarafından yapılmıştır.

On the Medusa of Leonardo Da Vinci in the Florentine Gallery

It lieth, gazing on the midnight sky,
Upon the cloudy mountain peak supine;
Below, far lands are seen tremblingly;
Its horror and its beauty are divine.
Upon its lips and eyelids seems to lie
Loveliness like a shadow, from which shrine,
Fiery and lurid, struggling underneath,
The agonies of anguish and of death.
Yet it is less the horror than the grace
Which turns the gazer's spirit into stone;
Whereon the lineaments of that dead face
Are graven, till the characters be grown
Into itself, and thought no more can trace;
'Tis the melodious hue of beauty thrown
Athwart the darkness and the glare of pain,
Which humanize and harmonize the strain.
And from its head as from one body grow,
As [ ] grass out of a watery rock,
Hairs which are vipers, and they curl and flow
And their long tangles in each other lock,
And with unending involutions shew
Their mailed radiance, as it were to mock
The torture and the death within, and saw
The solid air with many a ragged jaw.
And from a stone beside, a poisonous eft
Peeps idly into those Gorgonian eyes;
Whilst in the air a ghastly bat, bereft
Of sense, has flitted with a mad surprise
Out of the cave this hideous light had cleft,
And he comes hastening like a moth that hies
After a taper; and the midnight sky
Flares, a light more dread than obscurity.
'Tis the tempestuous loveliness of terror;
For from the serpents gleams a brazen glare
Kindled by that inextricable error,
Which makes a thrilling vapour of the air
Become a [ ] and ever-shifting mirror
Of all the beauty and the terror there—
A woman's countenance, with serpent locks,

Gazing in death on heaven from those wet rocks (http-2).

Florentin Galerisindeki Leonardo Da Vinci'nin Medusası Üzerine

Kapkaranlık bir gökyüzüne doğru asılı kalan gözleriyle yatıyor,
Bulutlu bir dağın tepesinde sırt üstü;
Aşağısında kalan uzak diyarlar titrer halde;
Dehşeti ve güzelliği kutsal.
Dudaklarının ve gözkapaklarının üzeri kandırır gibi
Bir gölge gibidir güzelliği, orada parlıyor,
Kızgın ve korkunç, mücadele ediyor
Var olan ızdırapların ve ölümün altında.
Korkunun ötesinde zarafettir
Bakanın ruhunu taşa çeviren,
Bunun üzerine o ölü simanın nitelikleri
Putlaşmış, ta ki her bir karakteri
Kendini bulana dek ve düşünce iz süremez;
Bir kenara atılan bu güzelliğin ezgisel rengi
Acının karanlığı ve parıltısının yanında,
Çabayı insanlaştıran ve uyum sağlatan.
Ve bedenin doğduğu başından itibaren,
Sanki…ıslak bir kayayı saran otlar misali,
Yılan saçları, kıvrımlı ve saçılmış
Uzun bir karmaşanın içerisinde birbirine dolanan,
Bitmeyen kıvrımlar gösteriyor ki
Etrafa yayılan parıltısı, sanki alay edercesine
İçinde taşıdığı azap ve ölümle kesti
Havanın sertliğini hırpani ağzıyla.
Yanıbaşındaki taşta, zehirli bir kertenkele
Avare bir halde Gorgonun gözlerine bakıyor;
Havada bir yarasa mahrumken
Histen, beklenmedik bu durum karşısında kayboldu
Mağaranın dışına bir yol bulup sızmış, korkunç ışıktan
Ve o geliyor bir güve gibi acele ederek
İncelen ışığın ardından; kapkaranlık gökyüzü
Parıldıyor, bir ışık meçhulden daha dehçet verici.
Bu sert dehşetin güzelliği;
Nedeni hala yılanların arasından arsızca ışıldayan parıltı
İçinden çıkılmaz hatanın kızıştırdığı
Havanın dumanını heyecanlandıran
Bu hale geldi…ve yerinden oynatılamaz bir ayna

Güzelliklerin ve dehşetin saklı olduğu yer--
Bir kadının çehresi, yılanlarla düğümlenmiş,
Gökyüzündeki ölüme bakmakta ıslak kayalıklardan (Şengül, 2012, s. 61).

İngiltere'de yaşanan Viktorya döneminde de ekfrastik şiirler yazılmıştır. Bu dönemde Ön-Rafaellocu akımın temsilcilerinden Dante Gabriel Rosetti, hem ressam hem de şairdir. Şiir ve resimlerinde mitolojik ve dini öyküleri konu edinmiştir. Daha çok bu öykülerin kadın kahramanlarını resmetmiş ve şiirlerinde anlatmıştır. Dönemin baskıcı tavrına boyun eğmeyen yapıtlarıyla tanınır. Rosetti, hem başka ressamların hem de kendisinin tabloları hakkında ekfrastik şiirler yazmıştır.



Görsel 2.4. *Dante Gabriel Rosetti, "Venus Verticordia", 1864-68, Russell-Cotes Sanat Galerisi, Bournemouth, İngiltere*

Venus Verticordia (For a Picture.)
She hath the apple in her hand for thee,
Yet almost in her heart would hold it back;
She muses, with her eyes upon the track
Of that which in thy spirit they can see.
Haply, "Behold, he is at peace," saith she;
"Alas! the apple for his lips, - the dart
That follows its brief sweetness to his heart, -
The wandering of his feet perpetually!"
A little space her glance is still and coy,
But if she give the fruit that works her spell,
Those eyes shall flame as for her Phrygian boy.
Then shall her bird's strained throat the woe foretell,
And her far seas moan as a single shell,

And through her dark grove strike the light of Troy (http-3).

Venus Verticordia (Bir Resim İçin.)

Elinde senin için bir elma tutuyor,
Oysa neredeyse kalbinde saklayacaktı onu;
Düşüncelere dalar, izini süren gözleriyle
Senin ruhunda görünen bir şeyin
Tesadüfen, "Bak, işte o huzur içinde" dedi;
"Heyhat! Elma onun dudakları içindi, -ya ok
Takip eden kalbinin hoşluğunu, -
Adımlarının daimi gezintisini!"
Bakışının takıldığı nokta, durgun ve nazlı,
Ama verirse eğer büyüsünü yaratan elmayı,
Alevlenecek bu gözler, tıpkı Frigyalı oğlana olduğu gibi.
Sonra kuşunun gergin sesi haber verecek kederi,
Ve tek bir kabuğun içinde inleyecek uzak denizleri,
Ve karanlık ormanı boyunca, Truva'nın ateşi yanacak

Rossetti, ekfrastik şiirlerine, betimlediği resimle aynı ismi verir. Ancak bu şiirlerde resmini anlatmaktan çok genel bir betimleme yapar ve çoğunlukla resmindeki figürü konuşturur ya da resmin hikâyesi hakkında yorum yapar. Kimi zaman da bu şiirlerde, çeşitli sembollerle resminde anımsattığı dini ya da mitolojik hikâyelere göndermelerde bulunur.

20. yüzyılda, bir önceki yüzyılın etkisiyle ekfrastik şiirler yazılmaya devam edilir. Dönemin şairlerinin neredeyse hepsinin görsel eserleri konu alan şiirlerine rastlanır. Artık müzeler ve galeriler daha da yaygınlaşmış, böylece sanat eserlerini gören kişi sayısı da artmıştır. Şairler de müzelerde yer alan eserleri ilham kaynağı olarak görmeye devam etmişlerdir. James Heffernan, 20. yüzyıl ekfrasisinin, müzelerde doğduğunu ve bu dönemde müzelerin şairlerin ibadet yeri haline geldiğini öne sürmektedir. (Heffernan, 2004, s.138)

> Heffernan'a göre hızla yayılan müzelerin varlığıyla birlikte bu müzeleri sık sık ziyarete gelen sanatçılar, sanat yapıtlarını bireysel olarak ele alabilmekte ve böylelikle bireyselleşen bir ekfrastik şiirin başlangıcı vurgusunu yapmaktaydılar (Heffernan, 2004, s. 138'den aktaran Şengül, 2012, s. 80-81).

Modern ekfrastik şiiri, müzelerin etkisiyle öznelleşen bir sanat yapıtı olarak tanımlayan Gülbin Fırat (2004, s. 44-45), bu dönemde, resim ve şiiri buluşturan müzelerde, imge ile yazı birlikteliği ilgili görüşlerini şöyle aktarmıştır:

> Resim ve siirin bulusma noktasına dönüsen müze aynı zamanda yazı ve imgenin birlikteligini de temsil eden bir mekâna dönüsüyor. Bir müzede ziyaretçi, sanat yapıtlarıyla birlikte kelimelerle karsılasır. Baslıklar, müze duvarındaki küratoryal notlar, katalog yazıları, sergi yorumları ve elestirileri, yeniden üretilmis olan eserlere eslik eden açıklayıcı notlar ve sanat tarihi yazımı, tüm bunlar Modernizm'de imgenin yazı ile bulustugu müze mekânın ziyaretçisine sundugu kelimelerdir.

Özlem Uzundemir (2010, s. 73) ise 20. Yüzyılda yazılan ekfrastik şiirlerin müzeler ve zaman kavramıyla bağlantısını şöyle açıklar:

> 20. Yüzyılda şairler, görsel sanat yapıtlarını betimleyen çok sayıda şiir yazmışlardır. Bu şiirlerin pek çoğu müzedeki ölümsüzleşmiş, biricik sanat yapıtlarının aksine, bu mekanları ziyaret edenlerin zamana bağımlı yaşamlarını vurgular. Yani müze, içerdiği sanat yapıtları gibi ölümsüzlüğün simgesidir ve bu nedenle de aslında müzeyi gezenleri rahatsız eder. Zaman, bu çağda görsel sanat yapıtları ve müze üzerine yazılmış pek çok şiirde en çok sorgulanan kavramdır. Bunun temel nedeni, giriş bölümünde de değinildiği gibi, Einstein'ın 1905'te görecelik kuramıyla zaman kavramını dördüncü boyut olarak ortaya koymasıdır. Bir mekânın zaman içinde algılanması kişiden kişiye farklılıklar gösterdiği ve zamanın durdurulması mümkün olmadığı için şair, huzuru müzenin durağan ortamında ya da hiç değişmeyecek olan görsel imgeye bakmakta bulur.

Ayrıca bu dönemde sanat eserlerinin çoğaltılabilir olması da daha çok insana ulaşmasını sağlamıştır. Walter Benjamin (2016, s. 59), "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı" adlı çalışmasında, "Sanat yapıtının teknik yoldan yeniden-üretiminin çeşitli yöntemleriyle birlikte, sergilenebilirliği de o denli dev boyutlar kazanmıştır" diyerek bu durumu vurgular. Bu dönemde fotoğrafın icat edilmesi sergilenebilir ve ulaşılabilir olmayı etkileyen önemli bir adımdır. Böylelikle fotoğraf betimleyen şiirlere de rastlanır.

Derek Mahon, William Carlos Williams, John Ashbery, Robert Conquest, Thomas Hardy, A. E. Housman, Henry James ve Robert Bridges modern dönemde ekfrastik şiir yazan başlıca şairlerdir. Wystan Hugh Auden ise "Güzel Sanatlar Müzesi" adlı şiiri ile 20. yüzyıl ekfrastik şiirinin tanınmış şairlerinden biri olmuştur. Brüksel'de bulunan Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi'ni gezerken gördüğü tablolardan etkilenen Auden, bu şiiri yazmış ve Pieter Brueghel'in "İkarus'un Düşüşü Sırasında Bir Manzara" adlı tablosuna göndermede bulunmuştur. Resme adını veren mitolojik kişilik İkarus, Atinalı Daedalus'un oğludur (Ovidius, 1994). İkarus, babasının yaptığı mumdan kanatlarla Girit Adası'ndan kaçmaya çalışırken, babasının uyarılarını dinlemeyerek güneşe çok yakın uçar. Böylece mumdan kanatları erir ve suya düşerek ölür. Hırslı ve kontrolsüz davranışların acımasız sonuçlar doğuracağını anlatan bu hikâyenin resmedildiği eserde

Brueghel, İkarus'u yalnızca resmin sağ alt köşesinde denizde çırğınan ayakları gözükecek şekilde resmederken, resmin geri kalanında günlük işleriyle uğraşan insanları ve günlük güneşlik bir manzarayı betimler. Ressamın burada vermek istediği mesaj, idealleri uğruna acı çeken insanlara karşı, gündelik yaşamın keşmekeşiyle boğuşmak zorunda kalanların duyduğu kayıtsızlıktır. Auden da şiirinde buna dikkat çeker. Yaşadığı çağın insanlarının birbirinin dertlerine olan ilgisizliğinden ve bireyciliğinden yakınır. William Carlos Williams, Walter de la Mare, John Berryman, Joseph Langland gibi başka şairler de Rönesans sanatçısı Pieter Brueghel'in resimleri hakkında ekfrastik şiirler yazmışlardır. Brueghel çağdaşlarından farklı olarak, kendi yüzyılının köy yaşamını her yönüyledetaylı bir biçimde resmetmesiyle şairlerin ilgisini cezbetmiştir.



Görsel 2.5. *Pieter Brueghel, "İkarus'un Düşüşü Sırasında Bir Manzara", 73 cm x 112 cm, tuval üzeri yağlı boya, 1558, Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Brüksel*

Musee de Beaux Arts

About suffering they were never wrong,
The old Masters: how well they understood
Its human position: how it takes place
While someone else is eating or opening a window
or just walking dully along;
How, when the aged are reverently, passionately waiting
For the miraculous birth, there always must be
Children who did not specially want it to happen, skating
On a pond at the edge of the wood:
They never forgot
That even the dreadful martyrdom must run its course
Anyhow in a corner, some untidy spot

Where the dogs go on with their doggy life
and the torturer's horse
Scratches its innocent behind on a tree.
In Breughel's Icarus, for instance:
how everything turns away
Quite leisurely from the disaster; the ploughman may
Have heard the splash, the forsaken cry,
But for him it was not an important failure; the sun shone
As it had to on the white legs disappearing into the green
Water, and the expensive delicate ship that must have seen
Something amazing, a boy falling out of the sky,
Had somewhere to get to and sailed calmly on (http-4).

Güzel Sanatlar Müzesi

Istırap konusunda hiç yanılmadı onlar,
Eski Ustalar: Acının insan manzaralarını
Ne kadar iyi anladılar: Birinin nasıl ıstırap çektiğini
Yemek yerken, bir camı açarken
ya da yürürken öylesine
Bir başkası. Mucizevi doğumu saygı ve sabırla
Beklerken yaşlılar korunun kıyısındaki
bir gölette kayan
Ve bebeği ille de istemeyen çocukların nasıl
Her zaman olduğunu.
Köpekler köpekçe yaşamlarını
Sürüp giderken ve işkencecinin atı
bir ağaca sürterken
Masum kıçını, izbe bir yerde,
bir köşede bir müminin
Korkunç katliamının bile ne olursa olsun,
Geri bırakılmayacağını hiç unutmadılar.
Brueghel'in İkarus'unda örneğin:
her şey ne kadar rahat
Döner sırtını ve uzaklaşır felaketten;
Suların şapırtısını
Duymuş olmalı çiftçi, uçup yiten çığlığı,
Ama ona göre önemli bir mesele değildi bu,
Güneş yeşil suya gömülen beyaz bacakların üstünde
Gerektiği üzere parlıyordu. Zarif, pahalı gemi de
Görmüş olmalı bu şaşırtıcı olayı,

gökten düşen oğlanı,
Ama ulaşması gereken bir liman vardı
Ve sakin seyrine devam etti (Ağıl, 2015, s. 64).

Modern dönemde yazılan ekfrastik şiirlerde, pek çok farklı akıma mensup eserlerin konu edildiği görülür. Bunda, yukarıda belirtildiği gibi; müzelerin artışı, sergileme olanaklarının artması, yeniden-üretilebilirlik, fotoğrafın icadı gibi olgular etkilidir. Pablo Picasso, Paul Cezanne, Henri Matisse, Duchamp, Claude Monet, Paul Delvaux, Edgar Degas, Edward Munch gibi ressamların eserleri, dönemin bireyci anlayışını da yansıttıkları gerekçesiyle farklı şairler tarafından konu edilmiştir.



Görsel 2.6. *Vincent van Gogh, "Yıldızlı Gece", 74 cm x 92 cm, tuval üzeri yağlı boya, 1889, Modern Sanatlar Müzesi, New York*

Vincent van Gogh, yapıtlarıyla pek çok sayıda şaire ilham olmuştur. Sanatçının zorluklarla dolu yaşamı da şairlerin duygularını dışa vurmalarında etkileyici bir unsurdur. Anne Sexton, W.D Snodgrass, Robert Fagles, Honor Moorman gibi şairler Gogh'un Yıldızlı Gece'si üzerine ekfrastik şiirler yazmışlardır. "The Humanities Through the Arts" adlı kitapta Vincent van Gogh resimlerinden etkilenerek yazdığı şiirleri bir kitapta toplayan Robert Fagles'ın (1933-2008) Yıldızlı Gece şiiriyle ilgili şöyle bir değerlendirme yapılır:

> Vincent van Gogh'un eziyet çekerek deliliğe sürüklenişi, mektuplarda, biyografilerde, romantik romanlarda ve filmlerde kaydedilmiştir. Dinamik girdaplar ve zengin renklerle dolu, dokunaklı ve ıstıraplı bir imge olan "Yıldızlı Gece" tablosu, şiddetli kaygılarla dolu bir geceyi resmeder. (…) Robert Fagles tarafından yazılan ilk şiir, bir şekilde resmin hareketiyle rahatlayan ruhsal bir acıyı düşleyerek, Van Gogh'un bakış açısından konuşur (Martin ve Jacobus, 2007, s. 388).

The Starry Night

Long as I paint
I feel myself
less mad
the brush in my hand
a lightning rod to madness
But never ground that madness
execute it ride the lightning up
from these benighted streets and steeple up
with the cypress look its black is burning green
I am that I am it cries
it lifts me up the nightfall up
the cloudrack coiling like a dragon's flanks
a third of the stars of heaven wheeling in its wake
wheels in wheels around the moon that
cradles round the sun
and if I can only trail these whirling eternal stars
with one sweep of the brush like Michael's sword
if l can
cut the life out of the beast-safeguard the mother
and the son
all heaven will hymn in conflagration blazing down
the night the mountain ranges down
the claustrophobic valleys of the mad
Madness
is what I have instead of heaven
God deliver me-help me now deliver
all this frenzy back into your hands
our brushstrokes burning clearer into dawn (http-5).

Yıldızlı Gece

Resmettiğim sürece
hissediyorum kendimi
daha az deli
fırça benim elimde
bir delilik paratoneri
Ama asla iyileşmez bu delilik
infaz et onu elektrikli sandalyede
bu karanlıkta kalmış caddeler ve çan kulesi

ve servilerle siyahlık yakıcı bir yeşillikte görünür
Ben buyum ağlar o
beni alacakaranlığın üzerine kaldırır
rüzgarda uçuşan bulutlar bir ejderhanın
kanatları gibi sarmalanır
cennet yıldızlarının üçü dönüyor onun uyanışında
çarklar dönüyor güneşin beşiği etrafında dönen ayın
çevresinde
ve eğer bu fırıl fırıl dönen ebedi yıldızları
izleyebilirsem
Michael'in kılıcı gibi bir fırçanın süpürüşüyle
eğer yapabilirsem
koruyun hayatı o canavardan anne ve oğlu koruyun
bütün cennet ilahi söyleyecek yangın sözdüğünde
bu gece bu sıradağlar yere serilecek
bu deliliğin klostrofobik vadisi
Delilik
benim sahip olduğum şey cennet yerine
Tanrım kurtar beni-yardım et kurtar şimdi
bütün bu çılgınlık geri dönüyor senin ellerine
fırça darbelerimiz daha net ışıklar saçıyor şafakta

Bu şiirde yer alan "bu karanlıkta kalmış caddeler ve çan kulesi / ve selvilerle siyahlık yakıcı bir yeşillikte görünür" ve "rüzgârda uçuşan bulutlar bir ejderhanın kanatları gibi sarmalanır" gibi dizelerle Yıldızlı Gece resminde yer alan görsel unsurlar şiirsel imgelerle betimlenir. "Resmettiğim sürece / hissediyorum kendimi /daha az deli" gibi dizelerle de ressamın zorlu hayat hikâyesine göndermede bulunulur.

20. yüzyılın ikinci yarısında Balthus, Georgia O'Keeffe, Edward Hopper, Charles Henry Demuth, Grant Wood, Andy Warhol gibi pek çok sanatçının eserleri hakkında ekfrastik şiirler yazılmıştır. Laura Kasischke'nin Georgia O'Keeffe'nin "Kırmızı Tepeler ve Kemikler" resmine ithafen yazdığı aynı isimli şiiri, resimdeki ışık, renk, kompozisyon gibi unsurlara değinerek resmin tasvirini yapar.



Görsel 2.7. *Georgia O'Keeffe, "Kırmızı Tepeler ve Kemikler", tuval üzeri yağlı boya, 1941, Filadelfiya Sanat Müzesi, Filadelfiya, ABD*

Red Hills and Bones

Where there are no flowers, everything
becomes a flower.
Without water, everything turns to water -
the hills
are red water stirred by a hand, and will
always be. Bright light in dull bones.
Like
the ladder of a spine
laid down in the desert.
You can climb
to the world you want. You can paint
the world you see (http-6).

Kırmızı Tepeler ve Kemikler

Çiçeklerin olmadığı yerde, her şey
Bir çiçek olur
Susuzken, döner her şey suya –
Tepeler
bir elle karıştırılmış kırmızı sudur, ve öyle kalacak
her zaman. Donuk kemiklerdeki parlak ışık
Benzer
bir omurganın merdivenine
uzanmıştır çölde.

Tırmanabilirsin
istediğin dünyaya. Boyayabilirsin
gördüğün dünyayı.

21. yüzyıla doğru gelen süreçte ve bu yüzyılın başında, teknolojik gelişmeler sayesinde iletişim ağları genişlemiş, farklı disiplinlerin birbirine yaklaşmasıyla disiplinlerarasılık kavramı ortaya çıkmıştır. Sanatlararası etkileşim ise disiplinlerarasılığın alt başlığı olarak görülebilir. Dünyanın her yerinde her alandan sanatçı saniyeler içinde birbirlerine ulaşıp birbirlerinin eserlerini inceleyebilmektedirler. Böylece sanatlararasılık olgusu güçlenmektedir. Ekfrasis de 21. yüzyılın getirdiği yeniliklerle sanatlararası etkileşime katlı sağlayan önemli kavramlardan biridir. "Batı kültüründe var olan kelime ve imge ikileminin altını çizen ekfrasis'i asıl önemli kılan nokta imge ve metin ayrılığının yarattığı sınırları ihlal edip, bu sınırları birleştiren sözel bir ikon ya da imajmetinler ortaya çıkarmasıdır (Mitchell, 1994'ten aktaran Fırat, 2013, s. 87)". Postmoderniteyle ekfrasis kavramının anlamı genişlemiş, şiir yerine her türlü yazı, resim yerine de her türlü görsel medya getirilebilir olmuştur. Ancak bu durum ekfrastik şiirlerin yazılmasını durdurmamıştır. Dijitalleşen dünyada sanat da bu dijitalleşmeden payını almaktadır. İnternet üzerinden gezilebilen müzeler, sanat eserlerinin dijital fotoğraflarına saniyelerle ulaşılabilmesi, aynı şekilde şiirler için internet yoluyla erişilebilen elektronik kitaplar, şiirlerin derlendiği internet siteleri, şiire ve resme ulaşmayı oldukça kolaylaştırmıştır. Böylece şiirler ve resimler birbirleri için ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Görsel ve dilsel imgeler arasında bir köprü olan ekfrasis, çoğulcu yapısıyla 21. yüzyıla oldukça uyumlu bir kavramdır. Çünkü iç içe girmeler ve etkileşimler çağı olan 21. yüzyılda artık "şey"lerin tekilliğinden söz edilemez. Bu çoğulcu ortam, resim ve şiir arasındaki ilişkiyi beslerken, iki sanat dalı arasında çağlar boyu süren çekişme hakkında yeni sorular sorulmasına da ortam hazırlamaktadır.

2.3.1. Türk şiirinde ekfrasis

Türk edebiyatında ekfrasisin tarihi, Divan Edebiyatı yazarlarından Evliya Çelebi'nin on ciltten oluşan Seyahatname'sine dayandırılmaktadır. 17. yüzyılda Osmanlı Türkçesi ile yazılmış bir gezi kitabı olan Seyahatname'de, mimari eserlerin, duvar ve mezar yazılarının yanı sıra resim ve heykel gibi sanat eserlerinin ekfrastik tasvirlerine rastlanır (Kaya, 2016). Şiirsel ekfrastik anlatım ise; Nabizade Nazım,

Recaizade Ekrem, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin gibi şairlerin eserlerinde görülmeye başlanır. Veysel Öztürk bir yazısında Fikret ve Şahabettin'de ekfrastik şiirlere şu örnekleri verir:

> "Karlar" ve "Elhân-ı Şitâ" ile birlikte Tevfik Fikret'in "Bir Levha", "Bir Yaz Levhası", "Bir Tablo"; Cenap Şahabeddin'in "Temaşâ-yı Hazan", "Terâne-i Mehtab", "Elhân-ı Hazan" ve "Lika-yı Hazan" gibi pek çok şiiri, resimdeki renk ve kompozisyonun şiirdeki karşılığı olarak renkle ilintili bol miktarda sıfat ve alışılmamış bağdaştırmayı kullanarak okurun zihninde canlı bir görsel imaj uyandırmaya çalışır (Öztürk, 2014, s. 35-36).

Nazım Hikmet de döneminde çok sayıda ekfrastik şiir yazmıştır. Leonardo da Vinci'nin "La Gioconda (Jokond)", yani bizdeki adıyla "Mona Lisa" tablosu üzerine 1929'da yazdığı "Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar" adlı şiir, Nazım Hikmet'in en bilinen ekfrastik şiirlerinden biridir. Bu destansı şiirde Nazım, Mona Lisa'nın ağzından konuşur:

> Luvur müzesinde artık canım sıkılıyor.
> Can sıkıntısından çok çabuk bıkılıyor.
> Bıktım artık canımın sıkıntısından.
> İçimdeki bu ruh yıkıntısından
> Aldı fikrim şu hisseyi:
> Müzeyi
> Gezmek iyi
> Müzelik olmak fena.
> Ben bu maziyi hapseden saraya
> Öyle ağır bir hükümle kondum ki,
> Çatlarken sıkıntıdan yüzümde yağlıboya
> Mecburum durup dinlenmeden sırıtmaya:
> Çünki:
> Ben o Floransalı Jokond'um ki
> Floransa'dan daha meşhurdur tebessümüm (Hikmet, 2011,s. 64).

Nazım, şiirin devamında; önce ses vererek konuşturduğu Mona Lisa'yı daha sonra resmin dışına çıkararak çeşitli maceraların içine atar ve böylece sessiz ve durağan resimsel imgeye şiiriyle ses ve hareket katar. Zaman zaman Louvre Müzesi'nden ve gelen ziyaretçilerden kimi zaman da müzedeki diğer tablolardan bahseder. Şair, bir başka ekfrastik şiirini ise Abidin Dino'nun "Uzun Yürüyüş" adlı tablosu için yazmıştır. Ressam Abidin Dino ile olan dostluğu ikilinin birbirlerine ilham olmasını sağlamıştır.



Görsel 2.8. *Abidin Dino, "Uzun Yürüyüş", 1956*

Abidin Dino'nun "Yürüyüş" Adlı Bir Tablosu Üstüne Söylenmiştir

Bu adamlar, Dino,
ellerinde ışık parçaları,
bu karanlıkta, Dino,
bu adamlar nereye gider?
Sen de, ben de, Dino,
onların arasındayız,
biz de, biz de, Dino,
gördük açık maviyi (Hikmet, 1970, s. 112).

Nazım Hikmet'i resim yaparken izleyerek etkilenmiş ve böylece resim yapmaya başlamış olan İbrahim Balaban ise bir nevi Nazım Hikmet'in öğrencisidir. Nazım Hikmet daha sonraları onun resimlerine bakarak ekfrastik şiirler yazmıştır. Bunlardan biri "İbrahim Balaban'ın 'Mapushane Kapısı Tablosu' Üstüne Söylenmiştir" isimli şiiriyken bir diğeri ise "İbrahim Balaban'ın 'Bahar Tablosu' Üstüne Söylenmiştir" adlı şiirdir. Şiirlerinde toplumcu gerçekçi konular işleyen Nazım Hikmet, Fütürizm'den de etkilendiği için şiirlerinin çoğunu biçimsel olarak hareketi temsil eder biçimde yazmıştır. Bahar tablosundaki her bir ögeyi şiirinde betimlerken, dizelerini konumlandırışıyla da resmin kompozisyonuna ve resimdeki hareket duygusuna göndermede bulunur.



Görsel 2.9. *İbrahim Balaban, "Bahar", 80cm x 90 cm,1949*

İbrahim Balaban'ın 'Bahar Tablosu' Üstüne Söylenmiştir

İşte seyreyle gözüm, hünerini Balaban'ın
İşte şafak vakti Mayıs ayındayız
İşte aydınlık:
akıllı, cesur, taze, diri, insafsız…
İşte bulut:
kaymak gibi lüle lüle
İşte dağlar:
hem de mavi, hem de serin
İşte sabah seyranı tilkilerin:
uzun kuyruklarında ışık,
sivri burunlarında telaşları…
İşte seyreyle gözüm:
işte karnı aç,
tüyleri diken diken,
ağzı kırmızı
işte dağ başında kurdun biri.
Kendi içinde duymadın mı sen
aç kurdun öfkesini sabah vakitleri?
İşte seyreyle gözüm: kelebekler, arılar,
İşte kıvıl kıvıl devranı balıkların.
İşte bir leylek:
Mısır'dan yeni gelmiş.
İşte bir geyik;
daha güzel bir dünyanın hayvanı.
İşte seyreyle gözüm;

inin önünde ayı,
uyku sersemi henüz.
Sen aklından geçirmedin mi hiç
toprağı koklayarak,
ayılar gibi dalgın yaşamayı,
bala, armuda, yosunlu loşluğa yakın,
insan sesinden, ateşten uzak?
İşte seyreyle gözüm: sincaplar, tavşanlar,
işte kertenkele, işte tosbağa,
işte üzüm gözlü eşeğimiz.
İşte seyreyle gözüm: bir ağaç pırıl pırıl,
güzellikte insana en çok benzeyen
İşte çayır çimen:
Girin içine çıplak ayaklarım.
İşte kokla burnum: nane, kekik.
İşte sulan ağzım: labadalar, ebegümeçleri…
Ellerim ellerim, dokunun, okşayın, avuçlayın,
İşte anamın sütü, karımın eti, gülüşü çocuğumun.
İşte sürülen toprak…
İşte seyreyle gözüm, işte insan:
dağın taşın, kurdun, kuşun efendisi.
İşte çarıkları, işte poturunda yamalar
İşte kara saban.
İşte sağrılarında kederli, korkunç oyuklarıyla öküzleri… (Hikmet, 2002, s.161-162)

Çok sayıda ekfrastik şiir yazmış olan bi başka şair İlhan Berk ise, "Paul Klee'de Uyanmak" adlı şiirinde Klee'nin Ad Marginem tablosunu betimlemiştir. Klee'den ve bu tablodan ne kadar etkilendiğini ise şöyle açıklamıştır:

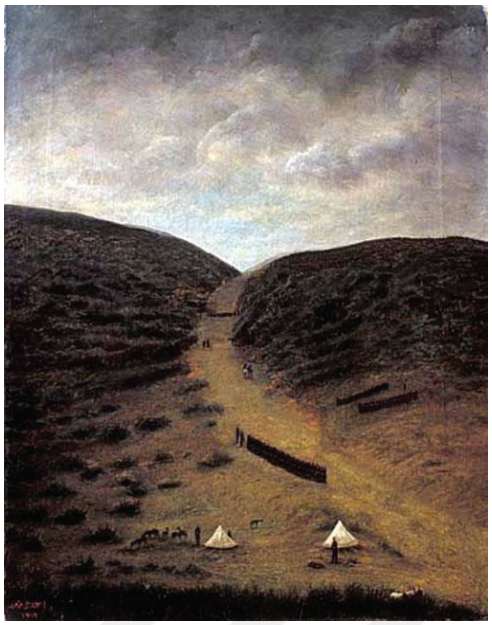
> Bana harf sevgisini, düşünüyorum da Klee verdi diyorum. Altı yıldır Klee'nin "Ad Marginem'i" karşımda durur, bakmaya doyamamışımdır. İlk o galiba V' de, U' da, R' de, L' de plastik bir güzellik olduğunu bulmuş; onları tablosuna saçmış. Ben harflere resimlerden başka bir gözle bakamam oldum bittim (Berk, 2001, s. 32).



Görsel 2.10. *Paul Klee, "Ad Marginem", 46,3cm x 35,9 cm, 1930, Kunst Müzesi, Basel, İsviçre*

Paul Klee'de Uyanmak
Uyanmak çiçek gibi dayanılmaz güzel kızlar
Ad Marginem'den asma köprüler kurmuşlar İstanbul'a
Nehirler, aylar çevirmişler o Ayla'lar, Münibe'ler
Tümü bir uzak denizde A'lar, V'ler, U'larla
Gece sarı bir evde bir iki yaprak evlerinin önünde
Açtı açacaklar dünyamızı açtı açacaklar
Bu denizi Ayla ayaklarını soksun diye getirdim
Bu dünyaları onun için açtım bu balıkları tuttum
Bir sabah çıkmak güneşler, aylar bir sabah çıkmak
Bir ağacı bu evleri sarı ters bir kuşu düzeltmek
Edibe bu sokağı al götür görmek istemiyorum
Edibe bu evleri Edibe bu göğü bu güneşleri Edibe
A'lar V'ler U'larla olmak Paul Klee'de uyanmak (Berk, 2007, s. 212).

Berk, "Şeker Ahmet Paşa / Talim Yapan Erler" şiirinde ise, farklı olarak betimlediği tablonun ressamını şiirin adında belirtmekle işe başlar. Bu şiir, sözcüklerin konumlandırışı bakımından da oldukça önemlidir. Şair burada resmin kompozisyonuna gönderme yapar.



Görsel 2.11. *Şeker Ahmed Paşa, "Talim Yapan Erler", 62 cm x46 cm, duralit üzeri yağlı boya, 1898, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*

Şeker Ahmed Paşa / Talim Yapan Erler

İki yassı tepe (iki istanbul dağının, bir yolun ortaladığı, kıvrı-
larak,
çadırlı, üç sıra askerli ve
yittiği sonra bir çevrende V biçiminde
orası gibi
Y.'
Nin).
Duruyorlar. Bir vadi olmak için: Şeker Ahmet Paşa'nın elinde,
1875'lere doğru, bir resimde,
bir akşamüstü (Berk, 1987, s. 99).

Nazmi Ağıl, bu şiirin yazılış biçimiyle adı geçen resmin ilişkisini şöyle açıklamıştır:

> Bu beyaz sayfa şimdi ressamın tuvali olmuştur. Şiirin iki uzun dizesi resim çerçevesinin alt ve üst kenarlarını oluşturur. En altta yer alan kısa dizeler ise müzede sergilenen tablonun altındaki açıklayıcı bilgiler gibi durur. Şiirdeki herharf ve kelime sayfaya resimdeki iki tepeyi ve aralarındaki vadiyi anımsatacak biçimde yerleştirilmiştir (Ağıl, 2015, s.105).

Brueghel'in tabloları; yabancı şairleri olduğu gibi Melih Cevdet Anday ve Ülkü Tamer gibi Türk şairleri de oldukça etkilemiştir. "Bruegel" adlı şiirinde Ülkü Tamer, ressamın "Karda Avcılar" adlı tablosuna yönelik ekfrastik bir anlatım sergiler. Şiirin ismine ressamın adını koyan şair; başlarda resmin figürlerini kendi şiirsel imgeleriyle birleştirerek anlatırken, son dizelerde ressamın yerinde olsa neler çizeceğini anlatır.



Görsel 2.12. *Pieter Brueghel, "Karda Avcılar",117 cm x 162 cm, ahşap pano üzeri yağlı boya, 1565, Viyana Sanat Tarihi Müzesi, Avusturya*

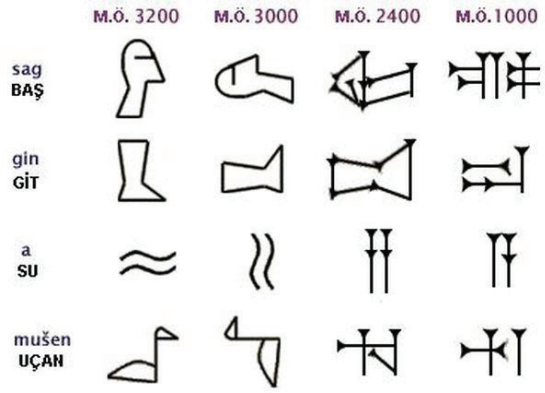
Bruegel

Gökyüzü ayaklarımın ucundan başlıyor.
Köpeklerin bakışlarında birer keman tadı.
Avcılar ve kuşlar avdan dönüyor.
Zaten her yanda hüzün görülür
Uzakta çocuklar kayıyorsa,
Kızaklar tahtadan yapılmışsa,
Kar dinmişse,avdan dönüyorsa avcılar,
İnsan anlamışsa ansızın, başladığını
Gökyüzünün, ayaklarının ucunda.
Kuş tüyleriyle kaplıdır burunları
Birer sirk emeklisine benzeyen avcıların;
Soluk alır, tüy verirler yorulunca,
Yürekleri birleşir, geniş bir av ülkesi olur,
İçinde tazılar yaban ördeklerini,
Çantalı okullular kar tanelerini avlar.
Norveç'in nüfusunu bilir de okullular
Karın nüfusunu bilmezler nedense.
Zaten her zaman hüzün bulunur biraz.
Norveç'ten söz açan şiirlerde.
Gökyüzü ayaklarımın ucundan başlıyor.
Ağzımın kemiğinde dağınık bir şiir tadı.
Gürgenler ve kayınlar avdan dönüyor.
Sırtsız atmacalar çizerdim şimdi
Bir kayığın yelkeni geçseydi elime;
Unutmazdım, yelkenin bir köşesine
Tabut başlı bir avcı yerleştirirdim.
İçime çektiğim hava değil, gökyüzüdür (Tamer, 2001, s. 242).

Nazmi Ağıl, bu resimle şiir arasında duygu bakımından farklar bulunduğunu belirtir. Resmin, izleyiciye olumsuz bir his yansıtmadığını; ancak şairin şiirinde resme dair hüzün barındığını düşünür. Bu durumun nedenini ise şöyle açıklar: "Ama öyleyse Tamer neden sanki her şey kar değil de kalın bir hüzünle örtülüymüş gibi algılıyor? Cevap Tamer'in resme çıplak gözle, doğrudan bakmak yerine kelimelerden bir perdenin ardından bakıyor olmasında gizli olabilir (Ağıl, 2015, s.108)". Yani Ağıl burada şairin resmi, önceki edebiyat okumalarının da etkisiyle gördüğünü ve şiirine böyle aktardığını söyler. Sonuç olarak, dünyada antik çağa dayanan bir gelenek olsa da Türkiye'de ekfrasisin tarihi çok eskilere gitmez. Ancak geç keşfedilmiş olmasının da etkisiyle çok sayıda şairin ilgisini çekmeye devam etmektedir.

2.4. Şiirde Biçimsel Görsellik: Somut Şiir ve Görsel Şiir

'Söz'ün tarihsel sürece direnerek kalıcılaşması ihtiyacıyla icat edilmiş olan 'yazı'nın geçmişi, kaya ve taşların üzerlerine kazılarak yapılmış resimler olan petrogliflere kadar dayanır. Petrogliflerde izlenen resimsel sembolik anlayışın yalınlaşarak geometrik formlara indirgenmesi ve bu formların tekrar edilerek simgeleşmesiyle oluşan sistemli izler yazı olarak tanımlanabilecek ilk örnekleri oluşturmuştur. Dolayısıyla, bugün görsel imge ve yazı tamamen birbirinden ayrı tutulsa da yazının oluşum sürecinde imgelerden yola çıkılmıştır.



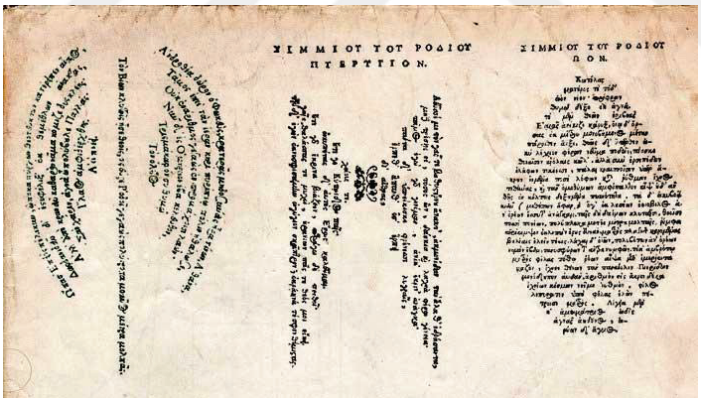
Görsel 2.13. *Sümer yazı sisteminin gelişimi*

Sümer çivi yazısı, Mısır hiyeroglifleri, bir simgenin bir kelimeyi temsil ettiği sistem olan logogramlara dayanmasıyla Çin alfabesi, bu duruma örnek gösterilebilir. Ancak Fenikelilerin "resimyazı"dan uzaklaşarak "sesyazıya" yönelmesi, yani her bir sesin karşılığının bir harf olduğu fonogramların doğmasıyla ilk alfabe oluşturulmuştur.

Fenike alfabesine Yunanlılar da kendi harflerini eklemiş, böylece bugün kullanılan Latin alfabesinin temelleri atılmıştır (Selamet, 2004). Fakat bu durum, görsel imge ve yazı arasındaki ilişkiyi sonlandırmamış; aksine yeni yöntemler geliştirilmesini sağlamıştır. "Somut şiir" ve "görsel şiir" türleri görsel imge ve yazı; yani resim ve şiir arasındaki bu ilişkinin ürünleridir.

Zaman zaman karıştırılıp birbirlerinin yerine kullanılsa da somut şiir ve görsel şiir temelde farklılıklara sahip türlerdir. Ancak ortak noktaları, harflerin, hecelerin ya da sözcüklerin biçimsel olarak görselliğe hitap edecek şekilde yerleştirilmesidir. Bu bağlamda, iki tür de resim ve şiir arasındaki sanatlar arası ilişkiye hizmet eder durumdadır. Bu şiirlerde harfler, plastik ögeler konumuna getirilmekte ve görsel algıya yönelik kullanılmaktadır.

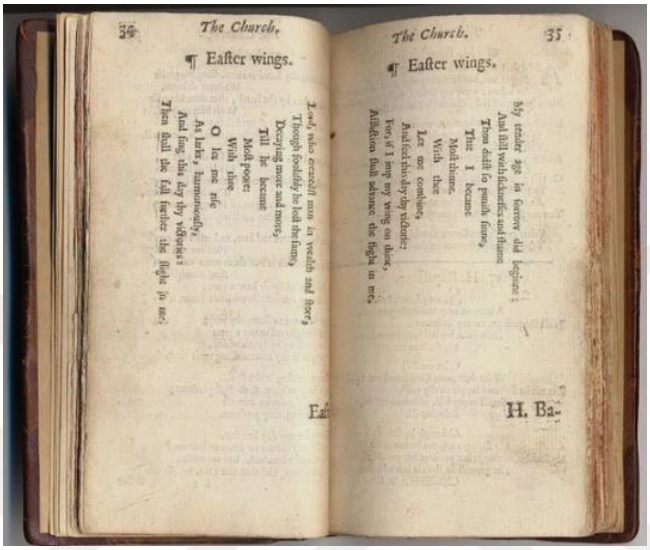
Şiirde biçimsel olarak görselliğe rastlanılan ilk örneklerin; M. Ö. 300'lerde yaşamış; İskenderiye Okulu'nun şairi ve dilbilgisi uzmanı olan Rodoslu Simmia'nın; balta, kanat ve yumurta formunda yazdığı şiirler olduğu kabul edilir (Artaud, Bense, ve Pignatari y otros, 1982, s. 1-6).



Görsel 2.14. *Rodos'un Simmiası, "El Hacha, Las Alas, El Huevo (Balta, Kanat, Yumurta)", M.Ö. 325*

İslam dünyasındaki tasvir yasağının bir sonucu olarak figürden kaçınan sanatçıların, süsleme ve bezemeciliğe yönelerek geliştirdiği Arap Kaligrafisi yani Hüsn-i Hat sanatı da yazının görselleştirilmesine örnektir. "Hattın kullanımıyla resim-harf, sözcük-resim-anlam ve görselleşme evrenselleşir (Jean, 2010, s. 173)". İslam'ın yayıldığı coğrafyalar gibi Uzak Doğu da yazı ve resim ilişkisini yüzyıllar boyu korumaya devam eden bir kültüre sahiptir. Japon ve Çin sanatları bu ilişkiden beslenerek gelişmiş ve imge ile yazı arasındaki bağ korunmaya devam edilmiştir.

Farklı coğrafyalarda olduğu gibi, Avrupa'da da Rönesans ve Barok dönemlerinde biçimsel olarak görselliği amaçlayan şiirler yazılmıştır. 16. yüzyılda; İngiliz, Fransız ve Alman Rönesans şairlerinin "sunak şiirleri"nde desen anlayışı görülmektedir. Barok dönemi figür şiirlerinde de özellikle dini konular işlenmekte ve biçimsel olarak bu konuya gönderme yapılmaktadır (Balcı ve Darancık, 2007, s. 112).



Görsel 2.15. *George Herbert, sunak şiiri "Easter Wings (Paskalya Kanatları)", 1633*

Sembolizm akımının öncüsü olan 19. yüzyıl şairi Stéphane Mallarmé; sözcüklerin dizilişine dair geliştirdiği farklı kurgularla, şiirlerindeki görselliği ön plana çıkarmıştır. "Un Coup de Dés (Bir Zar Atımı)" adlı şiirinde, sözcükleri yerleştirme biçimiyle hareket duygusuna gönderme yapma amacındadır. Mallarmé, şiirde biçim ve anlamı bir arada okuyucuya sunmak istemiştir (Çulha, 2016, s. 575).

Pablo Picasso ve Georges Braque ile arkadaş olan ressam, yazar ve şair Guillaume Apollinaire ise bir resim akımı olan kübizmin etkilerini edebiyata getiren kişidir. 1918'de yayınlanan şiirleri "Calligrammes (Kaligramlar)"; dizelerin görsel bir biçimde düzenlendiği ve içerikle bu görselliğin birlik oluşturduğu eserlerdir. Hem anlambilimsel hem de görsel olarak düzenlediği şiirlerle Apollinaire, okurlarını sanatsal yaratımın bir parçası haline getirmeyi amaçlamıştır.



Görsel 2.16. *Apollinaire, "At", kaligram,1918*

Şiirde biçimsel görsellik arayışının milattan önceki yüzyıllara dayanmasına rağmen, bir akım olarak somut şiirin ortaya çıkışı, 1950'li yıllara rastlamaktadır. Farklı alanlara ait diğer sanatsal hareketler gibi somut şiir akımı da İkinci Dünya Savaşı sonrasında, bir yenilik ve dönüşüm arayışı olarak, birçok farklı ülkede aynı zaman diliminde örneklerine rastlanılan bir tür olmuştur. Umut Balcı ve Yasemin Darancık, somut şiirin tanımı ile ilgili çalışmalarında, "somut şiir" kavramının ilk olarak 1953 yılında Öyvind Fahlström'ün "Somut Şiir Manifestosu" adlı yazısında kullanıldığını belirtmiş ve şöyle demişlerdir:

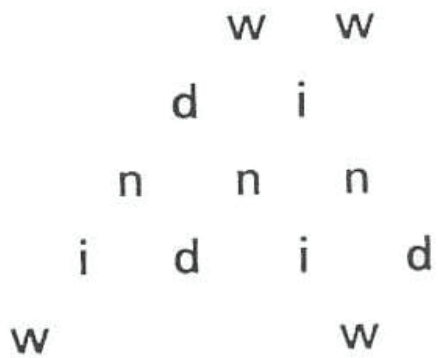
> 53 öncesi şiirlerin, somut şiirlerin özelliklerini kısmen taşımalarına rağmen bu çatı altında düşünülmediği, onların somut şiirin kökeni oldukları ifade edilmiştir. 53 sonrası sıra dışı şiirler, somut şiir olarak adlandırılınca, o tarihten sonra birçok yazar tarafından bu şiir türü ile ilgili kavramsal yazılar yazılmış ve bu şiirlerin kendine özgü bir yapısının olduğu başlı başına bir tür oldukları dile getirilmiştir (Balcı ve Darancık, 2007, s. 110).

Somut şiirlerde, biçimsel etki en az sözel anlam kadar önemlidir. Kimi zaman görselliğün ön plana alınarak anlamın geriye itildiği de görülür. Bu akımın temsilcilerinden olan Eugen Gomringer; 1940'larda soneler yazarak şiir alanına girmiş, daha sonra ise yazdıklarının çağa ayak uydurmasını hedefleyerek somut şiir alanında eserler üretmeye başlamıştır. Gomringer, şiirlerini "konstellasyon" olarak da adlandırmıştır. Türkçeye "kümelenme" olarak çevrilebilecek olan "konstelasyon" kavramı, aralarında bir ilgi bulunan şeylerin birbirlerine göre konumunu tanımlamak için kullanılır. Böylece Gomringer somut şiiri bir kümelenme olarak görür ve bu şiirleri oluşturan gerek harf ve sözcük gibi yapısal gerek anlam gibi içeriksel ögelerin birbiriyle

ilişkisini önemser. 1954 tarihli "Dizeden Konstelasyona (Yeni Bir Şiirin Amacı ve Biçimi)" adlı yazısında Gomringer, somut şiirin amacını şöyle anlatır:

> Yeni şiirin amacı, şiire toplum içindeki organik işlevini geri kazandırmak ve şairin konumunu kendine ve topluma yararlı olacak şekilde yeniden tanımlamaktır. Dilin ve yazı karakterlerinin girdiği yapısal basitleşme yolunu düşündüğümüzde, şiirin kazanabileceği organik işlevden ancak aynı yola yöneldiği takdirde bahsedebiliriz. Bu yüzden yeni şiir hem bütününe hem tek tek parçalarına baktığımızda sade ve açık olmalıdır. Kısalığı ve kıtlığıyla okuyanı uğraştırmalı, kolay hatırlanabilir ve resim olarak akılda kalıcı olmalıdır (Gomringer, 2015, s.77).

Gomringer'in şiiri; kavramsal sanat, konstrüktivizim ve minimalizm gibi akımları bünyesinde barındırır. "Wind (Rüzgâr)" adlı şiirinde, şiirin soldan sağa ve yukarıdan aşağıya okunması gerekliliğini yıkarak okunma sırasını okuyucuya bırakmıştır. Harflerin dizilimiyle şiirde yer alan tek kelime olan "wind" yani "rüzgâr" olayının resmini çizer gibidir. Rüzgârın dağıtıcılığı, savuruculuğu ve şekillenemez oluşu şiiri okuyanlar ve/veya görenler tarafından algılanır.



Görsel 2.17. *Eugen Gomringer, "Wind (Rüzgâr)", 1953*

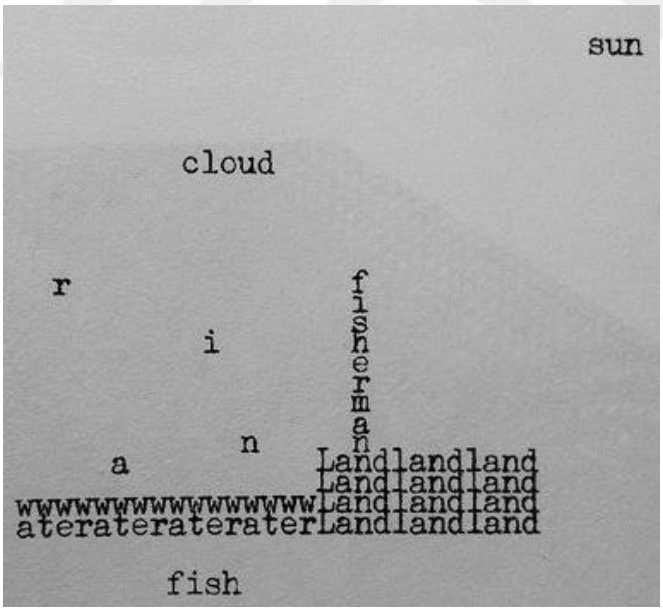
Somut şiir; okuyucunun önüne kalıplaşmış olarak değil, yorumlanmaya açık biçimde gelir ve yaratım süreci burada okuyucunun da katkısıyla devam eder. Gökhan Tunç bu konuyla ilgili çalışmasında, somut şiirlerin belirsiz yapısıyla çoğul okuma imkânı sunduğunu belirtir ve bu durumu Umberto Eco'nun "açık yapıt" kavramıyla bağdaştırır (Tunç, 2015, s. 258). "Açık yapıt" kavramı, sanatsal bir eser üretilirken, eserin anlaşılması ve yorumlanması aşamasında izleyici ya da okuyucuya bırakılmış alanlar olduğunu kabul eder. R. P. Draper'in (1971, s. 332) "Concrete Poetry" adlı

makalesinde Gomringer'in somut şiirleri hakkında söyledikleri de "açık yapıt" olgusunu çağrıştırır:

> Somut şiir, şair için tasarlaması keyifli, başarılı olunduğunda da katılımcı okuyucu için zevk kaynağı haline gelen bir oyundur. Özellikle Gomringer'in şiirlerinin çoğu, güzel bir biçimde simetrik lakin açık uçlu, bitmemiş ve okuyucunun katılacağı bir alan bırakır durumdadır.

Somut şiiri oluşturan harfler ve kelimeler çoğunlukla biçimsel olarak şiir içinde anlatılan konuya gönderme yapacak şekilde düzenlenir. G. Gonca Gökalp-Alpaslan (2005, s. 3-4), Türk Edebiyatında Somut (Görsel) Şiir adlı çalışmasında somut şiirin görsel dönüşümünü şöyle anlatır:

> Gördüklerini, duyduklarını, algıladıklarını dile dönüştüren (sözcükleştiren) şair, somut şiirlerle, dilsel olanı - farklı bir biçimde- yeniden görsel olana dönüştürür. Ancak ilk aşamada görünen, sadece şairin değil her insanın görebileceği bir şeyken, son aşamadaki görsellik, sanatçının dil ve biçim estetiğiyle "yarattığı", sanatsal bir şeydir; dolayısıyla özel bir okuma gerektirir. Ve görüntü, imgesellikten çıkar, " somut" laşır.



Görsel 2.18. *Dom Sylvester Houedard, somut şiir, 15,5 cm x 20,5 cm, 1965*

Houedard'ın somut şiiri, resim ve şiir arasındaki ilişkiye dair önemli bir örnektir. Bu şiirde yer alan; sun (güneş), cloud (bulut), raim (yağmur) , fisherman (balıkçı), land (kara), water (su) ve fish (balık) sözcükleri, bu sözcüklerin tanımladığı olgu ve ögelerin oluşturduğu bir manzarayı betimler şekilde yerleştirilmiştir. Nilay Özer (2007, s. 30) görsel şiir ile ilgili yazısında, somut şiirin görsel algılanışı ile ilgili şöyle demiştir:

> Somut şiirin okurla teması görseldir, okur önce bir desen görür ve bu deseni oluşturan düzenlenişi anlamlandırmaya çalışır. Düzenlenişi kuran ögeleri seçer ve dizeler, sayfalar dolusu yazılabilecek bir konunun anlam üreten bir grafik olarak yoğunluğuyla ilgilenir.

Minimalist bir heykeltraş olan Carl Andre, 1960'lı yıllardan itibaren somut şiirler yazmıştır. Andre'nin somut şiirlerindeki sözcük ve harfler, tıpkı heykellerini oluşturan tuğla ya da metaller gibi birer yapı elemanıdır. Bu nedenle Andre'nin şiirleri, metin heykelleri olarak tanımlanabilir.



Görsel 2.19. *Carl Andre, Yucatan, 1982, Reynolda House Amerikan Sanatı Müzesi, ABD*

Somut şiir akımının, Almanya'da teorik ve pratik olarak temellenmesini sağlayan ve Stuttgart Okulu'nun kurucusu olan varoluşçu düşünür Max Bense, somut şiirin formel tavrını şöyle açıklar:

> Dilsel araçların, yani sözcüklerin semantik ve estetik anlamlarına göre alışılagelmiş düzgün sıralı ve dilbilgisi kurallarına uygun metinler oluşturmak yerine, iki boyutlu görsel bağlamlar sunan bir şiir türü sözkonusudur. Öyleyse bu şiir türünün temel şekillenişi, sözcüklerin beynimize yerleşen düzgün sıralı özelliklerine göre değil, onların bir arada algılanmasına dayanır. Sözcük ilk aşamada, anlamı olan ve belli bir amaca hizmet eden bir öğe olarak kullanılmaz, tersine bir araç, bir element olarak kullanılır, fakat anlam ve biçim iç içedir ve sürekli yer değiştirir (L. Lexikon, 1997'den aktaran Balcı ve Darancık, 2007, s. 107-108).

Kökleri çok eskiye dayansa da, 1950'li yıllarda adı konulmuş bir hareket olarak ortaya çıkan somut şiir, 1960'lı yıllarla birlikte kapsamını genişleterek "görsel şiir" akımının meydana gelmesine yol açmıştır. "Görsel şiir, İtalya'da önderliğini Eugieno Miccini ve Lamberto Pignotti'nin kurduğu şairler, ressamlar ve müzisyenlerden oluşan Grup 70 tarafından ilk kez 1963 yılında ayrı bir hareket olarak ortaya konulmuştur (Kozan, 2008, s.133)". Görsel şiir sanatçıları; resim, sinema, fotoğraf ve kitle iletişim

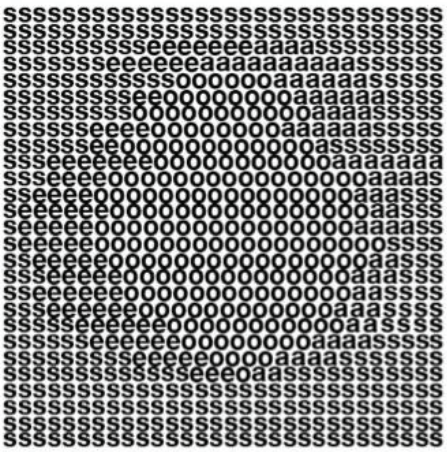
araçlarında yer alan reklam imgelerinden yararlanarak, dil ve edebiyatın güncel medyayla olan ilişkisini problem edinmişlerdir. Kitle iletişim araçlarıyla toplumların edilgen hale getirildiğini düşünen bu sanatçılar; her türlü baskıya karşı ses çıkarılması gerektiğini savundukları için; gazete, dergi, televizyon gibi araçlardan aldıkları yazı ve imgeleri biçimsel olarak farklılaştırmışlardır. Böylece ürettikleri görsel şiirler politik araçlara dönüşmüştür.

> Görsel şiirin ana unsuru, dergilerdeki reklamlar, televizyon görüntüleri ve kamusal alanlardaki posterler dâhil olmak üzere kitle iletişim dilleri ile olan eleştirel ilişkidir. Görsel şiirin durağan imgelerinin ve modern reklam görüntülerinin sıralanmış kelimeleri ve resimleriyle karşılaştırılması bağlantıyı doğrular. Ancak reklamdan alınan görüntüler farklı bir şekilde kullanılır. Görsel şiirin yeni yapıları, reklam görüntülerinin manipülatif stereotiplerini yıkmaya çalışır. Bu, Görsel şiirin, varolan formlar ve anlamlarla yer değiştirmesi ve eleştirel bilinci yükselten imgelerin yeni bir işaret sisteminde ikame edilmesiyle gerçekleştirilir (Carter, Mascelloni ve Anderson, 2005, s. 18).



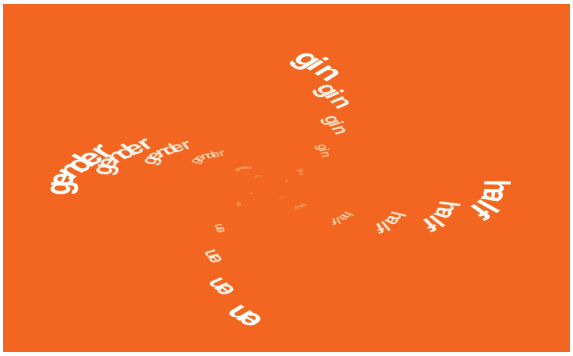
Görsel 2.20. *Eugenio Miccini, "Una Misura Espressiva Nuova (Yeni Bir İfade Ölçüsü)", çap: 90cm,1999, kolaj, sanatçının koleksiyonu*

Görsel şiir hareketi, Pop art akımıyla hemen hemen aynı dönemde ortaya çıkmıştır. İki akım da popüler kültürün bir eleştirisi olsa da görsel şiir sanatçıları, Pop artı eleştirel bakış açısı yönünden eksik görür. İki hareketin de temelinde dil ve görsellik mevcuttur; ancak Pop artta dil ikincil bir unsurken; görsel şiir, dile birincil önemi atfetmiş, görselliği ise yardımcı unsur olarak kullanmıştır.



Görsel 2.21. *Ottar Ormstad, "Oase I (Vaha I)", 42 x 42 cm, dijital grafik, 2007, Oslo*

Harf ve sözcüklerin biçimsel açıdan görselliğe hizmet edecek şekilde düzenlendiği şiirlerin yazımına 21. yüzyılda da devam edilmektedir. Çok sayıda sanatçı, gelişen teknik olanaklardan da yararlanarak, şiir ve resim arasındaki bu formel ilişkiye katkı sağlayacak eserler vermektedir. Öyle ki dijital araçların kullanılmasıyla somut şiir ve görsel şiir türlerine "dijital şiir" türü de eklenmiştir. Dünyada bu şiirler; "elektronik şiir (e-poetry)" ve "internet şiiri (web-poetry)" gibi isimlerle de anılmaktadır. 1990'lardan bu yana üretilmeye devam edilen dijital şiirler, birçok edebiyat ve sanat biçimini içinde barındırır. Örneğin; görsel şiirler ile performans, enstalasyon ve süreç sanatı arasında benzerlik kurulurken; sanal gerçeklik, sosyal medya ve bilgisayar oyunları gibi farklı alanlarla da etkileşim kurulmaktadır.



Görsel 2.22. *Brian Kim Stefans, "The Dreamlife of Letters (Mektupların Hayal Gücü)" adlı kinetik şiirinden bir ekran görüntüsü, 2000*

Dijital şiire bir örnek olarak; Brian Kim Stefans'ın The Dreamlife of Letters (Mektupların Hayal Gücü) adlı eseri, onbir dakikalık bir sessiz filmdir. Şair, ilk önce bir somut şiir yazmış daha sonra ise yazdığı şiirden yeterince memnun kalmamış ve bu

kinetik şiir filmini yaratmıştır. Harfler, sözcükler, renkler ve şekiller bir araya getirilerek çok boyutlu ve etkileşime açık bir eser meydana gelmiştir.

Buna benzer örneklere her gün bir yenisi eklenmektedir. Bu durum göstermektedir ki antik çağlardan bugüne dek farklı teknik ve biçimlerde meydana gelen ve adı somut şiir, görsel şiir ya da dijital şiir olarak değişen bu etkileşimsel tür, dönüşümlere açık bir geleceğe sahiptir. Resim ve şiir arasındaki ilişki, yeni medya sanatlarıyla iç içe geçerek güçlenmeye devam etmektedir.

2.4.1. Türk şiirinde biçimsel görsellik

1950'li yıllarda pek çok farklı ülkede etkisini hissettirse de, Türk Edebiyatı için somut şiir bir akım özelliği taşımaz. Ancak Osmanlı döneminden günümüze dek her dönemde biçimsel açıdan görselleştirilerek yazılan şiirlere rastlanılmaktadır.

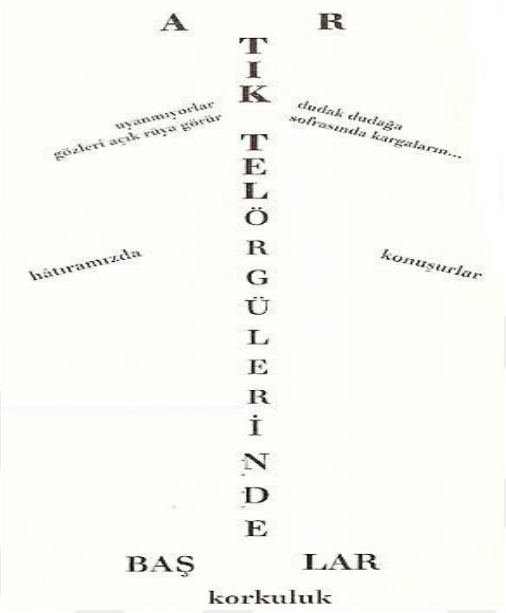
Türkler, İslam dinine geçtikten sonra, Arap alfabesini kullanmışlardır. İslam'ın figür yasağı nedeniyle, süsleme sanatlarına ağırlık vermişler, Arap harflerinin estetik boyutunu ön plana çıkarmışlardır. "Osmanlı görsel şiirleri" de bu durumun sonucu olarak yazılmış eserlerdir. Bu şiirlerin görselliği daha çok kare, daire, çapraz gibi geometrik şekillere dayanmakta, simetri ve denge en önemli unsurlar haline gelmektedir. Genellikle içerik ve biçim arasında bir bağ bulunmaz. Kimi zaman şiirin okunması için biçimsel olarak kurulmuş olan şifrenin çözülmesi gerekmektedir.

Osmanlı görsel şiirlerine daha çok bilmece, büyü ve tılsım metinlerinin yer aldığı dergilerde rastlanır. Aşağıda dairevî biçimde istiflenen ve merkezinde mim harfi bulunan, Arap harfleriyle yazılmış Türkçe bir görsel şiir örneği yer almaktadır.



Görsel 2.23. *Mim merkezli dairevî (müdevver) görsel şiir örneği*

Cumhuriyet döneminde ise, ilk olarak Nâzım Hikmet'in şiirlerinde; farklı puntolar, koyu yazılmış sözcükler ve dizimsel olarak harekete vurgu yapan dizelerle görselliği yakaladığı görülmektedir. Fütürizmden ve şair Mayakovski'den etkilendiği bilinen Hikmet'in özellikle ilk kitabı olan "835 Satır"da yer alan şiirleri bu duruma örnektir.



Görsel 2.24. *Ercüment Behzat Lav, "Korkuluk"*

1930'lu yıllarda ise Ercümend Beyazıd Lav; Fütürizm, Sürrealizm ve Dadaizm gibi akımlardan etkilenerek deneysel şiirler yazmıştır. Lav'ın "Korkuluk" adlı şiiri, somut şiirlerle benzerlik gösterir.

Behçet Necatigil, İlhan Berk, Can Yücel gibi şairler, -görsel ya da somut şiir akımı dâhilinde olmasalar da- harf ve sözcük dizimini, görsel algıyı etkileyecek biçimde oluşturdukları şiirler yazmışlardır. Behçet Necatigil'in "Kareler" ve İlhan Berk'in "Mısırkalyoniğne" adlı kitaplarında yer alan şiirler, sözcüklerin dizimsel olarak belirli bir sırada olmayışı ve okura farklı okuma imkânları sunması bakımından somut şiire yakındırlar.



Görsel 2.25. *Metin Altıok, "Bir Uyumsuz Rastlaşma"*

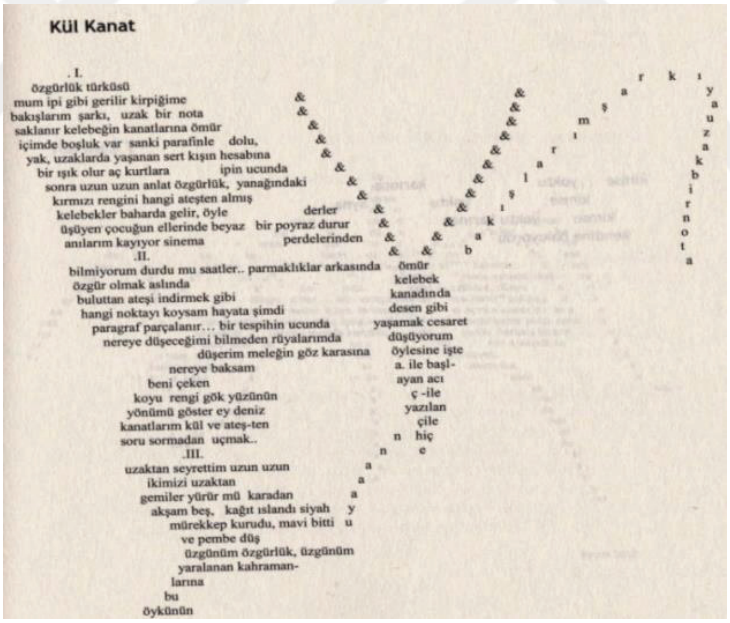
Türk edebiyatında bu tarz şiirlere genellikle "deneysel şiir" denilmektedir. Metin Altıok da Türk edebiyatında deneysel şiir yazan şairlerden biridir. Görsel 2.25'te görülen "Bir Uyumsuz Rastlaşma" adlı şiirinde sözcükler görsel bir düzenleme sunacak şekilde yerleştirilmiş ve bu yerleşim okuma sırasının okuyucuya bırakılarak birden fazla metnin ortaya çıkmasını da sağlamıştır.

Türkçe yazarak uluslararası somut şiir akımına dâhil olan tek kişi, 1959 yazında üniversite öğrenimi için gittiği Stutgart'ta, somut şiirin odağı olan Stutgart okuluna dâhil olan Yüksel Pazarkaya'dır. Pazarkaya somut şiir hakkında şunları söylemiştir: "Adı üstünde, somut, bu demek, elle tutulur şiir, çok az sözcük kullanır, resim ve müzik öğelerinden, yontu öğelerinden yararlanır, afişsel bir özellik kazanır (Pazarkaya, 2017, s. 65-66)".



Görsel 2.26. *Yüksel Pazarkaya, "Sevgi Saç"*

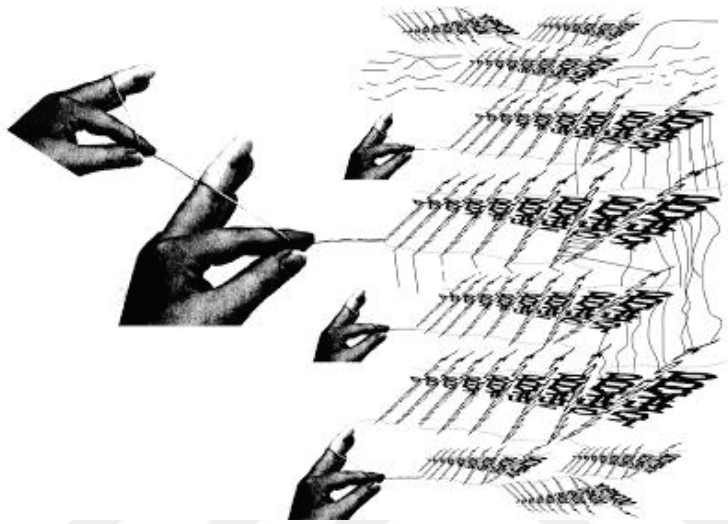
Tarık Günersel, Akgün Akova, Ahmet Telli, Hüseyin Yurttaş gibi şairler de somut şiirler yazmışlardır. Yusuf Bal ise kelime ve harfleri soyut veya geometrik şekiller değil görsel imgeler oluşturmak amacıyla kullanan şairlerden biridir. Bal, Vildan Poyraz'a verdiği bir röportajda görsel şiirlerini nasıl yazdığını şöyle anlatır: "Şiirlerimi yazarken tasarım programları kullanmıyorum. Tek kullandığım, harfler ve boşluk tuşu. Görsel şiirleri yazarken 'boşluğun aslında boşluk olmadığını' öğrendim. Belki de bir boşluğu doldurdum (Poyraz, 2013)". Bal'ın sözlerinden anlaşılacağı üzere, sanatsal tasarımın temel kompozisyon ilkelerinden biri olan boşluk-doluluk unsuru, resim, heykel, mimari gibi alanlarda etkili olduğu gibi, görsel ve somut şiirlerin üretilmesinde de önem arz eder. Boşluk-doluluk ilkesinin yanısıra; ritm, zıtlık, hareket, denge gibi ilkelerin hem görsel ve somut şiirlerin biçimsel kurgulanışında rol oynadığı hem de resim sanatının temel unsurları olduğu bilinmektedir. Böylece resim ve şiir arasında, kompozisyon ilkeleri bakımından formel bir ilişki olduğu görülmektedir.



Görsel 2.27. *Yusuf Bal, "Kül Kanat", 2012*

Serkan Işın ise; 2000'li yıllarda, kimi zaman fotoğrafik imgelere ve grafik unsurlara da yer vererek ürettiği şiirlerinde, görsel şiir alanına daha yakın durmaktadır. Ayşegül Tözeren, Derya Vural, İsmail Bektaşoğlu, Barış Çetinkol, Zeynep Cansu Başeren gibi şairlerin de bu şekilde ürettikleri görsel şiirler bulunmaktadır. Bu şairlerin üretimleri, dijital şiir olarak da sınıflandırılabilir. Kes/yapıştır yapılmış fotoğraf imgeleri, şekiller, farklı fontlardaki harfler, boyama efektleri ve daha pek çok teknik bir

arada kullanılarak "dijital kolajlar" üretilmiştir. Gökçen Ertuğrul (2016, s. 21), dijital şiirler hakkında "Yazılımları ve teknik formatları harekete geçiren bu yapım, sanatı toplumsal pratiklere yaklaştıran açık, katılımlı bir yapımdır" diyerek bu şiirler aracılığıyla ve yeni teknikler ve olanaklar sayesinde toplum ile sanat arasındaki mesafenin kısaldığını vurgulayarak yine "açık yapıt" olgusuna göndermede bulunmaktadır.



Görsel 2.28. *Serkan Işın, "Kozmik Oda", 2010*

Sonuç olarak, Türk edebiyatında, somut şiir ya da görsel şiir hareketlerinin, birer akım olarak dünyadaki kadar etkili olmadığı görülür. Ancak, 17. yüzyılın Divan edebiyatından, elektronik edebiyat çağının başladığı 21. yüzyıla kadar, Türkiyeli şairlerin azımsanamayacak bir bölümü, şiirde biçimsel görsellik arayışında olmuşlardır. Ve bu arayış; çağın olanaklarından yararlanan şairlerin, yeni medya sanatlarıyla tanışmasıyla, resim ve şiir arasında var olan ilişkiyi güçlendirerek devam etmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. RESİM VE ŞİİR ETKİLEŞİMİNE ÖRNEKLER

3.1. Şair Ressamlar ve Ressam Şairlerden Bir Seçki

Bu bölümde tanıtılacak ilk sanatçı Michelangelo Buonarroti'dir. 1475–1564 yılları arasında yaşamış, İtalyan Rönesansı'nın ünlü ressam, heykeltıraş ve mimarı Michelangelo, aynı zamanda bir şairdir. Hayatı boyunca üç yüzün üzerinde şiir yazan sanatçı, dizelerini bazen çizimlerinin kenarlarına iliştirmiştir. Şiirlerinin çoğu yakın arkadaşı Vittoria Colonna'ya yazılmıştır. Bunun dışında mistik konular ile doğa betimlemelerini içeren şiirleri de bulunmaktadır.



Görsel 3.1. *Michelangelo, Sistine Şapeli tavanı, 40 m x 14 m, fresk, 1508–1512, Vatikan*

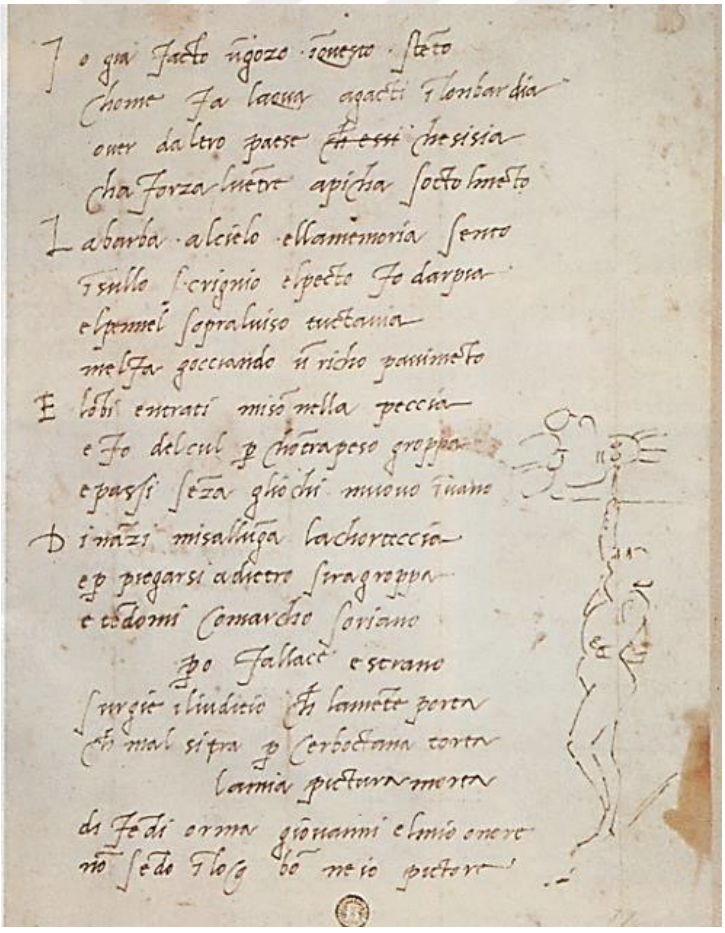
Michelangelo, Vatikan'da bulunan Sistine Şapeli'nin tavanını, İncil'de yer alan yaratılış efsanesini konu alarak resimlemiştir. Tavan fresklerinin tamamlanması dört yıl sürmüştür. Michelangelo'nun (2015, s. 7), 1509 yılında Sistine Şapeli'ni resimlerken yazdığı şiir şöyledir:

Sistine Kilisesi'nde freskolar üzerinde çalışırken Pistoyalı Giovanni'ye

Ben bu mezbeledeyim ya, şişti boynumdaki gudde,
Sanki Lombardiya'da ya da başka bir ülkedeyim,
Pis suları lıkır lıkır içen kediler gibiyim,
Göbeğim şişiyor, çeneme çıkacak gide gide.
Sakalım göğe çevrili, hörgücümün tepesinde
Beynimin bir parçası, kadın başlı, kuş gövdeliyim,
Gudubet bir canavar, hep fırçalar sallıyor elim,

Boyalar damladıkça süslü bir mozaik var yerde.
Kaburgalarım karnımın içine kadar girmiş de,
Kıçımla dengeliyorum, ağırlıktan belim bükülmüş,
Gözlerimin feri sönük, adımlarım şaşkın artık.
Derim, gözümün önünde uzanıp gidiyor işte,
Çözülmesi zor bir düğüm gibi arkamda büzülmüş,
Ayakta duruşum Asurlunun yayı gibi çarpık.
Bu yüzden, aklıma gelen tüm düşüncelerim sapık, sağlıksız ve saçma,
Eğri namludan doğru ateş edemezsin derler ya.
Giovanni, sen savun bundan sonra
Resim sanatını ve onurumu benim,
Burda halim iyi değil, ressam da değilim.

Bu şiir, Michelangelo'nun Sistine Şapeli'ni resimlerken hissettiği duyguları ve düşüncelerini açık bir biçimde ortaya koyduğu için adeta bir mektup niteliğindedir.



Görsel 3.2. *Michelangelo'nun "Sistine Kilisesi'nde Freskolar Üzerinde Çalışırken Pistoyalı Giovanni'ye" şiirini yazdığı ve yanına desen çizdiği sayfa*

Michelangelo'nun, sanatı ve sanatçıları konu aldığı şiirleri de vardır:

LXXXIV-Sone

Kalemle mürekkep nasıl farklı üsluplar sağlarsa-
kimisi yüce, kimisi pespaye ya da orta karar,
mermerde de görkemli ya da kırtıpil imgeler var,
bizde yetenekler neyse, hangisi ağır basarsa.
İşte aziz lordum, senin gönlünde hangi his varsa
gününe göre tevazu, böbürlenme ya da vakar
onun resmini yaparım, mademki önümde o var,
yaratıcı seçimine hangi görünüş uyarsa.
Göğün rahmeti bireyin sanat zevkine göredir,
tohumları başka biçimlere sokmak için yağar,
iç çekişler, gözyaşları, acılar mıdır ekilen,
ona göre gülümseyiş ya da ağlayış biçilir;
üstün güzelliğe yüksek üzüntilerden bakanlar,
hasat alır kıvranış ve matem gibi ürünlerden. (Michelangelo, 2015, s. 45)

CCXXXIX-Sone

Güzel hanım, bunu görüyoruz ama nasıl olur,
uzun deneyimlerden biliriz ki canlı bir imge
yüce dağdan gelmiş bir kaya, mermere dönüşmüşse,
yontucudan fazla yaşar, adam yaşlanıp kül olur.
Yaratıcısı eserine boyun eğip kul olur;
bundan belli, sanat doğayı uğratır yenilgiye,
bilmez miyim, kanıtladım bunu güzel heykellerle,
zamanın da, ölümün de tüm tehditleri son bulur.
Onun için ikimize uzun ömür tanıyorum,
yağlı boya ya da taş, ne türde olursak olalım,
senin benim yüzümüzü imgeye çevirirlerken,
bu dünyadan ayrıldıktan bir sene sonra diyorum,
görecekler, sen ne güzeldin, ben ne kadar berbattım;
hiç aptallık etmemişim sana aşık olmakla ben. (Michelangelo, 2015, s. 132)

CCLXXVII-Sone

Elindeki kalemle ve rengarenk boyalarla sen
bir sanat yaratmıştın ya doğaya eşit değerde,
aslında azaltmaydı bu doğadaki haşmetlerde;
seninkiler daha görkemliydi o güzelliklerden.
Şimdi daha güçlü işler çıkıyor bilge elinden,
kağıda yazdıkların çok nefis eserler de;
o kadından aktardığın, yaşar başka dilberlerde,

hem de bir parça var senin yitirdiğin görkeminden.
Güzel eser yaratmak için o kadınla aşık atan
herhangi bir çağın üstat sanatçısı pes ederdi,
çünkü her şeyin değişmez kaderidir sona ermek.
Ama sen başkalarının ne zamandır sönmüş olan
anılarını dirilttin; hepsini, kendini şimdi
kadere karşı gelip yaşatıyorsun sonsuza dek. (Michelangelo, 2015, s. 149)

1749 ve 1832 yılları arasında yaşamış olan Johann Wolfgang von Goethe ise bir diğer çok yönlü sanatçıdır. Edebiyatçı, politikacı ve doğa bilimci olmasının yanı sıra resimle de ilgilendiği bilinmektedir. Çocukluğundan itibaren çok yönlü bir eğitim görmüş olan Goethe, babasının isteğiyle küçük yaşlarda özel resim dersi almaya başlamıştır.



Görsel 3.3. *J. W. von Goethe, "Schaffhausen Yakınlarındaki Şelale", 1779*

Hayatının merkezine edebiyatı almış olsa da resim yapmaya hayatı boyunca devam etmiş ve geride yaklaşık 2700 resim bırakmıştır. Resimlerinde belirgin bir üslup görülmez. Kimi zaman hızlıca karakalem desenler çizmiş, kimi zamansa ayrıntılı baskılar yapmıştır.



Görsel 3.4. *J. W. von Goethe, "Apollinare Çiftliği'nin Villa Borghese'den Görünüşü", 1787*

Goethe'nin şiirlerinin olduğu gibi resimlerinin konusu da genellikle manzara olmuştur. Bunda doğa bilimci kimliğinin etkisi büyüktür. Senail Özkan (2009, s. 55) Goethe'deki resim ve şiir ilişkisini şöyle değerlendirir:

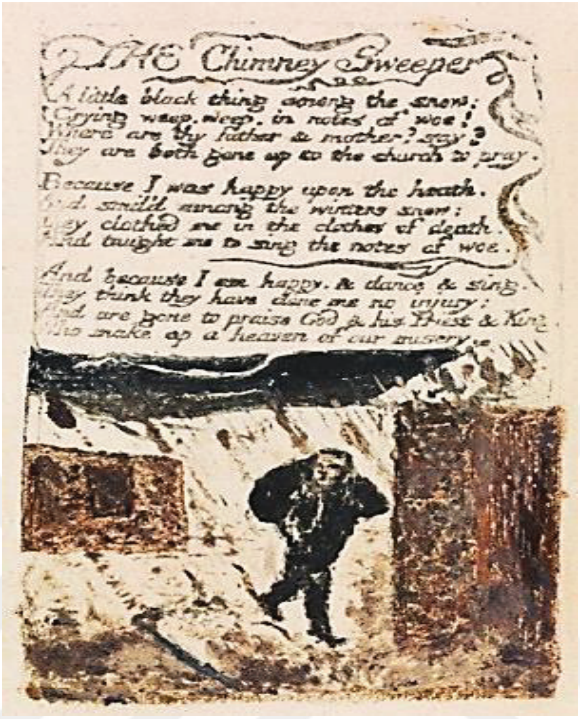
> Goethe, ister heveskâr bir ressam olarak denizleri, dağları, ay ve yıldızları, yeşil vadileri, yıkık harabeleri yahut fışkıran ve köpük köpük dökülen bir şelaleyi resmetsin veya bir şair olarak bunların şiirini yazsın; iki durumda da manzara, mevzu ve hikâye aynıdır. Tabiat ve insan ebedi olarak ilahi kudretin parmakları arasında şekillenir, değişir ve yenilenir.



Görsel 3.5. *J.W. von Goethe, "Villa Borghese'deki Cadde", 1787*

Hem ressam hem de şair olan bir başka sanatçı İngiliz romantizminin öncülerinden William Blake'tir. 1757 ve 1827 yılları arasında yaşamış olan sanatçının ilk şiir kitabı 1783 yılında basılan "Şiir Karalamaları (Poetical Sketches)"dır. 1789'da "Masumiyet Şarkıları (The Songs of Innocence)" basılmış, 1794'te ise bu kitap genişletilerek

"Masumiyet ve Deneyim Şarkıları (Songs of Innocence and of Experience)" adlı şiir kitabı hazırlanmıştır. Bu kitaplarda yer alan şiirler Blake tarafından resimlenmiştir.
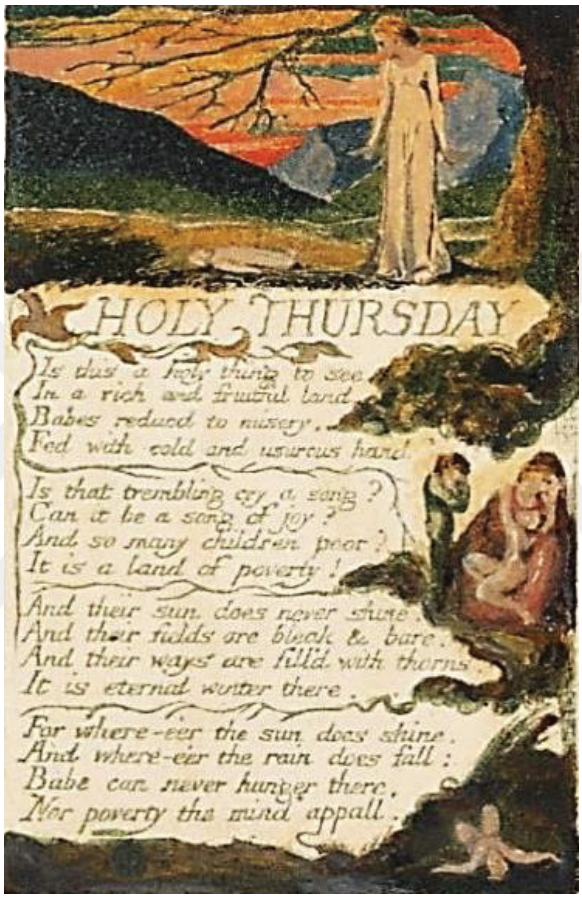


Görsel 3.6. *William Blake, "The Chimney Sweeper (Baca Temizleyici)", 1794*

Baca Temizleyici

Küçük kara bir şey karlar içinde:
Bağırıyor bacacı! bacacı! kederli bir sesle
Nerde senin anan baban? söyle bana!
İkisi de kiliseye gittiler tapınmaya.
Çünkü ben mutluydum çimenler üstünde,
Ve gülüyordum kışın karları içinde:
Bana ölüm giysilerini giydirdiler,
Ve bu kederli şarkıyı öğrettiler.
Baktılar mutluyum, dans edip şarkı söylüyorum,
Bana zarar vermediklerini düşündüler:
Dua etmeye gittiler Tanrı'ya, onun Rahibine ve Kralına,
Bizim sefaletimizden bir cennet kuranlara (Blake, 2017, s. 90).

Blake'e ait diğer şiir kitapları; 1793 yılında yazığı "Cennet ve Cehennemin Evliliği (The Marriage of Heaven and Hell)" ve "Minör Kehanetler (Minor Prophecies)", 1794 tarihli "Urizen'in İlk Kitabı (The First Book of Urizen)" ile 1795'te çıkan "Los'un Şarkısı (The Song of Los)", "Los'un Kitabı (The Book of Los)" ve

"Ahania'nın Kitabı (The Book of Ahania)"dır. Blake'in kendi evrensel mitolojisini anlattığı bu kitaplar şiirleriyle beraber yine kendi resimlerini ve gravürlerini içermektedir. Kitaplarda yer alan resimlerde, şiirlerin içeriklerini yansıtan anlatımcı üslup görüldüğü gibi, eski kitap resimleme geleneğine benzeyen süslemeci bir anlayış da görülür.



Görsel 3.7. *William Blake, "Holy Thursday (Kutsal Perşembe)", 1794*

Kutsal Perşembe

Görülecek kutsal bir şey mi bu
Zengin ve bereketli bir ülkede,
Bebekler yoksulluğa düşürülmüş,
Soğuk tefeci ellerle besleniyor?
Bir şarkı mı ki bu titrek çığlık?
Bir neşe şarkısı olabilir mi?
Ve bunca çocuk yoksul?
Burası bir yokluk ülkesi!
Ve hiç parlamaz onların güneşi.
Ve tarlaları kurak ve çorak.

Ve yolları diken dolu:
Sonsuz kış vardır orda.
Çünkü her nerede güneş parlasa,
Ve her nerede yağmurlar yağsa:
Ne bebekler aç kalırdı orada,
Ne de yoksulluk aklı sarsardı (Blake, 2017, s. 76).

Romantizm akımının Fransa'daki temsilcilerinden, 1802-1885 yılları arasında yaşamış olan Victor Hugo; yazar ve şairliğinin yanında aynı zamanda ressamdır. Hugo'nun dört binden fazla resmi olduğu bilinmektedir. Ancak bu resimleri kendisi için yapmış ve yalnızca yakın çevresiyle paylaşmıştır. Resimlerini yaparken kalem ve mürekkepin yanısıra, kurum, kömür tozu ve kahve gibi farklı malzemeler de kullanmıştır.



Görsel 3.8. *Victor Hugo, "Üç Ağaçlı Manzara", 1850*

1998 yılında New York'ta bulunan The Drawing Center adlı galeride ilk kez Victor Hugo'nun çizimlerine adanan bir sergi gerçekleştirilmiştir. "Shadows of A Hand (Bir Elin Gölgeleri)" adlı sergide, özel koleksiyonlardan ve Paris'te bulunan müzelerden getirilen yüzlerce Victor Hugo resmi sergilenmiştir. Daha sonra burada sergilenen resimler sergiyle aynı adı taşıyan bir kitap haline getirilmiştir.



Görsel 3.9. *Victor Hugo, "Uçurumdaki Kale ile Peyzaj", 1857*

Bir başka sergi ise İstanbul'da Notre Dame de Sion Fransız Lisesi tarafından 2016 yılında, Victor Hugo'nun "Les Orientales (Doğululuklar)" adlı şiir derlemesi için düzenlenmiştir. Derlemeden seçilmiş on dört şiiri Prof. Nami Başer tarafından Türkçeye çevirmiştir. Sergide şiirlerle beraber yaklaşık doksan adet çizim yer almıştır. Şiirlerden biri şudur:

Gündüz Düşü (La Captive)

Gün bitiyordu ve loş hava yeryüzünde yaşayan ruhların acılarını teskin ediyordu.

Dante

Ah! Bırakınız beni! Ufukta dumanlar çıkan
Bir sis çemberi altında orantısız alnı saklayan saattir bu
Öyle bir saattir ki bu dev yıldız kızarır ve yok olur
Sararan büyük koru sadece o tepeyi parlatır:
Sonbaharın gitgide yok olduğu bu günlerde
Sanki güneş ve yağmur ormanı pasa bürümüştür
Ah ! Kim doğuracak, kim tekrar çıkartacak,
Orada, – ben penceremde yalnız başına rüyalar görürken
Ve gölge koridorun dibinde yığılırken-
Bir Arap şehrini önceden duyulmamış pas parlak
Öyle bir şehir ki bu, demetten bir füze
Altından oklarıyla bu sisi parçalıyor
Ey dehalar! Ey cinler! Esin versin tekrar canlandırsın
Şarkılarım gitgide kararan bir sonbahar göğündeki gibi
Gözlerimin içine büyülü yansımasını atsın
Ve uzun zaman boğuk gürültüler gitgide sönerken
Peri saraylarının bin bir kulesinde
Sisler arasında mor ufuk dantel hâline bürünsün (http-7).

2018 yılında ise Los Angeles'taki The Hammer Museum'da düzenlenen "Stones to Stains: The Drawings of Victor Hugo (Taşlardan Lekelere: Victor Hugo'nun Çizimleri)" adlı sergide yetmişin üzerinde resim ve fotoğrafa yer verilmiştir.

Eugene Delacroix ile yakın arkadaş olduğu bilinen Victor Hugo'nun, hem edebi eserlerinde hem de resimlerinde romantizmin etkileri belirgin bir şekilde hissedilir. N. F. Karlins (2005), Hugo'nun çizimleri için şöyle der:

> Lirik soyutlamalar, gizemli dünyalar ve belli belirsiz kale kalıntıları, manzaralar, deniz manzaraları, hepsi fırtınalarda ya da ay ışığında ürkütücüdür, ayrıca mimari motifler ve hatta arama kartları Hugo tarafından, yazılarını yazarken kullandığı aynı kalem ve fırçayla spontane biçimde üretilmiştir. Bunlar, Hugo'nun edebi eserlerinde olduğu gibi sıradanlığın ötesindeki anlamın çalkantılı arayışını aktarırlar.

Victor Hugo'nun şiirlerinde ve çizimlerinde çoğunlukla aynı temayı aktardığı görülür. "Fırtınada Denizciler" adlı resim ve "Denizde Gece" adlı şiir bu duruma örnek olarak verilebilir.



Görsel 3.10. *Victor Hugo, "Fırtınada Denizciler", 1870*

Denize Açılanların Şarkısı

Yurdum, hoşça kal!
Öfkeli sular.
Hoşça kal evim, hoşça kal olgun şaraplar!
Hoşça kal, yaşlı duvarın altındaki goncalar!
Yurdum, hoşça kal!
Gök, orman, çayırlar!
Yurdum, hoşça kal!

Gökyüzü hoşça kal!
Alnı ak nişanlım, hoşça kal!
Gökyüzü kara, acımasız rüzgar.
Yurdum, hoşça kal!
Lise, Anna, Marie!
Yurdum, hoşça kal!
Hoşça kal gökyüzü!
Gelecek bir yas ile perdelenmiş gözümüz
Loş sulardan kara bir yazgıya gidiyoruz.
Yurdum, hoşça kal!
Sana tüm dualar!
Yurdum, hoşça kal!
Gökyüzü hoşça kal! (Hugo, 2003, s. 70-71)

1879 ve 1940 yılları arasında yaşamış ve daha çok ressam yönüyle bilinse de şiirler de yazmış olan Paul Klee, modern sanatın önemli temsilcilerindendir. Kendine has üslubuyla ürettiği eserleri, tek bir akıma ya da harekete dâhil edilemez. Ancak dışavurumculuk, gerçeküstücülük, soyut sanat, fütürizm, kübizm gibi akımlarla adı anılmaktadır. Resmin yanında müziğe ve edebiyata da ilgisi olduğu bilinmektedir. Fakat günlüğüne yazdığı şiirler ancak ölümünden sonra ortaya çıkmıştır. Çizgisel ve biçimci bir anlayışla ortaya koyduğu resimlerinde yer alan figürler ve konular çoğunlukla şiirlerinde de benzer şekilde yer alır.



Görsel 3.11. *Paul Klee, "Sıradağlar", 1919, Norton Simon Müzesi, ABD*

The Two Mountains
A reign of light
clarity on two mountains:
the mountain of animals
the mountain of gods.
But between them the dusky
valley of men.

When
sometimes, one of them
looks up
he is gripped
by foreboding
by unquenchable longings, he
who knows
he knows not, longing
for them who know not
they know not
and for them who know that they know (Klee, 1962, s. 14).

İki Dağ
Bir ışık saltanatı
Berraklık iki dağın üstünde:
hayvanların dağı
tanrıların dağı.
Fakat ikisinin arasında karanlık
erkekler vadisi.
Bazen,
onlardan biri
yukarı baktığında
etkilenir
sezgilerinden
bastırılamaz arzularından, o
kim bilir
bilmiyor ki, arzu
bilmeyenler için
ve onlar bilmiyor ki
bildiğini bilenler için.

Sanat eserinin kendisinden çok üretim sürecini önemseyen Klee'nin; şiirleri de resimleri gibi kimi zaman mistik, duygulardan beslenen, gerçeği sorgulayan dizelerden oluşur, kimi zamansa oldukça basit birkaç sözcükle ifadeci bir anlatım taşır. Bunda kendisini destekleyen Sürrealist şairlerin etkisi büyüktür.



Görsel 3.12. *Paul Klee, "Rüya Kent", 1921*

Dream

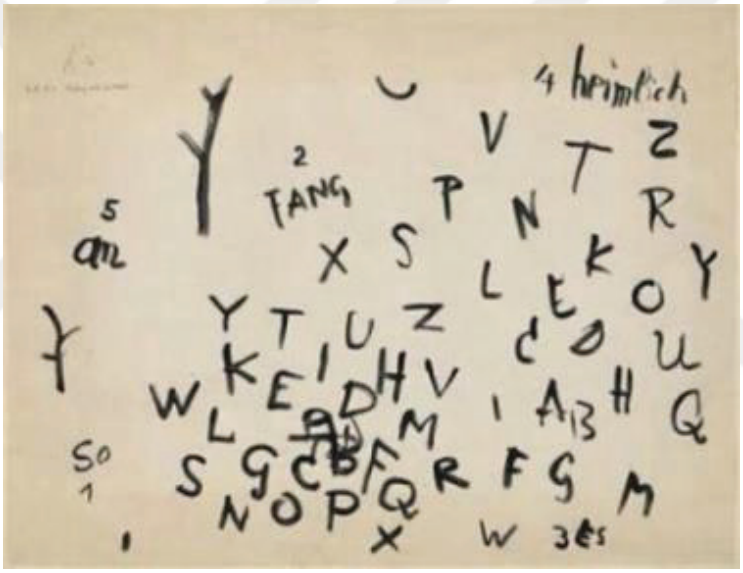
I was flying
home, where
the beginning is.
It started with brooding,
chewing of knuckles
then, a smell
or a taste,
my tension
resolved, completely,
dissolved,
like a lump
of sugar in water
My heart came into it
too, it had always
been much too large, now
it was swelling, distended,
huge. Not a trace
of anxiety;
it was carried away
to a region where lust
is lost,
forever.
If now a
Delegation
would come,
festively
bowing down
in front of the artist - hailing his works
in gratitudeit

would hardly
surprise me, for I
have been where
the beginning is
I have seen
Proto-Cell
and that
means as much as:
to be
fertile (Klee, 1962, s. 21)!

Rüya

Uçuyordum
ev,
başlangıç neredeyse oradadır.
Düşüncelerle başladı,
eklemlerini çiğneyerek
sonra, bir koku
ya da bir tat,
gerginliğim
çözüldü, tamamen,
eridi
bir tutam şeker gibi
suyun içindeki
Kalbim geldi
Üstelik, o her zaman
çok büyüktü, şimdi
şişiyordu, geriliyordu,
devasa. Zerresi değil
kaygının;
alınıp götürüldü
arzuların kaybolduğu
bölgeye,
sonsuza kadar.
Eğer şimdi
bir yetkili
gelseydi,
neşeyle
diz çökerdi
sanatçının önünde – eserlerini takdir ederek

minnetle
şaşırtmayacaktı
beni hiç, çünkü ben
başlangıcın
nerede olduğunu
gördüm
tanrıçam Madam
Yaşamın ilk hücresi
ve
bu şu anlama
gelir:
bereket!



Görsel 3.13. *Paul Klee, "Bir Şiirin Başlangıcı", 1926*

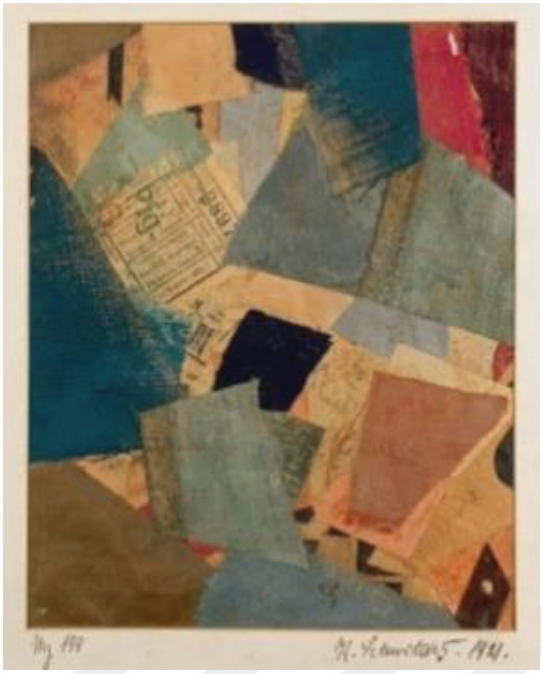
Bauhaus Okulu'nda yıllarca eğitimcilik yapmış olan ve kendine özgü bir soyutlama teorisi geliştiren Paul Klee, grafik tasarım ve tipografi alanlarını da etkilemiştir. Resimlerinin birçoğunda harflere ve sayılara yer vermiştir. Bazen bu resimlerine verdiği isimler yoluyla şiirlerle bağlantı kurmuştur. "Klee'nin resimleri belki de en çok şiire yakındır. Biçim hazinesinden seçilmiş imgeler, desenler, çizgilerle kurulan yapıda, renk tonları resmin kafiyesidir. Biçimlerin şiiri renkle canlandırılmıştır (Ertürk, 2012, s. 104)".



Görsel 3.14. *Paul Klee, "Hafif Kuru Şiir", 1938*

Çok yönlü sanatçılardan bir diğeri, 1887 ile 1948 yılları arasında yaşamış olan Kurt Schwitters'tır. Dresden'de aldığı akademik resim eğitimiyle özellikle portre ve peyzajda ustalaşmış; sonrasında heykel, tipografi ve edebiyatla da ilgilenmeye başlamıştır. Kolaj ise sanatçının neredeyse en çok eser verdiği teknik olmuştur.

Dışavurumculuk, kübizm ve soyut sanattan etkilenmiş, Tristan Tzara ile yazışmalarda bulunarak Dada ile tanışmıştır. Dada Kulübü'ne yaptığı üyelik başvurusu reddedilince 1918'de "Merz" adını verdiği kendi avangard hareketini başlatmıştır. Atık kâğıtlar, biletler, buluntu nesneler gibi malzemelerle iki ve üç boyutlu kolajlar üretmiştir.

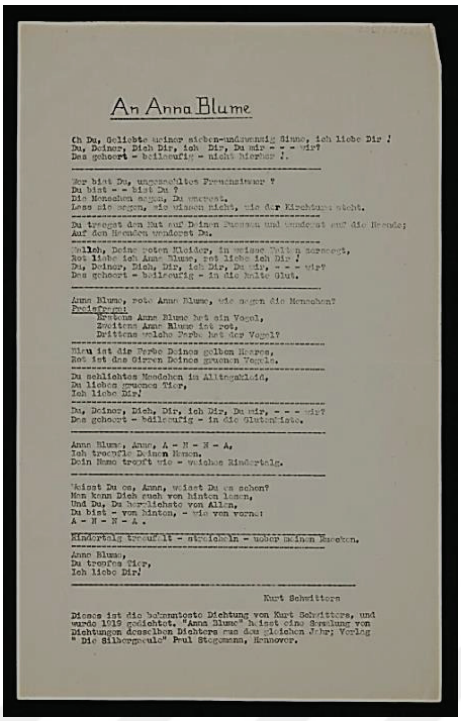


Görsel 3.15. *Kurt Schwitters, "Mz 199" Merz Kolaj, 1921*

Schwitters şiir yazarken de bir nevi kolaj tekniği uygular. Şiir yazma serüvenini kendisi şöyle anlatır:

> Şiirin öğeleri harfler, heceler, sözcükler ve cümlelerdir. Şiir bu öğelerin birbiri üzerine oynanmasından meydana gelir. Anlam ancak öyle bir etmen olarak kullanılacaksa özseldir. Ben anlamı anlamsızlık üzerine uyguluyorum, anlamsızı tercih ediyorum; ama bu tamamen kişisel bir mesele. Anlamsız, sanatta şimdiye kadar öylesine ihmal edildi ki ona acıyorum, bu yüzden onu seviyorum da (Schwitters, 2015, s. 158).

Schwitters'ın 1919'da Der Sturm'da yayınlanan "Anna Blume" adlı şiiri, farklı aşk şiirlerinden dizelerin ve sözcüklerin kolajlanarak oluşturulduğu anlamsız ve yazım kurallarını tanımayan bir "Merz şiiri"dir.



An Anna Blume

Oh Du, Geliebte meiner sieben-undzwanzig Sinne, ich liebe Dir !
Du, Deiner, Dich Dir, ich Dir, Du mir - - - wir?
Das gehoert - beileufig - nicht hierher !.

Wer bist Du, unpersoenliches Fuerwoertlein ?
Du bist - - bist Du ?
Die Menschen meinen, Du verreist,
Lass sie sagen, sie wissen nicht, wie der Kirchturm steht.

Du traegst den Hut auf Deinen Ohren und wanderst auf die Hende;
Auf den Haenden wanderst Du.

Oh Ich, Deine roten Kleider, in meine Welt gesetzt,
Rot liebe ich Anne Blume, rot liebe ich Dir !
Du Deiner, Dich Dir, ich Dir, Du mir - - - wir?
Das gehoert - beileufig - in die heisse Glut.

Anne Blume, rote Anne Blume, wie sagen die Menschen?
Poetisch:
Erstens Anne Blume hat ein Vogel,
Zweitens Anne Blume ist rot,
Drittens welche Farbe hat der Vogel?

Blau ist die Farbe Deines gelben Haares,
Rot ist das Girren Deines grauen Vogels.

Du schlichtes Maedchen in Alltagskleid,
Du liebes graues Tier,
Ich liebe Dir!

Du, Deiner, Dich, Dir, ich Dir, Du mir, - - - wir?
Das gehoert - beileufig - in die Glutenhitze.

Anne Blume, Anne, A - N - N - A,
Ich troepfle Deinen Namen.
Dein Name troepft wie - weiches Kinderblut.

Weisst Du es, Anne, weisst Du es schon?
Man kann Dich auch von hinten lesen,
Und Du, Du herrlichste von Allen,
Du bist - von hinten, - wie von vorne:
A - N - N - A .

Kinderblut schmeckt - uebrigens - ueberhaupt nicht nach Rosen.

Anne Blume,
Du troepfst Dir,
Ich liebe Dir!

Kurt Schwitters

Dieses ist die bekannteste Dichtung von Kurt Schwitters, und wurde 1919 gedichtet. "Anna Blume" ist eine Sammlung von Dichtungen desselben Dichters aus demselben Jahr; Verlag "Die Silbergaule" Paul Steegemann, Hannover.

Görsel 3.16. *Kurt Schwitters, "An Anna Blume", 1919*

"Anna Blume" adlı şiirin Kemal Lichternest tarafından yapılan çevirisi şöyledir:

Anna Çiçek'e

1919

Ah, sen, yirmi yedi duyumun aşkı, sana seviyorum! – Sen senin seni sana, ben sana, sen bana.

– Biz?

O (bu arada) konuyla ilgisiz.

Kimsin sen, saymakla bitmeyen hanımefendi? Sen – sen? – Diyorlar ki, sen –bırak desinler, onlar

minarenin nasıl ayakta durduğunu bilmezler.

Sen şapkayı ayaklarına takar ve ellerinin üstünde dolaşırsın, dolaşırsın sen ellerinin üzerinde.

Merhaba beyaz katlara dikilmiş kırmızı elbiselerine. Kırmızı severim ben Anna Çiçek, kırmızı

severim ben sana! – Sen senin seni sana, ben sana, sen bana. –Biz?

O (bu arada) soğuk korla ilgili.

Kırmızı çiçek, kırmızı Anna Çiçek, nasıl derler böyle?

Ödül sorusu: 1. Anna Çiçek'in bir kuşu vardır.

2. Anna Çiçek kırmızıdır.

3. Kuş ne renktir?

Mavi rengidir sarı saçlarının.

Kırmızı yeşil kuşunun cıvıltısıdır.

Sen gündelik kıyafetler içindeki basit kız, sen tatlı yeşil hayvan, sana seviyorum! – Sen senin

seni sana, ben sana, sen bana. – Biz?

O (bu arada) kor kutusuyla ilgili.

Anna Çiçek! Anna, a–n–n–a, adını damla damla akıtıyorum. Adın yumuşak içyağı gibi damlıyor.

Farkında mısın Anna, çoktandır farkında mısın?

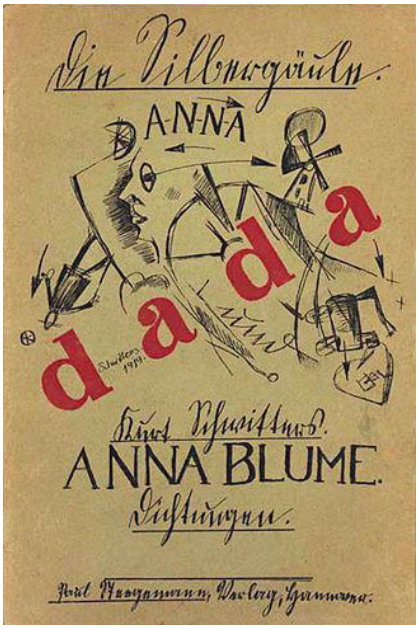
İnsan seni arkandan da okuyabilir, ve sen hepsinden daha harikulade olan, sen arkandan da yüzün gibisin: "a–n–n–a".

Sırtımı okşuyor damla damla akarak içyağı.

Anna Çiçek, sen sefil hayvan, ben sana seviyorum (Schwitters, 2018, s. 519)!

Schwitters ayrıca farklı sesleri yine kolajlayarak bir araya getirerek ses şiirleri de üretmiştir. Seslendirmesi kırk dakika süren ve dört bölümden oluşan "Ursonate" bunlardan biridir. Schwitters (2015, s. 160), farklı sanat dallarıyla neden ve nasıl ilgilendiğini şu şekilde aktarır:

> Çeşitli türlerle meşgul olmak benim için sanatsal bir gereksinimdi. Sebebi, çalışmamın ufkunu genişletme arzusundan çok, belli bir türün uzmanı değil sanatçı olma çabasıydı. Hedefim, tüm türleri sanatsal bir bütünde birleştirecek bir bütüncül Merz sanat yapıtı. İlk başta tek tek türleri birleştirdim. Sözcükler ile tümceleri öyle bir biçimde şiirde birbirine yamadım ki, ritmik kompozisyonları bir tür çizim yaratıyordu. Diğer yoldan, okunacak cümleler içeren çizimler ile resimleri birbirine yapıştırdım. Resimlere öyle bir biçimde çiviler çaktım ki, resim etkisinin yanı sıra plastik rölyef etkisi de ortaya çıktı. Bunu, türler arasındaki sınırları ortadan kaldırmak için yaptım.



Görsel 3.17. *Kurt Schwitters'ın Anna Blume Şiirleri kitabının kapağı*

Dadaizmin kurucularından, 1886–1966 yılları arasında yaşamış olan Jean Hans Arp ise; heykeltraş, ressam ve şairdir. Arp'ın sanatla ilişkisi 1904 yılında yayınladığı şiirlerle başlamış ve hayatı boyunca şiir yazmaya devam etmiştir. Plastik sanatlarla ilgilenmeye ise sanat okulunda eğitim alırken başlamıştır. Resimlerinde başlangıçta Sürrealizm'in ve Soyut Sanat'ın etkileri görülürken sonraları kolaja ve rastlantısallığa ağırlık vererek Dadaizm'e yönelmiştir. 1920'de Max Ernst'le beraber Köln-Dada grubunu kurmuşlardır.



Görsel 3.18. *Jean Hans Arp, "Rastlantı Kolajı", 1916*

Arp, kendi şiir kitaplarının yanı sıra Tristan Tzara'nın "25 Şiir" ve Huelsenbeck'in, "Fantastik Dualar" adlı eserlerini de resimlemiştir. Arp'ın şiirlerinde de zamanla Dadaist etkiler görülmeye başlanmıştır. Dilbilgisi kurallarını yok saymış ve daha çok imgelere ağırlık vermiştir.

The Domestic Stones

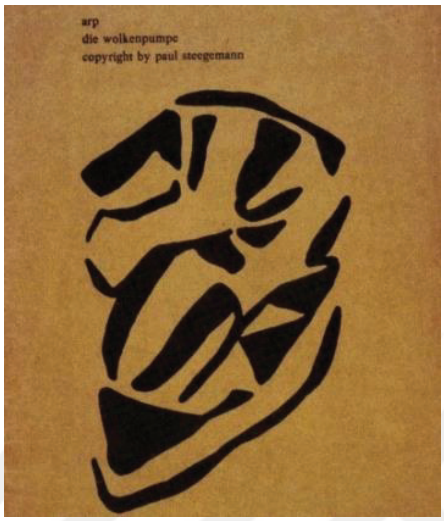
The feet of morning the feet of noon and the feet of evening
walk ceaselessly round pickled buttocks
on the other hand the feet of midnight remain motionless
in their echo-woven baskets
consequently the lion is a diamond
on the sofas made of bread
are seated the dressed and the undressed
the undressed hold leaden swallows between their toes
the dressed hold leaden nests between their fingers
at all hours the undressed get dressed again
and the dressed get undressed
and exchange the leaden swallows for the leaden nests

consequently the tail is an umbrella
a mouth opens within another mouth
and within this mouth another mouth
and within this mouth another mouth
and so on without end
it is a sad perspective
which adds an I-don't-know-what
to another I-don't-know-what
consequently the grasshopper is a column
the pianos with heads and tails
place pianos with heads and tails
on their heads and their tails
consequently the tongue is a chair (http-8).

Evcil Taşlar

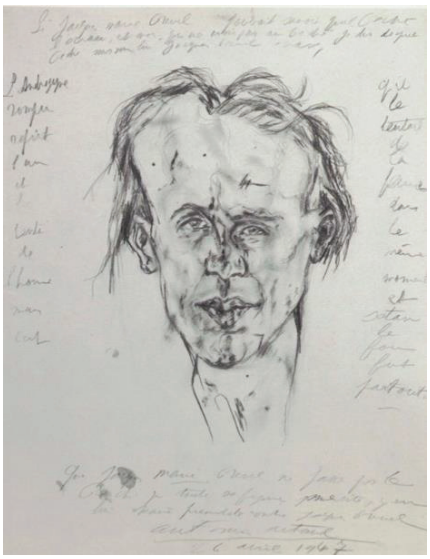
Sabahın ayakları öğlenin ayakları ve akşam ayakları
yürümek durmadan yuvarlak kalça turşuları etrafında
öte yandan gece yarısının ayakları hareketsiz kalır
dokuma sepetlerinde
sonuç olarak aslan bir elmastır
ekmekten yapılma divanlar üzerinde
oturmuş giyinik ve soyunuk
soyunuk olan kurşun kırlangıçlar tutmuş ayak parmakları arasında
giyinik olan kurşun yuvalar tutmuş parmakları arasında
tüm bu saatlerde soyunuk olan tekrar giyinmiş
ve giyinik olan soyunmuş
ve takas etmişler kurşun kırlangıçlarla kurşun yuvaları
sonuç olarak kuyruk bi şemsiyedir
bir ağız diğer ağzın içinde açılır
ve bu ağız diğer ağzın içinde
ve bu ağız diğer ağzın içinde
ve diğerleri sonsuzca
bu üzücü bir bakış açısı
ne-olduğunu-bilmediğim-bir-şeye eklenen
bir diğer ne-olduğunu-bilmediğim-bir-şey
sonuç olarak çekirge bir sütundur
başları ve kuyruklarıyla piyanolar
yer piyanoları başları ve kuyruklarıyla
başlarında ve kuyruklarında
Sonuç olarak dil bir sandalyedir.

Resimde ve şiirde anlamı yıkmak, Arp'ın temel amacı olmuştur. Diğer Dadacılar gibi Arp'ın da I. Dünya Savaşı'nın toplumsal ve politik nedenlerini ve sonuçlarını sorgulayan tavrı, resimlerine ve şiirlerine yansımıştır. Resimlerinde, heykellerinde ve şiirlerinde her zaman Dadaist düşünce hâkim olmuştur.



Görsel 3.19. *Jean Hans Arp, "Die Wolkenpumpe (Bulut Pompası)" adlı şiir kitabının kapağı, 1920*

Hem ressam hem de şair olan bir başka sanatçı, 1896-1948 yılları arasında yaşamış olan Antonin Artaud'dur. Geçirdiği depresyonlardan kaynaklı yatırılmış olduğu sanatoryumda şiir yazmaya, Paris'e taşındığı dönemde ise film yönetmenliği ve tiyatro yazarlığı yapmaya başlamıştır. Nazilerin Fransa'yı işgal ettiği dönemde bir psikiyatri kliniğine yatırılan Artaud, burada aldığı sanat terapisi kapsamında resim çizmeye başlamıştır.



Görsel 3.20. *Antonin Artaud, Resimli yazı, 1947*

Şair Max Jacob ve Andre Masson, Jean Dubuffet, Joan Miro gibi ressam arkadaşlarının yanında film ve tiyatro yönetmenlerinden oluşan sanat çevresi sayesinde çok yönlü bir sanatçı olmuştur. Artaud şiir ve resmi daima iç içe geçirdiği çalışmalarını "yazılı resimler" olarak adlandırmıştır.



Görsel 3.21. *Antonin Artaud, Resimli yazı, 1947*

3.2. Türk Sanatında Şair Ressamlar ve Ressam Şairlerden Bir Seçki

Türk sanatında hem şair hem de ressam olan sanatçılara bu bölümde verilen ilk örnek 1867 ve 1915 yılları arasında yaşamış olan Tevfik Fikret'tir. Fikret, Servet-i Fünûn edebiyatı şairlerinden biridir. Şiirde gerçekçiliğin ya da bir diğer deyişle dış dünyanın nesnel bir şekilde anlatılmasının savunulduğu Parnasizm akımının etkileri Servet-i Fünuncularda görülmüştür. Bu nedenle şiirlerinde tabiatı bir resim gibi betimlemişlerdir.

> Ressamlığı da olan Fikret, şiiri resim gibi düşünür; söylemek istediklerini dize ile sınırlamaz, tablo gibi bir bütünlük içinde vermeye çalışır. Sözgelimi Sis şiiri bir dönemin; Hasta Çocuk, Ramazan Sadakası, Balıkçılar vb. şiirleri gündelik yaşamın tablosudur. Hocası Recâizâde Mahmut Ekrem, Takdîr-i Elhân'da edebiyatla ilgili kurumsal düşüncelerini dile getirir; edebiyatı tanımlamaya, edebiyatın ne olduğunu ne olmadığını açıklamaya çalışır. Bunu yaparken resim ile şiir arasında bir ilişki kurar. Resimde nasıl gerçekliğin, inandırıcılığın yakalanması gerekiyorsa, şiirde de bir tutarlılık arar (Uçan, 2009, s. 56-57).



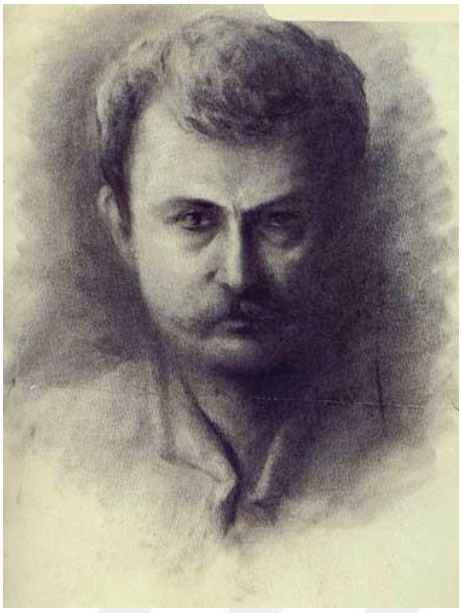
Görsel 3.22. *Tevfik Fikret, "Mandalinalar"*

Küçüklüğünden itibaren şiir yazan ve resim yapan Tevfik Fikret, genel olarak natürmortlar, manzaralar ve portreler yapmıştır. Bunlar arasında çiçek ve meyve natürmortları, kendisinin, aile bireylerinin ve ünlü kişilerin portreleriyle çeşitli doğa görünümleri yer alır.



Görsel 3.23. *Tevfik Fikret, "Fırtına"*

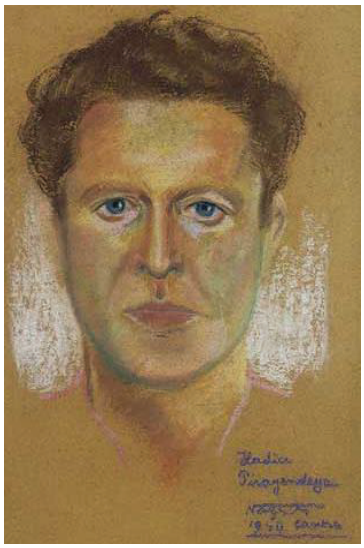
Kimi zaman şiirleriyle resimlerinde aynı konuları ele alan Fikret'in manzaralarında romantik dönem sanatçıların etkileri görülür. Kimi resimlerini Batılı ressamların eserlerinden kopya ettiği de düşünülmektedir.



Görsel 3.24. *Tevfik Fikret, "Otoportre"*

Fikret, portre resimleri yaptığı gibi şiirlerinde bahsettiği kişileri de portre çizer gibi betimlemiştir. Otoportreleri duyguyu ve iç dünyayı yansıtması bakımından etkilidir.

1901-1963 yılları arasında yaşamış olan Nazım Hikmet, daha çok edebiyatçı kimliğiyle bilinse de resme de ilgi duyan sanatçılardandır. Nazım Hikmet'in resme olan merakının ressam olan annesi Celile Hanım'dan etkilenmesiyle başladığı düşünülür.



Görsel 3.25. *Nazım Hikmet, "Otoportre", karton üzeri pastel, 22 x 34 cm, 1940, Çankırı*

Hapishanede geçirdiği dönemlerde çizdiği resimlerin sayısı artmıştır. Bunlar arasında kendisinin, arkadaşlarının ve eşi Piraye Hanım'ın portreleri, hapishane içi ve bahçesinden görüntüler ve şiir sayfalarına çizilen desenler yer alır. Karakalem, guaj,

pastel ve yağlıboya gibi farklı teknikleri kullandığı resimlerinde bir üslup birliği görülmez. Neredeyse her bir resmi başka tarzdadır. Hikmet, şiirlerinde de resimlerinde de çoğunlukla insanı ve doğayı konu almıştır.



Görsel 3.26. *Nazım Hikmet, "Çankırı Hapishanesi", karton üzeri pastel, 19 x 37 cm, 1940*

Kaya Özsezgin (2002, s. 457) Nazım Hikmet'in şairliği ile yaptığı resimler arasındaki ilişkiyi şöyle değerlendirir:

> Kuşkusuz Nâzım Hikmet de, dizelerinde şair olarak dile getirdiği duyumlarını, bir de resim yoluyla, renk ve biçim dünyası aracılığıyla dışa vururken, resim sanatının, kendine özgü ve şiirden farklı ifade olanaklarıyla donanımı olduğunun bilincindeydi. Şiirinde iletmek istediği insancıl ve toplumsal kökenli düşüncelerini, bütün vurucu ve etkileyici yönleriyle dile getirirken, resim yaptığı zamanlarda bu düşüncelerinin yeni sezgi kalıplarına, şiirindekine benzemeyen biçimsel oluşumlara bürünebildiğini görüyordu. (…) Resim belki de ona, şiirinden artakalan zamanlarda, bir çeşit soluk alma olanağı sağlıyor, beyninde biçimlendirdiklerini yerli yerine oturtmakta ona yardımcı oluyordu. (…) Nâzım Hikmet'in resimleri, güçlü bir şairin, usta bir söz dizimcisinin, çevresine insancıl gözlerle bakışının duyarlılık dolu izlenimleri, şaire özgü ressamca yorumudur.



Görsel 3.27. *Nazım Hikmet, "Sıra Bekleyen Hastalar", tuval üzeri yağlıboya, 46 x 25 cm, Bursa*

Nazım Hikmet, resimlerden ve ressamlardan bahseden, hatta bir kısmı ekfrastik olan çok sayıda şiir kaleme almıştır. Bunlardan biri Kurtuluş Savaşı ve Kuvayi Milliye'yi konu alan resimler yapan Avni Arbaş için yazılmıştır:

Avninin Atları
Bu atlar Avni'nin atları
Kuvâyi Milliye atları
Kara yamçı altında ak sağrı dolgun
Titrer burun kanatları,
Bu atlar Avni'nin atları.
Kuvâyi Milliye gelecek yine,
Şahin atlar aşarak yeli
Çiğneyecek gâvuru da, Anzavuru da
Kuvâyi Milliye gelecek yine
Bu atlar Avni'nin atları
Kuvâyi Milliye atları
Titrer burun kanatları.
Bana Avni'nin atlarına
binmek nasip olmasa gerek
ama Memet binecek,
gelecek düşmanla topuz topuza!
Gülüm Kuvâyi Milliye atları
gözüm Kuvâyi Milliye atları
memleketi satanları bağlasınlar,
kuyruğunuza! (Eczacıbaşı, 2010, s. 435)

Nazım Hikmet, bir nevi öğrencisi sayılan İbrahim Balaban'dan ve yakın arkadaşı Abidin Dino'dan da şiirlerinde söz eder. Aynı zamanda Abidin Dino Nazım Hikmet'in şiir kitaplarının bir kısmını resimleyen kişidir. Hikmet (2005, s. 83) "Saman Sarısı" adlı şiirinde Dino'ya şöyle seslenir:

sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin
işin kolayına kaçmadan ama
gül yanaklı bebesini emziren melek yüzlü anneciğin resmini değil
ne de ak örtüde elmaların
ne de akvaryumda su kabarcıklarının arasında dolanan kırmızı balığınkini
sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin
1961 yazı ortalarında Küba'nın resmini yapabilir misin
çok şükür çok şükür bugünü de gördüm ölsem de gam yemem gayrının
resmini yapabilir misin üstat
yazık yazık Havana'da bu sabah doğmak varmışın resmini yapabilir misin

"Açlık Grevinin Beşinci Gününde" adlı şiirinde ise Picasso'nun adı geçer:

…
kardeşlerim,
ölmeğe niyetim yok.
kardeşlerim,
biliyorum,
yine de yaşamakta devam edeceğim yanı başınızda :
Aragon'un mısraında olacağım
- gelecek güzel günleri anlatan her mısraında -
ve beyaz güvercinde Picasso'nun
ve robeson'un türkülerinde
ve asıl
ve en güzeli :
marsilya dok işçilerinden yoldaşımın muzaffer gülüşünde olacağım.
kardeşlerim,
dolu dizgin bahtiyarım doğrusu (Hikmet, 2002, s. 203).

1911-1975 yılları arasında yaşamış çok yönlü bir sanatçı olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, yazar, şair ve ressamdır. Şiir yazmaya lisede başlayan Bedri Rahmi, resim eğitimini Güzel Sanatlar Akademi'sinde almış daha sonra Paris'e gitmiştir. Eyüboğlu'nun hem resimleri hem de şiirleri genel olarak Anadolu kültürünü yansıtır. Yazmalar, kilimler, Anadolu'da yetişen ağaç ve bitkiler, halk hikâyeleri Eyüboğlu'nun resimlerinde ve şiirlerinde yer bulur.



Görsel 3.28. *Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Bu Anadolu Var Ya Bu Anadolu", 1971*

Bedri Rahmi'nin, resimlerinin çoğuna şiirlerini de eklediği görülmektedir. Şiir ve resmin yanında mozaik, seramik, vitray gibi farklı sanat dallarında da eserler vermiş ve bu yönüyle ilgili şunları söylemiştir:

> El ele veren sanatları, birbirleri içersinde eridikçe hakiki sanat ömrüne kavuşan eserleri birer birer gözden geçirmek! Ne muazzam bir seyahat. Müzikle dansı, müzikle şiiri, müzikle mimariyi evvela ikişer ikişer düşünmek, bunların birbirlerine verdikleri değer hesaplamak. Daha sonra onların hepsinin bir arada bir çatı altında toplanmalarından doğan cümbüşü tasarlamak. Resimle şiiri, resimle heykeli, resimle mimariyi yer yer aynı yapı içinde erimiş görmek. Bu yol bizi daima sanatın en kudretli çağına çıkartacak (Eyüboğlu, 2005, s.91).



Görsel 3.29. *Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Otoportre", 1962*

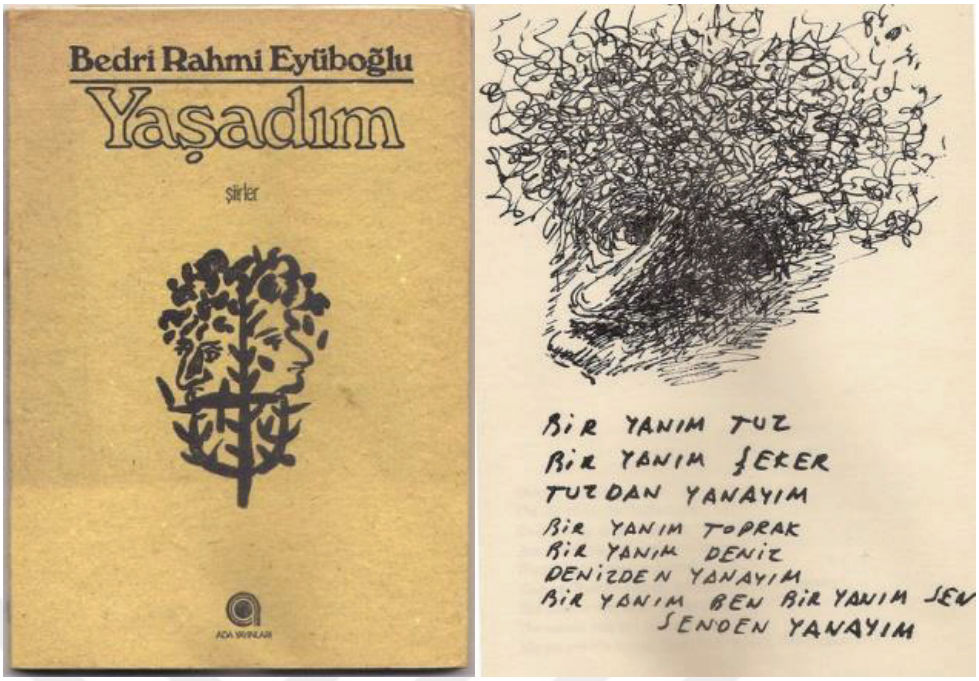
"Ressam şiir yazmaz, fakat tabiat karşısına mütemadiyen bir şairin yepyeni ve bembeyaz çocuk ruhuyla çıkar. Ritim diye birşey varsa, bu şairin olduğu kadar ressamın gönlünden deesecektir (Eyüboğlu, 2004, s. 97)" diyen Bedri Rahmi'nin Ağabeyi Sebahattin Eyüboğlu da kardeşine yazdığı bir mektupta resim ile şiirin kardeş sanatlar olduğunu belirterek kardeşine destek vermiş ve şu cümleleri kurmuştur:

> Şiir, resmin kardeşi değil midir? Bundan şüphe edecek arkadaşların varsa veya bunu duymayacak adamlarla konuşuyorsan acırım onlara... Sanatları kör bir bekleme ile, kendilerinin mutluluk doruğuna erişeceklerine inanıyorlarsa, yazık onlara! Resim ki şiirin başka bir tecellisidir, şiirden uzak değil, onun can yoldaşıdır, hangi dahi bir vecd içinde ve ruhun derinliklerinden gelen bir duyguyla yapılmayan eser, yok olmaya mahkûm değil midir? Bu böyledir Bedri, seninle aynı düşüncedeyim (Eyüboğlu, 2003, s. 52).



Görsel 3.30. *Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Yalnızlığın Kadarsın"*

Resim ve şiir arasında kimi zaman tema yönünden bağıntılar kuran Bedri Rahmi, kimi zaman da bu iki türü birleştirdiği şiirli resimler yapmıştır. Hem kendi şiir kitaplarını hem de Orhan Veli, Melih Cevdet Anday gibi diğer şairlerin kitaplarını resimlemiştir.



Görsel 3.31. *Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Yaşadım" şiir ve desenler, Ada Yayınları, 1977*

Eyüboğlu şiirlerinde Avrupalı ressamlardan ve sanattan sıklıkla söz eder. Van Gogh, Gauguin, Renoir, Rafael, El Greco ve Tisyen gibi ressamlardan ve Louvre Müzesi ile Da Vinci'nin Jokond'undan bahsettiği şiirleri şöyledir:

Van Gog

Dün gece Van Gog'u gördüm rüyamda
ağlıyordu
Gözünün üstünde bir pamuk
Pamuktan kan sızıyordu
Dün gece Van Gog'u gördüm rüyamda
ağlıyordu
Bir kulağını kesip
Arkadaşına götürmüştü
Ama kulağı değil
Gözleri kanıyordu
Dün gece Van Gog'u gördüm rüyamda
ağlıyordu (Eyüboğlu, 2008, s. 351)

Rahmi Toruna

Buna torun derler torun
Rafael'den dudak
Renoir'den burun
Evlat kemik
Torun ilik (Eyüboğlu, 2008, s. 388).

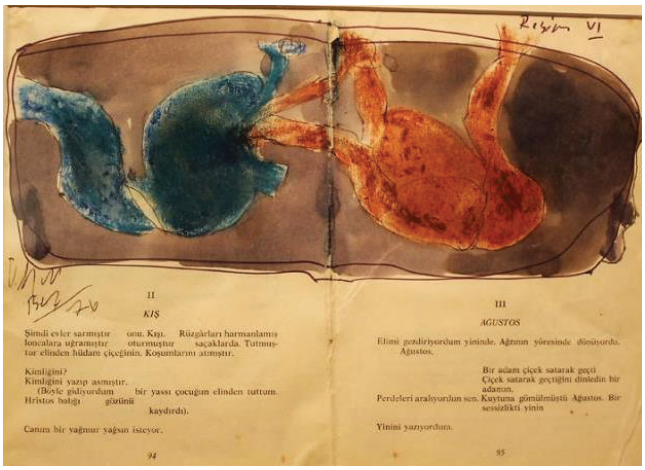
Londra'dan Hareket

Ne arkamızda yaşaracak bir çift göz
Ne de çırpınacak deli bir mendil bıraktık
Biritiş Müzeum'un asil mumyaları
Nasyonal Galeri"de kıvrılan Greko'lar, Allahaısmarladık (Eyüboğlu, 2008, s. 375).

Louvre- 5

Ne yazık
Gün hayat kadar kısa
Luvr sanat kadar uzunmuş
Bana binlerce eserin önünden
Bir ekspresle geçiyormuşum gibi geldi.
Kaç defa görmeden geçtiğim şaheserlerin
Arkamdan yumrukları yükseldi.
Karıştırdım. Gogenleri, Tisyenleri birbirine
Ve gördüm ki Luvr'da birçok resim
Çarmıha gerilmiştir Hazreti İsa yerine.
Bir şair
Jakond'u Luvr'dan alıp
Çin'e uçurmuş derlerse inanmayın.
Jakont
Luvr'dadır.
Ve Luvr hala
Jakond'un dudaklarında düğümlüdür (Eyüboğlu, 2008, s. 374).

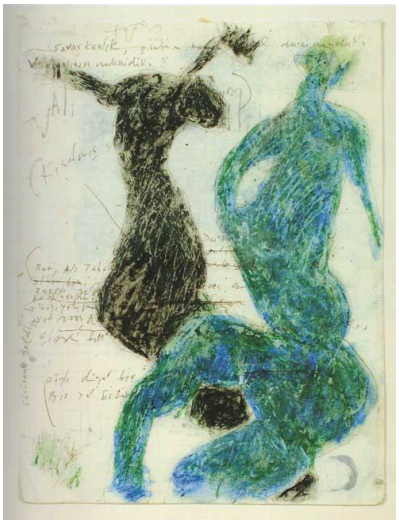
1918-2008 yılları arasında yaşamış yazar, çevirmen ve şair olan İlhan Berk de kendisini ressam olarak tanımlamasa da resme büyük ilgi duyan bir başka sanatçıdır. Şiirlerini yazdığı defterlerin ve okuduğu kitapların sayfalarına resimler yapmıştır. Bu resimler arasında nü desenler, İstanbul haritaları ve yağlıboya çalışmalar bulunmaktadır. Berk'in şiirleri İkinci Yeni akımına dâhildir. İkinci Yeni akımı, şiirde anlamın ötelenip alışılmışın dışında imgelerin şiire girdiği, dilde değişimin savunulduğu bir akımdır.



Görsel 3.32. *İlhan Berk'in şiir kitabına yaptığı resim*

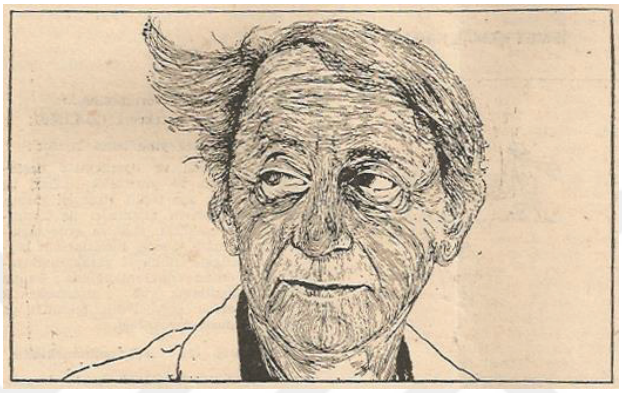
Engin Turgut'un kendisiyle yaptığı söyleşide, Berk yaptığı resimler ile ilgili görüşlerini şöyle dile getirmiştir:

> Benim resmi bildiğimi söylemem neredeyse olanaksız, böyle bir merakım da yok, bilmemezlikten yararlanıyorum belki de ben. Hem bilmenin sonu yok, yineleyeyim: Benim tavrım bir ressam tavrı değil, bir şair tavrı. Şiirle bir ilgi kurmaya kalkarsak, şiir gibi bir 'anlık'tan söz etmeliyim: Bir yaprak düşer gibi düşer bir dize bende; resim de öyle. Resim yapayım, şiir yazayım diye oturmam, oturmam ama binlerce antenimi açık tutmak için hazıra geçerim her gün. Bilmeden beklerim anlayacağın. İşim bu çünkü benim. Yüz yıldır yaptığım bu. Şiir gibi, bir çizgi düşer önümdeki kâğıda. Bellidir sıkılmışımdır şiiri beklemekten. O zaman resmin elinden tutarım ama bu büyük bir sevinç, bir keyiftir. Cennetteyimdir sanki; çizerim, boyarım, dünyalar benim olur. Resmi bugüne değin hep kendim için yaptım, resmimin bilinmesini de istemedim bile. Gizledim, yazmak cehennemi bana yetiyordu. Kısaca, resmi iş edinmedim, su içmek keyif gibi kalsın istedim (Turgut, 2004).



Görsel 3.33. *İlhan Berk'in defter sayfalarındaki desenlerinden biri*

İlhan Berk'in resimlerinde deformasyona sıklıkla rastlanılır. Organik ve yuvarlak formların, kalem, pastel, suluboya gibi değişken malzemelerle birdenbire doğaçlama bir biçimde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Berk, çıplaklık ve erotizm konularına hem şiirlerinde hem de resimlerinde sıkça başvurur. Resim-şiir ilişkisinin kendisinde nasıl karşılık bulduğunu şu sözüyle belirtmiştir: "Bir şiir yazacağım zaman, şiirin konusuyla ilgili resimlere bakmaya bayılırım (Berk, 2001, s.83)".



Görsel 3.34. *İlhan Berk, "Otoportre"*

1950'ler özellikle İkinci Yeni şairlerinin resimlerden ve ressamlardan çok etkilendiği yıllardır. Kendisi de desen çizen bir diğer şair olan Cemal Süreya (1991, s. 331-332), bu konuda şunları söylemiştir:

> Birkaçımızda büyük resim tutkusu vardı. Boyuna albümleri karıştırırdık. Sözgelimi, Edip Cansever'le ben. Sezai Karakoç, resme başka bir açıdan bakardı ama bakardı. Ece'nin (Ece Ayhan) resme önem verdiğini biliyordum. Metin Eloğlu zaten ressamdı. Karıştırırdık albümleri: Chagall ne yapmış? Yüksel Arslan? Arkadaşımızdı Yüksel Arslan. Edgü de (Ferit Edgü) arkadaşımız… Edip'le resmin sorunları üzerine çok konuştuk. Onun Kapalıçarşı'da, Sandal Bedesteni'ndeki dükkânın üst katındaki masasınınbir bölümünde resim albümleri Himalayalar gibi yükselirdi. (…) Soyuta da vakit ayırmışızdır. Yine de Edip'le figürsüze pek yanaşmadığımız kalmış aklımda (yanaşamıyorduk belki de). Öyle bir kültürümüz oluşmamıştı. (…) Yine de figürü tam anlamıyla yitirmemiş sanatçılar (Kandinsky vb.) ilgimizi çekiyordu. Bir de, her şeyin ötesinde, Klee. Çok başkaydı, hayatımızda bizim Klee. Klee'yi anlayabiliyorduk.

İlhan Berk de diğer İkinci Yeni şairleri gibi Paul Klee'ye büyük ilgi duymuştur. Bazı resimler için ekfrastik şiirler yazmış olan Berk, şiirlerinde renklerden, resimlerden ve ressamlardan sıkça söz eder. Bu şiirlerden bazıları şöyledir:

> **Beyaz**
> Milas'ta bir Turan Erol beyazı
> Bir çocuğun yüzünde (Berk, 2007, s. 405).

Pablo Picasso, İlhan Berk

Dünyada yapayalnız bir bulut yapayalnız bir dal bir aydınlık
Bir gök bir çiçek, suyun sonrasızlık, suyun aşk, özlem, mutluluk duyusu
Biraz umut biraz ışık biraz ilerdeki sabah
Hepsi ayrı ayrı, ayrı ayrı güzel, ayrı ayrı yalnız, ayrı ayrı kardeş
Gidiyordu faydasız
Picasso fırçaya sarıldı.
Bir ağaç gördüğü pencerenin
Çiçeğe durdu duracak
Koltuğunki eller saçlar gözler
Eller saçlar gözler bir başına
Kadın bir gökyüzüne bakıyor
Kadın hiç kımıldamıyor hiç konuşmuyor bakıyor
Bakıyor bakmakla bitecek gibi değil gökyüzü diyor
Pencere bir daha böyle durmam diyor
Ne maviler ne karalar bilin ki bir daha böyle durmayız diyorlar
Binde bir bu dünyada beklediğimiz o binde bir söylediği şairlerin bu işte
Böyle duracağız diyor eller
Bizi hiç kimse bir daha yerimizden oynatayım demeyecek
Saçlar böyle kalacağız diyor
İlk bu mutluluk her şeyi ilk görüyoruz diyorlar
Odada ne varsa soba, ayna ve daha ne varsa bunun gibi bunun gibi bir kıyıda duran
Bunu diyor.
Hepsi bir şey söylüyor
Hepsi bir şeye bakıyor
Picasso yalnız onlara.
nature-morte
Uyandı Picasso
Elleri esmer (Berk, 2007, s. 209-210).

Guernica şiirinden bir bölüm:

…
yeşil bir âlemdi
picasso bir mavi çekti
gökyüzü kendine geldi
daha sabah
ağaç kararmamıştı
boğayı gördüm
boğayla beraber yüzlerce adamı gördüm ilk defa

guernica ana baba günüydü
su gerisingeriye akıyor
kuş gerisingeriye uçuyor
ağaç gerisingeriye
bir fırtına bir yangın
öyle bir şey
göz gözü görmüyor göz tabaktaki uskumruyu boyun boyuna biberi domatesi görmüyor
belli savaş
belli ölüm
üç adam kim yaptı bunu diyor
ha diyor herifin biri
picasso siz diyor
ha
daha sabah
hep sabah picasso
akşam amerika
baktım bir siyah
guernica'dan çıktı
gökyüzünün bir kıyısına gidip durdu
bu gökyüzü daracıktı eskiden
picasso geldi
iş değişti
yerde bir adam yatıyor, öldü ölecek (Berk, 2007, s. 232-233).

1914 ve 1988 yıllarında yaşamış olan Oktay Rifat'in çevirmen, romancı, oyun yazarı ve şair olmasının yanı sıra resim sanatıyla da ilgilendiği bilinmektedir. 1984 yılında İstanbul'da ilk kişisel resim sergisini açmıştır. Özellikle yaşamının son döneminde resme ağırlık veren Rifat, resme duyduğu ilgiyi şöyle anlatır:

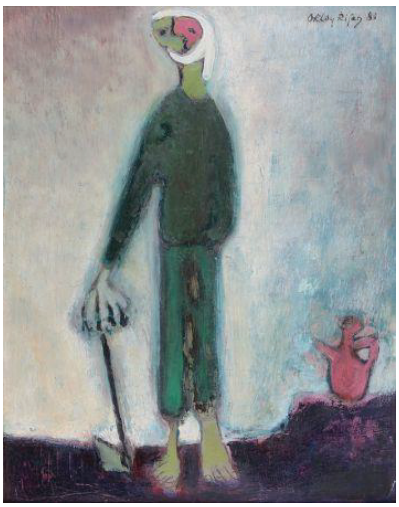
> Birdenbire resim yapmaya başlamış değilim. Çocukluğumdan beri resim yaparım. Ne var ki yakın zamanlara dek doğru dürüst bir şey çıkaramadım ortaya. Yaptıklarım resim olmadı bir türlü. Zaman zaman umutlanırım, gece gündüz resim yaparım, sonra bu dalga geçer. Galiba şiirin tıkandığı yerde başlıyor resim (http-9).



Görsel 3.35. *Oktay Rıfat, "Portre", 1983*

Ezgi Bikbay Şafak (2014) Oktay Rifat'ı anlattığı yazısında onun resimleri hakkında şu görüşleri paylaşır:

> Rıfat'ın tablolarında da, şiirlerindeki gibi basit ama itinalı, hassas anlatımını hissedebiliyorum. Şiirlerindeki gündelik hayat, insan ilişkileri, tablolarında da renkli, neşeli bir his uyandıran görselliğe bürünmüş. Somuttan soyuta geçiş havasında vermek istediği görüntüler, okuyanı çarpan şiirlerinin gücünden, yenilikçi yanından resimde de taviz vermediğini ispatlıyor.



Görsel 3.36. *Oktay Rıfat, "Figür", 1983*

Oktay Rifat, şiirlerinde insana ve insanlığa odaklandığı gibi resimlerinde de genellikle figürlere yer vermiştir. Deforme ederek resimlediği bu figür ve portreleri üretirken, belirli bir stile bağlı kalmamış ve çeşitli malzeme ve teknikler kullanmıştır.



Görsel 3.37. *Oktay Rıfat, "Figür", karışık teknik*

Orhan Veli ve Melih Cevdet Anday ile birlikte Garip Akımı'nın kurucularından olan Oktay Rifat'ın resim yapmaktan bahsettiği şiirlerinden biri şöyledir:

Duvar
Kireç badanalı duvara
kömürle adini yazdım
bir gemi resmi çizdim üstüne
balıklarını dizdim
gemi aldı götürdü seni
tükürdüm mavisine
sildim denizlerini bozdum (Rıfat, 1987 s.14).

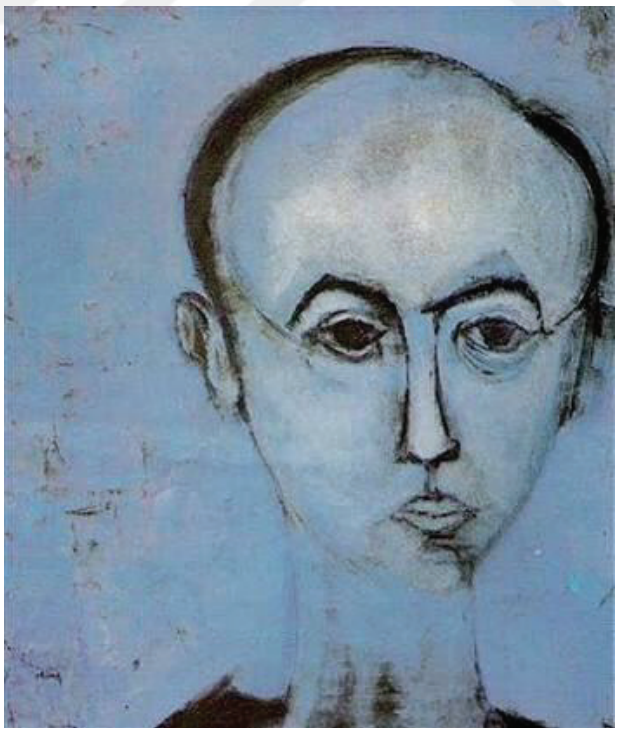
Garip şiirinin resme de müziğe de sırtını döndüğünü, şaireliği yıkma amacıyla imgeyi dışladığını belirten Ferit Edgü (2016, s. 111); "Ama yıllar sonra, Türk şiirinin resim sanatına en yatkın şiirlerini Oktay Rifat yazacaktır. Onun 1960 sonrası şiirleri, naturemorte'lar, manzaralar, interieur'lerle doludur." diyerek Oktay Rifat'ın şiirlerindeki resimselliği vurgulamıştır.

1927'de doğup 1985'te vefat eden Metin Eloğlu da edebi kimliğiyle bilinmesine rağmen aynı zamanda ressam olan bir başka sanatçıdır. 1943'te Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girmiş ancak 1946'da siyasi nedenlerden ötürü kaydı silinmiştir. 1967'de düzenlenen 1. DYO Resim Yarışması'nda ve 1976'da yapılan Yarımca Sanat Şenliği'nde birincilik ödülünü kazanmıştır. Şiirleri ile resimlerini ortak bir noktada buluşturan akım toplumcu-gerçekçilik olmuştur.



Görsel 3.38. *Metin Eloğlu, "Horoz Dövüşü", DYO Resim Yarışması Birincilik Ödülü, 1967*

Metin Eloğlu, Muzaffer Buyrukçu, Cahit Irgat gibi başka yazar ve şairlerin kitaplarının kapaklarını da resimlemiş, Edip Cansever ve Orhan Veli gibi şair arkadaşlarının da portrelerini yapmıştır.



Görsel 3.39. *Metin Eloğlu, "Edip Cansever'in Portresi"*

Metin Eloğlu kimi zaman da şiirleriyle resimlerini aynı kâğıt üzerine yazmış ve çizmiştir. Bunlardan birinde yazan "Anı" adlı şiir şöyledir:

Anı

Ölürüm de unutmam

İçin için sözleştik hiç unutur muyum

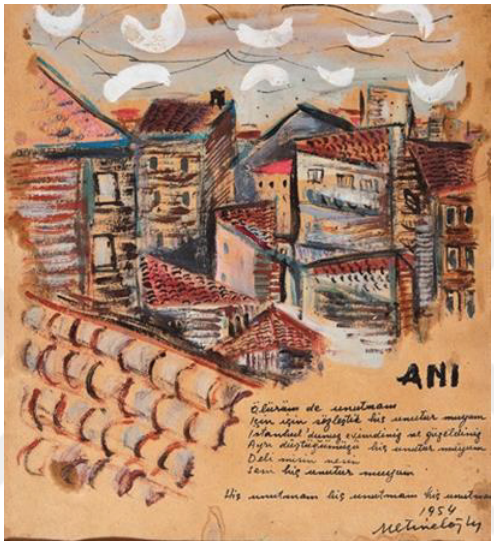
İstanbul'dunuz evimdiniz ne güzeldiniz

Ayrı düştüğümüzü hiç unutur muyum

Deli misin nesin

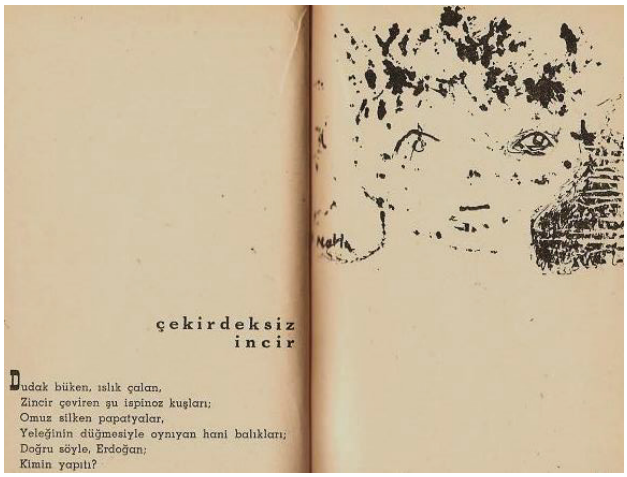
Seni hiç unutur muyum

Hiç unutmam hiç unutmam hiç unutmam (http-10).



Görsel 3.40. *Metin Eloğlu, şiirli eskiz, 1954*

Metin Eloğlu şiir kitaplarının çoğunun içinde kendi desenlerine yer vermiştir. Bunlardan biri "Horozdan Korkan Oğlan" adlı kitabıdır. Kitapta yer alan desenler siyah mürekkeple yapılmış figürlü ve soyut çizimlerden oluşur. Desenlerle kitaptaki şiirler arasında konu birliği bulunmaz.



Görsel 3.41. *Metin Eloğlu, "Horozdan Korkan Oğlan" kitabında yer alan şiiri ve deseni*

1941 yılında doğan ve asıl adı Gürkan Coşkun olan Komet, hem ressam hem de şairdir. İki binden fazla resmi ve yayımlanmış dört şiir kitabı vardır. Çoğunlukla figüratif olan resimlerinde dışavurumcu, romantik ve sürrealist etkiler görülür. Güzel Sanatlar Akademisi mezunu bir ressam olan Komet (2007, s. 2), şiir yazmaya nasıl başladığını ise şöyle anlatır: "Çocukluktan beri iyi bir şiir okuyucusuydum. Yüzlerce şiiri ezbere biliyordum. 19 yaşımda şiire başladım, Rimbaud'nun şiiri bıraktığı yaşta. 1960 başlarında bazı dergilerde birkaç şiir yayınladım, hatta şiir matinelerine katıldığım oldu. On yıllardır kitap projeleriyle yatıp kalktım".



Görsel 3.42. *Komet, "Kuledibi Şairlerinden İlham Perisini Nasıl Tuzağa Düşürdüklerinin Resmidir", tuval üzeri yağlı boya, 180 x 184 cm, 2011-2012*

Komet'in resimleri ve şiirleri arasında bariz bir ilişkisellik yoktur. Ancak resimlerinde şiirsellik ve mistisizm sezilir. Ayrıca resimlerine verdiği isimlerin birçoğu adeta birer dize niteliğindedir.



Görsel 3.43. *Komet, "Bir Bakıp Geçtin, Gitmeyi Seçtin", tuval üzeri yağlıboya, 73 x 92 cm, 2014*

Komet'in şiirlerinde resimle ilgili unsurlarla doğrudan karşılaşılmasa da dışavurumcu ve gerçeküstücü tavır şiirlerine de hâkimdir. Liman Mehmetcihat (2018) bu durumu şöyle değerlendirmiştir:

> Komet resimlerindeki "landscape" bakış açısının izlerini şiirlerinde de görmek mümkündür. İmgeyi genellikle bir manzara sunmada ve gerçeküstü bir atmosfer yaratmada kullanır. Eylem ve personayı ise bu gerçeküstü atmosferi somut-gündelik gerçeklerle dağıtırken görürüz. Komet şiiri imgeci bir şiir değildir; gücünü imgeden almaz. Gücünü zıtlıklardan alır; "ambivalans" şiirlerdir bunlar. Nükte ve melankoli bir aradadır. Çocuksu bir hayret ve bilgece öngörüler bir aradadır. Heyecan ve bıkkınlık bir aradadır. Karanlık şiirler değildir bunlar ama karartılarla doludur.



Görsel 3.44. *Komet, "Ece Şair'e Selam", tuval üzeri yağlı boya, 33,5 x 21,5 cm, 1984*

Hem şair hem de ressam olan bir başka sanatçı 1947 yılında doğmuş olan Balkan Naci İslimyeli'dir. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda resim eğitimi almaya başlamıştır. Türk Çağdaş Sanatı'nın temsilcilerinden olan ve tuval, fotoğraf, video, enstalasyon ve heykel alanlarında eserler vermiş olan İslimyeli'nin şiir, öykü ve sanat kitapları da bulunmaktadır. Şiirleri; Dost, Oluşum, Yazı, Gösteri, Argos, Kitaplık gibi dergilerde yayınlanmıştır.

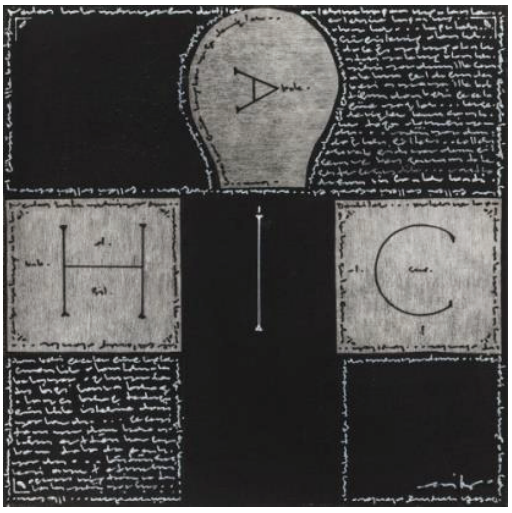
İlk dönem resimlerinde grafiksel öğeler ağırlıktayken daha sonra düşünsel temaların yansıtıldığı akrilik resimler yapmıştır. Son dönemlerinde ise sanatsal süreci önemseyen kavramsal çalışmalar yapmaktadır. Kaligrafik düzenlemeler içerisinde sunulan metinler ve harfler ise hemen hemen her dönem İslimyeli'nin eserlerinde yer almıştır.



Görsel 3.45. *Balkan Naci İslimyeli, "Kompozisyon", 2015*

İslimyeli bir röportajında resim ve şiir ilişkisine dair görüşlerini şöyle dile getirmiştir:

> Ben her zaman bir şair gibi hissettim kendimi. Çünkü resim ve şiir yoğun, konsantre sanatlar. Birbirinden ayrılamaz. Sanat dediğimiz şey, zaten bir aura, bir büyü. Bunun tam karşılığı da şiir bence. Çünkü şiir yalnızca bir edebi tür değil, bütün sanatların kalbine yerleşmiş bir büyü, bir sihir, bir aura. Bunsuz sanat eserini yoksun, yoksul bir yapıt gibi görüyorum ben. Her zaman da böyle gördüm. Onun için benim bütün resimlerim aslında bir şiir gibi algılansın istedim (http-11).



Görsel 3.46. *Balkan Naci İslimyeli, "Kompozisyon*"

1948'de doğan Ekrem Kahraman, ressam, yazar ve şairdir. Yayınlanmış beş adet şiir kitabı vardır. Bunlar; "Sessiz Bir Aşkı Dillendirmek", "Rıhtım ve Ihlamur", "Üşümez mi Sandın Meşe Ağacı Soğukta", "Fısıltılar ve Çığlıklar" ve "Aşk Olsun Hayat" adlı kitaplardır. İlk dönem eserlerinde, Çukurova'yı konu alarak pamuk tarlalarını resmetmiştir. Zamanla peyzajları soyut bir anlayışa evrilmiştir. Boşluk, derinlik, gökyüzü, tarih, doğa ve sonsuzluk temalarına Kahraman'ın resimlerinde ve şiirlerinde sıklıkla rastlanılır. Kahraman, şiirlerinin ve resimlerinin birbirini nasıl beslediğini şöyle açıklamıştır:

> Ben daha lisedeyken şiir ve edebiyat ile uğraşmaya başladım ve bunları edebiyat dergilerinde yayımlamaya başladım. Bu dergilerde çini mürekkebi ile yapılmış desenlerle tanıştım ve aslında bunlar beni resim yapmaya yöneltti. Bugün bakıyorum resim yapmak da şiir ve edebiyata götürüyor beni (Baloğlu, 2013).



Görsel 3.47. *Ekrem Kahraman, "Soyut Kompozisyon", 2016*

Ekrem Kahraman'ın resimlerinde kendi şiirlerinin yanı sıra başka edebi eserlerden de ilham aldığı bilinmektedir. 2017 yılında sergilediği ve ilhamını Gılgamış Destanı'ndan almış olan Gılgamış'ın Yaprakları adlı seri bu duruma örnek gösterilebilir.



Görsel 3.48. *Ekrem Kahraman, Gılgamış'ın Yaprakları serisinden "Nisun'un Sözleri", 2016*

3.3. Resimlerinde Şiirleri ve Şairleri Konu Eden Sanatçılardan Bir Seçki

Bu bölümde, resimlerinde şiir ve şairleri konu eden sanatçılara verilen ilk örnek 1445 ve 1510 yılları arasında yaşamış Floransalı Rönesans sanatçısı Sandro Botticelli'dir. Resimlerinde dini konular, Floransa'nın günlük yaşamı ve mitolojik anlatılara rastlanır. Fakat bu konuları resimlerken, yoğun bir anlatımcılıkla keskin çizgilerle ve figürlerinde görülen kendine has üslubuyla kendinden önceki ressamlardan farklılık gösterir. Botticelli sanatta bireyciliğin ilk temsilcisi olarak kabul edilir.



Görsel 3.49. *Botticelli, "İlahi Komedya-Cehennem", 1480'lerin ortaları*

Yaptığı resimler arasında Medici ailesinin sipariş ettiği çok sayıda tablo bulunmaktadır. Bu siparişlerden biri de Dante Alighieri'nin epik şiiri "İlahi Komedya"nın resimlenmesidir. Botticelli, İlahi Komedya'da yer alan sahneleri betimleyen 100 resim yapmıştır. Bunların doksan iki adedi günümüze ulaşmıştır.



Görsel 3.50. *Botticelli, "İlahi Komedya-Devler", 1480'lerin ortaları*

Botticelli, İlahi Komedya'yı resimledikten sonra şairi Dante'nin de bir portresini yapmıştır. Fiziksel özellikleri kesin olarak bilinmeyen Dante'nin portresini sivri burunlu, küçük gözlü, keskin yüz hatlarına sahip ve esmer olarak resmetmiştir.



Görsel 3.51. *Botticelli, "Dante'nin Portresi", 1495*

Botticelli'nin en bilinen resimlerinden biri olan "Venüs'ün Doğuşu", mitolojik bir hikâyeyi konu alır. Tablodaki unsurlar, Angelo Poliziano'nun "Stanze Per La Giostra" adlı şiirindeki anlatımla benzerlik gösterir.



Görsel 3.52. *Botticelli, "Venüs'ün Doğuşu", 1486*

1798–1863 yılları arasında yaşamış olan Eugene Delacroix ise Fransız romantizminin edebiyattan esinlenen ressamlarından biridir. "Lady Macbeth", "Hamlet", "Opelia'nın Ölümü" gibi resimleri Shakespeare'in eserlerini konu alır.

Ayrıca Dante'nin ve Romantik şair Lord Byron'un şiirleri de esinlendiği eserler arasındadır. Dante'nin "İlahi Komedya"sının Cehennem'inden bir bölümü referans alarak Dante'nin Teknesi adlı resmi yapmıştır.



Görsel 3.53. *Eugène Delacroix, "Dante'nin Kayığı", 1,89 m x 2,41 m, 1822, Louvre Müzesi, Paris*

Delacroix'nın, esinlendiği çok sayıda Lord Byron şiirlerinden biri ise uzun hiciv şiiri "Don Juan"dır. Sanatçı, "Don Juan'ın Batık Gemisi" adlı resminde; şiirde geçen, batan gemiden hayatta kalanların bir kayığa sığınması ve sonrasında yiyecekleri tükendiği için aralarından kurban edecekleri kişiyi seçmeye çalıştıkları sahneyi tasvir etmiştir.



Görsel 3.54. *Eugène Delacroix, "Don Juan'ın Batık Gemisi",1840*

1832 ve 1883 yılları arasında yaşamış ve ilk modern ressamlardan olan Édouard Manet de edebiyatla yakından ilgilenmiştir.



Görsel 3.55. *Édouard Manet, "Stéphane Mallarmé'nin Portresi", 1876, Orsay Müzesi, Paris*

Fransız şair Stéphane Mallarmé'nin yakın arkadaşıdır. Manet, kendisiyle ilgili yazdığı bir makale için teşekkür etmek amacıyla Mallarme'nin portresini yapmış ve şairin "Le Favne" adlı şiir dizisini de resimlemiştir.



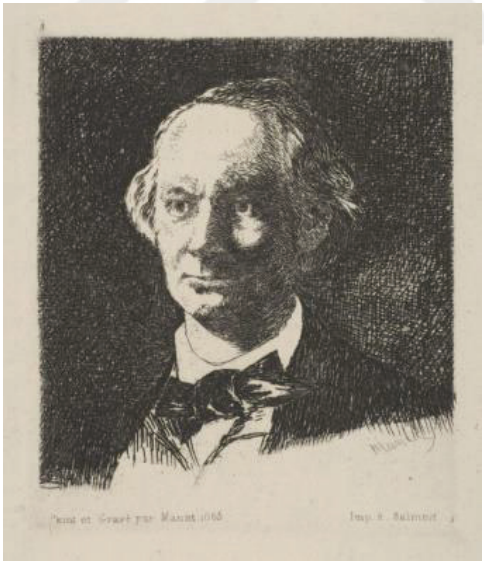
Görsel 3.56. *Mallarme'nin "Le Favne" şiiri ile Édouard Manet'nin çizimi, 1876*

Stéphane Mallarmé, Edgar Allan Poe'nun âşık bir adam ile bir kuzgunun konuşmasını anlatan "The Raven (Kuzgun)" isimli şiirini Fransızca'ya çevirmiş, Manet de bu şiir için resimler yapmıştır. Manet, kitap resimlemelerinde genel olarak illüstratif bir yaklaşım sergilemekle birlikte resimsellikten de tam anlamıyla vazgeçmemiştir.



Görsel 3.57. Édouard *Manet'nin "Kuzgun" kitabı için çizdiği desenler*

Manet'nin arkadaş olduğu ve portrelerini yaptığı bir diğer şair ise Charles Baudelaire'dir. Aynı zamanda eleştirmen olan Baudelaire, modernizmi her bakımdan ele alan yazılar yazmıştır. Baudelaire'in düşüncelerinin ve şiirlerinin Manet'yi etkilediği açıktır.



Görsel 3.58. *Édouard Manet, "Charles Baudelaire'in Portresi", 1868*

1832-1883 yılları arasında yaşamış olan Gustave Dore, Romantik ressam ve gravürcüdür. 15 yaşında öyküler için illüstrasyonlar yapmaya başlamıştır. Hıristiyanların kutsal kitabı İncil'i ve pek çok edebi eseri resimlemiştir.



Görsel 3.59. *Gustave Dore, "İlahi Komedi-Araf'tan Ruhların Varışı", 1860*

Resimlediği edebi eserler arasında; François Rabelais, Honore de Balzac, John Milton, Miguel de Cervantes'in kitapları yer alır. Dante'nin "İlahi Komedya"sını ve Samuel Taylor Coleridge'ın "The Rime of the Ancient Mariner (Yaşlı Denizci)" adlı uzun şiirini de resimlemiştir. Döneminde kendisine kitap illüstratörü denmiş olsa da, ışık gölge bilgisi ve detaycılığıyla her bir gravürü başlı başına monokrom bir resim gibidir.



Görsel 3.60. *Gustave Dore, Samuel Taylor Coleridge'ın "The Rime of the Ancient Mariner (Yaşlı Denizci)" şiiri için illüstrasyon, 1876*

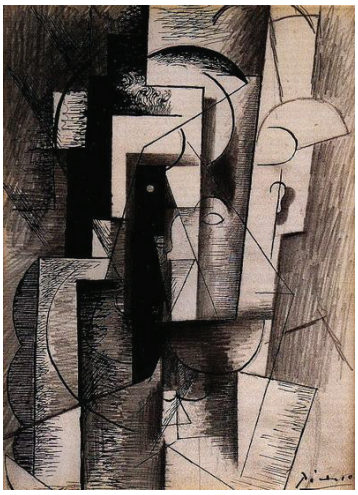
Dore, ölümünden kısa bir süre önce 1884 yılında, Edgar Allan Poe'nun "Kuzgun" şiirinin resimli bir baskısı için yirmi altı adet gravür üretmiştir.



Görsel 3.61. *Gustave Dore, Edgar Allan Poe'nun Kuzgun'u için illüstrasyon, 14. tabaka, 1883*

1881 ve 1973 yılları arasında yaşamış olan çok yönlü sanatçı Pablo Picasso'nun, yaklaşık 15 bin resim, 660'tan fazla heykel, sayısız eskiz, desen ve seramik çalışması olduğu bilinmektedir. Kübizmin en önemli temsilcilerinden biri olsa da Picasso'yu tek bir akımla sınırlandırmak doğru olmayacaktır. Yaşamı boyunca farklı sanatsal ifade biçimlerinin arayışını sürdürmüştür.

Picasso'nun arkadaşlarının önde gelen diğer ressamlar, şairler ve filozoflar olduğu bilinmektedir. Bunlar arasında Andre Breton, Paul Eluard, Max Jacob, Alfred Jarry, Andre Salmon ve Guillaume Apollinaire sayılabilir.



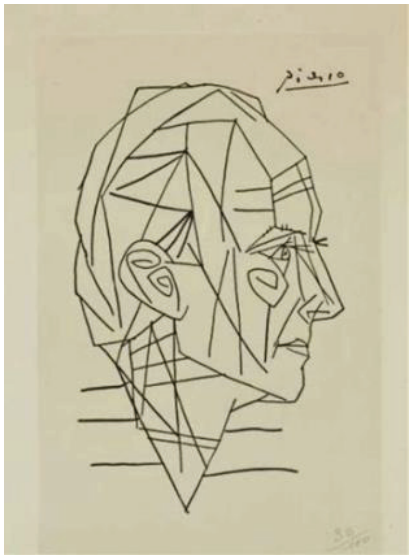
Görsel 3.62. *Pablo Picasso, "Guillaume Apollinaire", 1913*

Guillaume Apollinaire, kübizmin destekçilerinden biridir ve kübist ressamlar hakkında bir yazı da yazmıştır. Picasso, yaşarken de 1918 yılındaki ölümünden sonra da Apollinaire'den esinlenmeye devam etmiştir. Picasso, Apollinaire'nin kübist portrelerini ve ayrıca 1948 yılında şairin otuzuncu ölüm yıldönümü için "The Kitchen (Mutfak)" adlı resmi yapmıştır.



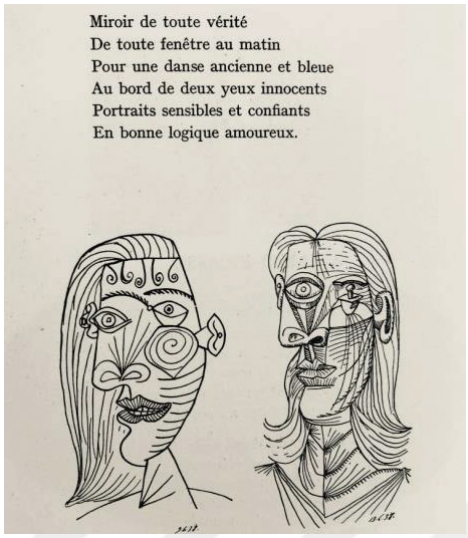
Görsel 3.63. *Pablo Picasso, "The Kitchen (Mutfak)", 1948*

Picasso'nun esinlendiği ve portrelerini yaptığı bir diğer şair, arkadaşı Paul Eluard'dır. Picasso'dan 1937'de Paris'te düzenlenen Dünya Fuarı için bir duvar resmi sipariş edilmiştir. Picasso fuar için Guernica şehrinin bombalanmasından sonraki on beş gün içinde "Guernica" adlı tablosunu yapmıştır ve bu tablo Paul Eluard'ın "Guernica'nın Zaferi" adlı şiiriyle birlikte sergilenmiştir.



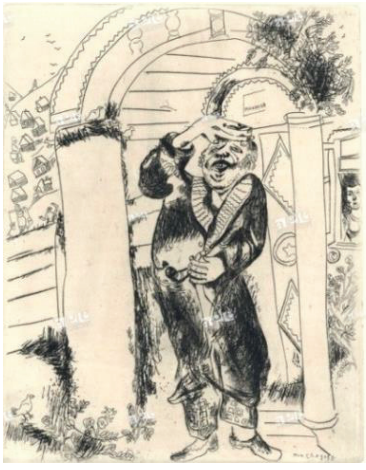
Görsel 3.64. *Pablo Picasso, "Paul Eluard'ın Portresi", 1956*

Paul Eluard, kendi şiirleri ve Picasso'nun desenlerinin yer aldığı "Picasso" adlı bir kitap hazırlamıştır.



Görsel 3.65. *Paul Eluard'ın şiiri ile Picasso'nun desenleri*

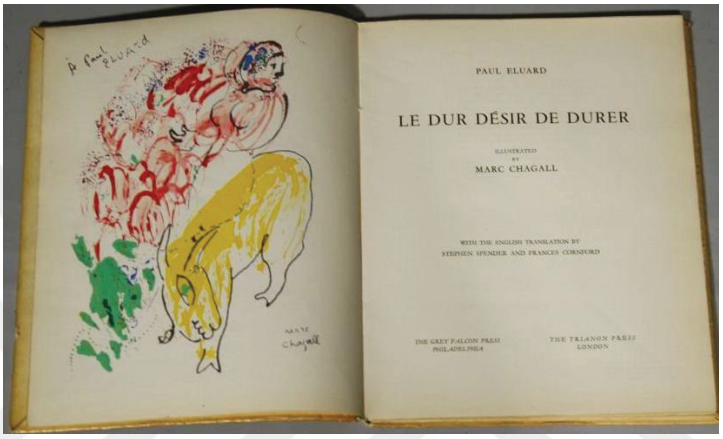
1887-1985 yılları arasında yaşamış olan Marc Chagall da pek çok edebi eser için resimler yapmıştır. Fovizm ve kübizmden etkilendiği gibi dışavurumcu ve gerçeküstücü tavırları da resmine yansıtan Chagall'ın yöresel mekân ve motifler ile fantastik ögelerin birlikte yer aldığı resimlerinde, hayal gücü, duygu ve içgüdüler ön plandadır. Tuval resminin yanı sıra, tiyatro dekorları, mozaik, seramik, vitray, grafik ve heykelle de ilgilenmiştir. Yahudilerin kutsal kitabı Tevrat'ın yanı sıra Türkçe'de "Hayatım" adıyla yayımlanan otobiyografisi ve "La Fontaine Masalları" resimlediği eserlerdendir.



Görsel 3.66. *Marc Chagall," Ölü Canlar", gravür*

Marc Chagall, Gogol'ün epik şiiri "Ölü Canlar" için 1923 ve 1927 yılları arasında doksan altı adet gravür yapmış, kitabın resimli hali ancak 1948'de yayınlanabilmiştir. Bu kitapta Chagall, belirli sahneleri resimlemekten çok esere eşlik eden resimler yapmıştır. Karakterleri kitaptaki abartılı anlatımlara uygun bir biçimde resmetmiştir.

Chagall'ın resimlediği bir diğer eser Paul Eluard'ın "Le Dur désir De Durer (Sonunda Zorlu Arzu)" adlı şiir kitabıdır. Bu kitapta yer alan renkli taş baskıları, resimlerinde görülen üsluba daha yakındır.



Görsel 3.67. *Marc Chagall, Şair Paul Eluard "Le Dur Désir de Dürer" için çizimler*

Chagall, Louis Aragon'un şiirlerini de resimlemiştir. Aragon'un ise Chagall'a ithafen bir şiiri bulunmaktadır. İki sanatçının dostluğu birbirlerinin eserlerini zenginleştirmiştir.



Görsel 3.68. *Marc Chagall, Louis Aragon'un şiirleri için bir resim, 1976*

1945'te, İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanya'da dünyaya gelmiş olan Anselm Kiefer, şiirle iç içe eserler üreten bir başka sanatçıdır. Neo-ekspresyonist eserlerinde Nazizim, faşizm ve savaş konularını ele alırken Alman kimliğiyle hesaplaşma amacı güder. Yağlıboyanın yanında toprak, saman, kurşun plaka, kömür, kum, saç ve kuru otlar gibi farklı materyalleri kullanan Kiefer'in aynı zamanda büyük boyutlu enstalasyonları mevcuttur.

Kiefer, şiirleri sıklıkla eserlerine taşır. Bunu hem konu bakımından hem de biçimsel ve fiziksel olarak yapar. Paul Celan, Ingeborg Bachmann ve Velimir Khlebnikov gibi şairlerden etkilenerek resimler yapmıştır. Ailesini Nazi toplama kamplarında kaybeden Yahudi şair Paul Celan'ın, Nazi kampındaki mezar kazıcılarını konu alan "Ölüm Fügü" şiirinden etkilenerek "Margarethe" isimli resimler yapmıştr. Resminde yazıyı da kullanarak "Dein Goldenes Haar Margarete (Senin Altın Saçların Margarethe)" dizesini yazmıştır. İmge ve söz ilişkisi, Kiefer'in neredeyse bütün eserlerinde görülür



Görsel 3.69. *Anselm Kiefer, "Senin Altın Saçların Margarethe", 1981*

2017 yılında St. Petersburg'taki State Hermitage Müzesi'nde, Kiefer'in Rus Fütürist şair Velimir Khlebnikov'a adadığı eserlerle bir sergi düzenlenmiştir. Kiefer, Velimir Khlebnikov'un şiirlerinde görülen sembolist ifadecilikten etkilenmeye 1970'li yıllarda başlanmıştır. Bu sergide yer alan eserlerinin birçoğu ismini şairin destanlarından almıştır.



Görsel 3.70. *Ansem Kiefer, "Velimir Khlebnikov'un Deniz Savaşları", 2016*

Kiefer, etkilendiği bir diğer isim olan İkinci Dünya Savaşı'na tanık olmuş yazar ve şair Ingeborg Bachmann'ın, "Exil (Sürgün)" adlı şiirinde yer alan bir dize olan "Nur mit Wind, mit Zeit ve mit Klang (rüzgâr, zaman ve sesten başka)" dizesini isim olarak kullandığı bir dizi resim yapmıştır.



Görsel 3.71. *Anselm Kiefer, "Sadece Rüzgar, Zaman ve Sesten Başka", 1997*

3.4. Türk Sanatında Şiirleri ve Şairleri Konu Edinen Sanatçılardan Bir Seçki

Bu bölümde Türk sanatı içerisinde şiir ve şairleri konu edinen sanatçılara verilen ilk örnek Nurullah Berk'tir. 1906-1982 yılları arasında yaşamış, izlenimci ve kübist resimleriyle bilinen Berk; arkadaşları Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve Zühtü Mürütoğlu ile 'D Gurubu" adlı sanat topluluğunu kurmuştur.

Berk, şair arkadaşlarının kitaplarını resimlemiştir. Bunlardan biri Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın 1960 yılında yayımlanan "Sivaslı Karınca" adlı şiir kitabıdır.



Görsel 3.72. *Nurullah Berk, F.H. Dağlarca'nın "Sivaslı Karınca" adlı kitabında yer alan desen*

Oktay Rifat'ın 1946 yılında basılan "Yaşayıp Ölmek Aşk" ve "Avarelik Üzerine Şiirler" adlı kitabında da Nurullah Berk'in desenlerine rastlanır.



Görsel 3.73. *Nurullah Berk, Oktay Rifat'ın "Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler" adlı kitabında'yer alan desenler*

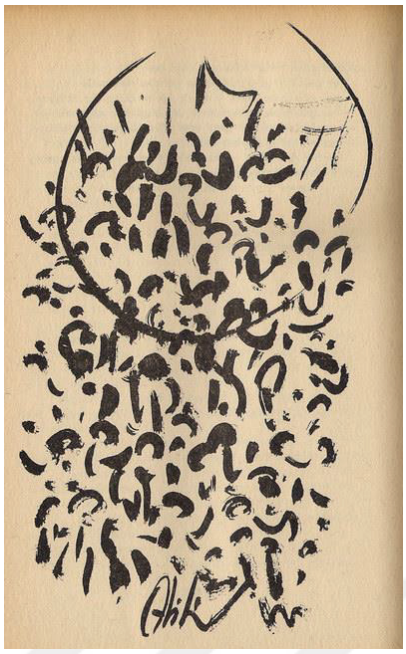
1913 ve 1993 yılları arasında yaşamış, çok yönlü bir sanatçı olan Abidin Dino'nun ilgilendiği alanlar arasında, resim, edebiyat, karikatür, sinema, tiyatro, heykel ve seramik sayılabilir. Aynı zamanda kitap çevirileri yapmış ve sanat üzerine yazılar yazmıştır. 1933'te D Grubu'na katılan Dino'nun resimleri, genel olarak karakalem, lavi ve guajla yapılmış tek renkli kontürlü desenlerdir. Renk ve ışık-gölge barındıran resimleri de mevcuttur. Abidin Dino her zaman edebiyatla iç içe olmuştur. Bunda Yaşar Kemal, Nazım Hikmet, Melih Cevdet Anday, Selahattin Canka, Orhan Kemal, Sait Faik

Abasıyanık, Gülten Akın, Ferit Edgü gibi edebiyatçılarla yakın arkadaş olmasının etkisi büyüktür. Dino hem kendi öykü kitaplarını hem de bu arkadaşlarının kitaplarının çoğunu resimlemiştir.



Görsel 3.74. *Abidin Dino, Nazım Hikmet'in "Kuvayi Milliye" kitabında yer alan desenlerden biri*

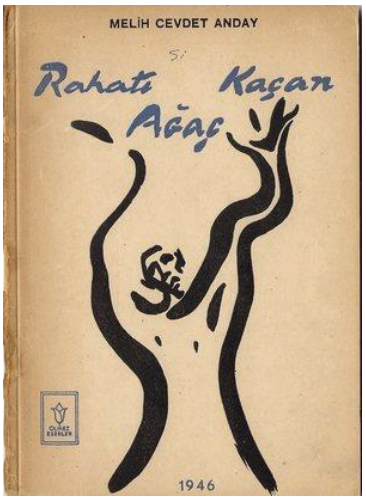
Dino'nun Nazım Hikmet'le dostluğu, birlikte resim ve şiir ilişkisini geliştirmelerini sağlamıştır. Nazım Hikmet şiirlerinde sıklıkla Dino'dan bahsetmiş, onun resimleri için şiirler yazmış, Dino da Hikmet'in şiir kitaplarını resimlemiştir. Bunlar Arasında "Kuvayi Milliye", "Sesini Kaybeden Şehir", "Allem Kallem", Paris'te "Les Romantiques (Romantikler)" adıyla yayımlanan kitabı ve "Saman Sarısı" şiiri bulunmaktadır.



Görsel 3.75. *Abidin Dino, Nâzım Hikmet'in "Saman Sarısı" adlı şiiri için çizilen desenlerden biri*

Abidin Dino (1987, s. 5), resim ve yazı ilişkisini konu aldığı "Aynı Özlemi Duyan İki Dargın Kardeş" başlıklı yazısında şöyle demiştir: "Ne olursa olsun, bambaşka araç gereçlerle, dargın iki kardeşin tek özlemi imge yaratmak olmuştur. Bir yandan sözcüklerle, öte yandan çizgi ve boyalarla imgeler çoğaladurmuş böylece".

Dino, Melih Cevdet Anday'ın, "Rahatı Kaçan Ağaç" ve "Tanıdık Dünya" isimli şiir kitaplarını da resimlemiştir



Görsel 3.76. Abidin Dino, Melih Cevdet Anday'ın "Rahatı Kaçan Ağaç" kitap kapağı

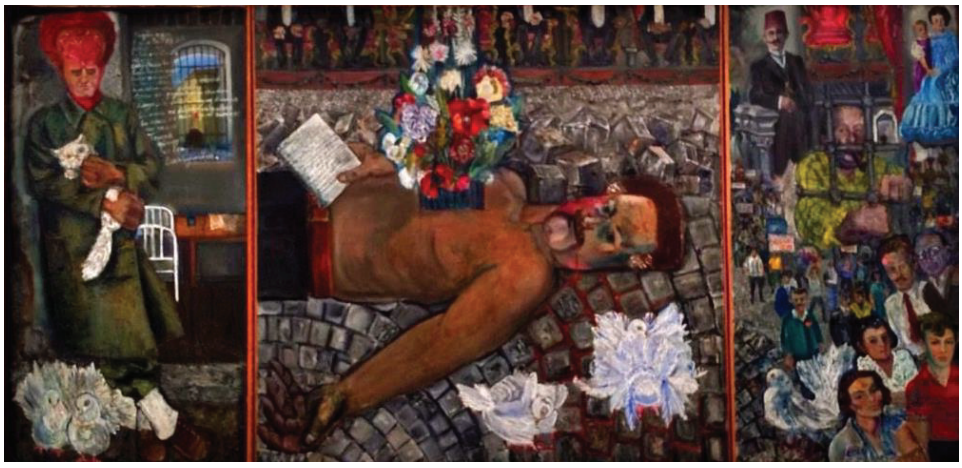
Gülten Akın (2016, s.13), Abidin Dino'ya yazdığı 12 Şubat 1979 tarihli mektubunda "Seyran Destanı" adlı şiir kitabını resimlemesini isterken şöyle demiştir: "Biliyor musunuz Sayın Dino, bu parçaları yazarken, hep sizin resimleyeceğinizi

düşledim. Her parçanın resmi gözümün önünde canlandı. Resminizi biliyorum." Abidin Dino bu isteği kabul eder ve Anadolu'dan Ankara'ya göçü konu alan "Seyran Destanı" için göç eden Anadolu insanı figürlerini çizer.



Görsel 3.77. *Abidin Dino, Gülten Akın'ın "Seyran Destanı"nda yer alan desenlerden biri*

1915 ile 1994 yılları arasında yaşamış olan bir başka çok yönlü sanatçı Cihat Burak, ressam, vitray ve seramik sanatçısı, mimar ve öykü yazarıdır. Toplumsal konuları işlediği resimleri anlatımcı ve naif bir üsluba sahiptir. Resimlerinde eleştirel mizah unsurları görülmektedir. Halk hikâyelerinden yola çıkarak yaptığı resimlerden biri 1955 tarihli "Köroğlu Destanı" resmidir. "Moby Dick" isimli hikâyeyi de resimlemiş olan Burak'ın ayrıca halk ozanı Yunus Emre'yi konu aldığı bir dizi resmi bulunmaktadır.



Görsel 3.78. *Cihat Burak, "Şair'in Ölümü", 1968*

"Şair'in Ölümü" adlı eser, Nazım Hikmet'in ölümünü konu alan bir triptiktir. Cihat Burak bu eserinde Nazım Hikmet'in çocukluk yıllarından ölümüne değin hayatındaki önemli olay ve sembolleri resimlemiştir. Triptiğin orta bölümünde "Şair"in yani Nazım Hikmet'in ölümü işlenmiştir. Hikmet, bir elinde defter göğsünde çiçeklerle üst bedeni çıplak halde kaldırım taşlarının üzerinde sırt üstü yatar haldedir. Başından taşlara kan sızdığı görülür. Kanlı taşlar üzerinde ise beyaz güvercinler vardır. Triptiğin sol tablosunda Hikmet'in hapiste geçirdiği yılları temsilen, demir parmaklıklar ile Nazım'ın "Bir Cezaevinde, Tecritteki Adamın Mektupları"nın dizeleri, hapishane odasını andıran bir ranza ile çalışma masası, şairin ayakta resmedilen figürü ve kucağında bir Van kedisi ve ayakucunda beyaz güvercinler vardır. Sağ tabloda, demir parmaklıklı pencere, arkasında 1968'de hapsedilen Şadi Alkılıç yer alır. Ayrıca Nazım Hikmet'in dedesi, kucağında çocuk Nazım'la birlikte annesi, arkadaşı Vâla Nurettin ile pankart taşıyan kişiler ve asker siluetleri görülür. Özgürlüğü ve barışı simgeleyen beyaz güvercinler diğer iki tabloda olduğu gibi bu bölümde de yer alır.

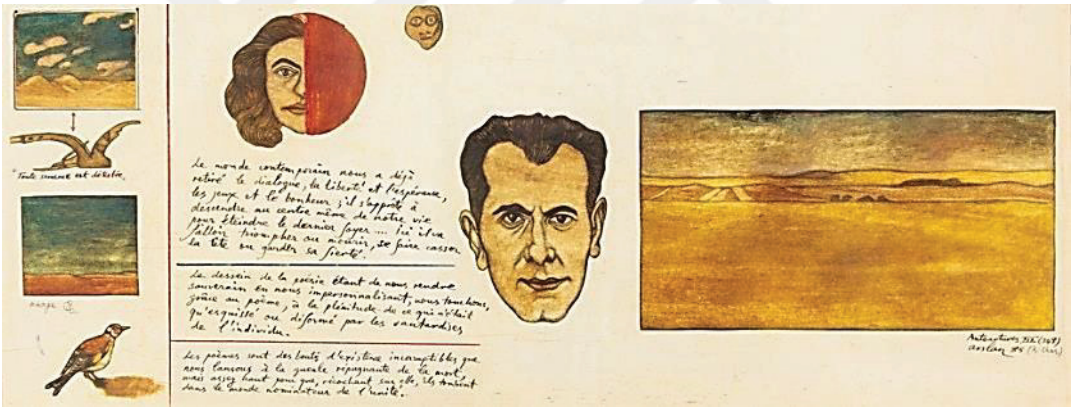


Görsel 3.79. *Cihat Burak, "Edip Cansever'in Portresi"*

Cihat Burak, şair arkadaşı Edip Cansever'in de resmini yapmıştır. Bu resimde mavi bir fon üzerinde sağ tarafta Cansever'in masaya kapaklanmış başı ve eli görülür. Yorgun ve düşünceli bir ruh hali sezilir. Özellikle elinde görülen deformasyon Cansever'in şairliğine gönderme yapar. Figürün önünde yarım bir bardak, arka tarafta bir vazo çiçek, resmin solunda ise oyuncak bir tren ve Cihat Burak resimlerinde sıkça rastlanılan kedi imgesi yer alır. Tren, kedi, masa ve çiçek gibi imgeler Cansever'in şiirlerinde sıklıkla yer alır. Cihat Burak'ın resminde bu imgelere yer vererek Cansever'in şiirlerine gönderme yapmıştır.

1933 ve 2017 yılları arasında yaşamış olan Yüksel Arslan da resimlerinde şiir ve şairlerden etkiler barındıran bir diğer sanatçıdır. "Arture" adını verdiği eserler üretmiştir. "Arture" kelimesini, Fransızca'da sanat anlamına gelen "art" sözcüğü ve "ure" ekini (peinture) birleştirerek türetmiştir. Arslan, hazır boya kullanmak yerine; bitkiler, kuru otlar, kömür, benzin, toprak, yumurta, tütün, şeker, tuz, kan ve idrar gibi maddeleri kullanarak kendi boyalarını üretmiştir. Bir ressam olmadığını söyleyen Arslan, kendisini bir "tuis" (Bertolt Brecht'in entelektüellere taktığı ad) olarak tanımlamıştır (Arslan, 1996, s. 32).

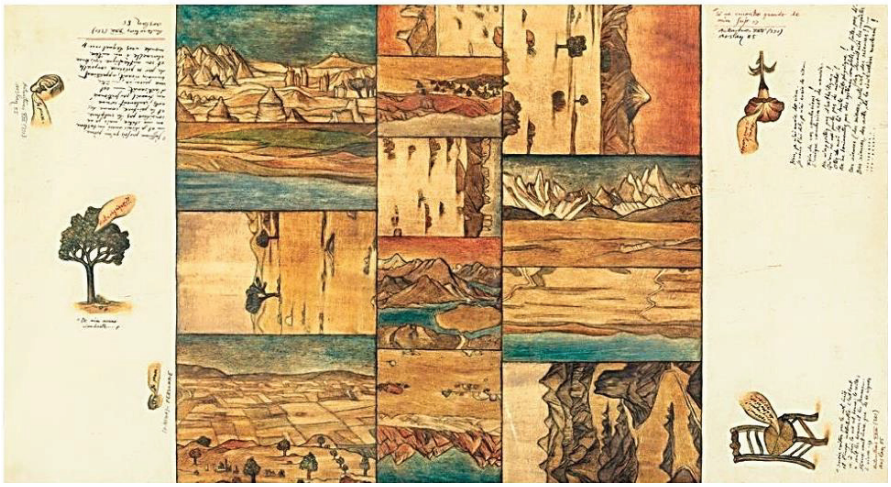
Yüksel Arslan, okuduğu kitaplardan hep çok etkilenmiş ve durumu sanatına yansıtmıştır. Ayşegül Oğuz'un (2009) kendisiyle yaptığı röportajda eserleri ile ilgili şöyle demiştir: "Demek istediğim alışılmış bir ressam değilim. Benim yaptıklarım resim, şiir ve felsefe arası ürünler".



Görsel 3.80. *Yüksel Arslan, Autoartures serisinden Rene Char'ın bir şiirinin yer aldığı "Arture 348", 1985*

Freud, Nietzsche, Baudelaire, Nerval, Rimbaud, Marquis de Sade, Alfred Jarry, Antonin Artaud, Dylan Thomas, Fernando Pessoa, Edgar Allan Poe gibi yazar ve şairlerden etkilenmiş olan Arslan, Marx ve Engels okumalarından sonra ise "Kapital"i resimlemiştir. 1980'li yıllarda, kendini etkileyen yazarlar, şairler, düşünürler ve müzisyenlerin arturelerinin yer aldığı "Etkiler" dizisi ile ilgili şunları söylemiştir:

> Etkiler dizisinin 126 arture'ünün gerçekleştirilmesi benim için bir eğlenti, ama ciddi bir eğlenti oldu! Açıklıyorum: İki kısımdan ("Sanatlar ve Sanatçılar" ile "Şairler, Düşünürler, Yazarlar, Bilginler, vb.") oluşan bu dizi ne bir ansiklopedi ne de bir âlimler topluluğunun çalışmasıdır. Tarih öncesinden başlayıp Yunanlı çağdaş büyük şair Yannis Ritsos'a varan bir yolculuktur. Temelinde kişisel, bizzat benim yaptığım bir seçme, kendi öz etkilenimlerim vardır (Arslan, 1996, s. 122).



Görsel 3.81. *Yüksel Arslan, Fernando Pessoa'nın şiiri ile birlikte "Arture 351", 1985*

Ferit Edgü (1982, S. 3-6), Yüksel Arslan'ın sanat anlayışını şöyle özetlemiştir:

> Yüksel için, resmin, tek başına resmin yani plastik değerlerin araştırıldığı ya da eski değerlerin yadsınıp yeni plastik değerlerin (ya da karşı-plastik değerlerin) yaratıldığı resmin hiçbir anlamı yoktur. O, bir düşünceyi resmetmek ister. Bu nedenle, ressam sözcüğü ona pek yakışmaz. Öteden beri kendine yakıştırdığı sözcük "çizer-boyar"dır. Oysa çizer-yazar belki daha uygun düşer onun uğraşına. Çünkü o, çizdiği kadar yazardır. Daha doğrusu, esin kaynağını yazarlardan alır. Onun resmi "bir şeyler" anlatır. Resim sanatının kendine özgü değerleriyle yalnız onlarla var olmayı seçmemiştir. Her resminin bir öyküsü vardır. Ama bu yazarın öyküsü değildir. Ressamın öyküsüdür. O öyküyü yazar anlatamaz ya da (anlatmaya kalksa) başka biçimde anlatacaktır çünkü yazar sözcüklere mahkûmdur. Yüksel'in sözcükleri ise (onun resimlerinde öteden beri çok sayıda sözcükler, harfler yer alır) bir biçimdir, bir karalamadır, bir silmedir, bir kazımadır.



Görsel 3.82. *Yüksel Arslan, E. A. Poe portresi "Arture 283", 1982*

Edgü'nün, Arslan'ın yazarlardan etkilenip bu etkilenmeleri nasıl sanata dönüştürdüğü hakkındaki yorumları; Arslan'ın etkilendiği şairler için de geçerlidir. Arturelerinde şairlerin portreleri, şiirlerin kendi el yazısıyla aktarımı, şiirlerde geçen diğer figürlerin desenleri, Arslan'ın sanat süzgecinden geçerek yer alır. Arslan (1996, s. 122), arayışını şöyle dile getirir:

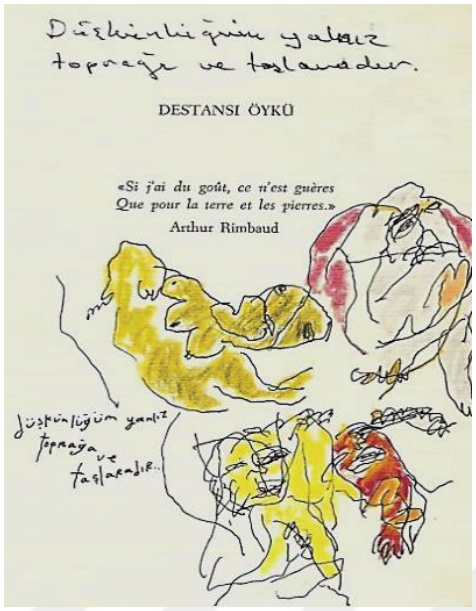
> Maceramın en başında, resmin benim için bir amaç değil ancak bir araç olabileceğini hemen anlamıştım. Başka bir şey, başka bir ifade aracı, resim ile yazı, resim ile şiir arasında bir şey bulmak gerekiyordu. Başka bir sanat bile demeye cesaret ediyorum.



Görsel 3.83. *Yüksel Arslan, Comte de Lautréamont portesi ve şiiri "Arture 289"*

1940 ve 1992 yılları arasında yaşamış olan Burhan Uygur için de edebiyat vazgeçemediği bir kaynak alan olmuştur. Lekeci bir anlayışla yaptığı, hem soyut hem de figüratif ögeleri bir arada barındıran resimlerinde genellikle yaşam, ölüm ve ölümsüzlük konularını ele almıştır.

Burhan Uygur'un eserlerinin birçoğunun isimleri şiir dizelerinden oluşur. Bu dizelere kimi zaman resimlerin yüzeyinde de rastlanılır. Uygur, ayrıca çok sayıda şairin kitabını resimlemiş yahut okuduğu kitapların sayfalarına resimler yapmıştır. Okuduğu ve sayfalarını resimlediği bu kitaplar arasında, Yorgo Seferis'in "Destansı Öykü", "Üç Kırmızı Güvercin", "Dönemeç", Cevat Çapan'ın "Kavafis'ten Kırk Şiir", Homeros'un "İlyada", C. V. Ceram'ın "Tanrıların Vatanı Anadolu", Arthur Rimbaud'nun "Cehennemde Bir Mevsim-İlluminations" ve Louis Aragon'un "Mutlu Aşk Yoktur" adlı kitapları sayılabilir.



Görsel 3.84. *Burhan Uygur, Yorgo Seferis'in "Destansı Öykü" kitabına çizdiği desenlerden biri*

Burhan Uygur'un resimleriyle basılan şiir kitapları ise; Ahmet Oktay'ın "Sürgün"ü ve Gülseli İnal'ın "Sulara Gömülü Çağrı"sıdır.1979 yılında basılan Ahmet Oktay'ın "Sürgün" adlı kitabında Uygur'un yedi çini deseni mevcuttur.



Görsel 3.85. *Burhan Uygur, Ahmet Oktay'ın "Sürgün"ünde yer alan desenlerinden biri, 1979*

Günseli İnal'ın "Sulara Gömülü Çağrı" adlı şiir kitabı, Burhan Uygur'un resimlerinden seçmelerle 1100 adet basılıp numaralandırılmıştır.



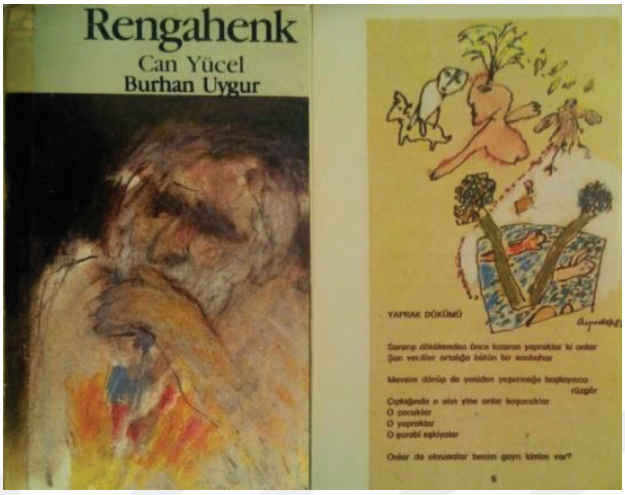
Görsel 3.86. *Burhan Uygur'un resimleriyle Gülseli İnal'ın "Sulara Gömülü Çağrı"sı*

Burhan Uygur, okuduğu kitapları resim yüzeyi olarak kullanarak suluboya, pastel, çini mürekkebi gibi farklı malzemelerle bu kitapların sayfalarına resimler yapmıştır. Okurken resimlediği kitaplardan biri Behçet Necatigil'in 1968'de yayımlanan "İki Başına Yürümek" kitabıdır. Uygur'un resimlediği nüshanın tıpkıbasımı, Necatigil'in doğumunun 100. yılı sebebiyle yayımlanmıştır.



Görsel 3.87. *Burhan Uygur, Behçet Necatigil'in "İki Başına Yürümek" kitabında yer alan resimlerinden biri*

Can Yücel'in "Rengahenk"i de şairin resim defterine dönüştürdüğü kitaplardan biridir ve daha sonra kitabın resimli halinin tıpkıbasımları yayımlanmıştır.



Görsel 3.88. *Burhan Uygur resimleriyle Can Yücel şiirleri "Rengahenk",1983*

Samih Rifat, "Bir Kitapta Resim Şart" adlı kitaptaki önsözünün sonunda; Burhan Uygur'un bir ajandasında yer alan, defter ve kitap resimleme alışkanlığını kendi üslubuyla anlattığı metni aynen aktarmıştır. Metnin bir bölümü şöyledir:

> Atelye ressamından ziyade bana gezginci ressam da diyebilirsiniz… 30 sene sol omzumda deri bir çanta ve içinde boyanmaya-çizilmeye hazır resimli bir defter ve malzemeler: öyle gezerim… Coştum mu defter gün ışığına çıkar çantadan. Bazıları buna eskiz defteri falan diye bakarlar. Heyecan burada başlar belki başka duraklarda devam eder ve bitebilir… (…) Tabii bu defterle coşmak olayı o ara okuduğum bir kitabın sahifelerine de sıçrıyor. Bu çoğunlukla bir şiir kitabıdır. Çoğunlukla. Beni delirten bir şiir, bir dize, günler, aylar hatta seneler boyu benim yakamı bırakmaz… Devamlı resimlerimde salınır, boy gösterir (Uygur, 1999, S. 27-28).

1940 yılında doğan ressam Neş'e Erdok da edebiyattan oldukça etkilenen sanatçılardandır. Figüratif anlayışla yaptığı otoportreler, desenler ve toplumsal içerikli resimlerinde genel olarak ifadeci bir anlatım görülür.



Görsel 3.89. *Neş'e Erdok, "Max Jacob Hastanede", 1989*

Shakespeare, Mayakovski, Puşkin, Max Jacob, Artaud, Lautréamont ve Rimbaud; Neş'e Erdok'un etkilendiği isimlerdendir ve bu isimleri resimlerine taşımıştır.



Görsel 3.90. *Neş'e Erdok, "Şairin Ölümü", 1989*

Rimbaud'nun "Kuytuda Uyuyan Asker" adlı şiiri için 1992 yılında yaptığı bir resim yapmıştır. Şiirin bir bölümü şöyledir:

Genç bir asker, ağzı açık, başı çıplak, dalgın,
Boynunu serin, mavi tereotuna salmış,
Işığın yağdığı yeşil yatağında, solgun,
Otlarda, bulutun altında uyuyup kalmış.

Ayakları otlarda, sayrı bir çocuk gibi
Uzanmış ve uyuyor, deliksiz bir uyku bu
Üşüyor, doğa onu sıcak kollarınla sar (Rimbaud, 2001, s.100).



Görsel 3.91. *Neş'e Erdok, "A.Rimband'ın "Koyakta Uyuyan" Şiiri İçin", 1992*

1974 yılında doğan İsmail Özgür Soğancı da genellikle tuval ve defter formatında sürdürmekte olduğu çalışmalarında şiir dizelerine, sözcüklere ve harflere sıkça rastlanan bir başka sanatçıdır. Bazen resimlerinin bir köşesinde, bazense geneline yayılmış şekilde düz yazı ya da şiir dizeleri görülür. Kimi zaman şair portreleri de yapan ressam, konu ve içerik bakımından çeşitlilik gösteren çalışmalarına edebiyatı da çeşitli şekillerde dâhil etmektedir.



Görsel 3.92. *İ. Özgür Soğancı, "İlhan Berk notlarından: Her bir şey sana nasıl görünürse senin için öyledir. Protagoras.", 2014*

Özgür Soğancı, kendisine "Resim ve şiir sanatları arasındaki ilişki ve etkileşim hakkında ne düşünüyorsunuz?" diye sorulduğunda şöyle cevap vermiştir:

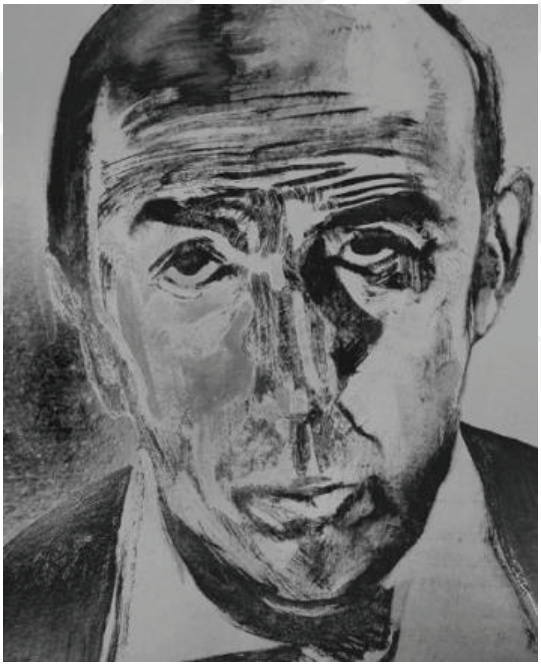
> Görsel tasarım, müzik, mimari, hatta bir odanın düzenlenmesi, tasarlanması, bir bahçenin dekore edilmesi; bunların hepsini farklı farklı diller, çeşitli medyumlar olarak düşünüyorum. Kelimelerle, kelimelerin tınılarıyla, notalarla, renklerle, geometrik kütlelerle insanlar durmadan bir şeyler yapıyorlar. Bunların hepsinin birbiriyle tasarım anlamında alakalı olduğunu düşünüyorum. İster mimar olsun ister marangoz olsun ister ressam olsun ister kompozitör, besteci olsun isterse de şair olsun. Şairler; tabii, çok daha yalın, çok daha arınmış, çok daha rafine medyumlarla uğraşıyorlar. Mesela benim hep ilgimi çekmiştir, İlhan Berk: Sürekli şiir yazan, şiir okuyan, şiir çeviren birisi. Aynı zamanda şiirin teorisiyle, poetikasıyla da ilgili. Onun birtakım yazılarını okuduğum zaman durmadan imgeden bahsediyor. Nasıl diyor İlhan Berk: "Elma dediğim zaman usumda kalan şey: İmge." O, imgeyi kelimeyle, kelimelerin dizilişiyle, anlamlarıyla, bazen anlamlarını bozarak çağırmaya çalışıyor; biz de renklerle, biçimlerle, o biçimleri o renkleri bozarak, dönüştürerek, değiştirerek, yan yana getirerek. Biz ressamlar da durmadan kompozisyon diyoruz, müzisyenler de kompozisyon diyor. Şiir; belki de en rafine kompozisyonlardan. Dolayısıyla aslında farklı bir yerde değiliz. Yani mesela; yine hep İlhan Berk'e gidiyor aklım. İlhan Berk'in kitap isimlerine baksan, mesela: "Güzel Irmak". Diyorsun ki bu adam bu iki kelimeyi nereden bulmuş, nasıl yan yana getirmiş? Normalde günlük hayatta durmadan kullandığımız güzel ve ırmak. Aynısını ben Paul Klee'de görüyorum. Belli bir sarıyla kırmızıyı yan yana getirmesinde (Soğancı, 2019).



Görsel 3.93. *İ. Özgür Soğancı, "Güzel Irmak, İlhan Berk" 2010*

Soğancı sanatsal üretim sürecinde şiirin etkisini şöyle anlatmıştır:

> Modernist dönemin kategorizasyonlarıyla yürüyen bir hayatımız oldu bizim öğrencilikte. Şimdi biraz da ona aykırı geldiği için hoşuma gidiyor belki. Daha özgür bir ortam olduğu için. Bir yandan da insan dünyada yaşadıkça, çeşitlilik denilen bir şeye âşık olmaya başlıyor. Mesela şiir; deneyseli var, İkinci Yeni'si, var Edip Cansever'i var, Yahya Kemal'i var İlhan Berk'i var; ne bileyim şarkı sözleri var. O anlamda şairler, dille daha çok uğraştıkları için, bir ressam olarak benim bu kadar uğraşmadığım bir alanda bana yardımcı oluyorlar. Birebir bir arkadaşlıktan, akrabalıktan bahsetmiyorum, ama özlerle uğraşacaksa insan, yani tinsellik diye bir şey varsa sanatta; müzik, şiir, resim; bunları, istedikleri kadar birbirinden ayırmaya çalışsın insanlar, ayıramaz. Bütün bunlar aynı özden geliyorlar ve hepsi aynı yolun da yolcusu. En azından benim kendi üretim sürecimde bunlar; sözler, notalar, renkler, biçimler hepsi bir arada yürüyor. Sonradan ayrılmış ama şu anda benim nazarımda aynı şeyler aslında (Soğancı, 2019).



Görsel 3.94. *İ.Özgür Soğancı, "Edip Cansever'in Portresi", 2018*

Özgür Soğancı "Siz harflerin, kelimelerin resim yüzeyindeki duruşlarını nasıl görüyorsunuz? Sorusuna ise şöyle yanıt vermiştir:

> Kelimelerin, bizim yadsıyamayacağımız bir görselliği var. En nihayetinde bir ritim, bir dizge kelimeler. Şiir, kelimeler, harfler; bir resmin hem oluşum sürecinde hem de son işte etkin olabilirler diye düşünüyorum. Bazen benim yaptığım bir şey, edebiyattan bir şeye denk geliyor. Mesela durmadan portreler yapıyorum. Portrelerde belli bir bakış, belli bir his var. Edip Cansever bir yerde demiş ki: "Benim göğüm gövdemin böyle yuvarlak vakti kolları açılmış kalır." Ben de diyorum ki; hah işte bu, sanki benim bu portrede, bu bakışta aradığım şey. Dolayısıyla o serideki resimlere o kelimelerin girmesi gerekiyor. Nasıl girecek? O tamamen artistik bir süreç. Fırçayla mı girecek, kalemle mi girecek, az mı

> girecek, çok mu girecek, üçgen şeklinde mi girecek, düzyazıyla mı girecek, tipografik bir takım ögelerle mi girecek? Genellikle görsel tasarım ögesi olarak çok kullanmıyorum yazıyı. Ben yazıyı bir tarafa yazıyorum. Nereye yazayım diye soruyorum. Bu da bir tasarım düşüncesi, bir tasarım sorusu: Nereye yazayım? Hangi kalemle yazayım? Genellikle de süslü yazı falan değil, benim yazım nasılsa, öyle yazmayı tercih ediyorum tüm samimiyetimle. Çünkü o samimiyeti de göstermem lazım. Yani, kendi yazımı oraya aktarmaya çalışarak, imza atar gibi yazmaya çalışıyorum (Soğancı, 2019).

Söylediklerinden anlaşılacağı üzere Soğancı; resim, şiir ve müzik sanatlarını özleri itibariyle bir tutmaktadır. Bu özdeşliğin hem sanatsal üretim sürecinde hem bu sürecin sonucunda ortaya çıkan eserlerde etkili olduğunu düşünmektedir. Soğancı'nın resimlerinde ve kişisel sergilerinin genel atmosferlerinde bu durum belirgin bir şekilde görülebilmektedir.

3.5. Türkiye'de Resim ve Şiir Birlikteliğinin Sunulduğu Sergilerden Bir Seçki

Resim ve şiir sanatlarının sergilerde bir arada bulunması geçmişten günümüze rastlanılagelen bir durumdur. Böylece sergi ortamları iki farklı sanatı ve bu sanata ilgi duyanları buluşturan çoğulcu bir platforma dönüşür. Çok yönlü algılanmaya açık olan bu platformlar, sanatlararası ilişkilerin güçlenmesini sağlamaktadır. Çok sayıda olduğu bilinen bu sergilerin her birine bu bölümde yer vermek mümkün olmamıştır. Türkiye'de gerçekleşen resim ve şiir etkileşimini konu alan sergilerin bir bölümü burada tanıtılmıştır.

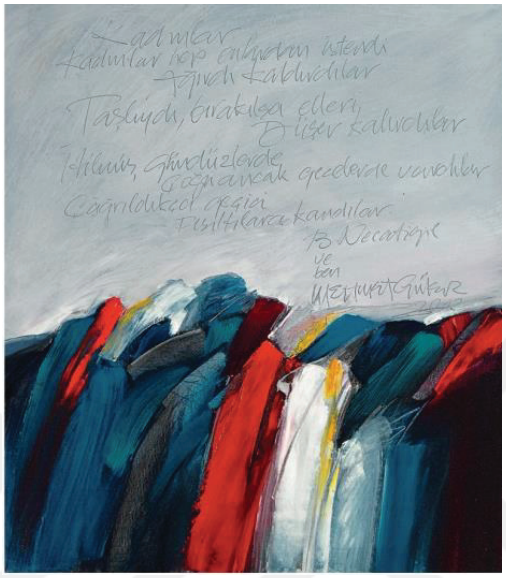
1918-1989 yılları arasında yaşamış olan Orhon Murat Arıburnu, yönetmen, oyuncu, senarist, yapımcı ve şair olmasının yanı sıra öğretmenlik, editörlük ve muhabirlik de yapmış olan çok yönlü bir sanatçıdır. Orhon Murat Arıburnu 1947 yılında dünyada ilk kez "resimli şiir sergisi" açan kişi olmuştur.



Görsel 3.95. *Orhon Murat Arıburnu ve şair arkadaşları resimli şiir sergisinde.*

3.5.1. "Düğün, Şiir - Resim - Heykel" Sergisi

"Düğün, Şiir - Resim - Heykel" başlıklı sergi, 2014 yılında İstanbul'da Tem Sanat Galerisi tarafından düzenlenmiştir. Sergide çeşitli şairlerin şiirlerinden esinlenilerek yapılan resimler ve heykeller yer almıştır.



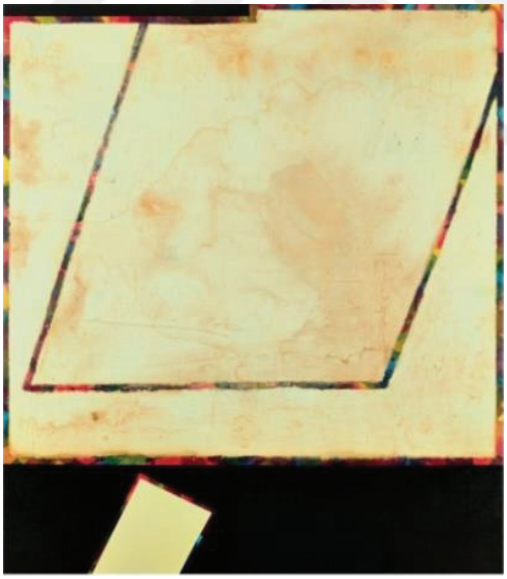
Görsel 3.96. *Mehmet Güler, Behçet Necatigil'in "Kadındılar" şiirinden esinle "Kadınlar Vardı", 2012*

Sergide şiirlerinden esinlenilen şairler; Rainer Maria Rilke, Cahit Külebi, Yannis Ritsos, Walt Whitman, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ahmet Muhip Dıranas, Özdemir Asaf, Edip Cansever, Feridüddin Attar, Özdemir Asaf, Arthur Rimbaud, Ahmet Hamdi Tanpınar, Özdemir İnce, İlhan Berk, Gültekin Emre, Gülten Akın, Turgut Uyar, Nazım Hikmet ve Behçet Necatigil'dir. Bu şairlerin şiirlerinden esinle yapıtlarını üreten sanatçılar ise; Mehmet Güler, Gülden Artun, Nur Özalp, Özlem Özkan, Ekrem Kahraman, Devabil Kara, Zeki Fındıkoğlu, Komet, Fuat Acaroğlu, Talat Enlil, Hale Sontaş, Nevin İşlek, Ömer Kaleşi, Hüseyin Ertunç ve Abdülkadir Öztürk'tür. Ayrıca; arşivlerden alınan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Sakal Makal" adlı resimli şiiri ile Yüksel Arslan'ın Fernando Pessoa, Rene Char ve Dylan Thomas'ın şiirlerinden etkilenerek yaptığı arturelerine de bu sergide yer verilmiştir.



Görsel 3.97. *Gülden Artun, Gülten Akın'ın "İlkyaz" şiirinden esinle "Bekleyerek", 2013*

Sergi için hazırlanan kitabın önsözünde, Özdemir İnce (2014, s. 3) bu sergiyi şöyle değerlendirmiştir: "Ressamın bir şiir metnine bakarak yaptığı resim, şiirden resme, sözcükten resim elemanlarına ve bu elemanlar aracılığıyla yaptığı bir çeviri (tercüme) değildir. Peki nedir? Elbette resimdir ve bir çeviri değildir".



Görsel 3.98. *Devabil Kara, Özdemir Asaf'ın "Karşı" şiirinden esinle "Savaşa Karşıyım", 2013*

3.5.2. "Portrelerde Nazım" Sergisi

"Portrelerde Nazım" adlı sergi, İstanbul Küçükçekmece Belediyesi tarafından, Nazım Hikmet'in doğumunun 113. yılı etkinlikleri kapsamında düzenlenmiştir. Ahmet Merey koleksiyonundan Nazım Hikmet'i konu alan, farklı dönem ve üsluplarda yapılmış otuz resim burada sergilenmiştir.



Görsel 3.99. *Sergiden bir fotoğraf*

Sergide eserleri yer alan sanatçılar; Murat Akagündüz, Alaettin Aksoy, Antonio Casantino, Ahmet Umur Deniz, Selçuk Fergökçe, Umut Germeç, Mehmet Güreli, Hakan Gürsoytrak, Taner Güven, Mustafa Horasan, Metin Karayağız, Yalçın Karayağız, Caner Karavit, Huri Kiriş, Temür Köran, Veysel Kurucu, Mustafa Müftüoğlu, İrfan Okan, İrfan Önürmen, Sezai Özdemir, Zeynep Özdemir, Neslihan Pala, Mustafa Pancar, Nilgün Sabar, Alp Tamer Ulukılıç, Feyyaz Yaman, Nalan Yırtmaç, Ayşe Yonca ve Asaf Zeki Yüksel'dir.



Görsel 3.100. *Mustafa Orkun Müftüoğlu, "Nazım Hikmet"*

Kendisi de resim yapan bir şair olan Nazım Hikmet, edebiyattan sinemaya pek çok sanat dalında eserleri ve yaşamıyla konu edilmiştir. Bu sergi; çeşitli sanatçıların, hayat

hikâyesi ve geride bıraktığı eserlerinden esinlenerek yaptıkları resimler sayesinde Hikmet'in farklı yönlerinin tanıtılmasını ve şiirlerinin imgeleştirilmesini sağlamıştır.



Görsel 3.101. *Yalçın Karayağız, "Nazım Hikmet"*

3.5.3. "Eskiz Defteri" Sergisi

"Eskiz Defteri: Türk Sanatında Resim ve Edebiyat İlişkisi" adlı sergi 2015 yılında İstanbul'da Eda Dindar ve Büşra Sokur'un küratörlüğünde, İstanbul Kültür Üniversitesi Akıngüç Oditoryum ve Sanat Merkezi Sergi Salonu'nda düzenlenmiştir. Resim ve edebiyat ilişkisini konu alan bu sergi için "Eskiz Defteri" başlığının seçilme nedeni ve serginin amacı şöyle açıklanmıştır:

> Eskiz Defteri, sanatçının üretim sürecinin bir izdüşümüdür. Esere giden yoldaki düşünsel ve duygusal ifadenin en dolaysız aktarımıdır. Şiirler, öyküler, romanlar kitap olmadan önce eskiz defterinde birikmiş sözlerdir. Resimler çizilip boyanmadan önce eskiz defterini dolduran parça parça renkler, belki hızlıca yapılmış karalamalardan oluşan biçimler ve hatta yazılı anlatımlardır. Anlatım yöntemleri farklı da olsa sanatın ortak ruhunda buluşan ressamlar, yazarlar ve şairler eserleriyle, kurdukları dostluklar ve paylaştıkları entelektüel ortamlarla birbirlerini etkilemişler, pek çok ressam, yazar dostlarının ya da etkilendiği yazarların portreleriyle onların ölümsüz imgelerini yaratmış, kitaplarını resimlemiş, pek çok yazar ve şair de ressamlara ya da onların ürettiklerine edebi nitelikteki eserlerinde yer vermişlerdir. Kimi zaman ressamlar edebi ürünler de ortaya koymaktan geri kalmamış, ressam-şair ya da ressam-yazar kimliğiyle tanınmışlardır. Sergi, resim-edebiyat birlikteliğinin sanatın anlatım derinliğini, gücünü nasıl yoğunlaştırdığını ortaya koyarak günümüz sanatında unutulmaya yüz tutan, belki de giderek kopan bir paylaşımı, etkileşimi ve atmosferi anımsatmayı hedefliyor (Dindar, E. ve Sokur, B., 2015, s. 1).



Görsel 3.102. *İlhan Berk, "Üç Figür", Necdet Kaygın Koleksiyonu*

Serginin başlangıcında yer alan belgesel bölümü, resim ve edebiyat ilişkisini vurgulayan kısa bilgiler ve ressamların edebiyat ve edebiyatçılarla yakınlıklarını gösteren fotoğraflardan oluşturulmuştur. Abidin Dino ve Avni Arbaş'ın yaptığı Nazım Hikmet portreleri, Bedri Rahmi'nin yaptığı Orhan Veli ve Sait Faik Abasıyanık portreleri, Metin Eloğlu'nun Edip Cansever, Burhan Uyrgur'un Can Yücel portreleri de bu bölümde yer almıştır. İlhan Berk, Komet, Cihat Burak, Ekrem Kahraman, Barış Sarıbaş, Levent Arşıray, Teoman Südor, Remzi Töremen, Nazmi Yılmaz, Şahin Paksoy, Mehmet Pesen, Feyzan Alasya gibi hem ressam hem de yazar ya da şair olan sanatçıların eserleri sergilenmiştir. Ayrı bir bölümde, Avni Arbaş, Yusuf Ziya Aygen, Teoman Südor ve Feyzan Alasya'nın eskiz defterlerine yer verilmiştir.

Bedri Rahmi'nin resimlediği kendi şiir kitabı "Karadut", Burhan Uygur'un resimlediği Gülseli İnal'ın "Sulara Gömülü Çağrı"sı ve Can Yücel'in "Rengahenk"i sergide yer alan resimli kitaplardır. Ayrıca Orhan Peker'in resimlediği Metin Eloğlu'nun "Rüzgâr Ekmek" adlı kitabıyla, Nazmi Yılmaz'ın Yorgo Seferis ve Sappho gibi şairlerin şiir kitapları üzerine yaptığı desenler de sergilenmiştir.



Görsel 3.103. *Metin Eloğlu, "Kapıyı Vurup Çıktım Dışarı", 1970ler, Pelinsu-Levent Tülek Koleksiyonu*

3.5.4. "Kan Kırmızı, Habip Aydoğdu - Adonis" Sergisi

"Kan Kırmızı" adlı sergi, 1952 doğumlu ressam Habip Aydoğdu ile 1930 Suriye doğumlu Lübnan vatandaşı, asıl adı Ali Ahmet Sait Eşber olan, şair Adonis'in etkileşimli olarak ürettikleri eserlerinin sergilendiği bir etkinliktir. 2016 yılında açılmış olan bu serginin direktörlüğünü Fahri Özdemir, küratörlüğünü ise Zeynep Yasa Yaman yapmıştır.



Görsel 3.104. *Adonis ile Habip Aydoğdu'nun birlikte tuttuğu günlük*

Habip Aydoğdu**,** kırmızı, siyah ve beyaz renkleri ağırlıklı kullandığı soyut resimler yapmaktadır. Şair Adonis, Türkiye'de bir sergide gördüğü Habip Aydoğdu resimlerinden etkilenerek ressama imzalı şiir kitaplarını göndermesinin ardından Aydoğdu'nun da şaire bir resmini hediye etmesiyle tanışmış olan iki sanatçı, daha sonra buluşarak birlikte eserler üretmeye karar vermiş ve böylece "Kan Kırmızı" adlı sergi ortaya çıkmıştır. Sergide, aynı coğrafyada farklı ülkelerden olan bu iki sanatçıyı buluşturan temalar, özellikle Ortadoğu'da yaşanan savaşlar, zarar görmüş bir coğrafya ve dökülen kanlar olmuştur.



Görsel 3.105. *Habip Aydoğdu, "Can(Sız) Simidi", 2016*

Sergide, iki sanatçının ortak üretim sürecini gösteren bir belgeselin yanı sıra, Aydoğdu'nun Adonis'in dizelerinden ilhamla yaptığı yirmi tablo, "Siccil/Taş", "Yalan Aynası" ve "Cambaz" adlı üç obje ve Aydoğdu'nun atölyesinde şair ile ressamın üzerinde birlikte çalıştığı otuz dört adet, Adonis imzalı el yazması şiir ve imge serisi yer almıştır. "Ay Yatağında Beyaz Kan" başlıklı bu seri, Arapça yazılan dizelerin kaligrafik görüntüsü ile Aydoğdu'nun soyut imgelerini birleştirmiştir.

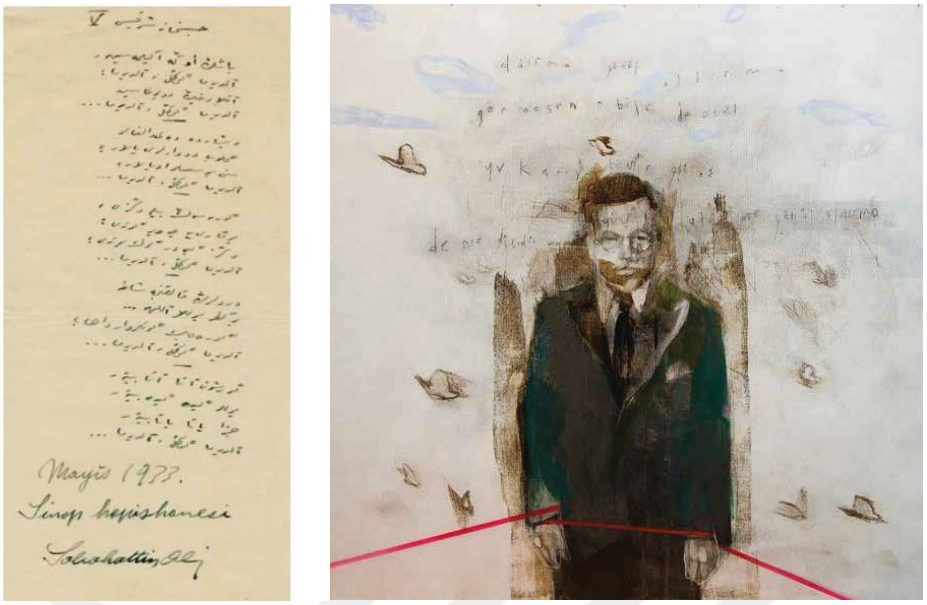


Görsel 3. 106. *Adonis ile Habip Aydoğdu'nun "Ay Yatağında Beyaz Kan" serisinden beraber ürettiği eserler*

Kan Kırmızı sergisini incelediği yazısında Güler Bek Arat (2016) resim ve şiir ilişkisini şöyle değerlendirmiştir: "Şiir ve resmin yan yana gelişi, kendi kendilerine yeten, güçlü yönleri olan iki ifade biçiminin, kolektif yaratımda yeni bir söz söyleme potansiyelini açığa çıkarıyor".

3.5.5. "Dizelerin Renkleri" Sergisi

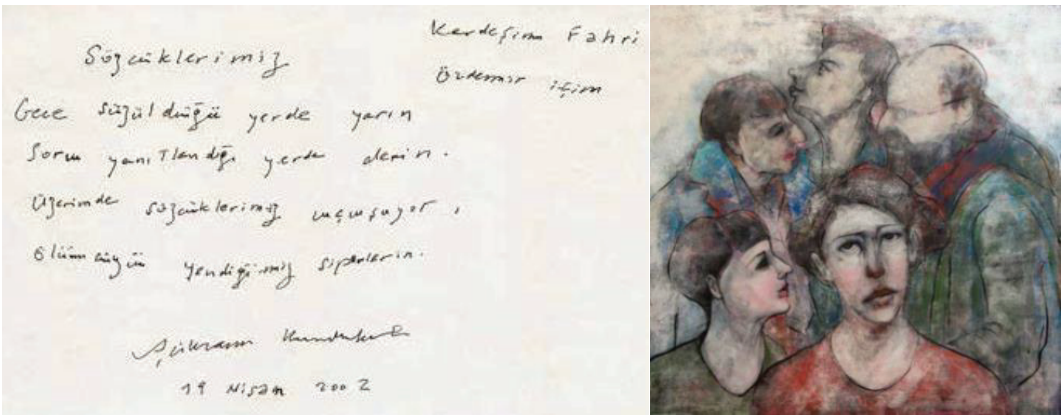
İzmir'de 2017 yılında açılan "Dizelerin Renkleri" sergisinin küratörü Fahri Özdemir'dir. Daha sonra farklı şehirleri gezen bu sergi, sanatlararası çalışmanın bir örneğidir. Sergide otuz yedi şairin el yazısıyla yazdığı şiirleri ile bu şiirlerden ilham alan ressam ve heykeltıraşların eserleri yer almıştır.



Görsel 3.107. *Sabahattin Ali'nin "Aldırma Gönül" şiiri ve Ercan Ayçiçek, "Buldum Gözlerindeler", 2017*

Sergi için hazırlanan katalogda yer alan "Türler Arası Etkileşim" başlıklı bir yazısında Doğan Hızlan (2017, s. 9), resim, heykel ve şiir ilişkilerini konu alan sergiyi şöyle değerlendirmiştir:

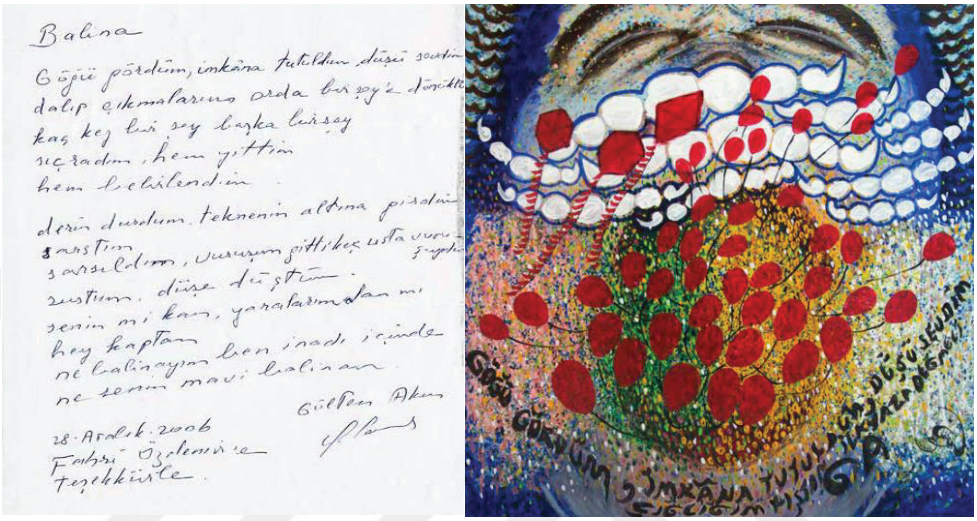
> Bir ressam ya da heykeltıraş, bir şiiri okuduğunda nasıl yorumlar, onu tuvale aktardığında ya da heykelini yaptığında ortaya nasıl bir sanat eseri çıkar? İki sanat eseri arasındaki gelgitler, bizim resme, heykele ve şiire bakışımızı zenginleştirir, çeşitlendirir. Şair resmi, heykeli gördüğünde kendi yarattığı eserin çağrışımlarını, yankılarını zihninde sıraladığında, o da kendine dönük yeni bir yorum kazanabilir. Belki de ressam ya da heykeltıraş bundan sonraki çalışmalarında başka türden kazandıkları ile yeni keşiflere yol alabilirler.



Görsel 3.108. *Şükran Kurdakul'un "Sözcüklerimiz" şiiri ve Sema Barlas "Sözcüklerimiz"*

Sergide dizeleriyle yer alan şairler; Namık Kemal, Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Rıfat Ilgaz, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, İlhan Berk, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Rüştü Onur, Necati Cumalı,

Özdemir Asaf, Mücap Ofluoğlu, Arif Damar, Attilâ İlhan, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul, Turgut Uyar, Muzaffer İlhan Erdost, Cemal Süreya, Gülten Akın, Ahmet Oktay, Kemal Özer, Hilmi Yavuz, Kemal Burkay, Ülkü Tamer, Metin Demirtaş, Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş, Oruç Aruoba, Hulki Aktunç, Hüseyin Ferhad, Emirhan Oğuz, Sunay Akın, Birhan Keskin'dir.



Görsel 3.109. *Gülten Akın'ın "Balina" şiiri ve Serpil Yeter "Balina"*

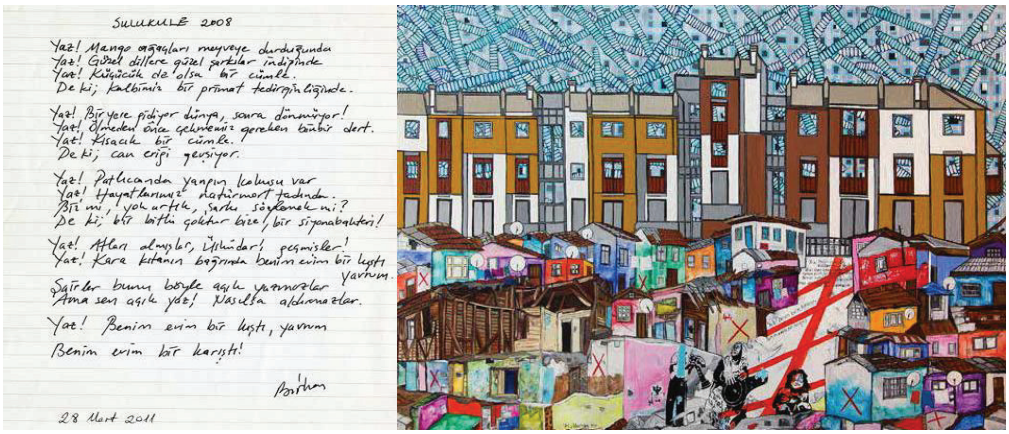
Bu şairlerin dizelerinden esinlenerek eser üreten sanatçılar ise sırasıyla; Asaf Erdemli, Ali Kotan, Ercan Ayçiçek, Fevzi Karakoç, İbrahim Örs, Halil Akdeniz, Azat Yeman, Hanefi Yeter, Habip Aydoğdu, Osman Dinç, Şahin Demir, Hasan Pekmezci, Emre Lüle, Zafer Gençaydın, Umur Türker, Kemal Tufan, İbrahim Çiftçioğlu, Filinta Önal, Sema Barlas, Taner Güven, Elif Aydoğdu Ağatekin, Zuhal Baysar, Serpil Yeter, Selçuk Fergökçe, Ekrem Kahraman, Devrim Erbil, Reyhan Abacıoğlu, Hayati Misman, Metin Yurdanur, Selim Karadana, Gören Bulut, Yusuf Taktak, Şebnem Müderrisoğlu, Mustafa Ağatekin, Ali Raşit Karakılıç, Onay Akbaş, Havva Marta'dır.



Görsel 3.110. *Ülkü Tamer'in "Selam Olsun" şiiri ve Hayati Misman "Selam Olsun"*

Katalogda yer alan "Çiçek-Kelimeler" başlıklı yazısında Evrim Altuğ, her bir eser-şiir birlikteliğini ayrı ayrı değerlendirmiştir. Bu değerlendirmelerden Hayati Misman'ın konu alındığı kısım şöyledir:

> Soyut resmin simge fırçalarından Hayati Misman da, Ülkü Tamer'in 'Selam Olsun' dediği, Anadolu'yu, hafızasını harfi harfine hasat ettiği dizelerindeki benzer çok katmanlı, gerçekçi bakış cüretini, olumlu ve olumsuz hislerin buluştuğu tuvaliyle yorumlar. Tamer'in şiirindeki zıt bakış ve hisler birbiriyle kavgalı değildir. Bu şiir ve empatik resimde bir kavgadan illa söz edilecekse, o da Türkiye'de iyimserlik ve kötümserlik arasında, tarihin tecrübesiyle süregelen, sevgi ve sezgi dolu bir varoluş kavgası olarak nitelenebilir (Altuğ, 2017, s. 19).



Görsel 3.111. *Birhan Keskin'in"Sulukule" şiiri ve Havva Marta "Yaz Kızım"*

3.5.6. "Âşık Veysel'e Selam" Sergisi

"Âşık Veysel 'e Selam" Sergisi 2017 yılında ölümünün 44. yılında halk ozanı Âşık Veysel'i anma amacıyla Pendik'te ve daha sonra Gaziantep'te düzenlenmiş bir

sergidir. Sergide Âşık Veysel'den ve eserlerinden ilham alarak yapılan resim, minyatür ve çizimlerin yanı sıra fotoğrafçı Ara Güler'in objektifinden Âşık Veysel fotoğrafları da yer almıştır.



Görsel 3.112. *Bahri Genç, "Aşık Veysel", 2017*

Sergide eserleri yer alan sanatçılar; Güneş Acur, Taner Alakuş, Mustafa Albayrak, Nurhan Altay, Zeliha Akçaoğlu, Aytaç Armağan, Seren Ceren Asyalı, Nezihe Bilen Ateş, Ragıp Basmazölmez, Fırat Bingöl, Turan Büyükkahraman, Âdem Başpınar, Cemil Ergün, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ergun Çağatay, Etem Çalışkan, Özgür Demirci, Bahri Genç, Deniz Gökduman, Işıl Güleçyüz, Ara Güler, Erkan Güler, Füruzan, Medine Irak, Hüseyin Işık, Serdal Keskin, Naim Süleyman Omak, Bahar Oganer, Ozan Oganer, Halil Petük, Abdullah Sarışen, Cüneyt Tekin, Funda İyce Tuncel, Demet Yalçınkaya ve Selahattin Yıldırım'dır.

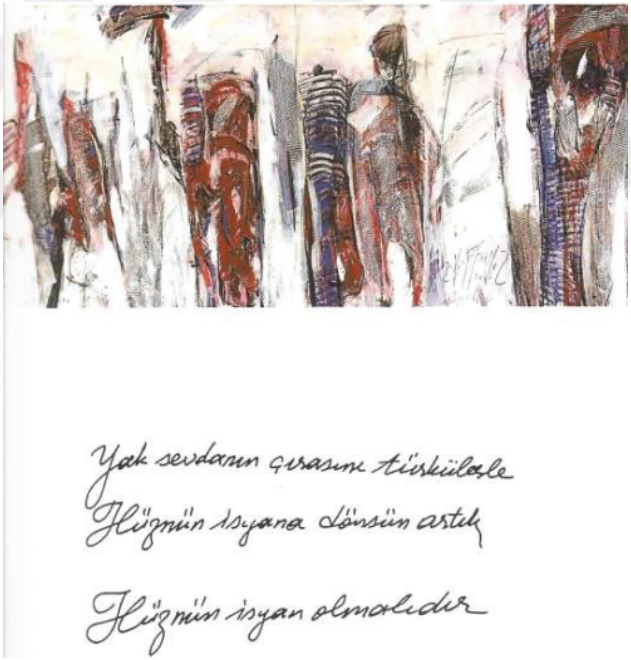


Görsel 3.113. *Zeliha Akçaoğlu, "Âşık Veysel", 2017*

Kimi sanatçılar Âşık Veysel'in portresini resimlerken, kimileri de şiirlerinde var olan dünyanın resimsel betimlemesini yapmışlardır.

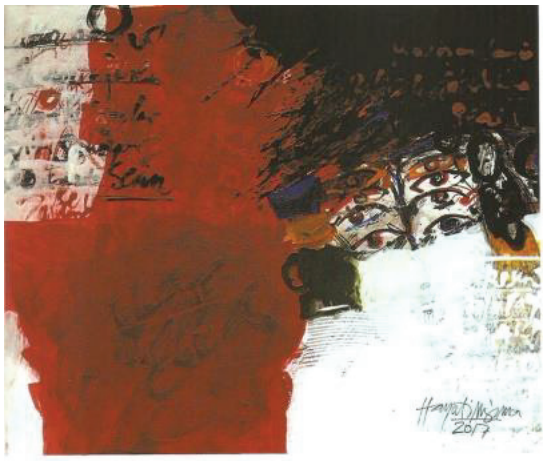
3.5.7. "Ahmet Telli Renkler /İmgeler/ Sözcükler" Sergisi

1946 doğumlu yazar ve şair Ahmet Telli'nin 70. yaşı için 2017 yılında Ankara'da Renkler/İmgeler/Sözcükler başlıklı bir sergi düzenlenmiştir. Daha sonra farklı şehirlerde de izleyiciye sunulan bu serginin küratörlüğünü İbrahim Karaoğlu yapmıştır. Sergide, Ahmet Telli'nin şiirlerinden esinlenmiş seksen iki sanatçının eserleri yer almıştır. Heykel, fotoğraf, özgün baskı ve resim dallarından yüz adet eser sergilenmiştir. Eserlerin her birinin yanında künye bilgileriyle birlikte şaire ait dizeler yer almıştır. Daha sonra bu eserlere şairin toplu şiirlerinin yer aldığı "Veda Divanı" adlı kitapta da yer verilmiştir.



Görsel 3.114. *Bedri Karayağmurlar resmi ve Ahmet Telli şiiri*

Bu sergi için farklı tekniklerle çalışan sanatçıların kimi Telli'nin portresini yapmış, kimi esinlendiği Ahmet Telli şiirini eserinin konusu yapmış, kimi de şairin dizelerini resim yüzeyine yazmıştır. Hayatta olmayan Metin Altıok, Ülkü Tamer ve Asaf Koçak'ın Telli ile ilgili eserleri arşivlerinden çıkarılarak bu sergiye eklenmiştir.



Görsel 3.115. *Hayati Misman resmi ve Ahmet Telli şiiri*

Sergide yer alan diğer sanatçılar ise; Reyhan Abacıoğlu, Tijen Ademoğlu, Latife Akın, Onay Akbaş, Mehmet Alagöz, Mehmet Aslan, Atilla Atar, Aydın Ayan, Hatice Aydoğan, Mehmet Aydoğdu, Bengü Bahar, Tezcan Bahar, Monad Balkan, Gökhun Baltacı, Sema Barlas, Celal Binzet, Yavuz Bozkurt, Ziya Buyuk, Zahit Büyükişleyen, Halil Coşkun, Tülay Özler Çeliker, Ersan Çetin, İbrahim Çiftçioğlu, Vedat Çolak, Demet Dayı, Füsun Demiray, Mehmet Ali Doğan, Erkan Doğanay, Yıldız Doyran, Barış Eren, Tayyar Eren, Şükrü Ertürk, Sami Gedik, Zafer Gençaydın, Alperen Güldü, Füsun Güleşen, Sinan Gültekin, Mehmet Arslan Güven, Anber Hacıraifoğlu, Ahmet Şinasi İşler, Nihat Kahraman, Ekrem Kadak, Şükrü Karakuş, Fevzi Karakoç, Bedri Karayağmurlar, Füsun Kavalcı, Mehmet Kaya, Yurdanur Ketenci, Ahmet Yeşil, Devrim Erbil, Habip Aydoğan, Cenk Mısırlıoğlu, Hayati Misman, Muzaffer Oruçoğlu, Doğan Örs, Aykut Öz, Mustafa Özdemir, Lütfi Özden, Necmettin Özlü, Özer Özsarı, Hasan Pekmezci, Hasip Pektaş, Hatice Öz Pektaş, Tayfun Pirselimoğlu, Cengiz Savaş, Zeki Serbest, Rana Sirkecioğlu, Hüseyin Şahbudak, Gediz Sezen, Kazım Sözak, Yunus Tonkuş, Emre Yenisoy, Hüseyin Yıldırım, Burhan Yılmaz, Metin Yurdanur, Münir Yücel, Ezgi Yüksel, Gülay Yüksel ve Orhan Zafer'dir.



Görsel 3.116. *Zahit Büyükişleyen resmi ve Ahmet Telli şiiri*

3.5.8. "Bir Garip Sergi Orhan Veli" Sergisi

2018 yılında Ankara'da Akçaoğlu Art Studio tarafından düzenlenen, "Bir Garip Sergi Orhan Veli" adlı serginin küratörlüğünü galeri sahibi Murat Akçaoğlu yapmıştır. Sergide Orhan Veli'nin şiirlerinden ilhamla yapılan resimler ve seramiklere yer verilmiştir.



Görsel 3.117. *Zeliha Akçaoğlu, "Orhan Veli", 2018*

Katılan sanatçılar, Zeliha Akçaoğlu, Murat Akçaoğlu, Özlem Ünel, Yasin Dağ, Sibel Demirel, Umut Kambak, İmre Işıktaş, Ayla Onar, Ferda Demirel, Erin İlkcan Aslan, Ayşe Ekici, Kaan Sarı, Mehmet Çevik, Özgür Coşkun, Kardelen Semerci, Merve Semerci ve Mehmet Çağrı Livaoğlu'dur.



Görsel 3.118. *Murat Akçaoğlu, "Orhan Veli", 2018*

Sergide yer alan kimi sanatçılar Orhan Veli'nin portresini yapmış, kimileri şiirlerinde kullandığı temaları resmine yansıtmış, kimileriyse şiirlerindeki sözcükleri resim yüzeyine aktarmıştır. Böylece sergi, resim-şiir ilişkisinin hem anlamsal hem biçimsel olarak görülebildiği bir platforma dönüşmüştür.



Görsel 3.119. *Ayşe Ekici, "Kızılcık", 2018*

3.6. Şiir ve Resim İmgelerinin Etkileşimi

Resim ve şiir sanatları; ortak kavramları olan "imge"nin etrafında farklı biçimlerde şekillenmekte ve zaman zaman birbirlerini etkilemektedir. Şiirsel imgenin resimsel imgeye ya da resimsel imgenin şiirsel imgeye dönüşümü, sanat tarihinde örneklerine sık rastlanılan bir durumdur. Bu karşılıklı etkileşim sayesinde farklı sanat dalları ve sanatçılar verimli bir iletişim sürecine dâhil olurlar ve böylece çok yönlü sanatsal ortamlar meydana gelir. Resim ve şiirin etkileşimi çok farklı ifade biçimleriyle yansıtılabilmektedir. Bu bölümde bahsi geçecek olan resimlerde bu etkileşim; farklı şairlerin oluşturduğu şiirsel imgelerin resimsel imgeye dönüşümü şeklinde olmuştur. Ayrıca resimlerin isimlerini oluşturan şiir dizelerinde yer alan farklı çağrışımlara açık şiirsel imgeler, bu resimlerin bütününü ya da resim içerisindeki bir veya birkaç ögeyi temsil edecek şekilde resimsel imgelere dönüşmüştür. Seçilen şiirlerde yer alan; ot, kır, ova, tarla, başak gibi şiirsel imgeler resimsel imgeye dönüştürülerek ortaklaşa kullanılmıştır.

Görsel 3.117'de görülen resmin ismini oluşturan ve ilham kaynağı olan dizeler, şair Birhan Keskin'in (2013, s. 65) "İki Olmak" adlı şiirinde yer alan şu dizelerdir:

> Onlar, otlar, burada yoklar. Dedim sana.
> Bunca zaman geçti, çok bekledim, sen bekleme
> Hala yoklar.
> Ben durdum, bekliyorum, onlar yoklar.
> Çok bekledim. Böylece,
> Katıladım kendimi, durdum, taş oldum. Yoklar.

"Ot" imgesi bu resimde bir doğa görünümü içerisinde sunulmuştur. Şiirdeki anlatım "otlar"ı kişileştirmiştir. Şiirde "burada yoklar" denilen otlar resmedilerek varlığı gösterilmiş böylece zıtlık içeren bir etkileşim sunulmak istenmiştir. Resimlerde şiir dizelerinin isim olarak kullanılması çok yaygın olmasa da sanat tarihinde rastlanan bir durumdur. Bu şekilde şiir ve resim kimi zaman gösteren kimi zaman da gösterilen durumuna gelerek birbirlerini işaret ederler. Şiir ve resim arasında kurulan ilişki ressamdan çok izleyicinin (aynı zamanda okuyucunun) alımlamasına bağlıdır.



Görsel 3.120. Ayşe Ekici, kâğıt üzeri yağlı boya, 10 x 15 cm, 2018

Renk unsurunun özellikle 19. yüzyılın sonlarından bu yana, öznel ifadelerin resme yansıtılmasında yararlanılan güçlü bir öge olduğu bilinmektedir. Bu bölümde yer alan resimlerde de sanatçının etkilendiği şiirlerden kaynaklanan öznel ifadelerinin temsilinde renk kullanımı simgesel biçimde olmuştur. Görsel 3.118'de görülen resmin çıkış noktası Birhan Keskin'in (2013, s. 59) "Bana kırların tekdüze, ovanın rutin, nehrin durgun, arada sıçrayan yerini bağışla. Tekrar." dizeleri olmuştur. Bu dizelerdeki durgun anlatımın ve negatif hislerin yansıtılması amacıyla resimde durağanlığı ve uzaklığı belirten soğuk renk tonları tercih edilmiştir. Resmin ön katmanında ayrıntılı bir resim anlayışı varken arkaya doğru bu ayrıntıcılık azalır ve lekesel bir anlayışa dönüşür. Burada perspektif kurallarına ek olarak şiirdeki "yokluk" olgusunun temsil edilmesi amaçlanmıştır.

Dizelerdeki "kır" ve "ova" imgeleri resimde bir başak tarlası imgesine dönüştürülmüştür. Şiirde yer alan "tekdüze", "rutin" ve "durgun" sözcükleri ise resimde birim tekrarı şeklinde görülen başak ögelerinin sıralılığı, düzenliliği ve sabitliğiyle yansıtılmak istenmiştir. Böylece şiirdeki duygunun resme, resimdekinin de şiire geçmesi amaçlanmıştır.



Görsel 3.121. Ayşe Ekici, tuval üzeri yağlı boya, 130 x 100 cm, 2018

Temelde bakıldığında birim tekrarının resme ritim ve hareket kazandırdığı bilinmektedir. Ancak bu resimde seçilen renklerin soğukluğu, ufuk çizgisinin keskinliği, ayrıntının giderek azalması gibi nedenler birim tekrarının hareketten çok durağanlığı çağrıştırmasına sebep olmuştur. Bir başka sebep de resmin ismi ve çıkış noktası olan dizelerin yansıttığı duygudur. Bu dizeler anlatımcı üslupta değil, yoruma açık metinlerdir. Dolayısıyla şiiri okuyan ve resme bakan her bir izleyicinin imgeleminde farklı çağrışımlar meydana gelir. Böylelikle hem sanatsal metin hem de resim olarak iki farklı sanat eserine maruz bırakılan izleyicinin zihninde bu iki sanat ilişkilenir.

Filozof Henri Frederic Amiel "Her manzara bir ruh halidir." demiştir (Pessoa, 2016, s. 412). Bu seride manzaraların seçilme nedenlerinden biri de budur. Manzara ya da Fransızcadan Türkçeye geçmiş haliyle "peyzaj" resmi, Batı sanatında özerkliğini çok geç ilan etmiş olsa da Doğu sanatlarında köklü bir geçmişe sahip olan bir türdür. Özellikle Uzak Doğu sanatında başlı başına bir tür olarak çok eski dönemlerden beri yaşatılmaktadır. Gombrich (2011, s. 96), Çin Budist sanatındaki manzara resimlerinin meditasyon için yapıldığını ve bu amaçla izlendiğini belirterek şöyle demiştir:

> Kendilerini dine adamış sanatçılar, belirli bir dersi öğretme ya da sadece süsleme amacıyla değil, derin düşünme için malzeme sağlama amacıyla suların ve dağların resimlerini yapmaya başladılar. Bu sanatçıların ipek rulolar üzerine yaptıkları resimler değerli kutularda saklı tutuluyor ve ancak artık hiç direnç göstermeyen bir ruh dinginliği anında, sanki bir şiir kitabı açılıp, güzel bir dize tekrar tekrar okunuyormuşçasına bakılıp derin düşünceye dalmak için çıkarılıyordu.

Diğer Doğu toplumlarının eserlerinde ise minyatürlerde, kitap resimlerinde ve duvarlarda; kimi zaman figürlerle beraber tamamlayıcı kimi zaman bir anlatının destekleyici unsuru kimi zamansa süsleme amaçlı manzaralara rastlanır. Batı sanatında ise Ortaçağ'dan itibaren resmin fonu ya da tamamlayıcı unsuru olarak görülmüşken 17. yüzyılda Hollandalı ressamların ve 18. yüzyılda da romantiklerin doğa resimleri manzara resminin bağımsız bir tür olmasını sağlamıştır.

Bu bölümde yer alan manzara resimlerinin oluşturulma sürecinde; doğaya ait pek çok farklı görüntünün yer aldığı fotoğraf, resim, video ve sinema filmi izlenmiş; doğa betimlemeleri yapılan pek çok edebi eser okunmuş ve böylece sanatçı, zihninde oluşan hayali doğa imgelerini resme aktarmıştır. Bu süreçte en belirleyici olan resimlerin ismini de oluşturan şiir dizelerinin sanatçının imgeleminde yaptığı çağrışımlar olmuştur. Görsel 3.119'da yer alan resmin çıkış noktası Lale Müldür'ün "Toprak" adlı şiirindeki "Ekinler biçilip ortadan kaldırıldığında, üzümler / toplandığında, ilk karla birlikte kırağı düştüğünde, / başak tarlalarına, asma yapraklarına ne olur (Müldür ve Güntan, 2014,s. 55)?" dizeleri olmuştur. Şiirde yer alan ekin ve başak tarlası imgeleri resimsel imgeye dönüştürülmüştür. Resimde ekinin biçilmeye yakın başakların dolu ve olgun hali görülür. Şiirde "ekinler biçildikten sonra başak tarlasına ne olur?" diye sorulur. Resim bu sorunun cevabını arar gibidir.



Görsel 3.122. Ayşe Ekici, tuval üzeri yağlı boya, 100 x 130 cm, 2018

Bu tarlada yer alan ekin ve ot yığınları hafıza katmanlarını temsil ederken gitgide silikleşmesi ise hatırlama ve unutma arasındaki bağlantıların sorgulanmasıyla ilişkilendirilebilir. Ayrıca başakların arasında devedikenleri görülmektedir. Buğdayın bir tarlaya insanlar tarafından bilinçli olarak ekildiği bilinirken devedikeni gibi bitkiler hemen hemen her kırsal alanda kendiliğinden yetişir. Bu tarz bitkiler çoğunlukla istenmeyen zararlı otlardır. Ekin yığınının hafıza katmanlarını temsil ettiği bu resimde devedikenleri insanların hafızasında yer eden olumsuz anıları simgeler. Resme yeşil, sarı, gri ve kahverengi tonları hâkimdir. Devedikenleri ise resmin geneline hâkim olan sarı rengin kontrastı olan mor renktedir. Bu durum resimsel anlatımı güçlendirmeyi amaçlar. Resmin arka planında yer alan dağlar ve gökyüzünde ise neredeyse soyutlamaya gidilmiş, romantik dönem manzara resimlerinin şiirselliğine göndermede bulunmak istenmiştir.



Görsel 3.123. Ayşe Ekici, kağıt üzeri yağlı boya, 23 x 29 cm, 2018

Birhan Keskin'in (2011, s. 41) "Koyu Kıvam" adlı şiirinden "ayaklarıma yeşil otlar değmişti, üstümden beyaz/ bulutlu gökyüzü yürümüştü. Ben ikisinin arasında uyumuştum. / Bir çingene şarkısında kederli bir cümle şimdi bunlar." dizeleri Görsel. 3.120'de görülen resmin çıkış noktasıdır. Şiirde yer alan "yeşil otlar" ve "bulutlu gökyüzü" imgeleri resmedilmiştir. Resim yakın plan olarak ele alınmıştır. Çeşitli otlar ayrıntılı olarak resimlenmiştir. Arkada belli belirsiz dağlar görülür. Gökyüzü soğuk beyaz tonlarda boyanmıştır. Genel anlamda dikey bir kompozisyon görülürken resimdeki hareket duygusunu güçlendirerek dizeler yer alan eylem halinin simgelenmesi amacıyla otlar diyagonal şekilde yerleştirilmiştir. Resimde açık ve koyu renklerin homojen bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Dizelerde geçen "yeşil" ve "beyaz" renkleri resimde kullanılarak şiir ve resim arasındaki bağın kuvvetlenmesi amaçlanmıştır.



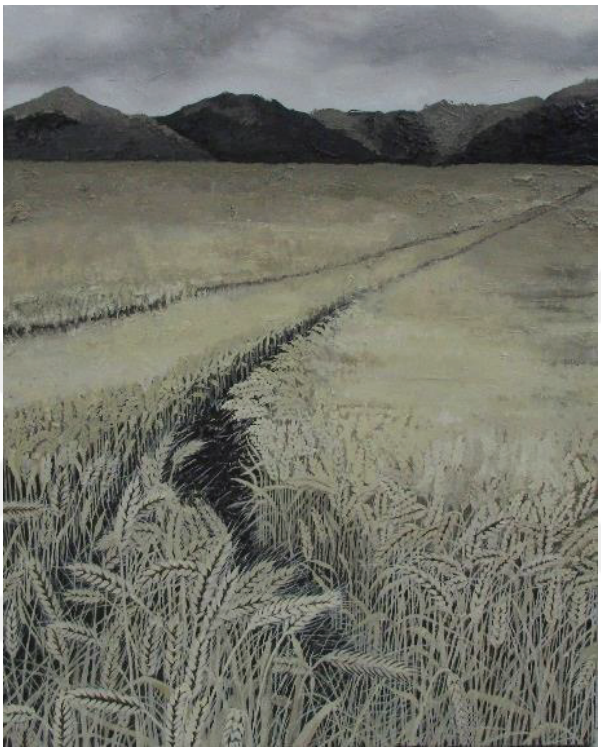
Görsel 3.124. Ayşe Ekici, pres tuval üzeri yağlı boya, 20 x 20 cm, 2018

Görsel 3.121'de görülen resimde Birhan Keskin'in (2013, s. 66) "Kuğunun Şikâyeti" adlı şiirinin şu bölümünden esinlenilmiştir:

> hepsi budur; kenardaki otlar…
>
> yüzüm hep suya bakar benim, suya dalar çıkar.
>
> bu göl; içinden bir ömrü geçirdiğim dünya
>
> bu durduğum, peşimsıra büyüsün diye rüya.

Şiirde kenardaki otlar, su, göl, dünya gibi imgeler yer alır. Bu imgeler yeryüzünü temsil eder. İnsanın hayatla ilgili algısının en temel dayanağı olan yeryüzü, sanat dâhil olmak üzere pek çok alanda araştırılan, üzerine düşünülen, etkilenilen ve esinlenilen şeydir. İnanç sistemlerinin başlangıcı yeryüzü ve gökyüzünde meydana gelen olayların yorumlanmasıyla olmuştur. Birçok filozof yeryüzüyle ilgili teori ve yorumlar ortaya koymuştur. Bilim dünyası için yeryüzü sonsuz kaynağa sahip bir araştırma alanıdır. Sanat alanında da yeryüzü her zaman esin kaynağı olmuştur. Resim sanatında da bu esinlenme her dönemde görülmüştür. Görsel 3.121'deki resimde, dizelerde yeryüzüne gönderme yapan imgeleri temsilen otlar yer almaktadır. Şiirde dünyanın kenardaki otlara indirgendiği dikkat çeker. Bu nedenle yol kenarlarında yer alan ve dikkat çekmeyen karmaşık halde bulunan otlar yakın planda resmedilerek dünya ile ilişkilerinin ön plana çıkarılması amaçlanmıştır. Resimsel imge görseldir ve görsel bir okuma gerektirir. Göz resmi tarar ve kişinin belleğinde önceden ve o anda yer alan bambaşka unsurlarla birleşerek alımlanır. Şiirsel imge ise yazılıdır ve oluşturulma

sürecinde dilin olanakları kullanılır. Diğer resimlerde olduğu gibi burada da izleyici aynı zamanda okuyucuya dönüşürek hem görsel hem de yazılı imgeyi beraber olarak alımlar. Sanatçının amacı iki farklı sanat dalının ortak imgelerde buluşabildiği bir süreç oluşturarak izleyiciyi de bu sürece dâhil etmektir



Görsel 3.125. Ayşe Ekici, tuval üzeri yağlı boya, 50 x 39 cm, 2018

Görsel 3.122'de yer alan resimde Turgut Uyar'ın (2002, s. 330) "Hızla Gelişecek Kalbimiz" adlı şiirinden

Hızla Gelişecek Kalbimiz

kendi öz hüznümüzün öz tarlasında

bozkır dayanıklılığımızın tarlasında

kalbimiz

ellerimiz ayaklarımız arasında

ve kimsenin bölemediği şarkıyı

güllerin, buğdayların ve acının şarkısını

bir haziran uygulayacak sesimize.

dizelerinden esinle resmedilmiş bir manzara görülmektedir. “Kendi öz hüznümüzün öz tarlası” ve “ bozkır dayanıklılığımızın tarlası” dizelerinde insana has olan duyguların temsili “tarla”ya yüklenerek şiirsel imgeler oluşturulmuştur. Bu şiirsel imgelerden esinle, soğuk renklerde bir tarla manzarası resmedilmiştir. Böylelikle tarla, bozkır ve buğdaylar; şiir ve resmin ortak imgeleri haline gelmiştir. Manzara resmin konusudur; ancak resmin içeriği manzaradan hareketle çok farklı yerlere varabilir. Burada resmin içeriğini şiirdeki duygular oluşturur. Resimde diyagonal kompoziyson uygulanırken; önden arkaya, somuttan soyuta bir gidiş görülmektedir. Ön planda çizgisellik hâkimken arka plandaki lekesel anlayış soyut okumalara izin verir.



Görsel 3.126. Ayşe Ekici, tuval üzeri yağlıboya, 50 x 70 cm, 2018

Görsel 3.123’te yer alan resmin ismini, İlhan Berk’in (2003, s. 418) “Gökyüzü” şiirinin “Manzara uyanır doğrular kendini. / Neden sonra gökyüzü gelir / aynasını tutar”. dizeleri oluşturmaktadır. Şiirde “manzaranın uyanışı” ve “gökyüzünün aynası” imgeleri yer alır. Bu dizelerden esinle geniş açılı bir tarla peyzajı ve soğuk beyaz renklerde gökyüzü resmedilmiştir. Resmin arka planında yatay ön planında ise dikey kompozisyon uygulanmıştır. Dizelerde yer alan “manzaranın uyanışı” ön plandaki diyagonal çizgilerin resme kattığı hareket duygusuyla temsil edilmek istenmiştir. Açık renk tonlarının hâkim olduğu resmin yaklaşık dörtte birlik kısmını oluşturan dağ ve ağaçların resmedildiği koyu renkli bölüm, şiirde de var olan gökyüzü ve yeryüzü ayrımını belirginleştirme amacı taşır.

Görsel 3.124'te görülen ikili seri halindeki resimlerin çıkış noktası İlhan Berk'in (2003, s. 1107) " Keçi Yolu" adlı şiirinde geçen şu dizeler olmuştur:

> Geçip gidiyordum beni görmüyordu
> ot yüklü bir akşam, yarım bir
> ay.
> Arkamdan başını kaldırıp
> bakmıştı yol.
> (dikenler, gri otlar)
> Kocamış bir suyum ben. Bana
> ormanın sesini anlat. Sesini
> çayırların.



Görsel 3.127. Ayşe Ekici, ikili seri, tuval üzeri yağlı boya, 40 x 40 cm, 2019

"Ot yüklü bir akşam", "dikenler", "gri otlar", "çayırların sesi" gibi imgelerden yola çıkılarak, şairin anlattığı şiirsel ortam bu resimlerde yansıtılmak istenmiştir. Bu resimler hem sanatçının dizelerden esinle ortaya çıkan imgelerinin dışa vurumudur hem de izleyicinin bu şiirsel ortamı zihninde imgeleştirme sürecinde görsel bir dayanak olma amacı taşır. Resimlerde, ön planda karmaşık halde ot toplulukları, arkada ise dağlar ve gökyüzü görülür. Yeşil, sarı ve kahverengi tonlarının hâkim olduğu resimlerde detaylara ağırlık verilmiştir. Genel olarak dikey bir kompozisyon görülürken diyagonal çizgilerle karmaşa hissi verilmek istenmiştir.



Görsel 3.128. Ayşe Ekici, mdf üzeri yağlı boya, 10 x 10 cm, 2019 / kâğıt üzeri dijital baskı, 10 x 10 cm

Görsel 3.125, Görsel 3.126, Görsel 3.127 ve Görsel 3.128 ve Görsel 3.129'da görülen resimler "Kar Peyzajları" serisini oluşturmaktadır. Bu seride beş farklı şiirde geçen "kar" imgesi resimlere yansıtılmıştır.10 x 10 cm boyutundaki mdf plakalara yapılan yağlıboya resimler ile 10 x 10 cm boyutundaki kâğıtlara dijital baskı yöntemiyle yazılan dizeler aynı çerçeve içerisinde yan yana sergilenmek üzere düzenlenmiştir. Böylece yazı ve resmin birlikte kullanıldığı enstalasyonlar meydana gelmiştir.



Görsel 3.129. Ayşe Ekici, Mdf üzeri yağlı boya, 10 x 10 cm, 2019 / Kâğıt üzeri dijital baskı, 10 x 10 cm

Resimlerdeki hâkim renk beyaz olduğu için dizelerin yazıldığı kâğıt da beyaz renkte seçilmiş, resimlerde yer alan otların yerleşimiyle kâğıttaki harflerin yerleşimi

arasında benzerlik kurulması amaçlanmıştır. Böylece imgelerle kurulacak olan anlamsal ilişkiye biçimsel olarak da katkı sağlamak istenmiştir.



Görsel 3.130. Ayşe Ekici, mdf üzeri yağlı boya, 10 x 10 cm, 2019 / kâğıt üzeri dijital baskı, 10 x 10 cm

"Şiirli resim"lerden oluşan bu enstalasyon serisinde; Edip Cansever'in (2013, s. 226) "Kar Yangını", Nilgün Marmara'nın (2006, s. 62) "…", Gülten Akın'ın "Kar Soğuğu" ve "Duvarda" şiirlerinden ve Turgut Uyar'ın (2013, s. 73) "Kıştan Kalan Soğukluk" adlı şiirinden bölümler yer almaktadır.



Görsel 3.131. Ayşe Ekici, mdf üzeri yağlı boya, 10 x 10 cm, 2019 / kâğıt üzeri dijital baskı, 10 x 10 cm

Serideki resimlerin hepsi kar altındaki kır manzarasını konu alır. Beş resim arasındaki farkların, yanlarında yer alan şiirlerin okunması ve alımlanmasıyla meydana gelmesi amaçlanmıştır. Resim ve yazının birlikte kullanımı sanat tarihinde örneklerine

rastlanılan bir durumdur. Bu yanyanalık, yüzyıllardır var olan resim ve şiir etkileşimini somutlaştırma amacı taşımaktadır.



Görsel 3.132. Ayşe Ekici, mdf üzeri yağlı boya, 10 x 10 cm, 2019 / kâğıt üzeri dijital baskı, 10 x 10 cm

Görsel 3.130'da görülen "Şairden Kalanlar" adlı enstalasyonda, şair Gülten Akın'ın dört adet şiir kitabının kapaklarına yağlı boyayla resim yapılmış ve bu resimler üzerine şairin dizelerinden birkaçı yazılmıştır.



Görsel 3.133. Ayşe Ekici, "Şairden Kalanlar", kitap kapağı üzeri yağlı boya resimlerden oluşan enstalasyon, 2018.

Bu kitaplar sırayla soldan sağa; "Ağıtlar ve Türküler", "Kestim Kara Saçlarımı", "Uzak Bir Kıyıda" ve "Kırmızı Karanfil"dir.



Görsel 3.134. Ayşe Ekici, "Şairden Kalanlar", kitap kapağı üzeri yağlı boya resimlerden oluşan enstalasyon, 2018.

Bu çalışmada resim ve şiir sanatları arasında çok katmanlı bir ilişki kurulması amaçlanmıştır. Medyum olarak kitabın kullanılması ve kapağının resim yüzeyi haline getirilmesi, resim ve şiir arasındaki ilişkiye izleyiciyi de aktif olarak dâhil etmeyi amaçlar. Böylece resim, yalnızca duvarda asılı, bakılan ve izlenen bir sanat formu olmaktan çıkarak dokunulabilen, okunabilen ve böylece izleyiciyle birebir fiziksel etkileşime geçebilen bir araca dönüşür. Kitap ise Türkçe sözlükte yer alan "Ciltli ve ciltsiz olarak bir araya getirilmiş, basılı veya yazılı kâğıt yaprakların bütünü" (Türk Dil Kurumu [TDK], 2019) şeklindeki tanımlamanın sınırlarını aşarak, taşınabilir bir sanat nesnesine dönüşür.

İzleyici öncelikle kapakta yer alan resimleri görür daha sonra üzerindeki dizeleri okur ve en son da kitabı açarak içindeki şiirlere ulaşır. Böylece izleyici okuyucuya okuyucu izleyiciye dönüşür. Kitap kapaklarında yer alan resimler; kitabın içindeki diğer şiirlerle ve üzerlerinde yer alan dizelerle betimleyici bir ilişkiye sahip değildir. Bu resimler gerçekliğe değil şiirsel bir evrene ayna tutarlar. Seçilen renkler ise Gülten Akın şiirlerinden yansıyan öznel sinestezik anlatımın parçası olarak seçilmiştir. Resimler üzerindeki dizeler artık plastik ögelere dönüşmüş olur ve kompozisyonun bir parçası haline gelirler. Böylece yazı ve imge, şiir ve resim, kitap ve boya tek bir çalışmada toplanır ve resim-şiir ilişkisine farklı bir boyutta katkı sağlanması amaçlanır. Umberto Eco "açık yapıt" olgusunu açıklarken sanatçıyı üretici, izleyiciyi ise tüketici olarak tanımlamıştır. Bir açık yapıt karşısında tüketicinin en az üretici kadar hatta bazen ondan daha çok söz sahibi olduğunu belirtir ve şöyle der:

> Açık yapıtın poetikası sanatçıyla muhatabı arasında yeni bir ilişki, yeni bir estetik algı işleyişi ve sanat ürünü için farklı bir toplumsal konum yaratır; sanat tarihinin yanı sıra sosyoloji ve eğitimde yeni bir sayfa açar. İletişimsel durumlar yaratarak yeni uygulama sorunları ortaya koyar, sanat yapıtını *izleme* ve *kullanma* arasında yeni bir ilişki kurar (Eco, 2016, s. 95).

Bu enstalasyon çalışması da tüketicinin yani eseri izleyenlerin eseri üretenden daha çok söz sahibi olmasını ve böylece yeni iletişimsel durumlar meydana getirmeyi amaçlamaktadır.

SONUÇ

Dünyanın insan tarafından algılanışı tarih boyunca her dönemde farklılık göstermiştir. Bu farklılık hem dönemsel olarak dünya üzerinde yaşanan fiziksel, kültürel ve sosyolojik olay ve olguların sonucudur hem de her bir bireyin dünyayı algılayış biçiminin kendine has olmasından kaynaklanır. Bu değişiklikler ve farklılıklar sanat eseri üretme sürecinde her dönem etkili olmuştur. Sanat eserleri, sanatçıların zihinlerindeki imgeleri yaratıcı bir biçimde ifade etme süreçlerinin sonucu olarak meydana gelirler. İmge kavramı hem resim hem de şiir sanatına dâhildir. Ressamların ifade biçimi görsel imgeler sunarken, şairlerinki ise şiirsel imgeler olarak ortaya çıkar.

İnsanlığın dünya üzerinde bıraktığı ilk bilinçli izler mağara resimleridir. Algıladığı şeyleri, deneyimlediği olayları görsel imgelere dönüştürerek aktaran insanoğlu zamanla bu görselliği sembol ve simgelere indirgeyerek yazı sistemlerini ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla; şiir ve resim, yazı ve görsellik temelinde ele alındığında biçimsel olarak ortak bir kökene sahiptir. Bu tez çalışmasında sanatın iki farklı dalı olan şiir ve resmin antik çağlardan 21. yüzyıla uzanan sanatlararasılık olgusunun tarih boyunca etkili olduğu görülmüştür. Farklı sanat dallarının nasıl birbirinden etkilenebileceği, birbirine ilham olabileceği ve bir arada nasıl varolabileceği bu tezle görülmüştür.

Simonides, Platon, Aristoteles, Horatius, Leonardo Da Vinci, Shakespeare, Gotthold Ephraim Lessing; gibi sanatçılar ve düşünürler, resim ve şiir sanatları arasındaki etkileşimin ne denli büyük olduğunu Ut pictura poesis, paragone ve Laocoon kavramlarıyla bize gösterirler. Resim ve şiir sanatları arasındaki ilişki kimi zaman resmin ya da şiirin üstün tutulmaya çalışıldığı bir mücadele şeklinde var olmuşken, kimi zaman ise bu sanatların birbirine denk olduğu da savunulmuştur. 19., 20. ve 21. yüzyılda bu konuyla ilgili ortaya atılan görüşler ve ekfrasis kavramı ile somut ve görsel şiir türleri, farklılıkları kabul edilen bu iki sanat dalının kimi zaman birbirlerini besleyecek şekilde; kimi zaman da beraberce birbirlerine ilham kaynağı olarak kullanılmakta olduğunu da göstermektedir.. Michelangelo Buonarroti, Johann Wolfgang von Goethe, William Blake, Victor Hugo, Paul Klee, Kurt Schwitters ve Jean Hans Arp, Antonin Artaud, Tevfik Fikret, Nazım Hikmet, Bedri Rahmi Eyüboğlu, İlhan Berk, Oktay Rifat, Metin Eloğlu, Komet (Gürkan Coşkun), Balkan Naci İslimyeli, Ekrem Kahraman gibi örnek sanatçıların eserleri üzerinden, resim ve şiir üretiminde ortak

paydalar bulunduğu ve bu iki sanatın ortaya çıkışında kaynakları itibariyle bir birlikten söz edilebileceği görülmüştür. Resim ve şiirin öz itibariyle farklı uçlarda olmadığı, aksine aynı kaynaktan beslenen iki sanat dalı oldukları sonucuna varılmıştır. Sandro Botticelli, Eugène Delacroix, Édouard Manet, Gustave Dore, Pablo Picasso, Marc Chagall ve Anselm Kiefer, Nurullah Berk, Abidin Dino, Cihat Burak, Yüksel Arslan, Burhan Uygur, Neş'e Erdok, İsmail Özgür Soğancı isimlerini barındıran seçkide şiirlerden etkilenerek eser üretildiği ya da şiirlerin bazı bölümlerinin plastik ögelere dönüştürülerek resimlerde kullanıldığı görülmüştür. Şairler ve şiirlerin her dönemde ressamları etkilediği; kimi zaman bir şairin portresi, duygu dünyası, kimi zamansa dizeleri; tarih boyunca ressamları üretmeye teşvik eden, ilham verici kıvılcımlar olmuşlardır.

Resmin şiiri, şiirin de resmi nasıl etkilediğini, bu iki sanatın nasıl kimi zaman yan yana durduğunu kimi zamansa iç içe geçtiğini gösteren sanat etkinliklerinden seçkiler, resim şiir etkileşiminin nasıl çoğulcu sanat platformlarına ve bu bağlamda somut örneklere dönüştüğünü gösterir.

Resim şiir ilişkisi ekseninde yapılan uygulama çalışmaları ile bu tez çalışmasının hazırlanma sürecinde incelenen görüş, olay, olgu ve örneklerin araştırmacı üzerindeki etkileri ile araştırmacının ilgi alanları ve sanat anlayışı doğrultusunda yaptığı çalışmalar, şiirsel imgelerin resimsel imgelere dönüşümünü gösterme amacı taşıyan arayışları sunulmuştur. Araştırmacının öznel ilgisine yönelik olarak seçtiği şiir dizeleri bu bölümdeki çalışmalarının bir bölümünün isimlendirilmesinde kullanılmıştır. Bunun amacı izleyicinin resmin ismi olarak dizeleri okumasını ve böylece o anda şiir ve resim arasındaki etkileşime tanık olmasını ve katkıda bulunmasını sağlamaktır. Diğer çalışmalarda ise resim ve yazı kimi zaman yan yana kimi zaman da resim yüzeyinde bir arada kullanılmıştır. Böylelikle iki sanatın öznel olarak ilişkilendirilmesi ve resim olarak somutlaştırılmasıyla buradaki hedef, çalışmaların izlenmesi sırasında da devam eden bir üretim süreci oluşturmak ve okuyucu - izleyiciye farklı görme ve alımlama biçimleri sunmaktır.

Sonuç olarak; resim ve şiir arasındaki ilişki ve etkileşim hakkında yüzyıllardır süregelen tartışmalar ve bu bağlamda ortaya çıkarılan eserler, farklı türleri bir arada barındıran yeni sanat anlayışlarının ve eserlerinin meydana gelmesine katkıda bulunmakta ve sanatlararasılık olgusunu güçlendirmektedir. Sanatlararası iletişim ve

etkileşimin; yaratıcılığı artırarak, içeriksel ve biçimsel olarak sanat eserlerinin zenginleşmesini sağladığı görülmektedir. Farklı sanat dallarından etkilenen sanatçının ufku açılır ve kendi alanında fark yaratan eserler üretebilir. Çünkü her bir sanat eseri, başka bir alandan sanatçıya ilham verebilir. Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan sanatçı, uzmanlaştığı sanat alanı ile diğer alanlar arasında bağ kurmaya yönelmektedir. Resim, heykel, mimari, tiyatro, edebiyat, müzik, sinema gibi sanat dalları arasında kurulan ilişki, sanatın kültürleri zenginleştirme rolüne önemli katkılarda bulunmuştur. 20. yüzyılda köklerinin atıldığı ve 21. yüzyılda da etkisini sürdüren postmodernizmin çok kültürlülük, çok anlamlılık ve eşzamanlılık gibi kavramlarının gelişmesinde, sanat dalları arasındaki iletişim ve etkileşim önemli rol oynamaktadır.

Bu tez çalışmasının nihai amacı; tüm diğer tartışmaların ötesinde, yeni görme ve anlamlandırma anlayışları sunması bakımından bu konuya ilgi duyanlar için faydalı olmaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Adalı, B. (2008). *Gençler için Gılgamış Destanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Akarsu, B. (1975). *Felsefe terimleri sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık / göstergelerarasılık.* Ankara: Kanguru Yayınları.

Altıok, M. (2004). *Şiirin ilk atlası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Altuğ, E. (2017). Çiçek - kelimeler. F. Öztürk (Ed.), *Dizelerin renkleri* içinde (s. 11-21). İzmir: Folkart Gallery Yayınları.

Antmen, A. (2012). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Aristoteles. (2008). *Poetika.* (Çev: İ. Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Arslan, Y. (1996). *Defterler*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Artaud, A., Bense, M. ve Pignatari y otros, D. (1982). Poesía concreta. Buenos Aires: Biblioteca Básica Universal.

Akın, G. (2016). Gülten Akın'ın Abidin Dino'ya mektubu 12 Şubat 1979. D. Artun (Ed.). *Par Avion: Abidin Dino'dan Gülten Akın'a Mektuplar ve Desenler* içinde (s. 13). Ankara: Galeri Nev Arşiv.

Bahr, H. (2015). Dışavurumculuk. E. Batur (Ed.), *Modernizmin serüveni: bir temel metinler seçkisi* içinde (s. 280-285). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Barthes, R. (1977). *Image music text.* Londra: Fontana Press.

Benjamin, W. (2016). *Pasajlar*. (Çev: A. Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Benvenste, E. (1995). *Genel dilbilim sorunları.* (Çev: E. Öztokat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berger, J. (2007). *Görme biçimleri*. (Çev: Y. Salman). İstanbul: Metis Yayınevi.

Berk, İ. (1987). *Atlas.* İstanbul: Adam Yayınları.

Berk, İ. (2001). *Kült kitap.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berk, İ. (2003). Toplu şiirler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berk, İ. (2007). *Eşik.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Bikbay Şafak, E. (2014) "Bir Cigara İçimi Oktay Rifat". *Lebriz Sanal Dergi.* (30 Haziran 2014)

Bilen Buğra, H. (2000*). Cumhuriyet döneminde resim edebiyat ilişkisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Blake, W. (2017). *Masumiyet ve tecrübe şarkıları.* (Çev: S. Özpalabıyıklar). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Burnett, R. (2012). *İmgeler nasıl düşünür?* (Çev: G. Pusar). İstanbul: Metis Yayınları.

Cansever, E. (2013). Sonrası kalır I. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cansever, E. (2013). *Sonrası kalır II.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Carter, C. L., Mascelloni, E., ve Anderson, S. (2005). *Visual poetry: contemporary art from Italy.* Milwaukee, WI. : Haggerty Museum of Art, Marquette University.

Da Vinci, L. (2015). *Paragone: sanatların karşılaştırılması.* (Çev: K. Atakay). İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.

Dindar, E. ve Sokur, B. (2015). Eskiz defteri Türk sanatında resim ve edebiyat ilişkisi. *Eskiz defteri sergi kataloğu* içinde (s. 1). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.

Draper, R. P. (1971). Concrete poetry. *New Literary History,* 2 (2), 329-340.

Eco, U. (1991). *Alımlama göstergebilimi.* (Çev: S. Rifat). İstanbul: Düzlem Yayınları.

Eco, U. (2016). *Açık yapıt*. (Çev: T. Esmer). İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Eczacıbaşı, Ş. (2010). *Çağrışımlar, tanıklıklar, dostluklar.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Edgü, F. (1982). *Arslan.* İstanbul: Ada Yayınları

Edgü, F. (2011). *Görsel yolculuklar: toplu sanat yazıları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Edgü, F. (2016). *Buluşmalar: yazarlar ressamlar.* İstanbul: Sel Yayıncılık

Eyüboğlu, B. R. (2004). *Dost dost*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eyüboğlu, B. R. (2005). *İnsan kokusu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eyüboğlu, B. R. (2008). *Dol karabakır dol (Bütün Şiirleri)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eyüboğlu, M. H. (2003). *Kardeş mektupları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Foucault, M. (1994). *Kelimeler ve şeyler.* (Çev: M. A. Kılıçbay). Ankara: İmge Kitabevi

Gombrich, E. H. (1992). *Sanat ve yanılsama*. (Çev: A. Cemal). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gombrich, E. H. (2011). *Sanatın öyküsü*. (Çev: Ö. Erduran ve E. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gomringer, E. (2015). *Somut şiir seçkisi*. (Çev. Eringen). İstanbul:160. Kilometre Yayınları.

Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim.* (Çev: M. Yalçın). Ankara: İmge Kitabevi.

Heffernan, J.A.W. (2004). *Museum of words: the poetics of ekphrasis from Homer to Ashbery.* Chicago: University of Chicago Press.

Hızlan, D. (2017). Türler arası etkileşim. F. Özdemir (Ed.), *Dizelerin Renkleri* içinde (s. 9). İzmir: Folkart Gallery Yayınları.

Hikmet, N. (1970). *Yeni şiirler.* Ankara: Dost Yayınları.

Hikmet, N. (2002). *Yatar Bursa Kalesinde.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hikmet, N. (2005). *Son şiirleri.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hikmet, N. (2011). *835 satır.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Homeros. (2013). *İlyada*. (Çev: A. Erhat ve A. Kadir). İstanbul: Can Yayınları.

Horatius. (2016). *Ars poetica – şiir sanatı*. (Çev: C. C. Çevik). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Hugo, V. (2003). *Seçme şiirler.* (Çev: T. Alkan). İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

İnce, Ö. (2001). *Şiir ve gerçeklik.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İnce, Ö. (2014). Düğün evi. B. Cecan (Ed.), *Düğün, Şiir- Resim- Heykel* içinde (s. 3). İstanbul: Tem Sanat Galerisi.

Jean, G. (2010). *Yazı insanlığın belleği*. (Çev: N. Beşer). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Joubert, J. L. (1993) *Şiir nedir?* (Çev: E. Korkut). Ankara: Öteki Yayınevi.

Keskin, B. (2011). *Ba.* İstanbul: Metis Yayınları.

Keskin, B. (2013). *Y'ol.* İstanbul: Metis Yayınları.

Klee, P. (1962). *Some poems by Paul Klee.* Londra: Scorpion Press.

Komet, (2007). *Olabilir olabilir.* İstanbul: Komşu Yayınları.

Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü*. Almanya: Literatür Yayıncılık.

Lessing, G. E. (1887). *Laocoon: an essay upon the limits of painting and poetry.* Boston: Roberts Brothers.

Marin, L. (2013). *İmgenin iktidarları.* (Çev: M. Cedden). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Martin, F. D. ve Jacobus, L. A. (2007). *The Humanities Through the Arts*. New York: McGraw-Hill Higher Education.

Michelangelo. (2015). *Cennetin anahtarları seçme şiirler.* (Çev: T. S. Halman). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Minor, V. H. (2013). *Sanat tarihinin tarihi*. (Çev: C. Soydemir). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Mitchell, W. J. T. (2005). *İkonoloji: imaj, metin, ideoloji*. (Çev: H. Arslan). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Marmara, N. (2006). *Daktiloya çekilmiş şiirler.* İstanbul: Everest Yayınları.

Moran, B. (2013). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Müldür, L ve Güntan, A. (2014). *Voyıcır 2.* İstanbul: 160. Kilometre Yayınları.

Özsezgin, K. (2002). Nâzım Hikmet'in ressamlığı. A. Kabacalı (Ed.), *100. Doğum yıl dönümünde Nâzım Hikmet'e armağan* içinde (s. 457-459). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Pazarkaya, Y. (2017). *Somut şiir*. İstanbul: Dünyadan Çıkış Yayınları.

Pessoa, F. (2016). Huzursuzluğun kitabı. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Platon. (1942). *Devlet.* (Çev: S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Plutarch. (1931). Moralia volume III. Cambridge: Harvard University Press.

Rıfat, O. (1987). *Koca bir yaz.* İstanbul: Adam Yayınları.

Rifat, M. (1997). *Gösterge avcıları.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si.* İstanbul: Say Yayınları.

Rimbaud, A. (2001). *Dizeler.* (Çev: E. Alkan). İstanbul: Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık.

Sayın, Z. (2015). *İmgenin pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları.

Schwitters, K. (2015). Kurt Schwitters: Merz'den. A. Artun (Ed.) *Sanat Manifestoları* içinde (s. 155-164). İstanbul: İletişim Yayınları

Schwitters, K. (2018). Anna Çiçek'e 1919. (Çev: K. Lichternest). N. Altınyıldız Artun ve A. Artun (Editörler), *Dada Kılavuz 1913-1923* içinde (s. 519-521). İstanbul: İletişim Yayınları.

Shelley, P. B. (2011). *Şiirin bir savunması.*(Çev: B. Kasap). İstanbul: Şule Yayınları.

Süreya, C. (1991). *999. Gün: üstü kalsın*. İstanbul: Broy Yayınları.

Tamer, Ü. (2001). Bruegel. M. H. Doğan (Ed.), *Yüzyılın Türk şiiri: (1900-2000) II. Cilt* içinde (s. 242). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tunalı, İ. (2012). *Estetik.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Uçan, H. (2009). *Batı şiiri ve Tevfik Fikret*. Ankara: Hece Yayınları.

Uğur, N. (2014) *Edebiyatın gizi şiirin dili*. Ankara: Kurgu Kültür Merkezi Yayınları.

Uyar, T. (2002). *Büyük saat.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uyar, T. (2013). *Göğe bakma durağı.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uygur, B. (1999). *Burhan Uygur "bir kitapta resim şart".* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uzundemir, Ö. (2010*). İmgeyi konuşturmak: İngiliz yazınında görsel sanatlar.* İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Yücel, H. (2013). *İmgeden yoruma*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Yayımlanmamış Doktora ve Yüksek Lisans Tezleri

Ertürk, V. (2012). *Paul Klee'nin sanatı: tinsel dünyası ve resimlerinin oluşum mantığı – mimari kurgusu.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Fırat, G. (2004). *Sanatta yazı ve imge ilişkisi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: T.C Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kaya, N. (2016). *Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde görsel sanat eserlerinin tasviri: ekfrastik bir yaklaşım.* Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Koraltan, H. (2016). *Yazınsaldan görsel dile dönüşüm.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Somer, P. M. (2015). *Metinden görsele mimaride ekfrasis.* Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Şengül, Ş. (2012). *Metinlerarası anlam aktarımında bir yöntem olarak ekfrasis: şiir-roman ve sinemada kullanımı.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Makaleler

Alp, K. Ö. (2013). Sanatın temsili ve postmodern sanatta temsil. *Art-e Sanat Dergisi*, (12), 40-61.

Aydoğan, H. (2016). Lessing'in sanat felsefesinde Laokoon bahsi. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi,* 16 (1), 219-242.

Balcı, U. ve Darancık, Y. Almanca yazın terimleri sözlüklerinde "somut şiir"in tanımı. *Zeitschrift der Fakultät für Erziehungswissenschaften*. (34), 101-116.

Bek Arat, G. (2016). Kan kırmızı: bir ressam ve şair buluşması. *Arka Kapak Dergi*, (15), 76-78.

Çulha, D. (2016). Stéphane Mallarmé'nin "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı) adlı şiirinin tipografik dili. *İdil Dergisi,*5(22), 569-586.

Dino, A. (1987). Aynı özlemi duyan iki dargın kardeş. *Milliyet Sanat Dergisi*. (164), 5.

Eraslan, E. (2002). Kumdaki yazı: Shakespeare, Shelley ve Fuseli. *Parşömen Kültür Edebiyat Dergisi*, 2(4), 79-93.

Ertuğrul, G. (2016). Teknoloji ve politikanın kesişimselliğinde yeni mecra sanatı ve toplumsal durum. *İlef Dergisi*, 3(1), 7-29.

Fırat, G. (2013). Edebiyat tarihinde resim ve şiir analojisi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi,* 3(1), 83-96.

Gökalp-Alpaslan, G. G. (2005). Türk edebiyatında somut (görsel) şiir. *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi,* (10), 3-16.

Kıran, A. (1994). Dil ile resmin buluştuğu yer. *Anadolu Sanat, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi,* (2), 89-104.

Kozan, A. (2008). Somut/görsel şiir hareketine bakış. *Hece Dergisi,* (141), 127-138.

Ovidius. (1994). Dönüşümler. (Çev: İsmet Zeki Eyuboğlu). İstanbul: Payel Yayınları.

Özer, N. (2007). Gözün süzdüğü şiir, şiirde görsellik ve görsel şiir. *Hayal Dergisi,* (21), 29-30.

Özkan, S. (2009). Goethe'nin bir ressam olarak portresi. *Türk Edebiyatı Dergisi, (426),* 50-55.

Öztokat, N. (1999). Görsel nesnelerin çözümlenmesinde göstergebilimsel yöntem. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi,* 10, 135-141.

Poyraz, V. (2013). Yusuf Bal ile şiir ve gözkuşağı üzerine. *Şiir Vakti Dergi*si, (5). 21-25.

Selamet, S. (2004). Resimden yazıya, yazıdan sanata. *Anadolu Sanat: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kültür ve Sanat Dergisi,* (15).

Stevens, W. (2005). Şiir ile resim arasındaki ilişkiler. (Çev: O. Bilen) *Merdiven Şiir Dergisi,* (5), 108-121.

Şengel, D. (2002). Ut pictura poesis: kısa bir tarih. *Parşömen: Kültür Edebiyat Dergisi,* 2(4), 1-69.

Tunç, G. (2015). Çağdaş Türk edebiyatında görsel şiir. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (73), 249-270.

Ses Kayıtları

Soğancı, İ. Ö. (Konuşmacı). (2019). Ayşe Ekici Tarafından İsmail Özgür Soğancı İle Yapılan Röportaj (Dijital ses kayıt cihazı). Eskişehir.

İnternet Kaynakları

Bikbay Şafak, E. (2014). Bir cigara içimi Oktay Rifat. *Lebriz Sanal Dergi.* http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=19&articleID=1232 (Erişim Tarihi: 07.11.2018)

Baloğlu, H. (2013). Ekrem Kahraman: "artık gerçek sanatçı, galerici ve sanat düşünürü sanatın dışına atılmaya çalışılıyor". *Lebriz Sanal Dergi.* http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603&section=555&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0 (Erişim Tarihi: 10.12.2018)

Harvey, J. (2002). Ut pictura poesis. *University of Chicago Webpage*. http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/utpicturapoesis.htm (Erişim Tarihi: 08.07.2018)

Karlins, N. F. (2005). Octopus With The Initials VH. *ArtNet İnternet Sitesi.* http://www.artnet.com/Magazine/features/karlins/karlins5-5-98.asp (Erişim Tarihi: 25.10.2018)

Mehmetcihat, L. (2018). Kuyrukluyıldızlar kanatsız uçar: Komet.” S*anatatak İnternet Portalı.* http://www.sanatatak.com/view/kuyrukluyildizlar-kanatsiz-ucar-komet (Erişim Tarihi: 08.11.2018)

Oğuz, A. (2009). Arslan 40 yıl sonra burada kükrüyor. *Radikal Hayat Gazetesi.* http://www.radikal.com.tr/hayat/arslan-40-yil-sonra-burada-kukruyor-955278/ (Erişim Tarihi:11.11.2018)

Öztürk, V. (2014). On dokuzuncu yüzyıl görsel çağı ve Osmanlı yeni şiiri. Monograf, (2), 12-42.http://monografjournal.com/sayilar/2/on-dokuzuncu-yuzyil-gorsel-cagi-ve-yeni-osmanli-siiri-monograf-sayi-2.pdf (Erişim Tarihi: 25.05.2018)

Turgut, E. (2004) İlhan Berk'le söyleşi: yazmak mutsuzluktur mutlu insan yazamaz. https://www.cafrande.org/ilhan-berkle-soylesi-yazmak-mutsuzluktur-mutlu-insan-yazamaz/ (Erişim Tarihi: 06.11.2018)

Türk Dil Kurumu [TDK] (2018) Güncel Türkçe sözlük, imge. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=imge (Erişim Tarihi: 02.03.2018)

Türk Dil Kurumu [TDK] (2019) Güncel Türkçe sözlük, kitap. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=K%C4%B0TAP(Erişim Tarihi: 05.03.2019)

http-1: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00144940.1965.11482525?journaCode=vexp20 , (Erişim Tarihi: 25.04.2018)

http-2: https://www.poets.org/poetsorg/poem/medusa-leonardo-da-vinci-florentine-gallery, (Erişim Tarihi: 25.04.2018)

http-3: https://design.wikireading.ru/6794 (Erişim Tarihi: 25.04.2018).

http-4: http://english.emory.edu/classes/paintings&poems/auden.html (Erişim Tarihi: 25.04.2018).

http-5: https://enc1101-26.blogspot.com.tr/2012/10/starry-night.html (Erişim Tarihi: 26.04.2018).

http-6: https://teachingpoetryandart.weebly.com/georgia-okeeffe-red-hills-and-bones.html (Erişim Tarihi: 26.04.2018).

http-7: http://www.sanatatak.com/view/victor-hugo-dogululuklar-siirler-ve-resimler (Erişim Tarihi: 25.10.2018)

http-8: https://www.poemhunter.com/poem/the-domestic-stones-fragment/
(Erişim Tarihi: 04.11.2018).

http-9: http://www.sabitfikir.com/haber/oktay-rifat-100-yasinda-bir-seyler-yaptim-galiba
(Erişim tarihi: 07.11.2018)

http-10: http://metineloglu.blogspot.com/2007/10/ani.html
(Erişim tarihi: 07.11.2018)

http-11: http://www.ekavart.tv/sanatcilar/diger/balkan-naci-islimyeli-ve-siir
(Erişim tarihi: 10.12.2018)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Ayşe EKİCİ
Yabancı Dil: İngilizce
Doğum Yeri ve Yılı: Eskişehir / 1994
E-Posta: ayseeekici2@gmail.com

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

- 2016, Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Öğretmenliği Programı
- 2019, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı
- 2019, Araştırma Görevlisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Yayınları ve/veya Bilimsel/Sanatsal Faaliyetleri:

- 2016, "Ayrı" iki kişilik solo sergi, Eskişehir
- 2016, "International Biennial of Miniature Arts", Facultatea de Arte si Design, Temeşvar, Romanya
- 2016 , "Yeni Aralık" karma sergi, Gallery Soyut, Ankara
- 2017, "Ayrı II" iki kişilik solo sergi, Eskişehir
- 2017, "Bedriye Fidan Kadın ve Renk Resim Yarışması Sergisi", Zonguldak
- 2017, "Sütçü İmam Üniversitesi 14. Resim Yarışması Sergisi", Kahramanmaraş
- 2017, "TÜYAP Artist Sanat Fuarı" - İstanbul
- 2018, "Orhan Veli Bir Garip Sergi", karma sergi, Akçaoğlu Art Studio, Ankara
- 2018, "The Tour of Arts on the Belt and Road Exhibition", Nanjing University of Aeronautics and Astronautics, Çin