

ŞİİRDEN BASKI RESME YANSIMALAR'IN EKFRAKTİK İNCELEMESİ

Dizar ERCİVAN ZENCİRCİ

Doç. Dr. Ege Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, dilar.ercivan.zencirci@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6256-7876

Ebru KABAKÇI

Arş.Gör.Dr. Ege Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, ebru.kabakci@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0317-0024

Kamuran KÖSEOĞLU

Arş.Gör. Ege Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, kamuran.koseoglu@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6539-0068

Ercivan Zencirci, Dizar; Kabakçı, Ebru ve Köseoğlu Kamuran. "Şiirden Baskı Resme Yansımalar'ın Ekfraktik İncelemesi". idil, 103 (2023 Mart): s. 292-305. doi: 10.7816/idil-12-103-02

ÖZ

İnsanın tarihine dair bilimiz, resimle başlar. Tarihin henüz yazıyla kayıt altına alınamadığı çağlarda mağara duvarlarına yapılan çizimler, ilkel insanların yaşamları hakkında ilk ipuçlarını verir. Bu ilk dilsel göstergelerde yazı ve resim birbirinden neredeyse ayırt edilemez hâlededir. Gelecekte alfabenin nüvesini de oluşturacak olan bu ilk çizimler/resimler, yazıyla resmin, tarihin başlangıcından beri iç içe olduğunu kanıtlar. Sonraki yüzyıllar boyunca da daimî bir devam-değişim ilişkisi içinde olan bu görsel temsiller arasındaki bağlantı, Antik Çağ Yunan filozoflarından günümüz sanat eleştirmenlerine kadar hem felsefenin hem sanatın konusu olmuş ve pek çok farklı bakış açısı altında incelenmiştir. Tarih boyunca mağara duvarlarından kil tabletlere, kil tabletlerden tuvale, tuvalden kâğıda aktarılan şiir ve resim, zaman zaman ayrı kollardan gelişimlerini sürdürseler de birbiri üzerindeki etki ve yansımaları daima devam etmiştir. Günümüzde birbirine esin kaynağı olmaya devam eden bu iki sanat dalının etkileşimi, yoğun duygulanımlar ve izlenimler içeren çok farklı ürünlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Çalışmamız, Ege Üniversitesi tarafından desteklenen ve Haziran 2022'de tamamlanan, 21951 IP numaralı, Türk şiiri ile Türk resmini buluşturan Şiirden Baskı Resme Yansımalar adlı Bilimsel Araştırma Projesi'ne (BAP) dayanmaktadır. Çalışmamıza, Türk şiiriyle Türk resmini buluşturan *Şiirden Baskı Resme Yansımalar* adlı e-kitap kaynaklık etmektedir. Aynı adlı projenin çıktısı olan bu e-kitapta özgün baskı resim alanında çalışmalar yapan 40 baskı resim sanatçısı, Cumhuriyet dönemi Türk şiirine ait 40 şiiri yorumlamıştır. Bu çalışmanın sonucunda ortaya çıkan 40 baskı resimden çalışmanın tamamı hakkında fikir vereceği düşünülen 6'sı (%15'i) nitel araştırma deseninde, yazınsal ve görsel parçaları inceleme yöntemleri olan ekfrasis ve göstergelerarasılık yöntemleri ışığında incelenmiştir. Amaç, tarihin ilk çağlarından beri insanın kendini ifadesinin farklı yolları olan resim ve yazının insan empresyonunda yarattığı buluşma noktalarını keşfedebilmek ve görsel sanat eserleriyle yazınsal metinler arasında kurulan ilişkilere bir katkı sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, baskı resim, ekfrasis, göstergelerarasılık, eğitim

Makale Bilgisi:

Geliş: 15 Aralık 2022

Düzeltilme: 10 Şubat 2023

Kabul: 12 Şubat 2023

Giriş

R. L. Gregory, *Eye and Brain* adlı eserinde resmin, fotoğrafın aksine, dış dünyayı olduğu gibi değil, ressamın retinal görüntüsünü temsil ettiğini söyler (Gregory 1978: 174). Dış dünyanın gerçekçi bir yansımaları sunan fotoğraf henüz 19. yüzyılın icadıyla resim, neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir. Tarihin henüz yazıyla kayıt altına alınmadığı çağlarda mağara duvarlarına çizilen resimler, ilkel insanın yaşayışıyla ilgili ilk ipuçlarını verir. Aynı zamanda ilk resmî belgeler olan bu resimler sanat kaygısı taşımaktan çok, dinî ve sembolik anlamlar yüklenir. "Yazının embriyoları" olan bu basit çizimler, "insan düşüncesinin ilk grafik kayıtlarıdır" (Şirin User 2006: 15). Önceleri basit şekillerden oluşan bu ilk grafik kayıtlar zamanla ayrıntılı resimlere ardından daha sade resim yazılarına (piktogram) dönüşmüştür. Bu resim yazılarının mağara duvarlarının dışına çıkması, MÖ 3500 yıllarına rastlar. Konuşulan dilin kelimelerini belli işaretlerle tespit edebilme imkânını ilk defa ortaya atan millet, bilindiği gibi Sümerlerdir. MÖ 4000'de Sümerler, düşünce ve nesnelere tabiatından alıp olduğu gibi resmetmek suretiyle tabletler üzerine kaydetmişlerdir (Tekin 2015: 13). Mağara duvarlarındakinden daha az karmaşık ve daha net düşünceleri ifade etmek üzere çizilen bu resimlere fikir yazısı (ideogram) denir. Nihayet MÖ 1000 yıllarına rastlayan bir dönemde, bugün bildiğimiz anlamdaki harf yazıları (fonogram) oluşturulmuştur. Resimden evrimleşmiş ve bugün hâlâ resimsel bir temele dayanan alfabenin¹ oluşturduğu yazı sistemi, bugün yazılı iletişimin temel kaynağı durumundadır. Resim ise göstergebilimsel dünyanın dışında daha çok estetik hazza hitap eder hâledir. Tarih boyunca bir devam-değişim ilişkisi içinde olan resim ve yazının ayrı kollardan gelişimlerini sürdürdükleri bilinse de sık sık ortak bir noktada buluştukları görülür. Görsel sanatlar-yazı, imge-söz veya resim-şiiir ilişkisi şeklinde incelenen bu buluşma anları, Antik Çağ Yunan filozoflarından günümüz sanat eleştirmenlerine kadar hem felsefenin hem sanatın konusu olmuş ve pek çok farklı bakış açısı altında incelenmiştir. Antik Yunan şairi Simonides'in "Şiiir konuşan resimdir ve resim susan şiiir" veya Romalı şair Horatius'un "Şiiir resme benzer"² sözlerinden anlaşıldığı üzere bu iki öge bazen birbirine eş tutulmuş, bazen de Leonardo da Vinci'nin "İnsanın adı mı yoksa imgesi mi?" ikiliğinden imgeyi tercih etmesi³ gibi bir tarafın üstün olduğu iddiasıyla sonuçlanmıştır. Dikkate değer olansa resimden doğmuş olan yazının ve kimi zaman yazıya muhtaç olan resmin hem yazınsal hem sanatsal ortamlarda, tarihin her döneminde birbirini beslemiş olmasıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar, şiiirin güzel sanatlar içinde kendine has yapısı gereği başlı başına bir önem taşıdığını belirtir. Tanpınar'a göre "diğer sanatlar yalnız kendilerine ait ve has olan maddelere muftakir [muhtaç] iken o, doğrudan doğruya malzemesini umuma ait olan ve onun ihtiyaçlarından doğan lisandan alır. (...) Mermer, granit, çizgi, ses bir sanat tertibine saf olarak geldikleri hâlde, bunların aksine olarak kelime, şiiire üstündeki mânâyı, delâlet ettiği gizli ve aşikâr âlemi, yani yaşayan canlı bir kıymeti de beraberinde getirir" (Tanpınar, 1977: 14). Ünlü edebiyat araştırmacısının da savunduğu gibi görünen ana malzemesi kelime olmakla birlikte şiiir, görünen dışında alt, derin, üst ve gizli anlamlar taşır. Görsel sanatlar içerisinde de bu anlamları en çok haiz olan şiiir resimdir. Şiiirin biçimsel ifadesini kelimeler oluştururken resimde biçim; çizgi, renk ve çeşitli malzemelerin kullanımıyla ortaya çıkar. Şiiirin de resmin de ikincil malzemeleri kendilerine verilen veya kendilerinden çıkarılan anlamdır. Yaratıcıları olan şiiir ve ressam da bu malzemelerden yola çıkarak duygusunu, felsefesini, hayata bakış açısını, isyanını, algısını yarattığı eserle dışa vurur: Bu dışavurum, estetik bir formda toplumsal çevreye yayılır.

Bütün sanat dallarında olduğu gibi şiiir ve resmin de dinleyici/okuyucu ve izleyici üzerinde bıraktığı tesir ve yarattığı empresyonlar, çok farklı suretlerde tezahür edebilmektedir. Sanat tarihine baktığımızda bu etkilerin kimi zaman şiiirin resimsel bir formda sunulması kimi zaman resmin şiiirsel bir dille anlatımı yahut yaratıcıların özgün ekspresyonları sonucunda meydana geldiğini görürüz. Söz gelimi Hollandalı ressam Pieter Brueghel'in *İkaros'un Düşüşü Sırasında Bir Manzara* adlı resminden etkilenen M. Cevdet Anday'ın *İkaros'un Ölümü* adlı şiiiri yazdığını biliyoruz; yine Brueghel'in *Children's Games* resmi, aynı şiiirin *Güneşte* şiiirini beslemiştir. Fransız şiiir Rene Char'ın şiiirleri, çağdaşı olan Pablo Picasso, Salvador Dali, Joan Miro, Georges Braque, Vassily Kandinsky gibi ünlü ressam ve heykeltıraşlara esin kaynağı olurken Friedrich Schiller'in *Ode to Joy* şiiirinin yansımalarını hem ünlü besteci Ludwig van Beethoven'ın *Dokuzuncu*

¹ Bugün Runik, Kiril, Çin ve Arap harfleri, resimsel biçimlerini korurlar. Latin alfabesine bakıldığında ise harflerin, bir yay C ve bir düz çizgi I biçimlerinden türetildiğini görürüz.

² "Şiiir resme benzer. Bazı eserler çok yaklaştığımızda büyüler sizi, bazılarıysa uzaktan baktığınızda. Biri karanlık bir seyir yerini yeğlerken diğeri ışıktaki görülmek ister, çünkü eleştirinin etkili yargısından korkmaz. Biri yalnızca bir kez haz verir, diğeri ise on kez bile baksam haz vermeye devam eder. (Horatius: 2005: 3-4).

³ "Eğer siz şekillerin görüntülerini anımsayıp betimleyebiliyorsanız, ressam onları, hatta yüzlerdeki ifadeleri yaratan ışık ve gölgelerle canlanmaşasına gösterebilir: bu alanda sizin kaleminiz bizim fırçamızla boy ölçüşemez. (da Vinci 2007: 20).

Senfoni'sinin son bölümünde hem de Gustav Klimt'in Viyana'daki Sezession binasının bir duvarını süsleyen *Beethoven Frizinde* buluruz. Yine Hollandalı sanatçı Vincent Willem van Gogh'un ölümünün yüzüncü yılında düzenlenen iki büyük sergiden etkilenen Ferit Edgü, *Van Gogh Yüzyıl Sonra* (1990) adlı kitabında sanatçının hayatını ve resimlerini şiirsel bir dil ile ifade eder. Abidin Dino'nun resimlerinde Nazım Hikmet'in dizelerinin tesirini; Nazım'ın şiirlerinde Dino'nun çizgilerini görürüz. Ortam ve yapı açısından birbirinden farklı olan ancak kaynak ve yansıtma açısından birbirine çok benzeyen bu iki sanat dalının ortaya çıktıkları anlardan günümüze kadar doğal bir şekilde birbirlerini beslemeleri kaçınılmazdır. Yaratıcılarının da her bu etkiler ve çağrışımlar ışığında yaratmaları, şaşırtıcı değildir. Esasen her ikisi de bir kültürün ortak belleğinden beslenen, imgeye ve imgesel üretime odaklanan, empresyon ve ekspresyonlara dayanan, yorumlama ve yeniden yorumlama süreçlerini işleten resim ve şiirin tarihleri boyunca zaman zaman yakınlaşan, keşişen ve birbirine dolanan kader çizgilerini, bugün ayrı bir disiplin dalı olarak ortaya çıkan göstergelerarasılık (intersémiotique) kavramı ile incelemekteyiz. "İki ayrı sanatsal biçim arasındaki alışverişleri belirtmek için kullanılan göstergelerarasılık" (667 s.) "en az iki ayrı sanatsal dizgenin aralarındaki alışverişlerin biçimsel ve anlamsal düzlemde irdelenmesine yöneliktir" (Aktulum, 2021: 683). Görsel bir tasarım olan resmin, yazımsal bir tasarım olan şiirden etkilenerek yeniden üretilmesini konu alan bir çalışmayı temele alarak ikincil bir üretim konumunda olan resmin yorumlanmasını içeren bu araştırma; görselin yorumlanması olan ekfrasisi içermesi ve sonsuz kümeli bir araştırma alanı yaratan göstergelerarasılık kavramına gönderme yapması bakımından güncel ve popüler araştırmalara katkı sunmaktadır.

Türk Şiir ve Resminin Birlikteliği

Türklerde sanatsal ilk yaratıların ne zaman ortaya çıktığını kestirmek güçtür. Tarih sahnesine çıkışları ile ilgili döneme ait elde henüz somut bir veri bulunmadığından Türklere ait ilk belgeleri ancak 7. yüzyıla tarihlendirebiliyoruz. MS 687 yılına ait olduğu düşünülen ve insan vücudu şeklindeki bir taştan ibaret olan Çoyr/Çoyren Yazıtı, üzerinde yazı ve resmi andıran çeşitli şekillerin bulunduğu -şimdilik- en eski kayıt olarak bilinir. Ancak üzerindeki yazıları anlamlandırma çalışmaları sürdüğünden Türk dilinin en eski yazılı belgeleri olarak hâlâ Köktürk Yazıtları (Orhun Abideleri) kabul edilir. Köktürk Yazıtlarında geçen *bedizçi* "ressam" kelimesi, Türklerde bir resim geleneğinin bulunduğu veya en azından resme bir ilgi olduğunun göstergesidir ancak bu ressam, Çin'den getirtilir: *tabgaç kaganta bedizçi kelürtüm bedizettim* "Çin imparatorundan bezemeci/ressam getirttim, bezettim/resmettirdim" (KT G49)⁴. Köktürk Yazıtlarının içinde şiirsel bir parça yoktur ancak yazıtlarının kendisinin mensur mu (düz yazı) manzum mu (şiir) olduğu sorusu hatta mensur olup içinde manzum parçaların geçtiği iddiaları, bilim çevrelerinde uzun yıllar tartışma konusu olmuştur. Yazıtların kimi kısımların içerik itibarıyla nazmı anımsatacak ahenk unsurlarını taşıdığı kabul edilse de biçimsel olarak ölçü ve uyağa sahip olmadığından mensur olma ihtimalinin daha yüksek olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla Köktürkçe döneminde (7-8. yy.) hem resimsel hem de şiirsel yaratıların ilk nüveleri hissedilir ancak henüz tam anlamıyla bunları karşılayacak bir eser bulunmaz. Türk şiirinin ve resminin ilk örneklerini, Eski Uygur Türklerinde görürüz.

Maniheizm'i benimsemiş olan Eski Uygur Türklerine ait sekiz şiir bulunmuştur. Bu sekiz şiirin üçü ilâhi, ikisi övgü, biri ölüm, biri cehennem tasviri biri de aşk şiiridir (Tekin 2011: 8). 8-10. yüzyıllar arasına tarihlendirilen bu şiirler arasında aşk konulu şiirin ayrı bir önemi vardır: Aprın Çor Tigin'e ait olup bir kısmı kayıp olan ve daha sonra araştırmacılar tarafından *Sevgilim* başlığı konan bu lirik şiir, Türkçenin ilk şiiri kabul edilir ve şairini de şimdiye dek adı bilinen en eski Türk şairi yapar. Her ne kadar Hun mezarlarında ve bazı kurganlarda Türklere ait olduğu düşünülen çeşitli madeni eşyaların üzerine çizilmiş veya kumaş parçaları üzerine resmedilmiş figürler bulunsada modern anlamda resmin bilinen ilk örneklerini (mağara resimleri ve kaya petroglifleri hariç tutulursa) yine Eski Uygur Türkleri vermiştir. Özellikle Mani dönemine ait Uygur yazmalarında şiirlerin bulunduğu sayfaların yanındaki minyatürler, çağdaş resmin ilk örnekleri sayılabilir.

10. yüzyılda İslamiyet'in kabul edilmesiyle birlikte yeni dinin resmi yasaklıyor olmasının etkisiyle resim sanatı, gücünü yitirmeye başlar; öte yandan şiir, büyük bir ivme kazanarak halk şiiri ve aydın zümre şiiri olmak üzere iki koldan gelişir. Özellikle Kâşgar çevresinde oluşmaya başlayan Türk-İslâm kültürü içerisinde yaratılan Kutadgu Bilig adlı eser, 6645 beyitten oluşmasıyla Türk edebiyatında en geniş kapsamlı manzum eserlerden biri sayılır. 11. yüzyılda başlayan ve iki yüz yıl boyunca kademe kademe devam eden

⁴ Şirin, H. (2015). *Kültigin Yazıtı-Notlar*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat. 134. s.

göçler nedeniyle 12. yüzyılda Türklere ait bir eser bulunmaz. 13. yüzyıldan itibaren Türk resminde, Türk-İslâm Resmi olarak adlandırılabilir bir dönem başlar. Bu dönemde gelişmeye başlayan hat sanatı, resimle yazının bir bütün hâlinde görüldüğü yegâne sanat olarak ortaya çıkar. Osmanlı Döneminde devam eden hat sanatının yanı sıra Divân şiiri de içerdiği mazmunlar sebebiyle imgede şiir ve resmi tek karede buluşturan benzersiz bir yapı sunar. Osmanlı Devleti'nde oldukça önem verilen minyatür sanatı, her türden kitapta olduğu gibi şiir kitaplarını da süslemeye devam eder. Bütün bu eserlerde resimle şiiri daima iç içe görürüz. Oğuz Kağan Destanı veya Dede Korkut Hikâyeleri gibi metinlerde ise bazı kahramanlar o denli ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir ki metinlerin bu bölümü âdeta canlı birer resme dönüşür:

[...]
gömgök, gök mavisiydi bu oğlanın yüz rengi,
kıpkızıl ağzıyla ateş gibiydi benzi
al al idi gözleri, saçları da kapkara
perilerden de güzel, kaşları var ne kara!
[...]
öküz ayağı gibi idi sanki ayağı
kurdun bileği gibi idi sanki bileği
benzer idi omuzu tıpkı samurunkine
göğsü de yakın idi, koca ayıninkine!
[...]
vücudunun her yeri kıllarla dolu idi!⁵

Bu iki sanatın ayrılmaz birlikteliğinin en net hâlini ise hatta görürüz. Özellikle Hurûfiliğin ortaya çıkışıyla birlikte hat sanatında yeni bakış açıları gelişir. Hattatlar, figürist çizimleriyle yazı ile resmi birbirine yedirmeyi başarırlar. Malik Aksel, bu durumu şöyle açıklar: "Türk sanatçıları yazıda çizgiyi son sınırına vardırıdıkları zaman tekrarların vermiş olduğu bunalım ve bezginlikten kurtulma çabası ile kendilerini resimlerin tılsımlı cazibesine kaptırdılar. Yazı bu yüzden dolambaçlı bir resim oldu. Yazılarla şekillenen bu güdümlü resimler, yalnızca günahattan sıyrılma kaygısıyla yapılmamış, Müslüman ibadet yeri olan camiye ve tekkeye en yakışan resimler olduğu için de yapılmıştır" (Aksel'den akt. Özgül, 1997: 14). Türk kültüründe görsel sanatlar-yazı veya resim-şiir geleneğinin 19. yüzyılda farklı bir boyut kazandığı görülür. 19. yüzyıldan itibaren, Batı sanatından etkilenmeye başlayan ve gerek şiir gerekse resimde çeşitli Batı akımlarının etkisinde kalarak daha modern sayılabilecek bir çizgiye kayan sanatçıları görürüz. Tanzimat dönemi şairlerinin başlattığı tablo altı şiir yazma geleneği dışında şiirlerinin taşıdığı görsellik, şiirle resmi bir yaprağın iki yüzü gibi birbirinden ayrılmaz hâle getirir. Servet-i Fünûn dönemi şairleri ise bu hâli pekiştirir; doğaya olan tutkuları ve ressam yönleri nedeniyle şiirleri birer resmi; resimleri birer şiiri andırır durumdadır. Tanzimatçıların yavaş yavaş başlattığı, Servet-i Fünûncuların bir zemine oturttuğu resim-şiir ilişkisinin en yoğun hâlini, İkinci Yenicilerde görürüz. İmgesel yönü ağır basan; sanatsal etkilere, çok anlamlı kullanımlara ve estetik derinliklere son derece açık olan bu şairlerin şiirlerinde görsellik neredeyse elle tutulacak netliktedir. Kelimelerle şiir resmeden veya resimlerle şiir yazan bu şair-ressamların etkisi kendilerinden sonraki edebî kuşaklarda da sürmüş ve Türk edebiyatı ile sanatının bu noktadaki yakın temasını kalıcı kılmıştır. Cumhuriyet Dönemi şairleri ve özellikle İkinci Yeniciler ise kültür dünyamızda şiirle resmi âdeta tek bir sanat dalı gibi bir arada ele almış olan sanatçıları diyebiliriz. Melih Cevdet'in şiir kitabına Abidin Dino ve Bedri Rahmi'nin, Oktay Rifat'ın şiir kitabına ise Nurullah Berk'in resimler çizmesi; Orhan Murat Arıburnu'nun Türkiye'nin ilk şiir sergisini açması (Özgül 1997: 12) resimle şiir etkileşiminin farklı sanat eserlerini doğurmasına örnektir. Edebiyatımızda ve resmimizde şair-ressam veya ressam-şair olarak anılan pek çok sanatçı vardır; Tefik Fikret, Nazım Hikmet, Bedri Rahmi (Eyüboğlu), İlhan Berk, Oktay Rifat, Metin Eloğlu dışında son dönem sanatçılarından Gürkan "Komet" Coşkun, Balkan Naci İslimyeli ve Ekrem Kahraman hem ressam hem de şair kimlikleriyle ön plana çıkmaktadırlar. Balkan N. İslimyeli'nin resim-şiir ilişkisine dair şu görüşleri, bu iki sanatın iç içeliği ile ilgili en açıklayıcı anlatımlardan biri sayılabılır:

"Ben her zaman bir şair gibi hissettim kendimi. Çünkü resimle şiir yoğun, konsantre sanatlar.

⁵ Ögel, B. (2003). Türk Mitolojisi, Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar, I. Cilt. Ankara: TTK, 115. s. Özgül,

Birbirinden ayrılamaz bir şey. Sanat dediğimiz şey zaten bir aura; bir büyü. Bunun tam karşılığı da şiir bence. Çünkü şiir yalnızca bir edebî 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." Ayrıca son yıllarda yine Türk şiirini konu edinen ressam ve resimler; Türk resmini konu edinen şair ve şiirler sayesinde resim ve şiir ilişkisini pekiştiren pek çok çalışma ortaya çıkmıştır. Şiir ve resmin birbirini beslediği, birbirinden beslendiği, birbirine entegre olduğu bütün bu çalışmalar, göstergelerarası çalışmalardır.

Göstergelerarasılık

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'ün "bütüncül bir yapıya kavuşturulması amacıyla bir edebî metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçalarının katılması" olarak tanımladığı metinlerarasılık kavramı, ilk kez Julia Kristeva tarafından 20. yüzyılda ortaya konmuş bir kavramdır. "Temel düzeye bakıldığında herhangi bir görüngüye sahip iki metin arasında var olan ilişki, iletişim, koşutluk ve karşıtlık, geçişkenlik ve transfer durumlarını konu alan metinlerarasılık, edebiyat teorisinde belli bir metin oluşturma ve okuma süreci olarak tasarlanan alt bir teori olarak düşünülmüştür" (Bulut 2018: 2). En az iki yazınsal metin arasındaki ilişkiye odaklanan metinlerarasılık kavramıyla birlikte neyin metin olduğu veya metin sayılabileceği sorusu da ortaya çıkmıştır. Kimi araştırmacılar metni yalnızca yazınsal metinlerle sınırlı tutarken kimileri filmlerin, müziklerin, resimlerin de -yazınsal olmasa da- bir metin olduğunu iddia ederler. Nihayet estetik kuramcılarının sözsözsel olanla olmayan, yazınsal olanla olmayana ayırt etmeleri sonucunda, iki yazınsal tür arasındaki etkileşimi inceleyen metinlerarasılık kavramının yanı sıra yazınsal bir tür ile yazınsal olmayan bir tür arasındaki ilişkiyi konu alan göstergelerarasılık kavramı doğmuştur. Kubilay Aktulum'un aktardığına göre göstergelerarasılık kavramı, önce Roman Jakobson'un *Essais de Linguistique Générale* adlı yapıtında karşımıza çıkar; Jakobson'ın değişik çeviri biçimlerinden söz ettiği kısımda göstergelerarası çeviri ya da dönüşüm diye bahsettiği şey, 'dilsel göstergelerin dilsel olmayan gösterge dizgeleri aracılığıyla yorumuna' dayanmaktadır (Aktulum 2011: 17). Yine Aktulum, George Molinié'nin göstergelerarasılık kavramı için "göstergebilimsel bir bakışla, bir sanatın izlerinin bir başka sanatın somut varlığında göstergebilimsel olarak ele alınması" tanımını yaptığını belirtir (Aktulum 2011: 18). Buna göre göstergelerarasılık kavramı "iki farklı gösterge dizgesi arasındaki (örneğin yazının resimle, resmin müzikle vb.) alışveriş işlemi, değişik gösterge dizgelerine ait yapıtlar arasındaki açık ya da kapalı ilişkileri belirtir. Bu ilişkiler iki biçimde gerçekleşir: Birincisi, sözsözsel bir sanat sözsözsel-olmayan bir sanata söze dökerek kendi içerisine alır. İkincisi, sözsözsel-olmayan bir sanat, açıkça sözsözsel olan bir sanata gönderme yapar (Aktulum 2011: 17). Göstergelerarası çalışmaların, iki veya daha fazla farklı, benzer veya eş özelliklere sahip sanat dalının karşılaştırılması, kıyaslanması, aynı potada eritilmesi veya birbirine dahil edilmesi gibi çeşitli yollarla yapılması mümkün olduğundan çok üretken sonuçlar ortaya çıkarır. Bu nedenle yaratıcısının üretkenlik, ortaya çıkan esere ise zenginlik ve özgünlük sağlayan bu kavram, okuyucu/izleyici/dinleyicisine yani alımlayıcısına ise oyuna girme imkânı sunar. Göstergelerarası bir çalışmada alımlayıcı da aktif bir rol alır; yorumlama ve yeniden yorumlama süreçleri alımlayıcının kişisel bilgi birikimi ve anlayışı sayesinde ve o oranda bireysel olarak gerçekleşir.

Ekfrasis

Turgay Anar'a göre işlevi, bir şeyi yazı vasıtasıyla görsel hâle getirmek için yapılan metin çalışması olan (32. s.) ve mazisi Antik Yunan'a kadar götürülebilen ecphrasis veya ekphrasis, etimolojik olarak Yunancada ec veya ek kelimesi ile phrazein kelimelerinin bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Ec veya ek kelimesi, "dışarı, -den dışarıda, -den çıkma"; phrazein ise "söylemek, açıklamak, duyurmak, konuşmak" anlamlarına gelir (Wagner'den akt. Anar 2019: 30). Oxford Classical sözlüğünde "bir şeyin sözle temsili" şeklinde açıklanan kavram için çeşitli araştırmacıların özde birbirine benzeyen şu tanımlarına da rastlarız: John Bender, "gerçek ya da kurgusal görsel sanatların edebî açıklaması"; Jean Hagstrum, "sessiz sanat nesnesine ses vermek"; Leo Spitzer, "sözcükler aracılığıyla sanat nesnelerini duygusal bir biçimde algılamak amacıyla yeniden meydana getirmek, oluşturmak, sözcükler aracılığıyla sanat nesnesini tasvir etmek"; Murray Krieger, "edebiyatta bir plastik sanat çalışmasını taklit etmek"; Roland Barthes, "Bir söylem biçiminden bir diğerine aktarılabilen antolojik bir parça" (Şengül 2012: 16). Bunların dışında, J. A. Cuddon; "bir nesnenin yoğun resimsel tasviri"; J. A. W. Heffernan, "eksiksiz söylemek"; L. M. S. Eidt, "gerçek veya kurgusal bir metni değişik bir gösterge sisteminde dramatize etmek; söze dökmek, alıntılanmak"; G. Molinié, "sanat yapıtının yazınsal betimlemesi" gibi tanımlar yaparlar (Anar 2019: 33-34).

Türkiye’de ise yöntem olarak çoktandır bilinen ancak kavram olarak yeni yeni tanımlanan ekfrasisi Özlem Uzundemir, “görsel sanat yapıtının yazıyla temsili”; Kubilay Aktulum, “okurun önüne yazından başka bir sanat biçimi (resim, heykel) çıkararak bir betimleme betisi; bir sanat yapıtını yazı aracılığıyla gösterme, sunma yolu”; Hüsamettin Aslan, “görsel temsilin sözle temsili, sessiz sanat nesnelere seslendirmek, sanat yapıtının retorik tasvirini sunmak, kişiyi, yeri, resmi zihnin gözü önüne getirmeyi (hatırlatmayı) amaçlayan sözlü tasvir”; Turgay Anar ise “görsel sanatların malzemesi olan resim, heykel, mimari eser ve eşyaların şiir veya yazı ile dile aktarılması, dilde canlandırılması, anlatılması, tasvir edilmesidir” (Anar 2019: 34-35) şeklinde tanımlarlar. Antik Yunan’dan beri bilinen ancak 20. yüzyılın başından beri disiplinlerarası bir yöntem olarak kullanılan ekfrasisi, yukarıdaki tanımlar ışığında kısaca, sanat eserlerinin dilsel yorumu şeklinde tanımlayabiliriz. Bugün modern anlamda sanat yapıtının yorumlanması, şiir tahlilleri vb. ekfratik tasvirin birer yansımasıdır. “Okurun zihninde yeni bir dünya kuran” (Anar 2019: 36) ekfrasisi, soyut hâldeki eserin somutlaştırılması işlevini de üstlenir.

Yöntem ve Örneklem

Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Nitel araştırmayı, doküman incelemesi gibi nitel bilgi toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konulmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlamak olanaklıdır (Yıldırım ve Şimşek 2006: 39). Niteliksel araştırmalarda veri toplamak için anket ya da başka herhangi bir ölçü aracı kullanılmaz. Araştırmacının kendisi veri toplamada anahtar araçtır (Uzuner, 1999: 178). Nitel araştırma desenindeki bu çalışmada ilk olarak konu ile ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Literatür taramasında belirlenen konu hakkında literatürdeki eksikliği tamamlamak adına çeşitli kaynaklardan yararlanılarak verilerin bir araya getirilmesi söz konusudur (Timmins ve McCabe, 2005: 41-42).

Araştırma Evreni

Araştırmanın evrenini, Şiirden Baskı Resme Yansımalar adlı e-kitapta bulunan 40 baskı resimden 6’sı oluşturmaktadır. 2020 yılının haziran ayında başlayan ve 2022 yılının eylül ayında tamamlanan aynı adlı BAP projesi kapsamında, özgün baskı resim alanında çalışmalar yapan 40 baskı resim sanatçısına ulaşılmış, bu 40 sanatçıya Cumhuriyet dönemi Türk şiirine ait 70 şiirden oluşan bir seçki sunulmuştur. Sanatçılardan her biri bu seçki arasından kendilerine ilham veren bir şiiri seçmiş ve özgün izlenimleri ve empresyonları doğrultusunda bu şiiri baskı resme aktarmışlardır. Bu çalışmanın sonucunda ortaya çıkan 40 baskı resimden çalışmanın tamamı hakkında fikir vereceği düşünülen 6’sı (%15’i) nitel araştırma deseninde, yazımsal ve görsel parçaları inceleme yöntemleri olan ekfrasis ve göstergelerarasılık yöntemleri ışığında incelenmiştir.

Araştırmanın Örneklemi

Bu çalışmanın örnekleme, amaçlı örneklemedir. “Nitел çalışmalarında daha çok amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmaktadır. Amaçlı örnekleme, sınırlı kaynakların en etkin kullanımı için bilgi bakımından zengin vakaların belirlenmesi ve seçilmesi için nitel araştırmalarda yaygın olarak kullanılan bir tekniktir. Bu örnekleme yöntemi, ilgilenilen konu hakkında bilgili ve deneyimli bireylerin ya da grupların tanımlanması ve seçilmesini içerir” (Palinkas vd. 2015: 533-544). “Nitел araştırmalarda örnekleminin hem uygun hem de yeterli olması gerekmektedir. Uygunluk, örnekleme yönteminin, çalışmanın amacına uygun olduğu ve araştırma sorununun anlaşılmasına yardımcı olduğu anlamına gelir (Holloway ve Galvin, 2016).

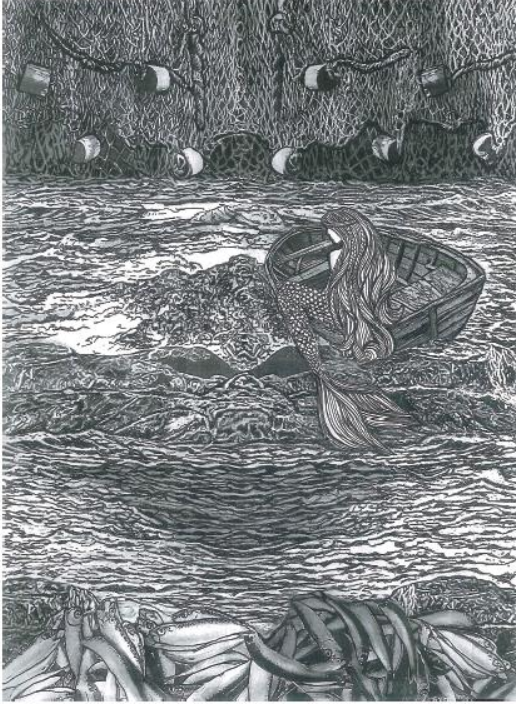
Verilerin Toplanması

Verilerin toplandığı Şiirden Baskı Resme Yansımalar adlı e-kitapta 40 adet baskı resim çalışması bulunmaktadır. Bu 40 adet baskı resimden 14’ü gravür, 6’sı linol, 5’i ağaç, 4’ü CGD, 4’ü serigrafisi, 3’ü litografi, 2’si monobaskı, 2’si karışık, 1’i ise kollografi tekniğiyle yapılmıştır. Bu 40 çalışma arasından rastlantısal olarak seçilen 6 çalışma; Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünden bir öğretim üyesi ve bir öğretim elemanı ile Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalından bir öğretim elemanı tarafından resim teknikleri göz önünde bulundurularak göstergelerarasılık ve ekfrasis kavramları ışığında etraflıca incelenmiştir.

Bulgular

Deniz Kızı

Denizden yeni mi çıkmıştı neydi;
saçları, dudakları
deniz koktu sabaha kadar;
yükselip alçalan göğsü deniz gibiydi.
yoksuldu, biliyorum
- ama boyna da yoksulluk sözü edilmez ya -
kulağımın dibinde, yavaş yavaş,
aşk türküleri söyledi
neler görmüş, neler öğrenmişti kim bilir,
denizle boğaz boğaza geçen hayatında!
Ağ yamamak, ağ atmak, ağ toplamak,
olta yapmak, yem çıkarmak, kayık temizlemek...
Dikenli balıkları hatırlatmak için
elleri ellerime değdi.
O gece gördüm, onun gözlerinde gördüm;
gün ne güzel doğarmış meğer açık denizde!
Onun saçları öğretti bana dalgayı;
çalkalandım durdum rüyalar içinde.



Ayşen Erte, Deniz Kızı, Çinko Gravür, 20 x 15,4 cm.

Orhan Veli Kanık'ın Deniz Kızı isimli şiirini kendi yorumuyla baskı resme aktaran Ayşen Erte, şiirle aynı ismi taşıyan eserini çinko gravür tekniği ile oluşturmuştur. Çalışmanın alt kısmında kıyıya vurmuş balıklar, orta kısımlara doğru ise deniz resmedilmiştir. Denizin ortasında, sağa doğru dalgaların arasında yüzmekte olan kayığın köşesinde oturan bir deniz kızı görülmektedir. Deniz kızının kayığın köşesinde oturduğu onun, "denizden yeni mi çıkmıştı neydi" dizelerine işaret edercesine denizden yeni çıktığını düşündürür. Saçları uzun, sırtı bize dönüktür. Ufka doğru bakıldığında gökyüzünü dev bir balıkçı ağının kapladığı dikkat çeker. Şairin "neler görmüş, neler öğrenmişti kim bilir/ denizle boğaz boğaza geçen hayatında!/ ağ yamamak, ağ atmak, ağ toplamak..." dizelerinin öznesini deniz kızı olarak betimleyen Ayşen Erte, kahramanını mitolojik bir canlı figürüne dönüştürmüş ve deniz kızı efsanesine vurgu yapmıştır.

Dönme Dolap

Nerden niçin mi geldim

bilmeden bir şey diyemem, ya siz?
Hem hiç önemli değil
geldim, yer açtılar, oturdum
girip çıkanlar vardı
zaten ben geldiğimde.
Başka şeyler de vardı, ekmek gibi, su gibi
gülüşler, öpüşler, ne bileyim hepsi.
Doğrusu anlamadım bir düğün-dernek mi
sonra da kimileri düşünceli, durgundu
gidenler neye gitti doğrusu anlamadım
zaten ben geldiğimde.
Bir luna-park mı bir konser bir gösteri
bilmem pek anlamadım önüm kalabalıktı
sıkıştığım yerde vakit çabuk geçti
bak dediler baktım pek bir şey göremedim
hem her yer karanlıktı
zaten ben geldiğimde.
Benim tek düşüncem büzüldüğüm köşede
nasıl çekip gideceğim kalk git dediklerinde
çünkü çıkmak sıkışık sıralardan mesele
kalkacaklar yol vermeye bakacaklar ardımdan
az mı söylendilerdi şuracığa ilişirken
zaten ben geldiğimde.



Enis Malik Duran, Dönme Dolap, Çukur Baskı, 15 x 20 cm.

Enis Malik Duran, Behçet Necatigil'in Dönme Dolap isimli şiiri ile aynı adı taşıyan eserinde özgün baskı resim tekniklerinden çukur baskı tekniğini kullanmıştır. Kompozisyonda dokuz figürün birbiri sıra saat yönünün tersine doğru yürüdüğü görülmektedir. Figürlere yüksek bir açıdan bakılmıştır. Resimde karo taşlardan oluşan bir zemin görülmektedir. Mekânda çok hafif ve belli belirsiz çizgilerle duvar sınırlaması yapılmıştır. Necatigil'in şiirinde olduğu gibi "geldim, yer açtıklar, oturdum/ girip çıkanlar vardı/.../ bilmem pek anlamadım önüm kalabalıktı" dizelerinde kalabalık bir ortama girildiği ama aynı zamanda "gidenler neye gitti doğrusu anlamadım/.../ bak dediler baktım pek bir şey göremedim/ hem her yer karanlıktı" dizelerinde ise kişinin aslında yalnız olduğuna yapılan vurguya işaret edercesine resimdeki dokuz figürün farklı figürler olmasından ziyade tek bir figürün dönüş hareketini tamamlamak üzere için art arda çizilmiş olduğu düşünülebilir.

Kesin

Gözlerim bir balığın onu tutma denizlerinde
Gözlerim bir balğın.
Bir balık ellerimde,
Balıktan bir göz ellerimde;
Kırpiksiz, tuzlu, kesin
Bakışları günlerce.

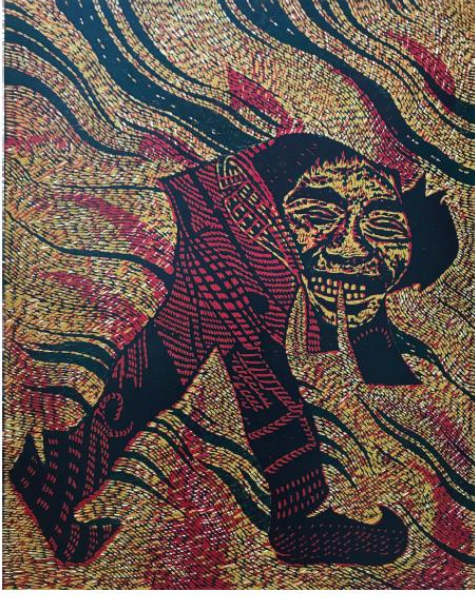


Gökhan Okur, Kesin, Serigrafi, 17 x 28,5 cm.

Gökhan Okur, Edip Cansever'in *Kesin* adlı şiirini serigrafi tekniği ile resmetmiştir. Çalışmanın tamamında bir deniz altında imgesi yaratan karanlık, flu bir görüntü vardır. Resmin merkezinde, avuç içinde bir balık tutar gibi duran ama aynı zamanda onunla bütünleşmiş gibi görünen bir el bulunur. Bu iki ayrıntı, şairin, "gözlerim bir balığın onu tutma denizlerinde" dizelerine tamamiyle vurgu yapmaktadır. Balığın baş kısmının arka tarafında ise bir kadın yüzü görülür. Kadının gözlerinin hizasında bulunan balığın sağ gözü, "gözlerim bir balığın onu tutma denizlerinde/gözlerim bir balığın" dizelerini yansıtan bir biçimde kadının sol gözü ile kesiştirilmiştir. Balık-elin sağından ve solundan çekilen iki beyaz çizgi, elin, dolayısıyla kadının/balığın gözünün aslında denizin üzerinde olduğu algısını yaratır. Çalışmanın sol üst ve sağ alt kısımlarında tipografik bir düzenleme ile şiire yer verilmiştir. Resmin tamamında hâkim olan flu görüntü, balığın/kadının gözünde bir netlik ve kesinliğe kavuşur.

Çakıl Taşı

Hasan Kıran, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun *Çakıl Taşı* isimli şiirinden esinlenerek oluşturduğu aynı isimdeki çalışmasını ağaç baskı tekniği kullanarak oluşturmuştur. Resmin merkezinde yürümekte olan bir çift bacağa sağ taraftan monte edilmiş gibi duran, gülümseyen bir erkek portresini görürüz. Şiirin tamamındaki mutlu hissiyat, bu portrenin yüz ifadesine yansımıştır. Figür, çakıl taşı bir zemin üzerinde yürümektedir. Eyüboğlu'nun "bir gelincik açılır ansızın/bir gelincik sinsi sinsi kanar" dizelerinin etkisini, fondaki kan lekelerine benzeyen kırmızı renkte buluruz. Fondaki dalgalar ve belli belirsiz halkalar, "deliler gibi dönmeye başlar/ döndükçe yumak yumak çözülür/ çözüldükçe ufalır küçülür" dizelerine vurgu yapar.



Hasan Kıran, Çakıl Taşı, Ağaç Baskı, 100 x 85 cm.

Seni düşünürken
bir çakıl taşı ısınır içimde
bir kuş gelir yüreğimin ucuna konar
bir gelincik açılır ansızın
bir gelincik sinsi sinsi kanar
Seni düşünürken
bir erik ağacı tepeden tırnağa donanır
deliler gibi dönmeye başlar
döndükçe yumak yumak çözülür
çözüldükçe ufalır küçülür
çekirdeği henüz süt bağlamış
masmavi bir erik kesilir ağzımda
dokundukça yanar dudaklarım
Seni düşünürken
bir çakıl taşı ısınır içimde.

Dağlar

Başım dağ, saçlarım kardır,
deli rüzgarlarım vardır,
ovalar bana çok dardır,
benim meskenim dağlardır.
Şehirler bana bir tuzak;
insan sohbetleri yasak;
uzak olun benden, uzak;
benim meskenim dağlardır.
Kalbime benzer taşları,
heybetli öter kuşları,
göğe yakındır başları;
benim meskenim dağlardır.
Yârimi ellere verin;
sevdami yellere verin;
yelleri bana gönderin;
benim meskenim dağlardır.
Bir gün kadrime bilinirse,
ismim ağza alınırsa,
yerim soran bulunursa,
benim meskenim dağlardır.



Sema Boyancı, Ters Lale "Benim Meskenim Dağlardır Dağlar ", Gravür + Şablon Baskı, 65 x 60 cm

Sema Boyancı, gravür ve şablon baskı tekniğini uyguladığı bu eserde Sabahattin Ali'nin Dağlar adlı şiirini yorumlamıştır. Eserin arka planında "başım dağ, saçlarım kardır" dizesine uygun şekilde karlı ve sisli bir dağ imajı bizi karşılarken ön planda, resmin sol ortasında, bir fanus içerisinde kırmızı renkli ters lale figürünü görürüz. Şiirin öznesini bir ters lale figüründe kişiselleştiren Boyancı, "şehirler bana bir tuzak/insan sohbetleri yasak/uzak olun benden uzak" dizelerine atfen, laleyi dış dünyadan tecrit eden fanus imgesini kullanmıştır. Fanusun içindeki ters lalenin kırmızı ve yeşil renkleri son derece canlıyken fanusun dışındaki görüntüye bir pus ve sis hâkimdir. Lalenin yetiştiği toprağın çorak olduğu görülür. Şairin "bir gün kadrim bilinirse" dizesindeki siteminin yansıması, ülkemizin doğusunda, karlı ve yüksek rakımlı dağlarda yetişen ancak hak ettiği değeri göremeyen bu çiçekle özdeşleşmiştir.

Majüskül Bir Kadın Yüzüne



Umut Germeç, Eskürbacı, Rulet Engraving, 30 x 21 cm.

Eski yazma kitaplarda aranan saçları kadifeli ipek bir kadın gittiği her yeri bir majüskül sanarak yüzünün bir yanını yazlık sinemalara bir yanını bekâr adamlara uyduruyor. Sokak sesli eskürbacı mı bu kadın el kadar bir tiren taşıyor koynunda ki onu herkes soyguncu bilmektedir vampir diye yazıldığı kitaplarda bir sansarla evlendiği de söyleniyor. İçinde aşkın hurda bisikleti nereye gitse bir harf uçuyor yüzünden tenha ve gizli takvimlerde şimdi yapma bir gül kalmıştır elinde tahta atıyla geçtiği günlerden

Refik Durbaş'ın Majüskül Bir Kadın Yüzüne adlı şiirinden esinlenerek Eskürbacı adlı eserini oluşturan Umut Germeç, çalışmasında rulet engraving tekniğini kullanmıştır. Şiirin "eski yazma kitaplarda aranan" dizelerine uygun bir biçimde eskimiş bir kâğıt izlenimi veren görselin ortasında nü şekilde "saçları kadifeli ipek bir kadın" figürü göze çarpar. Resmin sol alt köşesinde "içinde aşkın hurda bisikleti" dizesine ithafen muhtemelen kırık bir bisikletin ön veya arka tekerini görürüz. Kadın figürü, "şimdi yapma bir gül kalmıştır elinde" dizesine uygun olarak sağ elinde bir gül, başı sola eğik şekilde resmedilmiştir. Resmin sol ve orta arka planı karanlıkken sağ arka planı daha aydınlıktır. Sağ üstte majüskül kelimesinin harfleri büyük ve yere düşer gibi yazılmış, sol üstte ise yine eski ve majüskül kelimesinin harfleri görülmektedir. Burada da "nereye gitse bir harf uçuyor yüzünden" dizesinin yansımalarını görürüz. Germeç, şairin "sokak sesli eskürbacı kadın" olarak tanıttığı öznesini, yine aynı isimle sunuyor.

Sonuç

Sanat ürünleri, hedefi her zaman bu olmamakla birlikte, insanın hem duyuşsal hazlarına hem de estetik beğenilerine hitap eden objelerdir. Görsel sanat ürünleri arasında bu haz ve duyuları en çok harekete geçiren resimse, yazınsal sanat ürünleri arasında da şüphesiz şiirdir. Bu iki sanat dalının tarihsel süreçleri boyunca daimî bir devam-değişim ilişki içinde olması, kaçınılmazdır. Sanat dallarının birbirleriyle olan etkileşiminin sonucunda ortaya çıkan yeni sanat ürünleri, disiplinlerarası bütün çalışmalarda olduğu gibi yaratıcısının kreativitelerini körükleyen, alımlayıcısına ise yeni bir dünyanın kapılarını açan zengin ve özgün çalışmalardır. Şiirden Baskı Resme Yansımalar, 2020 yılının aralık ayında başlayan ve Türk şiiriyle Türk baskı resmini

farklı bir perspektifte buluşturmayı amaçlayan bir bilimsel araştırma projesidir. 20. yüzyıl sanat anlayışında sanat dalları arasındaki etkileşime önem ve yoğunluk verilmesi, disiplinlerarası pek çok çalışmanın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu bakış açısından hareketle, daha önce bir araya geldiğine dair herhangi bir çalışmaya rastlayamadığımız şiir ve baskı resmi bir araya getirdik. Bu iki sanat dalının önce bir baskı resim sanatçısının zihninde, ardından eserinde; sonra bu eserleri inceleyen alan uzmanlarının ekfratik yorumlamasıyla düz metinde; nihayet alımlayıcıların üzerindeki etkisini gözlemleyerek özellikle eğitimdeki yansımalarını görmek istedik. Amacımız tarihin ilk çağlarından beri duyguların ifadesinin farklı yolları olan resim ve şiirin, insan empresyonunda yarattığı buluşma noktalarından birini daha keşfedebilmektir. Proje kapsamında 40 farklı sanatçıya, Cumhuriyet dönemi Türk şiirine ait özenle seçilmiş 70 şiiri göndererek bunların arasından seçim yapmalarını istedik. Sanatçılar, seçtikleri şiiri kişisel izlenimlerine dayanarak baskı resme aktardılar. Tamamlanan resimler bir sanal sergiyle 2021 yılının temmuz-eylül ayları arasında meraklılarına sunuldu. 2022 yılının haziran ayında ise şiirlerin ve baskı resimlerin yer aldığı *Şiirden Baskı Resme Yansımalar* adlı kitap, Ege Üniversitesi Yayınevi tarafından basıldı. Jacques Rancière, "görülür olanın dokunsal olana ve figüratif olanın figüral olana dönüştürülmesi ancak yazarın sözcüklerle yaptığı gayet belirli bir çalışma sayesinde olanaklıdır" (Rancière 2008: 85) der. Bu düşünceden yola çıkarak yukarıda anlatıldığı üzere seçilen şiirlerin, ressamların zihnindeki temsili olan söz konusu baskı resimlerini sözcüklerle dokunsal ve somut hâle getirmeye çalıştık ve proje kapsamında ortaya çıkan resimlerden birkaçının, çalışmanın tamamı hakkında genel bir bilgi verecek şekilde, ekfratik bir incelemesini yaptık. Şiirin, bir ressamın imgesinde yorumlanarak resme aktarılmış hâlini düz yazıda yeniden yorumlayarak göstergelerarası bir çalışma sunmuş olduk. Kant'a göre estetik yargının temelinde güzelden duyulan hazzın, güzelden duyulan hoşlanmanın zorunlu bir haz veya hoşlanma olması ve bundan ötürü de bütün insanlarda ortak olan fert-üstü bir hoşlanma, bir haz olması vardır (Tunalı 1983: 98). Yani Kant'a göre estetik haz a priori'dir; insanda bizatihi bulunur. Kişiden kişiye değişen ve kısa süreli olan duyusal hoşlantıların aksine estetik beğeni genelgeçerlidir ve özneye nesnenin bağlantısı kesildikten sonra da sürebilir. Estetik haz resimde gözle görülebilir, somut ve çoğu zaman neredeyse görmeyle eş zamanlı olarak hissedilebilirken şiirde şiirin tamamı okunduktan/dinlendikten sonra hatta çoğu zaman bir veya birkaç tekrarın ardından duyulabilir. Estetik hazzın a priori olması, her insanda her zaman ve aynı oranda harekete geçebileceği anlamına gelmez. Estetik ürünlerden zevk almayı öğrenmek de mümkündür. Bu çalışmayla görsel sanatlarla yazın sanatları/yazınsal sanatlar arasında çeşitli düşünce yöntemleri ve kavramlar ışığında ilişki kurabilmenin ve yorumlama-yeniden yorumlama faaliyetleri ile sanat eserlerinin sonsuz sayıda versiyonuna ulaşmanın mümkün olduğunu göstermeyi amaçladık. Disiplinlerarası bu tür çalışmaların kişilere ilham vermenin yanı sıra üretkenliklerine de katkı sunacağı şüphesizdir. Plutharkos'un poema pictura loquens, pictura poema silens "şiir konuşan resimdir; resim susan şiir" sözünü kanıtlarcasına tarihsel süreçte bir yaprağın iki yüzü gibi görünen görsel sanatlarla yazının, bu çalışmanın vereceği ilhamla, çok farklı empresyonlarla çok farklı mecralara aksedeceği deneyimlerle karşılaşmayı ümit ediyoruz. Son söz, "kelimelerle şiir resmeden" Metin Eloğlu'ya ait.

düş kış
kö sö
pü gü
ve
birkaç
ka
de
hi
unutma
ölüm öncesi

Kaynaklar

- Aktulum, K. (2021). Bir Çözümleme Yöntemi Olarak Sanatta Göstergelerarasılık, *Folklor/Edebiyat*, Sayı 27, No: 107. 661-686.
- Anar, T. (2019). *Sonsuzluğun Yüzleri. İkinci Yeni Şiirinde Görsel Sanatlar*. İstanbul: Ketebe.
- Bulut, F. (2018). Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi. *Edebî Eleştiri Dergisi Cilt II*, Sayı I, 2-10.
- da Vinci, L. (2007) *Paragone (Sanatların Karşılaştırılması)*. İstanbul: Notos Kitap.
- Ekici, A. (2019). *Sanatlararası Etkileşim Bağlamında Resim ve Şiir İlişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Eskişehir.
- Ercivan Zencirci, D.; Kabakçı, E.; Köseoğlu, K. (2022) *Şiirden Baskı Resme Yansımalar*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir.
- Gregory, R. L. (1978) *Eye and Brain: The Psychology of Seeing*. Librex: Milan, Italy.
- Holloway I, Galvin K. (2016). *Qualitative Research in Nursing and Healthcare*: John Wiley & Sons.
- Horatius, "Ars Poetika", (Çev. I. Bahçeci, E. Buğlalılar, B. Yıldırım), *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 19: 2005.
- Koraltan, H. (2016). *Yazınsaldan Görsel Dile Dönüşüm*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Ankara.
- Ögel, B. (2003). *Türk Mitolojisi, Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar*, I. Cilt. Ankara: TTK.
- Özgül, M. K. (1997). *Resmin Gölgesi Şiire Düştü: Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri*, YKY: İstanbul.
- Palinkas LA, Horwitz SM, Green CA, Wisdom JP, Duan N, Hoagwood K. (2015). Purposeful Sampling For Qualitative Data Collection and Analysis in Mixed Method Implementation Research. *Administration and Policy in Mental Health and Mental Health Services Research*. 42(5): 533-44.
- Rancière, J. (2008). *Görüntülerin Yazgısı*. Çev. A. U. Kılıç. İstanbul: Versus Kitap.
- Somer, P. M. (2015). *Metinden Görsele Mimaride Ekfrasis*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Şengül, Ş. (2012). *Metinlerarası Anlam Aktarımında Bir Yöntem Olarak Ekfrasis: Şiir-Roman ve Sinemada Kullanımı*, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şirin, H. (2015). *Kültigin Yazıtı-Notlar*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Şirin User, H. (2006). *Başlangıcından Günümüze Türk Yazı Sistemleri*. Ankara: Akçağ.
- Tekin, Ş. (2015). *Eski Türklerde Yazı, Kağıt, Kitap ve Kağıt Damgaları*. İstanbul: Dergâh
- Tekin, T. (2011). "İslâm Öncesi Türk Şiiri", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı*. Sayı 419, 3-42 s. Ankara: TDK.
- Timmins, F. ve McCabe, C. (2005). How to Conduct an Effective Literature Search: *Art & Science Study Skills*, 11(20), 41-47.
- Tunalı, İ. (1983). *Estetik Beğeni*. İstanbul: Say.

Uzuner, Y. (1999). "Niteliksel Araştırma Yaklaşımı". Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri. T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 1081, Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 601. Eskişehir. Ünite 9: 175-190.

Yıldırım, A.; Şimşek, H. (2006). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. 6. Baskı, Ankara: Seçkin Yayınları.



AN EKPHRACTIC VIEW ON REFLECTIONS FROM POETRY TO PRINTMAKING

Dizâr ERCİVAN ZENCİRCİ, Ebru KABAKÇI, Kamuran KÖSEOĞLU

ABSTRACT

Our knowledge on human history begins with painting. In the ages when history could not be recorded by writing, the pictures drawn on cave walls have the feature of being the first expressions of human beings' feelings and thoughts rather than having artistic concerns. These shapes which form the core of the alphabet as we know it today, prove us that primitive human also had visual perception and visual communication abilities and that writing and painting have been in a continuation-change relationship from the earliest ages to the present day, although this situation has been reversed in some periods. The relationship between visual arts and writings, image and words or painting and poetry has been the subject of both philosophy and art, from ancient Greek philosophers to contemporary art critics and it has been studied under many different perspectives. This relationship is sometimes evaluated with as equal which we can understand from the words of the Ancient Greek poet Simonides who says that "Poetry is the painting that speaks and the painting is the silent poem" or the Roman poet Horatius's words "Poetry is like a painting". But it may also result to an idea of superiority of either, like L. da Vinci arguing "Is it the name of man or the image?" and preferring the image over the duality. Although poetry and painting, which have been transferred from caves walls to clay tablets, from clay tablets to canvas and from canvas to paper throughout history, have continued their development from time to time separately, their effects and reflections on each other have always continued. The interaction of these two branches of art which keep going influence each other today, provides the emergence of very different products containing intense emotions and impressions. Our work is based on the Scientific Research Project (BAP) with IP number 21951 supported by Ege University and completed in June 2022, called *Reflections from Poetry to Printmaking* which brings Turkish poetry and Turkish painting together. Within the scope of the project, 40 different artists transferred to printmaking 40 carefully selected Turkish poetry from the Republic period, based on their personal impressions. In this study, a few pictures in question will be examined with the ekphrasis method in order to give information about the overall project. Ekphrasis is an intertextual method that allows the verbal/written representation of visual art works. The aim is to discover the meeting points created by painting and writing, which have been different ways of self-expression of human since the early ages, and to contribute to the relations established between visual art works and literary texts.

Keywords: Poetry, printmaking, art, ekphrasis