

Bir Geleneğin Kırılma Noktası: Ekfrasis ve İngiltere’de Müzecilik¹

The Breaking Point of a Tradition: Ekphrasis and Museums in England

Berkan ULU* - Mustafa ŞAHİNER**

Öz

Bin yılı aşkın bir geçmişi olan ekfrasis geleneği, günümüz şiirinde önemli bir yere sahiptir. Homeros’un *Ilyada*’sında yer alan Aşil’in kalkanının betimlendiği ve ekfrasisin edebiyattaki ilk önemli kullanımı olduğu düşünülen bölümden günümüze, farklı edebî anlayışlar ve eğilimler içinde, ekfrasis geleneği birçok değişim geçirmiştir. Bir edebî kavram olarak ekfrasisin geçirdiği değişim, kullanıldığı edebî dönemlere göre çeşitlilik göstermekle beraber, kavramın yapısal ve teorik açılardan gelişmesine, ekfrasisin daha fazla şair tarafından kullanılmasına ve sonuç olarak ekfrastik ürünlerin sayısının artmasına neden olmuştur. Bugün İngilizce yazılan şiirlerde, özellikle de İngiliz şiirinde, neredeyse kendi başına bir edebî tür haline gelen ekfrasis, son iki yüzyıl içinde yaşadığı köklü değişimi 18. ve 19. yüzyıllarda yaşanan sosyo-kültürel gelişmelere borçludur. Bu gelişmelerden belki de en önemlisi İngiltere’de bu dönemde açılan müzelerdir. İtalya, Fransa ve Almanya gibi Avrupa ülkelerini takiben, İngiltere’de de müzecilik kavramı hızla gelişmiş ve popüler bir sosyal olgu haline gelmiştir. Müzeler, 18. yüzyılda hem toplumun üst kesimlerinden hem de sanatçılar ve koleksiyonculardan büyük ilgi görmeye başlamıştır. Buna paralel olarak kraliyet ailesinin ve hükümetin de destekleriyle müzecilik yaygınlaşmış ve kısa süre içinde İngiltere’de, özellikle de Londra ve çevresinde, birçok önemli müze hizmete açılmıştır. 1759’da açılan İngiltere Müzesi (The British Museum)’ni sırasıyla 1824 ve 1897’de halka açılan Milli Galeri (The National Gallery) ve Tate Galerisi (Tate Gallery) takip etmiştir. Müzelerin açılmasıyla halkın, dolayısıyla da şairlerin plastik sanat eserlerine olan ilgileri artmıştır. Bu yakın ilgi şairleri ekfrasisi daha farklı şekillerde kullanmaya teşvik etmiş, sonuç olarak da, eskiye oranla çok daha fazla sayıda ekfrastik şiir üretilmiştir. Müzeler sayesinde öncelikle görsel sanat eserleri farklı biçimlerde algılanmaya başlanmıştır. Bunun nedeni müzelerin, bu sanat eserlerini

* Yrd. Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, berkanulu@gmail.com

** Yrd. Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, sahinermustafa@gmail.com.

¹ Bu eserin bir bölümü Yrd. Doç. Dr. Berkan Ulu’nun “A Stylistic Analysis of Ekphrastic Poetry in English” başlıklı doktora tezinden (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nisan 2010) alınmıştır.

zamanın yıpratıcı etkilerinden koruması ve sunduğu uzman bakım hizmetleriyle eserlerin daha uzun süre ayakta kalabilmelerini sağlamış olmalarıdır. Bu durum, görsel sanat eserlerinin eskidiği, yıprandığı ve zamanla yok olduğu fikrini de ortadan kaldırmıştır. Dahası müzelerin açılmasıyla en az ekfrasis kadar eski olan ‘sanatın ölümsüzlüğü’ fikri de farklı bir şekilde yeniden canlanmıştır. Ayrıca, yine bu yolla, müzelerin ışıltılı atmosferinde halkın beğenisine sunulan eserler, yeni bir sanatsal değer kazanmıştır. Artık görsel sanat eserleri özel koleksiyonlarda ve evlerde kapalı kapılar ardında saklanan birer hatıra ve meta olmaktan çıkarak, kendilerine bambaşka değerler biçilen, incelenen ve yorumlanan ‘sanat eserleri’ haline gelmişlerdir. Sanat eserlerinin geçirdiği tüm bu değişiklikler şairlerin de ilgisini çekmiş ve halkın diğer kesimlerinin yaptığı gibi onlar da, artık gösterişli bir hafta sonu etkinliği haline gelen müze ziyaretlerine başlamıştır. Eserleri çok daha yakından inceleme fırsatı bulan şairler, ekfrasisi değişen sanatsal değerler çerçevesinde ele almış ve bu eski edebî geleneğe yeni bir soluk getirmişlerdir. Bu değişim sayesinde ekfrasis, 20. yüzyıl edebiyat anlayışı içinde yeniden ele alınmış ve günümüz edebiyatında tarihi köklü, yeri belirgin ve kullanım alanı oldukça geniş bir kavram olarak yerini sağlamlaştırmıştır. Bu çalışmada önce “ekfrasis” kavramı açıklanarak bu geleneğin kısa bir tarihçesi sunulacak, daha sonra da İngiltere’de 18. ve 19. yüzyıllarda başlayan müzecilik çalışmalarının ekfrastik şiir ve bu köklü gelenek üzerinde gösterdiği etkiler incelenecektir. Buna bağlı olarak müzecilik olgusunun ekfrasis geleneğine yaptığı katkılar açıklanırken, müzelerdeki eserlerin nasıl şairlerin ilgisini çektiği üzerinde durulacaktır. Son olarak, ekfrastik gelenek çerçevesinde yaşanan gelişmelerin modern dönem İngiliz şiirindeki, yankıları ele alınacak ve incelemeler yine İngiliz şairlerin eserlerinden örneklerle göndermeler yapılarak sunulacaktır.

Anahtar sözcükler: Ekfrasis, İngiliz şiiri, İngiltere’de müzecilik, ekfrastik şiir, ekfrastik gelenek, görsel sanat (eserleri), sanatın ölümsüzlüğü.

Abstract

Ekphrasis, a thousand-year old literary tradition, has a noteworthy place in today’s literature. From the depiction of the Shield of Achilles in Homer’s the *Iliad*, which is regarded as the first significant literary application of ekphrasis, to the present, ekphrasis has undergone numerous alterations through different literary conventions and tendencies. Despite varieties in different literary periods, the change ekphrasis went through as a literary concept has led the term to develop on structural and theoretical grounds while allowing more poets to get acquainted with ekphrasis and, eventually, increasing the number of ekphrastic compositions. Today, as an almost independent literary expression in poetry in English, particularly in British poetry, ekphrasis owes much to the socio-cultural developments that took place between the 18th and 19th centuries. Probably the most crucial development during this period is the opening of public museums. Following European countries like Italy, France and Germany, museums in England had rapidly developed and become a popular social phenomenon. Attracting upper classes, artists, and art collectors in the 18th century, museums had been at the centre of public attention. Parallel to this, museums had expanded with the contributions of the members of the royal family and the government and, in a short period of time, a number of important museums opened in England, especially in and around London. The British Museum, which opened its doors to visitors in 1759, was followed by the National Gallery and Tate Gallery that opened in 1824 and 1897, respectively. With the opening of museums, society, along with poets, showed more interest in works of plastic arts.

The growing interest encouraged poets to adopt ekphrasis in distinctive ways in such a way as to outnumber previous ekphrastic works. Through professional maintenance services the museums provided protection for works of art against time's corrosive effects which in turn altered the perception of visual arts to a great extent. This development brought an end to the idea that visual works of art are bound to decay. Moreover, opening of museums revitalized "immortality of art" notion, which is as old as ekphrasis itself, in a different way. Besides, the same reason added a new kind of artistic value to the artworks which had begun to be displayed under the bright, attractive atmosphere of the museums. Now, the works of visual arts that had been kept in private collections and behind locked doors were not regarded as mementoes or merchandise but as 'art works' that are valued, studied and interpreted. These changes attracted the poets of the time and, like the rest of the community, they began to take part in the classy weekend activity of museum visits. To observe works of arts at much closer distance, poets came up with a fresh ekphrastic breath by dealing with ekphrasis within the changing artistic norms. Within this wave of change, ekphrasis has been reconsidered with 20th century literary codes and has strengthened its place in today's literature as an established term that has a variety of uses and a long history. This study, which begins with an introduction of the term "ekphrasis" and a brief history of the ekphrastic tradition, intends to explicate how the opening of public museums in England in the 18th and 19th centuries had influenced ekphrastic poetry. Related to this, while explaining the contribution of the opening of museums to ekphrastic tradition, the study will also discuss how paintings inspire poets in various ways. Finally, the reverberations of the ekphrastic developments felt in modern English poetry will be dealt with and a number of analyses will be conducted with reference to sample ekphrastic poems from English literature.

Keywords: Ekphrasis, English poetry, museums in England, ekphrastic poetry, ekphrastic tradition, (works of) visual art, immortality of art.

Geçmiş çok eskilere dayanan "ekfrasis" kavramı günümüz İngiliz şiirinde önemli bir yer tutmaktadır. Ekfrasis, bu tanınmışlığını büyük ölçüde 19. yüzyılda gelişen müzecilik anlayışına borçludur. Gerçekten de önce İngiltere Müzesi'nin², sonra da Milli Galerî'nin³ açılmasıyla ekfrasisin İngiliz şiirindeki yeri değişikliğe uğramış ve bu edebî kavram modern edebiyat normlarıyla algılandığı günümüzdeki şekline yakın bir hal almıştır. Bu çalışmada önce ekfrasis kavramı ve bu şiirsel anlatı şeklinin tarihteki gelişiminden bahsedilecek, daha sonra İngiltere'de müzeciliğin gelişmesi ve bu gelişmenin ekfrasis'in yaygın bir edebî araç olabilmesindeki etkisi incelenerek tartışılacaktır.

Yunanca *phrazein* fiilinden türetilmiş ve "anlatmak, tasvir etmek, ayrıntılı şekilde betimlemek" anlamlarına gelen *ekfrasis* kelimesinin edebî bir kavram olarak iki tanımı

² The British Museum.

³ The National Gallery.

bulunmaktadır⁴. Bunlardan birincisi ve daha kapsamlı olanı ekfrasisi, antik Yunan konuşma sanatının adımlarından birisi ve kapsamlı tasvirler anlamına gelen *enargeia*’nın bir parçası olarak, herhangi bir nesnenin derinlemesine betimlemesi olarak ele almaktadır (Hollander, 1995, s. 5). Daha belirleyici olan ikinci tanıma göre ise ekfrasis, şiirsel bir betimleme yöntemi olarak düşünülebilir. Bu tanıma göre ekfrasis, gözle görülenin dille aktarımı olarak değerlendirilir. Ekfrasisin ikinci anlamıyla ilgili belki de en özlü açıklamayı James Heffernan yapmıştır. Birçok araştırmacı tarafından benimsenmiş bu tanıma göre ekfrasis “görsel temsilin dil yoluyla yapılan temsili”dir⁵. Heffernan’ın bahsettiği ve temel olarak heykel, mimari, resim, ve minyatür gibi plastik sanatları içeren “görsel temsil,” zaman içinde sadece resim sanatına indirgenmiş ve günümüzde ekfrasis dendiğinde, en basit ve genel haliyle, resim sanatının şiir sanatıyla yeniden canlandırılması algılanmaktadır⁶.

Ekfrasis’in tarihi MÖ 6. yüzyıla uzansa da Homeros’un *Ilyada*’sında yer alan Aşil’in kalkanının tasviri ekfrasisin ilk örneği kabul edilir (Becker, 1995, s. 9, 77). Aşil’in kalkanı eserdeki tek ekfrasis örneği değildir; aslında *Ilyada*’nın tam anlamıyla bir ekfrasis madeni olduğunu kabul etmek hiç yanlış olmaz. Ancak, yaklaşık yüzotuz mısra süren Aşil’in kalkanının uzun ve kapsamlı tasviri, sadece bir savaş gerecinin betimlemesi olmaktan çok, bir geleneğin kurallarını koyan öncü bir metindir. Bu açıdan bakıldığında ekfrasis ve Homeros denince *Ilyada*’da ilk akla gelen bölüm bu kalkanın anlatıldığı mısralar olmuştur. Homeros kendisini ifade edebilme yetisinden yoksun olan

⁴ εκ-φρ-ασς; ek-[ex-]phrazein (Yun.) Latin harfleriyle kullanımında ve İngilizce’de “ekphrasis” ve “ecphrasis” şeklinde kullanılabilir (Wagner, 1996, s. 12-13; Graham, 1974, s. 467-468; Verdonk, 2005, s. 233). “Ekphrasis” kelimesini Türkçe’de karşılayan bir kelime bulunmamakla beraber Yrd.Doç.Dr. Özlem Uzundemir’in 2010 yılında yayımlanan *İmgeyi Konuşturmak* adlı kitabında bu kavram için “resimbetim” kelimesi önerilmiştir. Bu neologizm fonetik açıdan oldukça başarılı olmasına ve “ekphrasis” kavramının günümüzde genel şekliyle resim sanatının şiir yoluyla yorumlanması olarak algılanmasına karşın, (a) ekfrasis özünde sadece resim sanatıyla ilgilenmediğinden, (b) ekfrastik kullanımlar plastik sanat eserlerini sadece betimlemek için kullanılmadığından, (c) “ekphrasis” teriminin dünya edebiyatında bu yazılışıyla yerleşmiş olmasından ve (d) “terza rima,” “eleji,” epope,” “lirik” gibi bazı özel edebî terimlerin kavramsal karmaşaya yol açmamak amacıyla kaynak dilindeki haliyle dilimizde kullanılma eğilimi olduğundan, bu çalışmada “ekphrasis” terimi için, kavramın Türkçe okunuşuna bağlı kalınarak, “ekfrasis” kelimesi yeğlenmiştir.

⁵ “...the verbal representation of visual representation” (Aslı italiktir) (Heffernan, 2004, s. 3). Metin içindeki bütün çeviriler yazarlara aittir. Çevirilerde, özellikle şiir çevirilerinde, bu eserlerin (ister gerçek, ister hayali olsun) görsel sanat eserlerine ithaf edildiği gerçeği göz önünde bulundurulmuştur.

⁶ Bu çalışmada, özellikle ekfrasisin eski örnekleri için, daha çok *mimesis* (*mimetic ekphrasis*) kökenli ekfrasis örnekleri üzerinde durulacaktır. Mimetic ekphrasis ve meditative ekphrasis kavramları için bkz. Ulu (2010a).

bu kalkanı öyle güçlü bir söylemle betimlemiştir ki, okuyucular Aşil'in kalkanını neredeyse görüp, kalkanda anlatılan hikâyeleri yaşayarak bu metal nesne üzerinde nakşedilmiş sesleri duyabilmektedir. Homeros, ekfrasisin edebiyata şaşalı bir giriş yapmasını sağlarken, bu geleneğin çıtasını da çok yüksek tutmuştur. İzleyen dönemlerde ekfrasis özellikle İtalya, Almanya, Fransa ve İspanya'da sıkça kullanılmışsa da Homeros'un betimlemesi her zaman örnek alınan ve ilham veren bir anlatı, bir *locus classicus* olmuştur (Haberer, 2006, s. 1)⁷.

Ekfrasis geleneğinin İngiltere'ye girişinin Chaucer ile olduğu düşünülmektedir. *Canterbury Hikâyeleri'nde* “Şövalye'nin Hikâyesi”nde⁸ anlatılan Venüs tapınağı birçok eleştirmence ekfrasisin İngiliz yazınındaki ilk örneği olarak kabul edilir (Lee, 1967, s. 24; Heffernan, 2004, s. 62-63). Ancak ekfrasisin, sadece betimlemelerde kullanılan bir yardımcı değil de, şiirsel anlatıları zenginleştiren edebî bir araç olarak faydalarının farkedilip kullanılmaya başlanması yaklaşık olarak 16. ve 17. yüzyıllarda başlar. Philip Sidney, Andrew Marvell ve John Milton gibi şairlerin eserlerinde zamanla kendine yer bulan bu gelenek, William Shakespeare'in “Lukresya'nın İğfali”⁹ şiirinde belki de en belirgin şekliyle kendisini gösterir. Bu şiirde, Roma prensi Tarquin kendi kumandanlarından olan Collatine'in eşi Lukresya (Lucrece)'ya tecavüz eder. Lukresya, acısına katlanılmaz bu durumdan nasıl kurtulacağını düşünüp ailesinin gelmesini beklerken, duvarında asılı duran halıya gözü takılır. Ustaca işlenmiş halı, Truva Savaşı'nda yaşananları resmetmektedir. Şiirin sonlarına doğru yer alan yaklaşık ikiyüz mısralık bu bölümde Shakespeare, Lukresya aracılığı ile bu görsel sanat eserini öyle bir resmeder ki, okuyucu bu talihsiz kadına mı yoksa halıya ince ince işlenmiş acı dolu hatıralara mı üzüleceğine karar vermekte güçlük çeker:

Sonunda hatırlatır kendine asıldığı yeri
Priam'ın Truvası için yapılmış hünerli resmin:
Önünde duruyor Yunanistan'ın resmedilmiş gücü.
Yok etmek için Helen'in iğfaline karşılık
Korku ve tehditle başı dumanlı Truvayı
...
Birçok kuru dokunuş ıslak gözyaşı gibi
Kadının katledilen eşi için döktüğü:
Kızıl kan kokusu, göstermek için ressamın uğraşını;
Parıldayan soluk ışıkları, ölen gözlerin,
Sönüp giden korları gibi uğursuz gecelerin
...

⁷ Ashı italiktir.

⁸ *The Canterbury Tales*; “The Knight's Tale.”

⁹ “The Rape of Lucrece.”

Ve görünürdü Truva kulelerinde
Gözetleme deliğine üşüşen gözler
İzlerdi Yunanlıları, ihtirastan uzak...
(Shakespeare, 1960, s. 1366-1370, 1375-1380, 1383-1383)¹⁰.

Heffernan’a göre, hem tek bir sanat eserini etkileyici bir şekilde söz sanatıyla aktarabilmesi, hem de üslubundaki hareketli anlatımı sebebiyle bu şiir, ekfrasis geleneğinin İngiliz şiirinde yetkin bir biçimde kullanıldığını gösteren iyi bir örnektir (2004, s. 76). Shakespeare’in bu dokunaklı dizeleriyle, ekfrasisin İngiltere’de ne denli güçlü bir dille kullanıldığı ve yavaş yavaş İngiliz yazınındaki yerini aldığı görülmektedir.

17. yüzyılda ekfrasis artık edebî çevrelerce bilinen ve sıkça kullanılan bir edebî anlatı türü olmuştur. Öyle ki, Edmund Waller ve Andrew Marvell gibi şairler bir nevi ekfrastik şiir olan “ressam şiirleri”¹¹ yoluyla Türk edebiyatındaki aşık atışmalarını anımsatan bir şekilde rekabet ederken¹², Robert Herrick ve Ben Jonson da sırasıyla “Yeğenine: Resim Sanatında Başarılı Olması İçin” ve “Bir Resme”¹³ gibi şiirleriyle bu geleneğe katkıda bulunmuşlardır. 18. yüzyıla gelindiğinde ise ekfrasis, artık sadece uzun anlatı şiirlerde yer bulmaktansa, özgür ve özgün bir anlatı halinde ve tamamıyla

¹⁰ At last she calls to mind where hangs a piece
Of skilful painting, made for Priam's Troy:
Before the which is drawn the power of Greece.
For Helen's rape the city to destroy,
Threatening cloud-kissing Ilion with annoy.
...
Many a dry drop seem'd a weeping tear,
Shed for the slaughter'd husband by the wife:
The red blood reek'd, to show the painter's strife;
And dying eyes gleam'd forth their ashy lights,
Like dying coals burnt out in tedious nights.
...
And from the towers of Troy there would appear
The very eyes of men through loop-holes thrust,
Gazing upon the Greeks with little lust...

¹¹ Bu kavram İngilizce’de “painter poems,” “painter satires,” “advice-to-a-painter style” gibi tamlamalarla ifade edilmektedir .

¹² Edmund Waller’ın “Bir Ressam’a Talimatlar” (“Instructions to a Painter”) (1665) adlı şiirine cevap olarak Andrew Marvell’ın “Bir Ressam’a Son Talimatlar” (“Last Instructions to a Painter”) (1667) ve “İkinci,” “Üçüncü,” ve “Dördüncü” “Talimatlar” olmak üzere toplam dört şiirden oluşan cevabı.

¹³ “To his Nephew: to be Prosperous in his Art of Painting;” “To a Picture.”

“ekfrastik şiir” adı altında tanımlanabilecek şiirlerde kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemin sonlarında, resim sanatı ile şiir sanatının içiçeliğinin bir sembolü olan William Blake’in kendi şiirlerini yine kendi çizimleriyle süslediği eserlerinden, William Wordsworth’ün arkadaşı Sir George Beaumont’un tablolarına yazdığı şiirlere kadar resim ve şiir sanatlarının iletişim halinde olduğunu gösteren birçok şiire rastlamak mümkündür.

Önce kıta Avrupa’sında başlayan ve ekfrasis’in edebî bir anlatı olarak gelişmesinde önemli bir rol oynayacak bir gelişme tam da bu sıralarda gerçekleşmiştir. 15. ve 16. yüzyıllarda, İngiltere’de, tıpkı İtalya, Almanya ve Fransa gibi ülkelerde olduğu gibi, eski Yunan ve Roma kültürlerine ve edebiyatlarına bir hayranlık duyulmaya başlanmıştır. Önceleri kendilerinin ve ailelerinin portrelerini yaptırmak için ressamı tutan ve bu tabloları gelecek nesillere aktarabilmek için biriktiren halkın varlıklı kesimleri (Yavuz, 2005, s. 396-371), bu kültür miraslarına büyük ilgi gösteriyor, antik Yunan ve Roma kültürlerine ait antikalara, heykellere ve benzer koleksiyon nesnelere birer zenginlik ve üstünlük göstergesi sayıyorlardı. Avrupa genelinde gözlemlenen bu ilginin bir sonucu olarak, antik eserlerin toplanıp biriktirilmesiyle, koleksiyonculuğun tarihteki ilk ciddi temelleri atılmıştır demek çok da yanlış olmayacaktır¹⁴. Zamanla, çatı katlarında, bodrumlarda, depolarda, hatta özel olarak sanat eserlerine ayrılmış odalarda özenle saklanan bu eserler o kadar fazlaştı ki bu değerleri sınıflandırma gereği duyuldu (Alexander ve Alexander, 2008, s. 22-26). Ayrıca uygunsuz şartlarda saklanan sanat eserlerinde oluşan deformasyonları ortadan kaldırmak ve oluşacak sorunları önleyebilmek için de bazı uzmanların bilgi ve becerilerine başvuruldu.

Yine bu dönemde usta ressamın tablolarının çeşitli kopyaları sanat eserleri sayısının artmasına yol açarken, aynı zamanda asıl olan sanat eserlerinin değerlerinin artmasına neden oldu (Yavuz, 2005, s. 371; Berger, 1986, s. 12, 70). Hem yapılan bu kopyalar, hem de, Lessing’in “alegori çılgınlığı... [ve] tasvir çılgınlığı”¹⁵ diye tanımladığı olgunun sonucu olarak sanat eserlerinin artık kıyıda köşede saklanamayacak kadar fazla olduğu anlaşılıyordu (Lessing, 1962, s. xv, 5). Bu gelişmeler sanat eserlerinin daha düzenli, uzmanlık gerektiren bir şekilde ve kurumsal bir kimlik altında toplanması ve koruma altına alınması fikrini doğurmuştur. Böylece, başta İtalya’nın sanat merkezi sayılan Floransa’da kurulan Uffizi Galerisi olmak üzere, Belvedere Müzesi (Viyana), Louvre Müzesi (Paris), Kutsal Müze (Museo Sacro, Vatikan), Güzel Sanatlar ve Arkeoloji Müzesi (Musée des Beaux-Arts et d’Archéologie, Besançon) gibi Avrupa’nın çeşitli merkezlerinde birbiri ardına birçok müze açılmıştır.

¹⁴ Halkın bazı kesimlerinin sanat eserlerinden oluşan koleksiyonlar oluşturmaya olan ilgileri aslında 14. yüzyıla kadar uzanmaktadır (Alexander ve Alexander, 2008, s. 6-10). Ancak müzecilik kavramı altında ve daha modern anlamıyla bahsi geçen kurumsallaşmış koleksiyonculuk adına atılmış adımlar bu döneme rastlamaktadır.

¹⁵ “mania for allegory... [and] mania for description.”

Bu “müze çılgınlığı” İngiltere’de de etkisini kısa sürede göstermiştir¹⁶. Antik eserlere kişisel ilgisi olan zamanın İngiltere kralı III. George, önce 1753’de İngiltere Müzesi’nin, ardından 1768’de de Kraliyet Sanat Akademisi’nin (The Royal Academy of Arts) açılmasına önyak olarak bu sosyo-kültürel gelişmeyi desteklemiştir (Alexander ve Alexander, 2008, s. 58-59). Kral George’un özel ilgisinin yanında, Sir Hans Sloane ve Lord Thomas Bruce gibi soyluların ve J.M.W. Turner gibi sanatçıların da müzelerin açılmasına önemli katkıları olmuştur. Zengin bir soylu olan Sir Hans Sloane’nin tablolar, antik parçalar ve el yazmalarından oluşan kayda değer bir kişisel sanat eseri koleksiyonu vardır. Sloane, 1753 yılında bu eserlerin tamamını İngiltere Müzesi’ne bağışlarken, Turner ikiyüz kadar tablosunu yine aynı müzeye teslim etmiştir (Landow, t.y.). Aynı yıllarda İngiliz hükümeti ünlü tabloların bulunduğu Townley koleksiyonunu satın alarak müzenin eser sayısını arttırmıştır (Simonsen, 2007, s.139). Bu katkıların belki de en önemlisi Lord Elgin diye bilinen Lord Thomas Bruce’dan gelmiştir (Heffernan, 2004, s. 24; Hollander, 1995, s. 50). Yunanistan’da, Anadolu’da ve İtalya’da sıkça gezilere çıkmış olan Lord Elgin, bu gezileri sırasında çok sayıda heykel, yazıt, antik süsler ve eşyalar biriktirmişti. Günümüzde İngiltere Müzesi’nde sergilenmekte olan ve “Elgin kabartmaları” ismiyle ün yapmış mermer işlemeli yazıtlar halen müzenin göz bebeği sayılan eserlerindendir¹⁷.

1759 yılında halka açılan İngiltere Müzesi’ni, Milli Galeriyi izledi. Hükümetin Angerstein yağlı boya koleksiyonunu satın alması ve ressam (Sir) George Beaumont’un, içinde oniki adet paha biçilemeyen Rembrant, Claude ve Rubens tablosu bulunan, yüklü miktarda yağlı boya çalışmayı başlmasıyla, Milli Galeriyi 1824 yılında kapılarını ziyaretçilere açmıştır (Simonsen, 2007, s. 81). Ressam Turner, bu müzeye de birçok eser bağışlayınca, Milli Galeriyi kısa sürede önemli sanat merkezlerinden birisi haline geldi. Başta iki farklı binada faaliyet gösteren müze, hem sergilenecek eserlere yeterli alan sağlayamadığından hem de Londra’da bu dönemde sıkça görülen yangınlardan etkilendiğinden, 1897’de bazı eserlerini farklı bir yapıya taşıdı ve böylece ünlü Tate Galerisi de açılmış oldu.

Her ne kadar müzeler açılmadan önceki dönemde, sosyo-kültürel, politik ve ekonomik nedenlerle Avrupa genelinde bir değişim yaşanmışsa da (Gombrich, 2005, s. 480-481), müzelerin açılması incelenmeye değer sonuçlar doğurmuştur. Aynı şekilde, İngiliz şiiri geleneğinde Blake, Wordsworth, Coleridge gibi Romantik şairler ve Dante

¹⁶ Oxford’da bulunan Ashmolean Müzesi, bu gelişmelerden daha önce, 1683 yılında, Elias Asmolean’ın kişisel koleksiyonlarını sergilemek amacıyla halka açıldığı için bir istisna kabul edilebilir (“The Historical Development,” t.y.).

¹⁷ Lord Elgin, önce 1772’de kendi Yunan vazo koleksiyonunu İngiltere Müzesi’ne bağışlamış, daha sonra da, 1816’da, daha kayda değer miktardaki heykel, vazo, mermer kabartma ve antik parçaları yine aynı kuruma hediye etmiştir (McGann, 1985, s. 44-45).

Gabriel Rossetti gibi Rafael-Öncesi akımına¹⁸ mensup sanatçılar, İngiliz edebiyatına bir değişim rüzgarı getirmiş olsalar da, İngiltere'ye yaklaşık yüzyıl gecikmeyle ulaşan Rönesans'ın geldiğinden çok daha çabuk gelen müzecilik hareketi, şairleri farklı şekillerde ve büyük ölçüde etkilemiştir. Bu nedenle, müzelerin bu eserleri toplayarak sergilemeye başlaması, en azından ekfrasis geleneği için, eserlerin yalnızca önceki yerlerinden alınıp başka bir yere nakledilmesinden daha fazla anlam taşımaktadır.

Müzelerin açılması öncelikle sanat eserlerine yönelik fikirlerin değişmesine neden olmuştur. Önceleri kahve evlerinde¹⁹, çatı katlarında ve malikânelerin çalışma odalarında bulunan tablolar, şimdi daha uzman bir koruma sayesinde zamanın yıpratıcı etkilerinden daha az etkilenir hale gelmiştir. Bu önemli gelişme tabloları ve antik eşyaları, artık eskidiğinde atılan bir süs eşyası olmaktan çıkıp, “ölümsüz” ve kıymetli sanat eserlerine çevirmiştir. Görsel sanat eserlerine zamanın ötesinde bir değer biçen bu anlayış, coşkulu Romantik gelenek ile birleşince, önceki dönemlerde de işlenmiş olan “sanatın ölümsüzlüğü” fikrini yeniden canlandırmıştır.

Müzeler halkın sanata olan ilgisinin de artmasına neden olmuştur. Önceleri kişisel koleksiyonlarda bulunan eserleri görme fırsatı bulamayan insanlar, artık bu değerli çalışmalarını yakından görebiliyorlardı. Bu dönemde İngiltere'yi ziyaret eden bir Alman gezgin, halkın müzelere olan yakın(!) ilgisini ve bu ilginin kendisinde uyandırdığı endişeyi ve şaşkınlığı şu sözlerle ifade etmektedir:

‘Sıradan insanların’ Müze’de bulunmasından endişe duyuyorum ve koleksiyonun bu insanların ilgisine rağmen sağlam durabildiğine şaşırıyorum... Hatta kadınlar bile bir çeyreklik karşılığında içeri almıyorlar; sonra orada burada koşuşturup, herşeyi ellerine alıyorlar ve görevliler de onları terslemiyor... (“The Historical Development,” t.y.)²⁰.

Şairler de, tıpkı müzelere büyük ilgi gösteren İngiliz halkı gibi, müzelerin sürekli ziyaretçileri olmaya başlamışlardı. Pek çok varlıklı Londralının müzeler için duyduğu heyecan ve ilgi, şairleri de etkilemişti. Aslında müzeleri gezmek, bir sınıf göstergesi ve haftasonları yapılan gösterişli entelektüel bir etkinlik olarak algılanıyordu (Bennett, 1999, s. 66). Wordsworth, Byron, Keats ve Shelley gibi birçok şairin sanat eserlerini yakından görmek için müzelere gittikleri bilinmektedir (Bennett, 1999, s. 66; Burwick, 2001, s. 10-12; Motion, 1997, s. 389; Jack, 1967, s. 217; Vogler, 1971, s. 17). Bu küçük ziyaretler şairlerin görsel sanat eserlerini konu alan eserler üretmelerine ve hem edebî hem de felsefî düşüncelere yoğunlaşmalarına olanak sağlamıştır. Gerçekten de 1706’da

¹⁸ The Pre-Raphaelites.

¹⁹ coffee houses.

²⁰ “[I am displeas] at the presence of 'ordinary folk' in the Museum and surprise[d] that the collection survived their attentions... even the women are allowed up here for sixpence; they run here and there, grabbing at everything and taking no rebuff from the sub-custos.”

yayımlanan *Kelimelerin Yeni Dünyası*²¹ adlı eserde “müze” kelimesi bir “çalışma odası; kütüphane; ...eğitilmiş kişilerin bulunduğu halka açık mekan” olarak tanımlanmıştır (“The Historical Development,” t.y.). Dahası “müze” (museum) kelimesinin Yunanca’da *Moûsa* (Μοῦσα: ilham perileri)’nin yaşadığı yer anlamına gelen, *Mouseïon* (Μοῦσεῖον (page does not exist)) kelimesinden türetildiğini de hatırlamak gerekir (OED).

Sonuç olarak müzelerin açılması, sanat eserlerinin ele alınmasını *görmek*’ten *bakmak*’a taşınmış²² ve bu dönemde görsel sanat eserlerine yazılmış şiirleri önemli ölçüde etkilemiştir. Öncelikle, üretilen eserlerin başlıklarında yapılan değişiklikler dikkat çekmektedir. Daha eski dönemlerde, “Lukresya’nın İğfali” adlı şiirde olduğu gibi, uzun anlatıların bir parçası olarak kullanılan ekfrasis, artık kendi başına kullanılan bir edebî anlatı türü haline gelmiş ve ekfrastik şiirlerin başlıkları artık görsel sanat eserlerini, onları üreten sanatçıları ve/veya bu sanat eserinin sergilendiği müzeleri yüceltmek ve anmak amacına hizmet eder hale gelmiştir. Shelley’nin “Florentin Gallerisi’deki Leonardo da Vinci’nin Medusa’sı Üzerine,”²³ Keats’in “Elgin Kabartmalarını Görme Üzerine” ve Wordsworth’un “Sir George Beaumont’un, Fırtına’da Peele Kalesi Resminden Esinlenmiş Elejik Mısralar”²⁴ gibi şiirler ekfrastik şiirde yaşanan bu değişimi göstermektedir.

Müzelerin açılmasıyla ekfrastik şiir bir anlamda müze-merkezli bir tür haline gelmiştir. 18. yüzyılın sonunda ve 19. yüzyılın 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. Örneğin, gençliği Milli Galerî’nin koridorlarında gezinmekle geçen ve hem kendi tablolarına hem de başka ressamın tablolarına birçok ekfrastik şiir ithaf etmiş olan Dante Gabriel Rossetti (Ash, 1995, s. 20-21), “Giorgione’nin Louvre’daki Bir Venedik Pastoraline”²⁵ adlı sonesinde esinlendiği tabloyu²⁶ başından sonuna kadar tarayarak sanki tablonun ve imgelerin haritasını çıkartır:

²¹ New World of Words.

²² “Görmek” ve “bakmak” eylemlerinin geçirdiği değişim hakkında daha detaylı bilgi için bakınız: (Berger, 1986, s. 18-28; Crary, 2005, s. 19-25; Greenberg, 1985, s. 36-37; Gombrich, 2005, s. 488-490).

²³ Shelley’nin esinlendiği tablo, 20. yüzyılın ilk yarısında da Vinci yerine, Hollandalı isimsiz bir ressamla atfedilmiştir (Rogers, 1961, s. 12).

²⁴ “On the Medusa of Leonardo da Vinci in the Florentine Gallery” (Shelley), “On Seeing the Elgin Marbles” (Keats), “Elegiac Stanzas, Suggested by a Picture of Peele Castle, in a Storm, Painted by Sir George Beaumont” (Wordsworth).

²⁵ “For a Venetian Pastoral by Giorgione in the Louvre.”

²⁶ Shelley örneğinde olduğu gibi (bkz. dipnot 14) Rossetti’nin Giorgione’ye ait olduğunu düşündüğü eser sonradan Titian’a atfedilmiştir (Hollander, 1995, s. 157).

Su, gün dönümünün verdiği keder için – öyle değil
Kabı yavaşça daldır – öyle de değil, yaslan şöylece
Bak nasıl da dalganın sona vardığında iç çekiyor
Gönülsüz. Şşş. Uzaktaki tüm derinliğin ötesinde
Sıcak uzanıyor sessizce günün bittiği yerde:
Şimdi kemanın ağlayan telinde geziniyor el
Ve bütün bu zevkle sarhoş olmuş kahverengi yüzler
Şarkının sonuna geliyor. Nereye kaçıyor
Gözleri şimdi ağzından incecik flütün ağlaması çıkanın
Ve onu öylece suratı asık bırakanın, gölgelenmiş çimen
Çıplak beline soğuk soğuk değerken. Bırak kalsın: –
Belki tutup ağlar diye bir şey söyleme, ne de isim ver buna.
Herşey olduğu gibi dursun, –
Hayata dokunan dudaklar Ölümsüzlükle.
(Rosetti, 2003, s. 1-14)²⁷.

Titian tablosunun sol tarafındaki su dolduran kadın figüründen başlayarak tabloyu sağa doğru kateden bu sone, müzelerde uzun saatler geçirerek eserleri inceleme fırsatı bulan şairlerin tablolarına ne kadar dikkatli ve özenli bir şekilde “baktıklarını” ve incelediklerini gösteren iyi bir örnektir. Dahası Rossetti’nin müzede kendi halinde ve sessizce asılı duran tabloya ses verme ve içindeki imgeleri dillendirme çabası da dikkat çekicidir.

Sanat eserlerinin müzelerin koruması altına girmesiyle, sanatın ve sanat eserinin “ölümsüzlüğü” fikrinin yeniden farklı bir bakış açısıyla yeşerdiği bu dönemde yazılan John Keats’in ünlü “Yunan Vazosuna Methiye”²⁸ adlı şiiri bahsedilmeye değer bir eserdir. Keats, muhtemelen, İngiltere Müzesi’nde Elgin kabartmalarının hemen yanı başında sergilenen neo-Attic (yeni Yunan) antik vazodan esinlenerek (Jack, 1967, s. 217-219)²⁹, üzerinde birbirlerini kovalayıp duran aşıkları ve yeşeren ağaçları resmeden

²⁷ Water, for anguish of the solstice:—nay,
But dip the vessel slowly,—nay, but lean
And hark how at its verge the wave sighs in
Reluctant. Hush! beyond all depth away
The heat lies silent at the brink of day:
Now the hand trails upon the viol-string
That sobs, and the brown faces cease to sing,
Sad with the whole of pleasure. Whither stray
Her eyes now, from whose mouth the slim pipes creep
And leave it pouting, while the shadow’d grass
Is cool against her naked side? Let be:—
Say nothing now unto her lest she weep,
Nor name this ever. Be it as it was,—
Life touching lips with Immortality.

²⁸ “Ode on a Grecian Urn.”

²⁹ Adından da anlaşılacağı gibi, bu şiir varlığı hâlâ tartışılan bir Yunan vazosuna yazılmıştır. Bu nedenle Keats’in şiiri birçok eleştirmen tarafından bir “notional ekphrasis” (“soyut ekfrasis”) örneği olarak düşünülmektedir. “Soyut ekfrasis” (“notional ekphrasis”) ve “gerçek ekfrasis” (“actual ekphrasis”) kavramları için bkz. (Hollander, 1995, s. 4-5).

ve “...sessizliğin hâlâ el değmemiş gelini” (1)³⁰ olarak nitelediği bu antik vazoyu ilginç bir ikilem içinde aktarır. Şair bir yandan birbirlerini aşkın büyüü içinde kovalarken resmedilmiş sevdalıları anlatırken, bir yandan da onların hiçbir zaman kavuşamayacaklarını düşünerek üzülür:

Yaman aşık, hiç ama hiç öpemeceksin
Çok yaklaşsan da amacına – ama üzülme:
O hiç yaşlanmayacak, sonsuz mutluluğu tam yakalamasan da
Sonsuza dek seveceksin, ve o da güzel kalacak!
(Keats, 1899a, s. 18-20)³¹.

Her ne kadar aşıklar hiçbir zaman kavuşup öpüşemeyeceklerse de, Keats’in söylediği gibi genç erkek hep sevecek ve genç kız hep güzel olacaktır. Bu noktada Keats sanatın ölümsüzlüğünü düşünmektedir. Vazonun üzerine işlenmiş figürler, artık müze koruması altına alınmış bu sanat eserinin bir yerlerde kırılıp gitmek yerine uzun yıllar sağlam kalacağına işaret etmektedir. Bu yolla şair Keats’in kendi eseri de vazonun ölümsüzlüğünden payını almıştır.

Benzer bir tema yine Keats’in “Elgin Kabartmaları’nı Görme Üzerine” adlı sonesinde göze çarpar. İngiltere Müzesi’ndeki Elgin Kabartmaları’nın zamana karşı gösterdiği dirence hayran kalan Keats, bunca yıl ayakta kalmayı başarmış bu sanat eserleri karşısında kendisini aciz ve önemsiz hisseder. Bu ölümsüz eser karşısında “Ruhum çok güçsüz” der:

Ruhum çok güçsüz, fanilik
Gönülsüz bir uyku gibi çöküyor üzerime,
Ve her hayal edilen inişi ve çıkışı
[Bu] ilahî zorluğun, ölmem gerektiğini söylüyor bana
...
İşte böyle baş döndürücü acı veriyor bu harikalar,
Karıştırarak Yunan azametini kaba yok edişiyile
Yaşlı Zamanı’nın, dalgalı bir kaideyle,
Bir Güneş [ve] gölgesiyle yüceliğin.
(Keats, 1899b, s. 1-4, 10-14)³².

³⁰ “...still unravished bride of quietness.”

³¹ Bold Lover, never, never canst thou kiss,
Though winning near the goal — yet, do not grieve;
She cannot fade, though thou hast not thy bliss,
Forever wilt thou love, and she be fair!

³² My spirit is too weak; mortality
Weighs heavily on me like unwilling sleep,
And each imagined pinnacle and steep
Of godlike hardship tells me I must die
...
So do these wonders a most dizzy pain,
That mingles Grecian grandeur with the rude
Wasting of old Time - with a billowy main,
A sun, a shadow of a magnitude

Hayranlık uyandıran sanat eserlerinin azameti, özellikle müzelerin açıldığı ilk dönemlerde şairleri etkilemiştir. Keats'in bakış açısını anımsatan Wordsworth, Robert Browning, Shelley ve D.G. Rossetti gibi şairler de benzer konulara değinmiş ve gerek sanat eserlerinin zamana karşı zaferlerini, gerekse bu eserleri üretmiş sanatçıları öven şiirler yazmışlardır. Şairlerin bu yoğun ilgisi sonucunda, 19. yüzyılın sonlarına kadar yazılan İngilizce şiirlerin sayısı yüzlerle ifade edilmektedir. 20. yüzyıla gelindiğinde ise bu sayı daha da artmış ve ekfrastik şiir artık neredeyse tamamen müze merkezli bir edebî tür haline gelmiştir. Bu gelişmeler ışığında ilerleme kaydeden ekfrasis geleneği, gün geçtikçe daha fazla sayıda şairi kendisine çekmiş ve şairler, bir bakıma, ekfrastik şiir yazmak amacıyla galerilere ve müzelere koşar olmuşlardır. Heffernan 20. yüzyıl ekfrastik şiiri için şunları söylemiştir:

Öncelikle, günümüz ekfrastik şiiri, durumsal bir eklenti konumundan kendine yeter bir bütün haline, destansı süslemeden kendi ayakları üzerinde duran özgün bir edebî eser haline gelerek ekfrasisin değişimini tamamlamıştır... [İkinci olarak] yirminci yüzyıl ekfrasisi kaynağını müzeden alır, ki müzeler dünyevi olan bu çağda şairlerin tapındığı bir ibadethane olmuştur (2004, s. 137-138)³³.

Heffernan'ın da belirttiği gibi 19. yüzyıldan edinilen ekfrasis mirası, 20. yüzyılda geliştirilerek sürdürülmüş ve müzeler ekfrastik şiirin odak noktası olmuştur. Bir başka deyişle, şairlerin ilham alma umuduyla ziyaretlerde buldukları müzeler, geçtiğimiz yüzyılın şairleri tarafından eser üretme ve yeniden yaratma merkezleri olarak kabul edilmiştir. 19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyılın başlarında ekfrasisin cazibeli büyüüne kapılan İngiliz şairler arasında A.E. Housman, Robert Conquest, Henry James, Thomas Hardy, Robert Bridges ve W.H. Auden sayılabilir³⁴. Bu şairler içinde belki de en ünlüsü

³³ "First of all, the ekphrastic poetry of our time completes the transformation of ekphrasis from incidental adjunct to self-sufficient whole, from epic ornament to free-standing literary work... [Secondly] the twentieth-century ekphrasis springs from the museum, the shrine where all poets worship in a secular age (Heffernan, 2004, s. 137-8)."

³⁴ Bu dönemde, ekfrastik geleneğin geçirdiği değişim, Atlantik'in diğer kıyısında da kendisini iyiden iyiye hissettirmiş ve Amerikan şiirinde de yetkin ekfrastik eserler üretilmeye başlanmıştır. Bu şairlerin bir kısmı tamamı müzelerde yazılmış eserlerin yanında, çoğunluğu ya da tamamı ekfrastik şiirlerden oluşan kitaplar yayımlamışlardır. Bunlardan en kayda değer olanları W.H. Auden'in Aşil'in Kalkanı (Shield of Achilles, 1955) (W.H. Auden 1940'lardan sonra Amerika'ya yerleşip bu ülkenin vatandaşlığına geçtiği için, bu eseri bir Amerikan edebiyatı örneği olarak kabul etmek gerekmektedir; bkz. dipnot 36), William Carlos Williams'ın Brueghel'den Resimler ve Diğer Şiirler (Pictures from Brueghel and Other Poems, 1962), Robert Fagles'in Ben, Vincent: Van Gogh'un Resimlerinden Şiirler (I, Vincent: Poems from the Pictures of Van Gogh, 1978), Wallace Stevens'in Mavi Gitarlı Adam (Man with the Blue Guitar, 1937) ve Picasso üzerine yazılmış Eski Gitaracı (The Old Guitarist, 1939) adlı eserlerdir. Ayrıca Marianne Moore ve Miller Williams gibi önemli Amerikalı şairlerin de ekfrastik şiirler yazdıkları bilinmektedir. Amerikalı şairlerin ekfrastik şiire gösterdikleri bu ilgi günümüzde de artarak devam etmektedir.

W.H. Auden’dir. W.H. Auden’a bu tanınmışlığı sağlayan eser ise İngiliz ekfrastik şiirleri içinde en çok bilinen ve atıf alan eserlerden birisi olan “Güzel Sanatlar Müzesi”³⁵ başlıklı şiiridir³⁶. Hollander bu şiir için “en çok bilinen... [ve] en etkili [olmuş] ekfrastik şiir” demektedir (1995, s. 249)³⁷. W.H. Auden, bu şiiri 1938 yılında Brüksel’deki Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi’nde³⁸ karşılaştığı tablolar için yazmıştır (Carpenter, 1981, s. 99). Peter Brueghel’e³⁹ ait *İkarus’un Düşüşü ile Manzara*⁴⁰ ve *Bethlehem’de [Nüfus] Sayım[ı]*⁴¹ adlı tablolardan esinlenen şair⁴², insanların çevresinde olup bitenlere karşı umursamaz hallerini eleştirirken “Brueghel’in İkarus’unda mesela, nasıl da herşey / gayet rahatça sırtını dönüyor felakete...”⁴³ diyerek gökten düşüp suya çakılan İkarus’a tercüman olmaktadır (Auden, 2007, s. 14-15).

W.H. Auden’in şiiri, müzede gördüğü bir tablodan esinlenerek daha genel bir tema üzerinden bizleri düşündürürken, bazı şairler tabloları oldukları gibi ele alıp okuyucuya aktarma eğilimindedir. Walter de la Mare’in “Brueghel’in Kışı”⁴⁴ adlı şiiri bu tarzda yazılmıştır. Şair müzelerin sunduğu çekici havayı öylesine benimsemiştir ki, “Brueghel’in Kışı” şiiri, tablonun yanına müze yetkililerince iliştilmiş ve tabloda nelere dikkat edilmesi gerektiğini anlatan açıklayıcı bir notu ya da bir müze rehberinin tabloyu tanıtırken sarfettiği cümleleri andırır⁴⁵:

³⁵ “Musée des Beaux Arts.”

³⁶ 1946 yılında Amerikan vatandaşlığına geçen W.H. Auden’in bu şiiri, 1939 yılında (henüz İngiliz vatandaşı iken) basıldığı göz önünde bulundurularak, burada şairi İngiliz şairlerden birisi olarak sınıflandırmak gerekmektedir.

³⁷ “the most widely known... [and] the most influential... ekphrastic poem.”

³⁸ Musée-Royaux des Beaux Arts.

³⁹ Peter Brueghel the Elder.

⁴⁰ Landscape with the Fall of Icarus.

⁴¹ The Census at Bethlehem.

⁴² W.H. Auden’in şiiri ile Brueghel’in tabloları arasındaki ilişki, “‘Musée des Deux Arts’: Ekphrasis, Auden and the Tradition” başlıklı konuşmada detaylı olarak incelenmiştir (Ulu, 2010b).

⁴³ “In Breughel’s Icarus, for instance: how everything turns away / Quite leisurely from the disaster...”

⁴⁴ “Brueghel’s Winter.”

⁴⁵ “Brueghel’in Kışı” Peter Brueghel’in Karda Avcılar (Hunters in the Snow) adlı tablosuna yazılmıştır. Aynı tabloya yine çok benzer bir şekilde ithaf edilmiş Amerikalı şairler William Carlos Williams’ın (“The Hunters in the Snow”) ve John Berryman’ın (“Winter Landscape”) şiirleri bulunmaktadır.

Sarp dağ zirveleri ve buz yeşili gökler
Kuşatıyor aşağıdaki vahşi soğuk manzarayı.
Kiliseler, çiftlikler, çıplak koruluk, deniz
Gösteriyor kışın dondurucu sessizliğinde
Dönüp duranları, paten yapanları ve kayıp gidenleri.
(de la Mare, 1995, s. 1-6)⁴⁶.

Cümlelerden oluşan bir şiirden çok, müzede alınmış kısa notları anımsatan şiir, karşılaşılan sanat eserini olduğu gibi, en yalın haliyle sunmaktadır. de la Mare'ın şiiri, bir anlamda belirli bir sanat eserini yeniden canlandırmak olarak algılanabilecek ekfrasisi, hayli özlü, dolaysız ve yalın bir şeklide kullanmaktadır. Müzelerin sergilediği tablolara ithafen yazılmış ve benzer özellikler taşıyan şiirlere 20. yüzyılda sıkça ratslanmaktadır.

2010 yılı içinde hayatını kaybeden şair Peter Porter, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan sosyo-kültürel değişikliklerin ardından "...beğensek de beğenmesek de, bizler Daîmi Müze'de yaşıyoruz"⁴⁷ diyerek hem sanatın bir bakıma müzelerle iç içe geçmiş kültürel etkisini, hem de geçmişin post-modern anlayış tarafından nasıl müzelerde konsantre bir biçimde sunulduğunu vurgulamaktadır (Farley, 2009, s. 63'te aktarıldığı gibi). Gerçekten de, ilk kuruldukları günlerden çok daha sistemli bir tasnifleme ve daha huzurlu bir atmosfer sunan 20. yüzyıl müzeleri, özellikle şairler üzerinde hayli etkili olmuştur. Derek Mahon, Jo Shapcott ve Carol Ann Duffy gibi şairler, 20. yüzyılın ikinci yarısının getirdiği farklı edebî anlayışlar içinde, görsel ve yazınsal sanatların sınırlarını neredeyse ortadan kaldıran eserler vermişlerdir. Şairler bir yandan şiir okuma etkinliklerini müzelerde gerçekleştirirken, bir yandan da ressamlarla yine müzelerde (veya resim atölyelerinde) ortak çalışmalara girişmişlerdir (Petrucci, 1998, s. 40-45; Marsico ve Capa, 2009, s. 206)⁴⁸. Şiir ve plastik sanatların birlikteliğine en yeni örneklerden birisi günümüz İngiliz kraliyet şairi⁴⁹ Carol Ann Duffy'nin sanatçı Stephen Raw ile ortaklaşa yaptığı *Manchester Mânileri*⁵⁰ çalışmasıdır. Şair ve ressamın resim atölyesinde beraber çalışmalarından doğan bu eserler, Duffy'nin şiirlerinin Raw

⁴⁶ Jagg'd mountain peaks and skies ice green
Wall in the wild cold scene below.
Churches, farms, bare copse, the sea
In freezing quiet of winter show:
Curling, skating, and sliding go.

⁴⁷ "...whether we like it or not, we are living in a Permanent Museum."

⁴⁸ Şairlerin Joe Brainard, Elizabeth Murray, Red Grooms, Susan Hall, and George Schneeman gibi ressamlarla yaptıkları ortak çalışmalar için bkz. (Waldman, 2002, s. 131).

⁴⁹ "poet laureate."

⁵⁰ *The Manchester Carols*.

tarafından stilize gravürler, baskı çalışmaları ve tablolar içinde, renkleri ve çizgileri kullanarak resmetmesiyle oluşturulmuştur⁵¹.

20. yüzyılın karmaşık, çok katmanlı ve parçalı anlatım türleriyle de birleşen ekfrasis geleneği, son elli yıl içinde şekillenen yeni şiir anlayışıyla yoğunlaşarak pekişmiş ve ortaya yoğun kuramsal yapılar ve fikirler sunan şiirler çıkmıştır. Ekfrasisi bu kuramsal altyapılarla birleştiren şairler arasında Derek Mahon, Roger Moulson, Les Murray, Paul Muldoon, Thom Gunn ve Carol Ann Duffy sayılabilir. Roger Moulson’un, Meindert Hobbema’nın *Middelharnis’te Yol*⁵² adlı tablosuna yazdığı şiir, bir bakıma tablonun sunduğu imgeler dünyasıyla empati kurarak, zaman-birey ilişkisini irdemektedir. Tabloyla aynı adı taşıyan “Middleharnis’te Yol,” de la Mare’in üslubunu anımsatan bir betimlemeyle başlar. Ancak her satırda, şair yavaş yavaş kendisini tablonun içinde görür, onun bir parçasıymış gibi hissetmeye başlar:

Gökyüzü ve ağaçlar ve tozlu yol
davet ediyor beni – dirensem de bazen –
Middelharnis’te kalmaya.
Ne ağacı bunlar umrumda değil,
penceremden gördüklerimden daha fazla
İnanıyorum onlara tüm kalbimle.
İniyorum yoldan aşağıya,
aydınlığa ve ağaçlara doğru,
küme küme yapraklar
salınıyor durağanlığa sadık kalmak için
gördüğüne ressamın ...
(Moulson, 2009, s. 1-11)⁵³.

⁵¹ Bkz. From *The Manchester Carols* (Duffy ve Raw, 2009, s. 2-6).

⁵² *The Avenue at Middelharnis*.

⁵³ The sky and trees and dusty road
invite me – though I resist sometimes –
to rest in Middelharnis.
What kind of trees they are I don’t care,
I believe in them so completely,
more than those I see through my window.
I go down the avenue
towards that luminosity and the trees,
small clouds of leafage,
sway into stillness, to be true
to what the painter saw...

Şair, şiirin ilerleyen bölümlerinde ise ekfrasisin temel ilgi alanlarından birisi olan zaman-mekan tartışmasını⁵⁴ ele alır. Bu noktada şiirde, şairin sesi dışında, başka sesler de duyulur:

*Bu tarz resmin, basit perspektifin
zamanı geçti, dediler.
Evet, onun zamanı benim artık
zira yakalamış beni zaman önümden ve arkamdan
ve günler akıyor gidiyor içimden.
(Moulson, 2009, s. 24-28)⁵⁵.*

Tabloyu yaparken ressamın tuval önünde geçirdiği zaman ile 17. yüzyıla ait bu tablonun yapıldığı günden beri geçen zamanı, şairin tabloyu müzede ilk görüp şiiri kaleme aldığı zamanı ve tablonun (tıpkı şiirin kendisinin de olacağı gibi) müzede koruma altında geçireceği zamanı göz önünde bulundurup, tüm bunların zaman-mekan tartışmasının sadece ‘zaman’ ayağını oluşturduğunu düşününce, Moulson’ın şiirindeki kuramsal ve felsefî altyapının ne kadar karmaşık olduğunu görmek mümkündür.

Sonuç olarak, İngiliz şiirinde ekfrasisin sahip olduğu önemli konum, 18. ve 19. yüzyıllarda müzecilikle ilgili yaşanan gelişmelere çok şey borçludur. Bir başka deyişle, ekfrasisin günümüzde bu denli yaygın kullanılması, şairlerin sıkça yaptıkları müze ziyaretleri, ekfrastik gelenekle değerli sanat eserlerinin farklı bir sanatsal araçla canlandırılması ve sanat eserlerine biçilen değer ve yakıştırılan “ölümsüzlük” sıfatı, yukarıda da açıklandığı gibi, yaklaşık ikiyüz yıl önce halka açılan müzelerin tarihi ile doğrudan ilişkilidir. Böylece İngiliz ekfrastik şiirinin eski ekfrastik uygulamalardan koparak yepyeni bir biçimde ele alınması, müzelerin açılmasıyla olmuştur. Dolayısıyla ekfrasis geleneği, bu dönemde tarihî bir değişim geçirerek yeniden yapılanmıştır. Öyle ki, eğer müzecilik kavramı oluşup gelişmeseydi ve sanat eserleri eskiden olduğu gibi malikânelerin duvarlarında, çatı katlarında veya özel koleksiyoncuların ellerinde kalmaya devam etseydi, ekfrastik şiir geleneği bugünkü önemine sahip olmayabilir ya da tamamen unutulabilirdi. Tüm bu gelişmeler sayesinde, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, müzeler, şairlerin şiir etkinlikleri düzenledikleri, ressamlarla birlikte eserler ürettikleri ve şiirlerini yazdıkları belli başlı mekânlar haline gelmiştir. Sayısı her gün artan şiirlere paralel olarak önemi de artan ekfrastik şiir geleneği, yeni edebî eğilimlerle de birleşerek İngiliz şiirinde kendine yer edinmiştir.

⁵⁴ Zaman-mekan tartışmaları hakkında daha fazla bilgi için bkz. Lessing (1962, s. 78-114), Hollander (1995, s. 1-7), Marin (1995, s. 15-52, 97-125).

⁵⁵ *That sort of picture, simple perspective,
has had its time, I was told.
Yes, and its time is mine
for time has me backwards and forwards
and the days flow through me.*

Kaynakça

- Alexander, E.P. ve Alexander, M. (2008). *Museums in motion: An introduction to the history and function of musuems*. Plymouth: AltaMira.
- Ash, R. (1995). *Dante Gabriel Rossetti*. London: Pavilion.
- Auden, W.H. (2007). Museé des beaux arts. E. Mendelson (Ed.) *W.H. Auden selected poems* içinde (s. 39). London: Vintage.
- Becker, A.S. (1995). *The shield of Achilles and the poetics of ekphrasis*. London: Rowman and Littlefield.
- Bennett, T. (1999). *The birth of the museum: History, theory, politics*. London: Routledge.
- Berger, J. (1986). *Ways of seeing*. London: Penguin.
- Burchfield, R.W. ve diğerleri. (Ed.). (2009). *Museum*. *Oxford English dictionary* (OED) [Elektronik Sürüm]. Oxford: Oxford UP.
- Burwick, F. (2001) *Mimesis and its romantic reflections*. Pennsylvania: Pennsylvania State UP.
- Carpenter, H. (1981). *W.H. Auden: A biography*. London: George Allen and Unwin.
- Crary, J. (2005). *Gözlemcinin teknikleri: Ondokuzuncu yüzyılda görme ve modernite üzerine* (E. Daldeniz, Çev.). İstanbul: Metis.
- de la Mare, W. (1995). Brueghel’s winter. J. Hollander. *The gazer’s spirit: Poems speaking to silent works of art* içinde. (s. 243). Chicago: Chicago UP.
- Duffy C.A. ve Raw S. (2009). From the Manchester carols. *Poetry Review*, 99 (4). 2-6.
- Farley, P. (2009). His inturned eyes: MacNiece in the woods. *Poetry Review*, 99 (1), 62-72.
- Gombrich, E.H. (2005). *The story of art* (15th ed). New York: Phaidon.
- Graham, J. (1974). Ut pictura poesis. P.P. Wiener. (Ed.), *The dictionary of the history of ideas: studies of selected pivotal ideas* içinde, vol. 4 (ss. 465-477). New York: Charles Scribner’s and Sons.
- Greenberg, C. (1985). Towards a newer Laocoon. F. Francina (Ed). *Pollock and After* içinde (ss. 35-42). London: Harper and Row.
- Haberer, A. (2006 Nisan). *From picture to poem: Derek Mahon’s ‘the Hunt by Night’*. The First International IDEA Conference, Boğaziçi University, İstanbul’da sunulan bildiri.
- Heffernan, J.A.W. (2004). *Museum of words: the poetics of ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: Chicago UP.
- Hollander, J. (1995). *The gazer’s spirit: Poems speaking to silent works of art*. Chicago: Chicago UP.
- Jack, I. (1967). *Keats and the mirror of art*. Oxford: Oxford UP.
- Keats, J. (1899a). Ode on a Grecian urn. H.E. Scudder (Ed), *Complete Poetical Works* içinde (ss. 134-135). Boston: Houghton Mifflin and Riverside.
- Keats, J. (1899b). On seeing the Elgin Marbles. H.E. Scudder (Ed). *Complete Poetical Works* içinde (ss. 36-37). Boston: Houghton Mifflin and Riverside.
- Landow, G.P. (t.y.). Ruskin’s theories of sister arts. 11 Şubat 2009 tarihinde <http://www.victorianweb.org/authors/ruskin/atheories/1.1/html> adresinden erişildi

- Lee, R.W. (1967). *Ut pictura poesis: The humanistic theory of painting*. New York: WW Norton.
- Lessing, G. E. (1962). *Laocoon: An essay on the limits of painting and poetry* (E.A. McCormick, Çev.). Baltimore: John Hopkins UP.
- Marsico, L. ve R. Capa. (2009). Ekphrastic poetry: exploring the visual arts with a poet's eye. (s. 203-226). 16 Ocak 2009 tarihinde <http://www.chatnam.edu/pti/2005%20Units/Play%20It%20Again,%20Sam/Marsico%20UNIT.pdf> adresinden erişildi.
- Marin. L. (1995). *To destroy a painting* (M. Hjort, Çev.). Chicago: Chicago UP.
- McGann, J. (1985). *Beauty of inflections: literary investigations in historical method and theory*. Oxford: Clarendon.
- Motion, A. (1997). *Keats*. London: Faber and Faber.
- Petrucci. M. (1998). Poetry workshops: Sea-change or algal bloom. A. Money (Ed.). *Agenda: an anthology: poems, essays and translations* içinde (ss. 35: 4 – 36:1. 40-51). East Sussex: Agenda.
- Rogers, N. (1961). Shelley and the visual arts. *Keats-Shelley memorial bulletin*, XII, 9-17.
- Rossetti, D.G. (2003). For a Venetian pastoral by Giorgione in the Louvre. J. McGann (Ed.). *Collected Poetry and Prose* içinde (ss. 183-184). New York: Yale UP.
- Shakespeare, W. (1960). Rape of Lucrece. *William Shakespeare: the complete works* içinde (ss. 1207-1225). London: Collins.
- Simonsen, P. (2007). *Wordsworth and word-preserving arts: typographic inscription, ekphrasis, and posterity in the later work*. New York: Palgrave Macmillan.
- The Historical Development of the Ashmolean Museum: History and Future. (t.y.). 29 Aralık 2009 tarihinde http://www.ashmolean.org/about/history_andfuture adresinden erişildi
- Ulu, B. (2010a). *A stylistic analysis of ekphrastic poetry in English*. Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Ulu, B. (Nisan 2010b). 'Musée des deux arts': ekphrasis, auden and the tradition. Fifth International IDEA Conference: Studies in English, Atılım Üniversitesi, Ankara'da sunulan bildiri.
- Uzundemir, Ö. (2010). *Imgeyi konuşmak: İngiliz yazınında görsel sanatlar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Verdonk, P. (2005). Painting, poetry, parallelism: ekphrasis, stylistics and cognitive poetics. *Language and Literature*, 14, 231-244. 25 Eylül 2008 tarihinde <http://lal.sagepub.com/content/14/3/231.full.pdf+html.1> adresinden erişildi.
- Vogler, T. A. (1971). *Preludes to vision: the epic venture in Blake, Wordsworth, Keats and Hart Crane*. Berkeley ve Los Angeles: California UP.
- Wagner, P. (Ed.). (1996). *Icons-texts-iconotexts: Essays on ekphrasis and intermediality*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Waldman, A. (2002). Going on our nerve: collaborations between poets and visual artists. T. Foster ve K. Prevallet (Ed.) *Third mind: creative writing through visual art* içinde (ss. 131-142). New York: Teachers and Writers Collaborative.
- Yavuz, H. (2005). *Edebiyat ve sanat üzerine yazılar*. İstanbul: YKY.