

Edebiyat Tarihinde Resim ve Şiir Analojisi

Gülbin FIRAT^{1*}

¹*Yıldız Teknik Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Bölümü 34349 İstanbul*

**e-mail: gulbinfirat@gmail.com*

Özet: Sanat yapıtında yazı ve imge ilişkisinin incelenmesinin amaçlandığı bu çalışmada, özellikle edebiyat ve resim arasındaki ilişki temel alınmıştır. Çalışma, sanatta yazı ve imge ilişkisini, resim ve şiir ilişkisi üzerinde temellendirilmiş ve Ut Pictura Poesis kavramıyla gelenekselleşen bir düşünce sisteminin, antik Yunan'daki yapıtların örneklendirilmesiyle incelenmiştir. Ut Pictura Poesis, antik dönemden beri üzerinde çalışılan resim ve şiir analojisidir. Bu çalışmada, kavramın kendisi ve ürettiği sorular incelenmektedir. Ut Pictura Poesis ve Ekphrasis terimleri çerçevesinde gelişen analojinin tarihsel konumu ele alınarak ve başlıklar altında incelenmiştir. Çalışma, sanatların maddi dünyanın taklidi ya da temsili olarak tanımlandığı antik felsefeye odaklanarak, analojiye katkıları ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Ut Pictura Poesis, Ekphrasis, Edebiyat.

Analogy Between Painting And Poetry in History of Literature

Abstract: The objective of this work is to analyze the relation between word and image in art, especially regarding the relation between literature and painting. This work evaluates the relation between word and image in art upon picture and poetry relation and the work evaluates it from antique literature with the concept of Ut Pictura Poesis, which become a tradition. Ut Pictura Poesis is an analogy between painting and literature that has been studied since antiquity. This study is a survey of that concept and some questions it has generated. The study is a review, focusing on classical philosophy, of the contribution of the analogy to a definition of the arts as imitative or representative of the physical world.

Keywords: Poetry, Ut Pictura Poesis, Ekphrasis, Literature.

1.Giriş:

Yazı ve imge arasındaki ilişki, resim ve şiir sanatını karşılaştırmaya dayanmaktadır. Sanatları karşılaştırmak, aralarında benzeşim kurmaya çalışmak aynı zamanda temsiliyet sistemlerini anlamak açısından eleştiri alanında önemli açılımları oluşturmaktadır. Günümüzde var olan sanat eleştirisi açısından bakıldığında iki farklı sanat biçimini bir arada düşünmek, merkezi önemini yitirmiş gibi gözüküyor olsa da bu türden bir temsiliyet karşılaştırması eleştiri kuramlarına yeni açılımlar sağlamaktadır. Tarih boyunca resim ve şiiri karşılaştırmalı olarak düşünmek Ut Pictura Poesis, ve Ekphrasis gibi kavramların ortaya çıkmasına ve sanatların sınıflandırılmasına önemli bir etkiye neden olmuştur.

2.Ut Pictura Poesis

Edebiyat ve görsel sanatlar arasındaki ilişkiye dair ilk tespitlerden birine, Horatius'un *Ars Poetica* adlı metninde rastlanır. Horatius, Ut Pictura Poesis kavramını kullanarak, resim ve şiir arasında ki doğal yakınlığı özetler. Ut Pictura Poesis kavramı "resim sanatı neyse şiir sanatı da odur" olarak çevirebiliriz. Yazı ve görsellik ilişkisi Horatius'un Ut Pictura Poesis tanımlamasıyla kavramsallaştırılmış ve önemli bir tartışmanın kaynağını oluşturmuştur. Bu benzetme, şiir ve resim arasında bir analogi kurmayı hedeflemiştir. Horatius burada iki farklı disiplin arasında bir üstünlük kurmayı değil, karşılaştırarak bir tartışmayı ortaya koymaya çalışmaktadır (Şengel, 2002, 2). Horatius, *Ars Poetica* adlı metninde ilk önce şairi müzisyenle ve zanaatçıyla karşılaştırır (Horatius, 1994, 260). Son olarak sairi, ressam ile karşılaştıracak ve Ut Pictura Poesis formülünün ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Horatius, tam anlamıyla benzetmesini ne açıklar ne de her iki alan arasında bir hiyerarşi kurmaya çalışır. Sadece resim ve şiiri sanatsal açıdan ilişkilendirir fakat bu ilişkiyi daha fazla derinleştirmez: "şiir de resme benzer: kimine yakından baktığın zaman hoşlanırsın, kimine uzaktan bakınca. Kimisi yarı aydınlıkta bakılmak ister, kimisi de, eleştiricinin titiz gözlerinden korkmadığı için, çıplak ışıktaki! Kimini bir defa okusan hoşuna gider, kimini on defa okusan, yine tadına varamazsın" (Horatius, 1994, 269). Şiir ve resim arasında kurulan analogiye Horatius'tan önce farklı metinlerde rastlanır. Keos'lu sair Simonides tıpkı Horatius gibi

bir benzerlik kuracak, fakat daha net bir biçimde ifade edecektir. İlk olarak Plutarkos tarafından yazılan *şiiir Sanatı*'nın üstünden bir yüzyıldan fazla süre geçmesinden sonra, *De gloria Atheniensium*, eserinde kaydedilmiş “Poema pictura loquens, pictura poema silens”, yani “şiiir konuşan resimdir, resim susan şiiirdir” ifadesidir (Kahraman, 2005, 96). Ut Pictura Poesis kavramı, zamanla önemli bir geleneğe dönüşecek ve ancak yine bu gelenek içinde anlaşılabilir yeni edebi türlerin ve tartışmaların ortaya çıkmasına neden olacaktır. Platon ve Aristoteles'ten başlayarak iki farklı sanat türünün hiyerarşisine odaklanan tartışmalar, yine Rönesans'ta Paragone ile birlikte sanatlar algısal niteliklerine göre tanımlanıp, sanatçılar arasında bir mücadeleye dönüşecektir. Ut Pictura Poesis geleneği sadece bu türden karşılaştırma ve tartışmalardan bağımsız olarak var olan, ama gücünü buradan alan bir edebiyat türüne kaynaklık etmiştir.

3. Antik Metinlerde Ut Pictura Poesis

Resim ve şiiir arasında kurulan paralellik antik Yunan dönemine dayanır. Özellikle Platon ve Aristoteles ile birlikte ortaya konan sanatta temsil sorunu resim ve edebiyat ilişkisini tartışmaya açar. Horatius'un kullandığı Ut Pictura Poesis deyişi bu noktadan hareketle iki farklı disiplinin temsil sorununa odaklanır. Sanattaki temsil sorununa dair en erken referanslara Platon'un *Devlet* ve Aristoteles'in *Poetika* yapıtlarında rastlanır. Her iki metin de temsil sorununu açıklamak için resim ve şiiir arasındaki analogiyi kullanır. Antikitede sairlerin ve ressamın doğanın taklidini yaparak hayatı yansıttıklarına inanılırdı, ama şiiir özellikle en fazla ilgiyi çeken sanat dalıydı. Sanat kuramının en eski kavramı olan temsil (mimesis) hem örnek hem de resmetme fikrini içerir. Antik Yunan'dan Rönesans'a “temsil”, taklit yoluyla yapmak bir başka deyişle üretmek demektir. Platon'un felsefesinde gerçeklik duyularla değil zihinle kavranan bir idealar dünyasıdır. Gördüğümüz içinde yaşadığımız dünya temsilden ibarettir. Durmadan değişen sürekli oluş halinde olan bir dünyada sağlam ve kesin bir bilgidен söz edilemez. Gerçek bilgi, değişmeyen idealar dünyasıdır. Kendisi bir taklit olan bu duyular dünyasının, bir kısmı tanrılar bir kısmı insanlar tarafından meydana getirilmiştir. Ama gerçeklik derecesi kopyanınkinden aşağı olan şeyler vardır. Tanrının eserleri arasında yalnız doğal nesnelere yoktur; bunların yansımaları vardır. Platon bunları eidola olarak tanımlamaktadır. Eidola tam olarak ideaların kopyasının kopyası anlamına gelmektedir, dolayısıyla gerçeklikleri neredeyse yoktur. Duyular

dünyasının kendisi ideaların bir kopyası olduğu için zaten bir derece gerçeklikten uzaklaşmıştır. Sanat, Platon'a göre resim ve şiir, eidolalar gibi bir yansımadır. Bundan ötürü Platon sanata yansıtma (temsil) der. Sanatçının ise neyi yansıttığı sorusunu *Devlet* adlı yapıtında şöyle açıklamaya çalışacaktır:

“Hiç de zor değil, birkaç türlü olabilir bu iş; hem çabuk, çarçabuk. İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir yanda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları.

-Evet, görünürde varlıklar yaratmış olurum, ama hiçbir gerçekliği olmaz bunların.

-İyi ya, tam üstüne bastın iste düşüncemin; çünkü bu türlü varlık yaratan ustalar arasına ressamı da koyabiliriz değil mi?

-Koyabiliriz tabii.

-Yaptığı şeyin gerçekliği yoktur diyeceksin, ama ressamın yaptığı sedir de bir çeşit sedir değil midir?

-Ya dülgerin yaptığı? Biraz önce demiştin ki dülger sedir ideasını, yani bizce aslını, özünü yapmaz, bir çeşidini yapar.

-Sedirin aslını yapmadığına göre, gerçeğini değil, gerçeğine benzeyen bir örneğini yapmış olur.”

(2006, 337).

Ressamın renklerle yaptığını sair sözcüklerle yaptığına göre aslında her ikisi de kopyanın kopyasını sunmaktadır. Bu nedenle şiir ve resim bu noktada benzerlik göstermektedir. Platon taklidi sadece gerçeğin bir yansıması olarak görür bundan dolayı bunun ahlaki olmadığını savunur. Platon'un gördüğü anlamda taklit daha sonra içerdiği bu ahlaki yoksunluğu bir kenara atacak ve klasik edebi modellere bir örnek olacaktır. Platon resmi, idea ve gerçeklik arasındaki bağlantı için kullanır. Sadece kendi dışında var olan gerçeklikleri dışında imgeler başka hiçbir gerçekliği yansıtmaz. Dışarıdaki gözle görülür dünya, gerçekte var olan dünyanın yansımasından başka bir şey değildir, görünmeyen arketip ve idealardan oluşmuştur. şiir ve resmin yakınlık derecelerini daha açık bir biçimde anlamak için Platon'un taklit konseptini anlatırken için kullandığı ayna benzetmesi oldukça açıklayıcıdır. Şair ya da ressam yaratmaz, ama ideal gerçekliği kendi aynasından yansıtır. Buna göre resim ve şiir gerçekdışı, illüzyondur. Aristoteles'in tragedyanın yapısı üzerine geliştirdiği fikirler özellikle trajedi ve resim ilişkisine önemli açılımlar kazandıracaktır. Aynı zamanda, Rönesans'ın sanat anlayışını

büyük ölçüde yönlendirecek argümanlar Ut Pictura Poesis analojisi çevresinde gelişecektir (Şengel, 2002, 2). Aristoteles *Poetika*'da, şiiri insanın davranışının ve ölçüsünün taklidi olarak tanımlar ve resimle şiir arasındaki ilişkiyi, gerçeği taklit etmesi açısından ele alır. Platon'un tersine, Aristoteles gerçek meselesini sadece zevk ve güzellik açısından ele alır. Aristoteles'e göre temsil ve örnek doğadan kaynaklanıyordu. "doğadan anlaşılan, romantizmden bu yana kavramın ifade ettiği insanın ve üretimin dışındaki çevre değil, insan karakter ve ilişkilerini ele alan çevreydi" (Parla, 2000, 328). Aristoteles *Poetika*'da, taklit etme duygusunun insan doğasına özgü bir durum olduğunu ve bunun erken yasta öğrenme içgüdüleriyle gerçekleştiğini öne sürecektir. Bu nedenle, tüm sanat dalları taklit etmek üzerinden şekillendiğinden, Aristoteles'in ima ettiği biçimde tragedya ve resim karşısında, insanlar haz aldığını ifade ediyordu. "Buna göre ozanlar, ya ortalama insandan daha iyi ya da daha kötü olanları yahut da ortalama insanların eylemlerini taklit ederler. Aynı şeyi ressamalarda da buluyoruz: Polygnotos daha iyileri, Pauson daha kötülerini, Dionysios ise daha gerçeğe uygun kişileri taklit etmeye çalışmışlardır" (Aristoteles, 2005,13). Aristoteles, bu görüşünü Platon'a karşı öne sürmüştü. Platon'a göre doğa denen şeyin kendisi bir yansımadan, bir ideanın yani gerçeğin gölgesinden veya temsilinden ibarettir. Sanatsal temsil ya da taklit yoluyla bunun yansıtılması ise sadece bir yansımanın yansıması ya da gölgenin gölgesi olacaktır. Böylece temsil, gerçekten gittikçe uzaklaşacaktır. "Tragedya sairinin yaptığı da bu değil mi? benzetme değil mi onun yaptığı da? O da kraldan, yani doğrudan, üç sıra aşağıdadır öyleyse, bütün benzetmeciler gibi" (Platon, 2006, 339) . Dolayısıyla sanat ve gerçekliğin bir arada olması mümkün değildir. Yine Platon'a göre gerçek başka yerde, sanatın dışında, temsilden arınmış bir söylem olan felsefede aranmalıdır. Oysa Aristoteles'in temsil anlayışına göre şiirin yakaladığı gerçeklik, olanı değil olabilecek olanı, olması mümkün ve olası olanı anlatır. Aristoteles'ten On dokuzuncu yüzyıla kadar Batıda egemen sanat anlayışı bu anlamda mimesis üzerine kuruludur. Aristoteles, sanatsallığın temelinde yatan temel etkeni temsil olarak tanımlıyordu. Temsil, insan doğasında var olan kökenler nedeniyle dolaysız bir biçimde ortaya çıkan uzantı "harmonia"dır; yani armoni ve uyum. İnsanın öğrenme ve zevk arzusu, armoni ve uyuma denk geliyordu. Kısacası insan sadece taklitle öğrenebilendir. Aristoteles'e göre sanatın tüm dalları, taklit etme itkisinin, iki taraflı birleşmesinden meydana geliyordu (Parla, 2000, 328).

4. Ekphrasis

Ekphrasis, Yunanca ek (dışarıda) ve phrazein (bildirmek) kelimelerinden türetilen bir sözcüktür. Bir şeyi bütünüyle anlatmak anlamına gelen Ekphrasis sanat tarihi ve edebiyat eleştirisinde görsel bir nesnenin sözel temsiliyet yoluyla anlatılması anlamına gelmektedir (Heffernan, 1993, 191). Tarih boyunca, görsel ve sözel temsiliyet tartışmasını oluşturan Ut Pictura Poesis paradigmasında önemli bir yer edinmiştir. Ekphrasis bu noktadan hareketle daha genel bir tanımlamaya ve minör bir edebiyat janrının adına dönüştü. Bu türden bir edebiyat janrı aslında bir anlamda imkânsız olanı denemiş ve okuyucuları için görsel bir nesneyi metaforlar yoluyla görülebilir kılmaya çalışmıştır. Jean Hagstrum'a göre Ekphrasis "sessiz bir sanat yapıtına ses ve dil kazandırmaktır" (Heffernan, 1993, 157). Ekphrasis kelimesi, Murray Krieger tarafından dilin estetik yönüne işaret etmek için daha da genelleştirilerek "durağan zaman" olarak tanımlanmaktadır. Krieger'e göre metaforlar yalnızca görsel deneyimlerin sözel temsilleri değil aynı zamanda dili biçimsel modellere göre şekillendiren uzamsal düzendir. Sadece görüş değil aynı zamanda statik, bir kapanma ve hareketsiz bir mevcudiyettir (Mitchell, 1994, 153). Bir sanat yapıtının retorik tasviri olan Ekphrasis aynı zamanda okurun görebileceği biçimde bir yer tasarlamak anlamına da geliyor, ama daha sonra birçok tartışmaya neden olacak kelimenin bu anlamı bir paradoks da içermektedir. Kelimeler resimlerin yaptığı gibi bir nesneyi anlatabilir, ama ampirik anlamda görünür kılamaz. Öte yandan Ekphrasis, sanat yapıtını dil üzerinden yeniden bir üretmeye yönelik bir süreç olmadığından, temsil ettiği sanat eserine uygunluğu tartışma ya da değerlendirme konusu olamaz (Heffernan, 1993, 157). Batı kültüründe var olan kelime ve imge ikileminin altını çizen Ekphrasis'i asıl önemli kılan nokta imge ve metin ayrılığının yarattığı sınırları ihlal edip, bu sınırları birleştiren sözel bir ikon ya da imaj metinler ortaya çıkarmasıdır (Mitchell, 1994, 165).

Ekphrasis'in görsel bir nesneyi sözel bir yolla yeniden kurması ve bu bağlamda metinde kullanılan nesnenin tümüyle gerçekte var olduğu biçimiyle zihinde oluşup oluşmadığı sorusu aynı zamanda okurun sözel sanatlar yoluyla tahayyül etme biçimleri ve zihinde oluşan resimler hakkında yeni sorular ortaya çıkmaktadır. Elaine Scarry *Kitapla Hayal Etmek* adlı çalışmasında bu sorulardan hareketle, sözlü sanatların duyulara hitap eden içerikten yoksun olması sebebiyle, görsel sanatlara nazaran her zaman imgelem

açısından daha zayıf olduğunu vurgulamaktadır (Scarry, 2006, 13). Elaine Scarry, sözel sanatların talimatlar yoluyla, okurun zihninde imgeleri oluşturmasına nasıl bir yolla yardımcı olduğuna ilişkin *Kitapla Hayal Etmek* çalışmasında, beş yöntem öne sürmektedir. İlk yöntem ışık yakma, resimleri zihinde hareket ettirmek açısından oldukça önemlidir. Özellikle epik metinlerde kullanılan bu yöntem, kurmaca karakterlerin ışıklı bir mekân içine yerleştirir ve okur açısından zihinde hareketi kolaylaştırır (Scarry, 2006, 93). İkinci yöntem seyreltmedir. Gölge, tül gibi seyrek nesnelerin metin içinde kullanılması, zihinde resim oluşturmayı kolaylaştırdığını belirten Scarry, “katı bir nesnenin daha seyrek bir muadiliyle ikame edilmesi ve seyrek muadilin zihinde kuvvetle ve yönünü yitirmeden hareket edebilmesi” gerektiğini vurgulamaktadır (Scarry, 2006, 104). Üçüncü yöntem ekleme ve çıkarma, imgenin ortaya çıkmasını ve kaybolmasını içerir. Dolayısıyla bu yolla hareket duygusu verilmiş olur (Scarry, 2006, 112). Dördüncü yöntem germe, katlama ve eğmedir. Bu yöntem bir tür imgelere yapılan elle müdahaleye benzemektedir. Metin içindeki imge, okurun zihninde germe, katlama ve eğme gibi müdahalelerle hareket etmeye müsait bir hale gelmektedir. Son olarak Scarry besinci yöntem olarak belirlediği çiçekli varsayımda, metinlerde kullanılan çiçeklerin şablon uygulamasından yola çıkarak, zihinsel resim oluşturmanın önemli yöntemlerinden biri olduğunu öne sürmektedir (Scarry, 2006, 236-237). Scarry’ın *Kitapla Hayal Etmek* adlı çalışmasında belirlediği yöntemler, okur, metin ve tahayyül ilişkiden oluşan Ekphrastik şiir için önemli açılımlar sağlamaktadır. Sadece okurun zihninde metinler aracılığı ile oluşturduğu resimlerin değil, aynı zamanda Ekphrastik şiirin sözel olarak anlattığı imgenin, kelimeler yoluyla zihinde görsel bir imgeye dönüşümünü de ortaya koymaktadır.

Antik dönem yazarlarında, sözel edebiyat geleneğinde ve biçim olarak değişmesine karşın edebiyatta Ekphrasis’e sıkça rastlanmaktadır. Ekphrastik şiirin erken örneklerinde şiir, resme odaklanmaz daha çok süs işlevi gören kadeh, vazo, sandık, pelerin, silah, kabartma, kalkan gibi sembolik görsel nesnelere odaklanır (Mitchell, 1994, 165). Ekphrastik şiir ilk basta tek basına var olan bir edebiyat türü değil de daha çok epik ve pastoral uzun metinsel yapının ikincil özelliklerinden biri olarak var olmuştur. Bilinen en eski metinlerden olan *Gilgamiş Destanı*, Ekphrasis’in ilk örneklerinden birini oluşturur. Daha sonra Homeros ve Vergilius’da öne çıkacak olan Ut Pictura Poesis geleneğini önemli ölçüde etkileyecek bir dizi pasaj, mezar yazıtı ya da

duvar resmi olarak karşımıza çıkar. *Gilgamiş*'de Tablet I' de kahramanın göğüslediği güçlüklerin Uruk kentinin surlarının üzerine nakşedildiği anlatılır:

“Bütün çektiklerini bir anıt tasına kazıdı. Uruk'un dört bir yanına duvar çektirdi. Kutsal Eanna'nın ve temiz hazinenin duvarına bak! O duvar, didilmiş yünden örülen bir urgan gibidir.

Onun köse burçlarını da gözden geçir! Onun esini hiç kimse yapamaz. Ta öteden beri orada duran tas merdivenden yol alıp İhtar'ın oturduğu Eanna tapınağına yaklaş! Sonradan gelen hiçbir kral onun esini yapmadı. Uruk duvarının üstüne çık! İleri yürü!”(Ramazanoğlu, 1998, 55)

Hmeros'un *İlyada* adlı eserinde nesnelere tek tek özenli tasviri Ekphrastik şiirin ilk örneklerinden birini oluşturur. Klasik Ekphrastik, şiirin kanonik tanımlamasına denk düşen *İlyada*'nın on sekizinci kitabında tasvir edilen Akhilleus'un kalkanı umut ve korku duygularıyla dengelenmiş bir yol gösterici işlevi görmektedir. Hmeros *İlyada*'nın on sekizinci kitabının uzun bir bölümünde tanrı Hephaistos'un, Thetis'in isteği üzerine Akhilleus için yaptığı kalkanı ayrıntısıyla tasvir eder:

“koyuldu büyük bir kalkan yapmaya,
Dört yanı isli sağlam bir kalkan,
Çevresine parlak bir çember attı kalkanın,
Işık saçan on üç katlı bir çember,
Gümüşten bir kayığa bağladı kalkanı,
Kalkan üst üste beş tabakandandı,
Üstüne birçok süsler çizdi, gösterdi ustalığını.
Yeri, göğü, denizi yaptı,
Yorulmaz güneşi yaptı, dopdolu dolunayı,
Gökyüzünü saran yıldızların hepsini,
Pleiadları, Hyadları, güçlü Orion'u,
Hem Araba, hem Ayı denen yıldızı yaptı,
Ayı Orion'a bakar, boyuna yerinde döner,
Tek yıldızıdır Okeanos'un sularından pay almayan.
İki güzel kentini yaptı ölümlü insanların.
Birinde düğünler şölenler,
Sokakta yanan çiracılardan ışığında,

Evlerinden alınıp gezdirilen süslü gelinler.” (Homeros, 2006, 421-422).

Bu kalkanın üzerinde her şey resmedilmiştir: yer, gök, okyanus, güneş, yıldızların tamamı, iki kent; düğün, cenaze, şölen, pazar yeri; kavga ve tartışma, kaba kuvvet ve belagatli konuşma, savaş ve barış, tarlada çift sürenler, otlaklar, hayvanlar vs. On sekizinci kitap sanatın ve sanatçının kutsanmasına adanmıştır (Şengel, 2002, 4).

Elbette on sekizinci kitabın sanat ve sanatçının kutsanmasına adandığı görüşü çok sonraları doğacaktı. Homeros kültüründe, bugün anlaşılan anlamda sanat ve sanatçı kavramları yoktu. Kendi kültürünün bağlamında olduğu gibi zanaatı ve zanaatçıyı kutluyordu. On yedinci yüzyıldan başlayarak özellikle edebiyat kuramcılarını çok meşgul edecek bu pasaj bir bakıma Simonides’in deyişinin bir temsilidir.

Homeros’un tasviri, şiiri konuşan resim kılar. Öncelikle tasvir, görsel bir yapının tasvidir. Onu öyle ayrıntısıyla betimler ki okuyucu (ya da dinleyici) görsel yapıtı görür gibi olur. Sessiz olan o görsel yapıt, şiire aktarılarak dile gelmiştir. On sekizinci kitabın tasvir bölümü, *İlyada*’daki anlatının akısını böler. Bu nedenle tam da Ekphrastik bir pasajdır, çünkü Ekphrasis anlatının akısını bozarak metinlerde bir süs işlevi görmektedir. Fakat yine de anlatı kesilir ve o sırada nakledilen savaştan çok uzaklara gidilir. Ayrıca tasvirin ayrıntısı, kalkana düzülen övgünün yüksekliği, kalkanı destan türünün doğal teması olan silah temasından uzaklaştırıp, sanat temasının ta kendisine dönüştürür, sanatın amblemi haline getirir. Ayrıca kalkanda resmedilen evren ve dünya düzeni son derece sistematiktir. Bir başka deyişle, “görsel bir nesneyi, o nesneyi tüm ampirik, ikonik varlığıyla dil yoluyla canlandırarak şekilde betimlemesinden oluşur” (Şengel, 2002, 4-5). Özellikle dilin görselleştirme gücünü öne sürdüğü bu pasajda görüldüğü gibi, *İlyada*’nın tamamı dilin anlatı ve belagat gücünün örnekleriyle doludur. Sistematik kompozisyon ve Ekphrasis özellikler taşıyan bu pasajın anlatıyı bölmesi bir tür dilin zamanla ilişkisi hakkında bir şeyler ifade eder. *İlyada*’da doğal olarak seyreden ve hakikatin gerçek zamanının düzenini izleyen anlatıyı bölen Ekphrasis, okuru (dinleyiciyi) kronolojik, gerçek, insani-deneyimsel zamanın dışına çıkarır. Ekphrasis anında ve onu kuran dilde gerçekliğin insani deneyime dâhil olan kronolojik ve anlatsal zamanın dışına taşır okuyucuyu.

Akhilleus’un kalkanı, takipçilerini korkutmaz, kutsal bir sanat yapıtı olarak kaderin taşıyıcısı işlevini görür. Genel bir prototip olarak Akhilleus’un kalkanı, Ekphrastik anlamda okuyucunun korku ve umut duygularına odaklanmasına yardımcı

olur. Homeros şiirsel bir dilde resimsel bir temsiliyet modeli oluşturmaktadır. Çoğu eleştirmene göre Homeros'un tasvir ettiği kalkan tam olarak Ekphrastik şiirin içinde yer almaz, ama alternatif oluşturur. Çünkü Homeros zamanı durdurmaz, devam ettirir.

“Tanrı, kalkana büyük Okeanos’un güçlü akısını kodu,

Sapasağlam kalkanı çember gibi sarıyordu.

Bitince bu kocaman, güçlü kalkan,

Bir zırh yaptı ateşin ışıltısından daha parlak,

Sonra sağlam bir tolga yaptı, sakaklarına tıpatıp uyacak,

Güzel işlenmiş bir tolgaydı bu,

Tepesine altından bir sorguç kodu,

Bir de dizlikler yaptı esnek kalaydan.

Bitirince bu silahları ünlü topal,

Aldı götürdü, Thetis’in önüne bıraktı.

Akhilleus’un anası bir çaylak gibi atıldı karlı Olympos’tan,

İşildayan parlak silahları ulaştırdı oğluna.” (Homeros, 2006, 425).

Gotthold Ephraim Lessing’e göre “Homeros kalkanı resmetmeyi bitirmez, yaratım sürecini devam ettirir. Bizim görebildiğimiz bitmiş bir kalkan değil, ilahi bir ustanın üzerinde çalıştığı bir kalkandır” (Mitchell, 1994, 177). Jean Hagstrum ise Lessing’in ortaya attığı argümana karşılık bunun bir sürecin ya da faaliyetin temsili olmadığını okurun dikkati panel panel, sahne sahne, bölüm bölüm anlatılan bir nesneye çekilmeye çalışıldığını belirtir: “Dikkate değer olan okurun gözlerini bir an kalkandan ayıramamasıdır” (Mitchell, 1994, 177). Öte yandan Elaine Scarry, zihinsel resimlerin oluşturulmasında ve hareketinde “yeniden meydan getirme”nin oldukça önemli olduğunu vurgulamaktadır (Scarry, 2006, 238). Okur, *İlyada*’da kalkanı zihninde yeniden oluşturur, kalkanın yapım sürecine katılmış olur. “Resimleri hareket ettirmede kilit role sahip olan yeniden meydan getirme eyleminin pek çok farklı biçimi vardır. Yazar bizden bir şeyi tahayyül etmemizi, sonra onu tahayyül ettiğimizi hatırlamamızı ve bunu yaparken yeniden meydana getirmemizi isteyebilir.” (Scarry, 2006, 238). Scarry’nin *Kitapla Hayal Etmek*’te belirlediği yöntemlerin çoğu *İlyada*’da kullanılmaktadır. Fakat en sık kullanılan ve okurun zihninde resim oluşturmasını sağlayan en etkili yöntem “ışık yakma”dır. Metinlerde ışık okura üç yoldan ulaşır: Metin içinde geçen kişilerin kendisinden saçılan ışık, kişilerin hareket ettiği

vurgulamak için yanından geçtikleri mekânların ya da nesnelerin ışığı ve son olarak hareket eden kişilerin içinde bulunduğu çevrenin ışığı (Scarry, 2006, 93). Akhilleus'un kalkanı, yöntemine uygun olarak bu çerçevede metinde yer alır. Elbette Scarry'nin de belirttiği gibi “ Homeros zihinsel imge oluşturma ediminden bahsetmez, ama maddi yaratma edimlerini tarif ederken aklında bunun olduğu sık sık anlaşılır” (Scarry, 2006, 90).

Homeros'un tüm amacı hareketliliğin ve durağanlığın, anlatıcı eylemin ve betimsel sahnelerin, karşılığının altını çizmektir. Kalkan ikili karşıtlıklar üzerinden kurulur: savaş-barış, doğum-ölüm gibi iki farklı yüzü vardır. Akhilleus'un kalkanının, bir imgenin bütünde neyi temsil ettiği, *İlyada*'da nasıl bir işlev gördüğünü ya da Ekphrasis janrında bir prototip olarak nasıl konumlandığı sorulacak olursa iki yüzü daha açık bir biçimde ortaya çıkar. Kalkan zaman ve uzay ilişkisini, betimleyici ve anlatıcı, maddi bir temsiliyetti; saklamaktan ziyade tam anlamıyla teshir eden bir imaj metindir. Akhilleus'un kalkanı yerinden ve epikten ayrılamaz. Bağımsız bir edebiyat türü içinde düzenlenen bu benzetme görsel bir yerleştirme üretmektedir. Ekphrasis, kendisini sadece şiirsel bir janra yerleştirmemiştir ve önemli bir prototip olan Akhilleus'un kalkanı biçimciliği içeren epik üzerinde dominant bir konuma yükselmiştir. Kalkanın fonksiyonu aynı zamanda *İlyada*'nın tüm yapısının bir amblemi gibidir. Anlatıcı tarafından kurulan büyük bir kompozisyon, geometrik desen, sentaks ve dizelerden oluşan Homerik bir dünyanın düzenini simgeleyen bir imgeye dönüşmüştür. Kalkan sinekdos bir temsiliyetten öteye geçerek Homeros'un *İlyada*'da sunduğundan daha fazlasını sunmuştur. Akhilleus'un kalkanı bize *İlyada*'daki epik aksiyon, tarihin dışında kalan başka bir dünyayı, gündelik hayatın var olduğu göstermektedir. Bir sanat yapıtının sözel temsiliyeti olan Akhilleus'un kalkanı, tarihsel bir düzenek içinde yer almayan insanların gündelik yaşam tasavvuru ile savaştan etkilenmiş tarihsel epik arasındaki boşluğu göstermektedir. Ekphrasis bu noktada sadece görsel nesnenin sözel temsiliyeti olmayı asan başka bir anlama taşınır; farklılıklara yer veren, algısal, semiyotik ve sosyal çelişkileri açıkça ortaya koyan bir dil kurar. Epik ve Ekphrasis ilişkisi içeriden dışarıya doğru yönelerek *İlyada*'da geçen tüm eylemleri kalkanda toptancı bir bakış açısıyla resmetmektedir. Vergilius'un *Aeneas*'ı, Homeros destanlarının bir yeniden yazımıdır. Ekphrasis türünün önemli metinlerinden biri olan *Aeneas* tam olarak kanonik tanımlamaya uygun düşmektedir. Vergilius'da *Aeneas* adamlarıyla Kartaca'ya

çıkıldığında yeni bir şehrin inşa edildiğini görür. Bir süre şehirlerini inşa eden Tyrusluları seyredip onlara imrenirler. Sonra, kentin ortasında bir kuru bir tapınak fark eder Aeneas:

“Koca tapınak önünde beklerken kraliçeyi
Gözden geçiriyordu teker teker yöresini;
Sanatçıların çabasına, birbirinden üstün
Eserlerine hayran hayran bakarken tam, birden
İlişti gözüne sırayla, Troia cenklerinin,
Koca bir dünyaya ün salmış savaşın betimleri,
Ayrımsadı Atreus oğullarını ve Priamus’u
İki ulusa karşı kaskatı Achilles’i.
Durdu, buğulandı gözleri: ‘doldurmuş Achates,
Felaketimizin öyküsü bütün bölgeleri,
Dillere destan olmuşuz, iste burada Priamus!’”(Vergilius, 1996, 38)

Vergilius, Kartaca’daki Juno tapınağında yer alan duvar resmini pasajın devamında ayrıntısıyla betimler. Aeneas ve yanındakiler, uzun uzun bakarlar duvar resmine:

“Böyle dedi, bos hayallerle baktı doya doya;
Sık sık göğüs geçirdi, sel gibi aktı gözyaşı,
Islattı yüzünü, görüyordu Troia önünde
Savaşanları: iste şurada Grekler kaçıyorlar,
Troia’lı yiğitler sıkıştırıyor; iste burada
Tolgalı Achilles peşlerinde arabasıyla
Şurada tanır kar gibi çadırlarını Rhesus’un”(Vergilius, 1996, 42)

Resim kendi hikâyelerini o zamana kadar ki maceralarını anlatmaktadır. Namları kendilerinden önce Afrika’ya ulaşmış, Kartaca’nın tapınak duvarlarına nakşedilmiştir. Vergilius daha sonra kalkan ve diğer silahları betimler. Homeros’ta olduğu gibi, Tanrının atölyesi ve üretim süreci orada da anlatılır. Fakat Homeros kalkanını, tanrı onu üretirken tasvir etmişken, Vergilius Kalkanı onu seyreden Aeneas açısından tasvir eder:

“Tanrıçanın tüm armağanlarından, böylesine
Görkemden neşe içinde doyamıyor bir türlü
Aeneas, çeviriyor her birine gözlerini
Teker teker, hayran hayran, evirip çeviriyor
Elinde kollarında, tepelikleriyle korkunç

Alev kusan tolgayı ve ölüm yüklü kılıcı,
Tunçtan kaskatı, kan renkli geniş zırhı, yiğit.
Bulutlar tutusunca gün ışıklarıyla gökte,
Hafif tozluklara, elektron'a, altına çifte
Su verilip yapılmış; mızraklara, kalkanların
Anlatılmaz islenişine bakakalır hayran”(Vergilius, 1996, 53)

Dolayısıyla *Aeneas*'ı, *İlyada*'dan farklı kılan en önemli nokta tasvirin olmuş bitmiş bir eylemi tasvir etmesidir. *İlyada*'nın Ekpharsistik şiir içinde yer alıp almadığı tartışması *Aeneas* için geçerli değildir (Heffernan, 1993, 22-23). Duvar resmini okuyan Aeneas duygulanır, ağlar. Orada resmedilen olayları bizzat yaşamıştır. Kısacası orada anlatılan olaylarla özdeşleşmiştir (Şengel, 2002, 9). Duvar resminde anlatılan olaylar tragedya geleneğinde karşılaşılan olaylara benzemektedir. Aristoteles'in *Poetika*'da, katharsis terimiyle anlatmaya çalıştığı bu durum trajik oyundaki kişilerle özdeşlik kurma sonucunda izleyicinin hissettiğini söylediği acıma ve korku duygularıdır (Aristoteles, 2005, 22). Öte yandan Homeros'un ve Vergilius'un bu pasajlarını önemli kılan nokta taşıdığı paradokstur. Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*'de ikilemi şöyle ifade edecektir: “Dilin resimle olan bağlantısı sonsuz bir ilişkidir. Bunun nedeni, sözün yetersizliği ve görünenin karşısında kapatmaya boşuna uğraşacağı bir açığın olmasıdır. Bunlar birbirine indirgenemez niteliktedir. Gördüğümüz şeyleri istediğimiz kadar anlatalım, görünen şey hiçbir zaman söylenen şeyin içine sığmaz ve söylenmekte olan imgeler, eğretilmeler, kıyaslamalar aracılığı ile istendiği kadar gösterilmeye çalışılsın, bunların ışıklarını saçtıkları yer, gözlerin gördüğü değil de, sentaksın ardışıklığının tanımladığı yerdir.” (Foucault, 1994, 145-146) *İlyada*'da tasvir edilen kalkan ve *Aeneas*'a duvar resminde anlatılan olaylar ampirik anlamda var olamaz. Var olabileceği tek yer dildir. Bu tartışma, Rönesans sair ve kuramcılarını şiirin üstünlüğü yargısına götürecektir. Çünkü gözle görülemeyecek en üstün görsel yapının ancak şiir dilinde varolacağını savunurlar. Fakat aynı dönemde *ars* olarak statüsünü ortaya koymaya çalışan resim sanatı bunun tersini öne sürecektir. Özellikle Homeros üzerinden kurulan ve adına Paragone denilen yani resim ve şiir arasındaki rekabet mücadelesi, Ut Pictura Poesis geleneğini önemli ölçüde etkilemiştir. Ekphrastik şiir “daha ilk Homerik anından başlayarak, batı kültürünün en yadsıdığı türden bir dili temsil eder. Bugün lirik şiir ya da sadece şiir olarak tanımlanan bu dil on dokuzuncu yüzyıla kadar

bastırılmıştır” (Şengel, 2002, 5). Dolayısıyla Ekphrasis, Ut Pictura Poesis genelinde bakılacak olursa şiirin batı kültüründe var olma hakkını kurmuştur.

5.Sonuç

Bu çalışmada, sanatta yazı ve imge ilişkisi, resim ve şiir ilişkisi temellendirilmiş ve Ut Pictura Poesis kavramıyla gelenekselleşen bir düşünce sisteminin geçirdiği dönüşüm edebiyat yapıtların örneklendirilmesiyle incelenmiştir. Edebiyat ve görsel sanatlar arasındaki ilişkinin varlığına dair ilk tespitlerden biri olan, Horatius’un Ut Pictura Poesis kavramı, resim ve şiir arasında ki yakınlığın tarih içinde izini sürmeyi mümkün kılmaktadır. Bu kavramsallaşmadan yola çıkarak, şiir ve resim arasında kurulan analogiye, Horatius’tan önce farklı metinlerde rastlandığı görülmektedir. Görsel ve sözel temsilin resim ve şiir olarak karşılığını bulduğu antik dönemlerde Platon ve Aristoteles ile birlikte ortaya konan sanatta temsil sorunu her iki alanın ilişkisini tartışmaya açar. Sanattaki temsil sorununa odaklanan, en erken referanslar olan Platon’un *Devlet* ve Aristoteles’in *Poetika* yapıtları temsil sorununu açıklamak için, resim ve şiir arasındaki analogiyi kullanır. Dolayısıyla, antik dönemden başlayarak görsel ve sözel sanat yapıtlarının ilişkisi, öncelikle sanat dallarının üretim farklılığı üzerinden kurulmuş ve değerlendirilmiştir. Bir edebiyat türü olarak Ekphrasis, sanat tarihi ve edebiyat eleştirisinde görsel bir nesnenin sözel temsiliyet yoluyla anlatılması anlamına gelmektedir ve Ut Pictura Poesis kavramına önemli açılımlar kazandırmıştır. Öte yandan, bir temsili sorununu ortaya koyar. Gözle görülen bir nesnenin, dil aracılığı ile de var olabileceğini öne süren Ekphrastik metinler aslında bir imkânsızlığı dayatmaktadır. İmkânsızlık; yazınsal dil yoluyla görsel dilin görülemeyeceğidir. Ekphrasis’in kendi içindeki bu çelişki aynı zamanda bir tartışmanın ortaya çıkmasına neden olur. Bu tartışma, temsiliyet bağlamında gelişmiş ve Rönesans şair ve kuramcılarını şiirin üstünlüğü yargısına götürmüştür. Çünkü gözle görülemeyecek en üstün görsel yapıt, ancak şiir dilinde var olacağını savunurlar.

6.Kaynaklar

- Aristoteles. 2005. *Poetika*. Çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Flaccus, Q. H. 1994. *İambus'lar, Lirik Şiirler, Satıra'lar, Mektuplar*. Çev. Türkan Uzun. İstanbul: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Foucault, Michel. 1994. *Kelimeler ve Şeyler*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Yayınevi.
- Gilgams Destanı*. 1998. Çev. Muzaffer Ramazanoğlu. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Heffernan, A., W. 1993. *Museum of Words*. London: The University of Chicago Press.
- Homeros. 2006. *İlyada*. Çev. Azra Erhat, A. Kadir. İstanbul: Can Yayınları.
- Kahraman, Hasan Bülent. 2005. *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Mitchell, W.J.T. 1994. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Parla, Jale. 2000. *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Platon. 2004. *Devlet*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Scarry, Elaine. 2006. *Kitapla Hayal Etmek*. Çev. Bülent Doğan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Steiner, Wendy. 1988. *Pictures of Romance: Form Against Context in Painting and Literature*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sengel, Deniz. 2002. Ut Pictura Poesis: Kısa bir Tarih. *Parşömen*.4(2): 1-69.
- Vergilius, Publius. 1996. *Aeneas*. Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu. İstanbul: Payel Yayınları.