

SANATLARARASILIK KAVRAMI DOĞRULTUSUNDA RESİM- ŞİİR İLİŞKİSİNDE İLHAN BERK “ŞEKER AHMET PAŞA/ TALİM YAPAN ERLER”
ILHAN BERK IN THE RELATIONSHIP OF PAINTING AND POET IN LINE WITH THE CONCEPT OF INTER-ARTISTS "SEKER AHMET PASA / PRIVATE PROMISES"

Kübra ŞAHİN ÇEKEN

*Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, 0000-0003-1602-3920,
 kubrasahinceken@gmail.com*

Yasemin KURTLU

*Dr. Millî Eğitim Bakanlığı, Erzurum İl Millî Eğitim Müdürlüğü, Ar-Ge Birimi, 0000-0002-1896-3767,
 y.kurtlu@windowslive.com*

ÖZET

Bu çalışmada; Şeker Ahmet Paşa'nın "Talim Yapan Erler" tablosu ve aynı ismi taşıyan İlhan Berk İmzalı "Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler" isimli şiiri konu olarak seçilmiş sanatlararasılık yöntemiyle resim-şiir ilişkisi incelenmiştir. Postmodern şiir yapısı ve içeriği ile resim arasındaki bağ bu çalışmanın omurgasını oluşturmuştur. Bu bağlamda ele alınan modern ve postmodern sanatın beslediği kaynakları, bu iki sanatın kendi özel alanlarının dışına çıkmadan incelemek amaçlanmış ve özel alanlarına dikkat ederken ortak kavramları ve imgeleri bir araya getirilmiştir. Araştırma nitel yaklaşım temelinde içerik analizi yöntemiyle yürütülmüştür. Ayrıca araştırmada "Talim Yapan Erler" tablosu görsel okuma yöntemiyle okunmuş ve "Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler" başlıklı şiiri içerik analizi tekniğiyle incelenmiştir. Sanat tarihi boyunca içli dışlı olan resim-şiir ilişkisinde ekfrasis ele alınmış ve bu doğrultuda iki eserin araştırması yapılmıştır. Çalışmada ekfrasis açıklanmış ve sanatlararasılıkta kendine nasıl bir yer bulduğu açıklanmıştır. Berk, şiirde biçimsellik sayesinde eseri görünür kılan aynı zamanda da harflerle yapılan bir replika sunmuştur. Şeker Ahmet Paşa'nın tablosuna bakarak resmin kontörlerini belirlemiş ve bu hat doğrultusunda şiirini yazmıştır. Böylelikle şiirin içeriği resmi anlatmasının dışında eser şekil bakımından da kompozisyona dahil edilmiştir. Ayrıca Berk bu eseri kendine mal ederken şiirin isminde ressamın ismine yer vererek Şeker Ahmet Paşa'yı vurgulamıştır. Şair, şiirin resme çerçeve olduğu bu sanatlararası eserde, sanki resme hizmet etmeyi ve onun reklamını yapmayı misyon edinmiştir. Literatüre katkı sağlayacağı düşünülen bu çalışma ile ekfrasis ve kendine mal etme yöntemlerinin bir arada kullanıldığı farklı bir örnek teşkil edeceği ön görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Resim-Şiir İlişkisi, İlhan Berk, Şeker Ahmet Paşa, Ekfrasis, Sanatlararasılık.

ABSTRACT

In this study; The painting-poetry relation by Şeker Ahmet Paşa's "Education Men" painting and the poem "Şeker Ahmet Paşa / Talim Making Erler" with the same name, named İlhan Berk, were examined with the inter-art method chosen as a subject. The link between the structure and content of postmodern poetry and painting has formed the backbone of this study. In this context, it is aimed to examine the sources of modern and postmodern art, without leaving their own special fields, and while paying attention to their special fields, common concepts and images have been brought together. The research was conducted with the content analysis method on the basis of qualitative approach. In addition, in the study, the table of "Education Performers" was read with the method of visual reading and the poem titled "Şeker Ahmet Paşa / Talim Making Erler" was examined by content analysis technique. Ecfrasis has been handled in the relationship between painting and poetry, which has been intimate throughout the history of art, and two works have been researched in this direction. In the study, ecfrasis was explained and it was explained how it found a place in inter-arts. Berk presented a replica made with letters, which makes the work visible thanks to the formality of the poem. By looking at Şeker Ahmet Pasha's painting, he determined the credits of the painting and wrote his poem in line with this line. Thus, the content of the poem was included in the composition in terms of form, as well as the picture. In addition, while Berk attributes this work to himself, he emphasized Şeker Ahmet Pasha by placing the name of the painter in the name of the poem. The poet has made it a mission to serve and advertise the painting in this inter-art work in which poetry is the framework

for the painting. With this study, which is thought to contribute to the literature, it is predicted that it will constitute a different example where ekphrasis and self-appropriation methods are used together.

Keywords: Picture-Poetry Relation, Ilhan Berk, Seker Ahmet Pasa, Ekphrasis, Inter-Artistic.

1. Giriş

İnsanoğlu var olduğu andan itibaren güzellik arayışı içinde olmuş ve fiillerini estetik bir şekilde ortaya koyma ihtiyacı duymuştur. Bu ihtiyaç farklı alanlarda estetik nesnelere ortaya konulmasına ve farklı sanat dallarının ortaya çıkmasına bir zemin hazırlamıştır. Hangi alanda olursa olsun estetik bir kaygıyla oluşturulan ve estetik nesnenin bakışıyla değer kazanan her faaliyet ve nesne sanat olarak adlandırılmıştır.

Kelime olarak sanat; “Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık.” (Türk Dil kurumu [TDK], 2005:1695) anlamını içermektedir. Sanat; bir “duygu, düşünce, tasarım ya da güzelliğin ifadesinde kullanılan yöntemler, bu yöntemlere bağlı olarak sergilenen üstün yaratıcılık” (Cevzici, 1999:748); “var olandan var olmayı çıkarmak, verilmiş şeyleri yeniden biçimlendirerek onları akla dayanan tinsel varlığa bağlamak, yükseltmektir” (Bozkurt, 2004:139). Sanat anlamın nesneye dönüşmesidir (Danto, 2014). “Sanat bir insan işi, bir insan yaratması olarak, yine insanın kendini ifade etme yollarından biridir” (Mülayim. 1994:17). İster söz sanatı edebî eserler ister resim, heykel, gibi plastik eserler ister müzik gibi fonetik işitsel ister edebiyat, görsel ve fonetiği birleştiren tiyatro, sinema gibi hoşluk, güzellik taşıyan ve insanların duygu dünyalarında olumlu etkilere yol açan her “şey” sanat (Soysaldı, 2018) olarak nitelendirilmektedir.

Belirli bir maddenin işlenmesiyle estetik nesnelere ortaya konulması üretilen sanat dalları görsel sanatlar, zihinsel bir aktivite sonucunda dil ile ortaya konulan sanatlar ise dilsel sanatlar olarak sınıflandırılmaktadır. Sanatlar ve sanat eserleri buldukları ortama, zamanda sürekliliğe göre de sınıflandırılmıştır. Resim, heykel, mimarlık gibi seyirlik sanatlar “görsel sanatlar” olarak nitelendirilirken şiir, müzik ve söz sanatları “işitsel sanatlar” olarak tanımlanmıştır. Tiyatro, dans ve opera ise hem zaman hem de mekân içinde yer almaktadır. Geleneksel anlamda ise sanatlar yazın sanatları (şiir, öykü, roman), görsel sanatlar resim, heykel), sahne sanatları (tiyatro, dans, bale, opera, pandomim), müzik ve mimari şeklinde sınıflandırılmıştır (Bozkurt, 2004). Bu sınıflandırmalar her bir sanat dalının kendi nitelikleriyle özdeşleşse de sanatları bir bütün olarak birebirinden kesin çizgilerle ayrı düşünmek neredeyse imkansızdır.

“Sanatlar arasında iletişim, etkileşim vardır ve bir sanat diğer bir sanatın öğelerinden, anlayışlarından, göstergelerinden, hem biçimsel, izleksel, hem de tematik olarak yararlanır, yaralanmıştır. Bu ise, vurgulandığı gibi, sanatçıların kendi sınırlarını aşma, biçimsel olarak yetkinleşme çabalarından kaynaklanır.” (Sakallı, 2006: 220). İnsanlık tarihiyle birlikte varlığı şekillenen sanat, içinde bulunduğu çağın sosyo-politik özelliklerinden etkilenmiş ve döneminin zihniyeti doğrultusunda şekillenmiştir. Antik Çağ’da felsefenin bir ilgili alanı olarak değerlendirilen sanatın müstakil bir disiplin olarak ele alınması çok sonraları gerçekleşmiştir (Yılmaz, 2006). Orta Çağ’da da sanat dallarının birbirinde ayrıştığını söylemek doğru değildir. Sanatçılar farklı sanat dallarında birden eserler ortaya koymuşlardır ve sanatlar arasında bir ayırım söz konusu değildir (İpşiroğlu, 2006). Rönesans ile birlikte özgür düşüncenin sanat dünyasını da etkilemesiyle sanatlar farklı birer disiplin olarak algılanmaya başlamış ve her bir sanatın kendine has değeri ortaya konulmuştur. Rönesans sonrasında Barok, Rokoko ve Neo-Klasizm gibi sanat üslupları ortaya çıkmış ve sanatsal aktiviteleri etkilemiştir (Erol, 2001; Akbulut, 2011; Doğan, 2012). Barok anlayışında eser veren sanatçılar sanat dallarını bir bütün olarak değerlendirip sanat dalları arasındaki etkileşimi ortaya koyarken kökleri İlkçağ Yunan sanatına dayanan Neo-Klasizm ile sanatta sadelik ön plana çıkmış ve bu tavır 18. yüzyıl ortalarına kadar devam etmiştir. (Çetişli, 2011). Sanayi Devrimi’nin modernizme zemin hazırladığı 18 ve 19. yüzyıllarda bir taraftan sanat akımları ortaya çıkarken bir taraftan da fotoğraf ve sinema gibi sanat dalları şekillenmeye başlamıştır. 19. yüzyılda ortaya çıkan gelişmelerle birlikte özellikle sahne sanatları arasındaki etkileşim artmış ve yeni yöntemler denenmeye başlanmıştır (Erol, 2001; Kılıç, 2008; Doğan, 2012). Richard Wagner’in çalışmaları “bütünlüklü sanat” (Gesamtkunstwerk Teorisi) anlayışının gelişmesini sağlamış ve bu da dünyada sanatlararasılığın ilk uygulamalarına zemin hazırlamıştır (Yılmaz, 2006; Tetik, 2019; Wagner, 2010). 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar devam eden “Yeni Sanat” (Art Nouveau) anlayışı ise farklı sanat dallarında benzer çizgilerin kullanımını sağlamıştır (Ayaydın, 2015; Bozkurtoğulları, 2012). 20. yüzyılda Ekspresyonizm, Kübizm ve Fütürizm gibi sanat akımlarının da etkisiyle sanatlar arasındaki etkileşim artmıştır (Moran, 2009; Yılmaz, 2006). I. Dünya Savaşı sonrasında gelişen

Dadaizm akımı Postmodernizm'e zemin hazırlamış, onu takip eden Sürrealizm ise özellikle sinema olmak üzere farklı sanat dallarında etkisini göstermiş ve bu dönemde farklı disiplinleri temsil eden malzemeler birlikte kullanılmıştır. Modernizmle birlikte ayrışan sanat dalları arasındaki çizgiler 1960'lı yıllardan sonra Postmodernizm ile birlikte ortadan kalkmaya başlamış ve sanatlararsılık kavramı belirginleşmiştir (Demirkol, 2008; Coşkun, 2011; Doğan, 2012).

“Intermedialitat” veya “interart (s) studies” şeklinde adlandırılan sanatlararsılık kavramı hem metinler arası ilişkiyi hem de bir metnin diğer sanatlarla bağlantısını belirtmektedir. İşlevsel alanı geniş olan sanatlararsılık, edebiyatta; belirli bir sanat veya sanatların deneysel derinliği, metafiksiyonel estetik dönüşüm alanları ve estetik illizyonlarla kendini göstermesidir (Baytekin, 2013). “Bir sanat dalında üretilmiş bir çalışmanın, başka bir sanat dalında yeni bir ifadeyle özgün biçimlerde tekrarlanmasıyla yapısını göstermektedir. Sanatlararsılık kavramı tıpkı metinlerarsılık kavramı gibi var olan orjinal eserden etkilenerek yeni bir yansımasının oluşumunu anlatmaktadır” (Şahin Çeken, 2020: 9). Edebî metinlerin güzel sanatların diğer alanlarına uyarlanması veya resimlerin edebî metinle anlatımı, sanat dalları arasındaki etkileşim, taklitler vb. bütün sanatlar arası alımlamalar sanatlararsılık kavramını işaret etmektedir. Sanatlararsılık bir bakıma özerkleşen sanatların diğer sanat disiplinlerinin unsurlarıyla zenginleşme çabası olarak nitelendirilebilir. Sanatlararsı alımlamalar farklı alt kavramların ortaya çıkmasını da sağlamıştır. Bu kavramlardan biri de ekfrasisdir.

Resim ve şiir sanatının etkileşiminin bir tezahürü olarak ortaya çıkan, şiirde görselliğin kullanımı “ekfrasis” olarak nitelendirilmektedir. “Ekfrasis, Türkçe ‘dışarı’ anlamına gelen “ek” ve ‘konuşmak’ anlamına gelen phrasis kelimelerinin eklenmesi ile oluşmuş Yunanca bir kelimedir. Antik dönemde, görsel bir ögenin sözlü anlatımı, aktarımı olarak kullanılmış, giderek özellikle bir resmin şiirsel anlatımı olarak biçimlenmiştir.” (Somer, 2015, s.55). Kavram olarak tarihi Antik Çağ'a dayanan ekfrasis sanatın tarihi gelişim sürecinde anlam genişlemesine uğramıştır. Ekfrasis, genel olarak görsel sanat eserlerinin sözle temsili olarak tanımlanmaktadır ve bu tanım bir bakıma temsilin temsili anlamına gelmektedir (Cariboni Killander, Lutas, & Strukelj, 2014). Ekfrasis, görsel sanatların sözel temsilleri, sessiz sanat eserlerinin sese dönüştürülmesi, sanat eserlerinin retorik tasvirlerini sunma, kişileri, yerleri, resimleri zihinsel olarak canlandırma (Mitchell, 2005) şeklinde de tanımlanmaktadır. Aktulum (2011) ekfrasisi “okurun önüne yazından başka bir sanat biçimini (resim, heykel) çıkararak bir betimleme betisi; bir sanat yapıtını yazı aracılığıyla gösterme, sunma yolu” olarak tanımlarken Heffernan (1993) görsel bir nesnenin sözel temsil yoluyla anlatılması şeklinde açıklamıştır. Clüver (1998) ise klasik ekfrasis tanımları yerine ekfrasis sanatlararsılık bağlamında ele alarak kurmaca veya gerçek sözel temsillerde sözel olamayan gösterge sisteminin oluşturulması tanımını yapmıştır.

Ekfrasis şiir ve resim etkileşimi olarak değerlendirildiğinde ve göstergebilimsel açıdan konu ele alındığında farklı bağlantılar kurulabilir. Ekfrastik bir tavırla resimlerin şiirlerde betimlenmesi resimdeki göstergelerin şiire aktarılması olduğu gibi şiirlerden ilhamla yapılan resimlerde de şiirdeki dil göstergelerinin görsel göstergeye dönüşmesi söz konusu olmaktadır (Ekici, 2019). Bu bağlamda değerlendirme yapıldığında esasında ekfrasis, görsel göstergenin dilsel bir göstergeye dönüştürülmesidir. Foucault (2001) farklı gösterge türlerinin ekfrasis sayesinde söz ile yeni bir forma dönüştüğünü, kelimelerle betimlendiğini ve bir dil içinde tasvir edildiğini ifade etmiştir. Ancak Foucault (2001)'a göre dilin resimle sonsuz bir ilişkisi bulunmaktadır ve dil ile resim birbirine indirgenemez niteliktedir. Görünen şey hiçbir zaman söylenen şeyin içine sığdırılmaz ve dilin bütün imkânları kullanılsa da ortaya konulan şey gözle görülenin aynısı olmaz. Şengel (2002) ise ekfrastik şiirin, dilin düzenini bozup o dilin kalıplarını sarsarak yeni bir yaratma şekli olduğunu dile getirmiştir.

“Ekfrasis kavramı göz ile gördüğümüz ancak farkına varamadığımız, görünmeyen mesajın algılanmasını da sağlayarak bize sadece bakmayı değil görmeyi öğretir. Ekfrasis'in amacı okuyucunun imgeleri daha canlı bir şekilde deneyimlemesi amacıyla hayal gücünü tetikleyecek bir seyir yaratmaktır.” (Koraltan, 2016: 41). Ekfrasis, iki veya daha çok sanatın kendilerine has imgelerini ve temsil biçimlerini dille ve dil içinde temsil etmektir. Görsel sanatlarda oluşan bir imgenin yazı ile dile getirilmesinde de temsil edilen sanatın imgesine dil aracılığıyla yaklaşma çabası bulunmaktadır. Söz konusu çabanın oluşmasında, görsel sanatlardan alınan şeyin niteliği, malzemesi, şekli ve işlevi önemli değildir. Asıl önemli olan alıntılananın dil ile temsil edilmesidir (Toprak, 2020). Dolayısıyla resim ve şiir sanatları arasındaki etkileşim ekfrasis kavramıyla ifade edilmiş metinlerarsılığın somutlaşmasıdır. Resim ve şiir arasındaki bu etkileşim geçmişte ve günümüzde

birçok sanatçının eserine yansımıştır. İlk örnekleri destanlarda ortaya çıkan ekfrasis için Shelley'nin "Florentin Gallerisi'deki Leonardo da Vinci'nin Medusa'sı Üzerine" (On the Medusa of Leonardo Da Vinci in the Florentine Gallery) şiiri (Uzundemir, 2010), Dante Gabriel Rosetti'nin Venus Verticordia (Bir Resim İçin.) (Venus Verticordia, For a Picture.) (Ekici, 2019) ve Vincent van Gogh'un "Yıldızlı Gece" adlı eseri üzerine Robert Fagles tarafından yazılan "Yıldızlı Gece" (The Starry Night) (Martin & Jacobus, 2007) şiirleri önemli örneklerdir. Türk şiirinde ekfrasisin ilk örnekleri Servet-i Fünun döneminde verilmiştir. Tevfik Fikret'in "Bir Yaz Levhası" ve Cenap Şahabeddin'in "Temaşa-yı Hazan" adlı eseri resim unsurlarının yer aldığı ekfrasis örneklerinin ilklerindedir (Öztürk, 2014). Abidin Dino'nun Nazım Hikmet'in "Sesini Kaybeden Şehir" ve "Kuvayı-Milliyeye Destanı" şiirleri için çizdiği resimler (Gürleşen İkyaz, 2011) de ekfrasisin resme uyarlanmasıdır. Şeker Ahmet Paşa'nın "Talim Yapan Erler" tablosunu dilin imkanlarıyla dilsel bir forma dönüştüren İlhan Berk de "Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler" isimli şiirini kaleme alarak ekfrasis örneği ortaya koymuştur. Bu çalışmada da Şeker Ahmet Paşa'nın "Talim Yapan Erler" tablosu ve aynı ismi taşıyan İlhan Berk İmzalı "Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler" isimli şiiri konu olarak seçilmiş sanatlararasılık yöntemiyle resim-şiir ilişkisi incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda Şeker Ahmet Paşa'nın "Talim Yapan Erler" tablosunun şiir formu değerlendirilmiştir.

1.1. Yöntem

Araştırma nitel yaklaşım temelinde içerik analizi yöntemiyle yürütülmüştür. "İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Başka bir ifadeyle "İçerik analizi, çok çeşitli söylemlere uygulanan birtakım metodolojik araç ve tekniklerin bütünü olarak tanımlanabilir." (Bilgin, 2014: 1). Bu çalışmada da gerek görsel göstergelerin gerekse dilsel göstergelerin analiz edilmesi nedeniyle içerik analizi yöntem olarak tercih edilmiştir.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Araştırmada Şeker Ahmet Paşa'nın ve İlhan Berk'in hayatları ve sanat anlayışları hakkında kısa birer değerlendirme yapılmış; sonrasında Şeker Ahmet Paşa'nın "Talim Yapan Erler" tablosunun İlhan Berk'in "Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler" isimli şiirinde dilsel forma dönüşümü incelenmiştir.

1.3. Veri Toplama Tekniği/Yöntemi

Araştırmada değerlendirici analiz tekniği kullanılmıştır. Değerlendirici analizde "Mesaj kaynağının belirli bir objeye ilişkin sözleri analiz edilerek bu obje hakkındaki tutumlarının yönü" (Ceylan, 2014: 20) hakkında bilgi edinilebilmektedir. Bu çalışmada "Talim Yapan Erler" isimli şiir değerlendirici analiz tekniğiyle incelenmiştir. İçerik analizi teknikleri genellikle yazılı mesajlar uygulansa da ilke olarak farklı mesaj türlerine de uygulanabilmektedir. Resim analizi de bu bağlamda değerlendirilmektedir (Ceylan, 2014). Araştırma nesnesi "Talim Yapan Erler" tablosu ise resim analizi tekniğiyle incelenmiştir. Resim analizinde görsel ögenin gerçeği yansıtma düzeyi ve resimsellik oranı değerlendirilmiştir.

1.4. Araştırma Etiği

Araştırmada bilimsel etik kurallara hassasiyetle uyulmuş gerek veri toplama sürecinde gerekse veri analizinde ve raporlanmasında objektif bir tavırla gerçeğe uygun bir şekilde davranılmıştır. Araştırmada yararlanılan kaynaklar da metin içinde ve kaynakçada belirtilmiştir.

1.5. Bulgular

Bu bölümde ilk olarak İlhan Berk ve Şeker Ahmet Paşa hakkında bilgi verilmiş, sonrasında Şeker Ahmet Paşa'nın "Talim Yapan Erler" tablosu ve İlhan Berk'in "Talim Yapan Erler" başlıklı şiirine ilişkin bulgular verilmiştir.

2. İlhan Berk Hayatı ve Sanat Anlayışı

Aslı adı Emrullah İlhan Birsen olan İlhan Berk, 1918'de Manisa'nın Deveciyan Mahallesi'nde Veli ve Hesna çiftinin en küçük çocukları olarak dünyaya gelmiştir. İlkokul ve ortaokulu Manisa'da bitiren İlhan Berk, sonrasında Balıkesir Necatibey İlköğretmen Okulunu kazanmış ve okulu bitirdikten sonra Giresun'un Espiye ilçesine öğretmen olarak atanmıştır. Eğitimine devam eden Berk, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Fransızca bölümünü de bitirmiştir. Sırasıyla Zonguldak ve Kırşehir'de uzun yıllar görev yapmıştır. Kendi gibi bir öğretmen olan Edibe Hanım ile evlenmiş ve bu evlilikten Ahmet adlı bir çocuğu olmuştur. Ziraat

Bankasında çevirmen olarak işe girmiş ve Ankara'ya nakil olmuştur. 13 yıl görev yaptığı Ankara'da İkinci Yeni anlayışı içinde önemli isimlerden biri olmuştur. Farklı görevler ile yurt dışına çıkan şair, Batılı birçok sanatçıyı tanıma fırsatı bulmuştur. 1970 yılında emekliye ayrılan şair kendini tamamen yazıya vermiş ve 1971'de TRT'nin düzenlediği yarışmada "Tek Şiir Dalında Sanat Ödülü"ne layık görülmüştür (Özcan, 1995).

İlhan Berk ilk yazılarını ve şiir kitabını (Güneşi Yakanların Selamı) 1935'te Manisa Halkevi Dergisi'nde yayımlamıştır. Daha sonra "İstanbul", "Günaydın Yeryüzü", "Türkiye Şarkısı", "Koroğlu", "Galile Denizi", "Çivi Yazısı", "Otağ", "Delta ve Çocuk", "Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum", "Rimbaud: Seçme Şiirler", "Aşk Elçisi" ve "El Yazılarına Vuruyor Güneş" gibi farklı türlerde onlarca eser kaleme almıştır (Berk, 1997).

İlk şiirlerinin Nazım Hikmet etkisinde oluşturan İlhan Berk, toplumcu gerçekçi bir tavırla eserlerini şekillendirmiştir. Toplumcu gerçekçi tavırla yazdığı şiirleri sonraları "koro şiiri" şeklinde tanımlayan İlhan Berk, bu şiirleri özgünlükten yoksun, herhangi bir yenilik ortaya koymayan şiirler olarak nitelendirmiştir (Özcan 2009; Koçak vd. 1992). İlhan Berk'in şiirlerinde bir diğer etki İkinci Yeni anlayışıdır. İlhan Berk, İkinci Yeni'nin anlama karşı olduğunu, konuşma dilinin kullanılmadığını ve salt şiiri amaç edindiğini dile getirerek aslında bir anlamda kendi şiir anlayışını da ortaya koymuştur (2002). 1960'lı yılların sonlarına doğru İkinci Yeni şiir anlayışının etkisinden kurtulmaya başlamış ve özgün şiirlerini oluşturmaya başlamıştır. Sonraki yıllarda Fransa ziyaretinin etkisiyle tarihe ve fenomenolojiye yönelerek nesnelere dilini çözmeye çalışmıştır. İkinci Yeni etkisiyle var olan katı "anlamsızlık" anlayışı kırılmaya başlamış; epistemolojik, ontolojik ve felsefi bir arka planla nesnelere dünyasını ele almaya başlamıştır (Tosun, 2019). İlhan Berk, şiirle anlam ilişkisini sorgulamış, şiirde anlam aranmayacağını dile getirmiştir. Ona göre şiir şaşırtıcı olduğu ölçüde şiir olarak kabul edilmektedir ve şiiri bir bakıma aykırılık olarak görülmektedir (Berk, 1997). "Şiirde gerçek, gerçeği aştığında gerçektir çünkü şiir, duvarcının elinden düşürdüğü tuğlanın yere düşmesinde değildir / havada asılı kalmasındadır." (Berk, 1996: 11). Dolayısıyla İlhan Berk'in şiir anlayışı denenmeyi deneme ve değişiklik üzerine kurulmaktadır.

İlhan Berk şiirinin en önemli özelliklerinden bir diğeri şiirin tabiatın eşyaya, bitkiden kente, insandan mitolojiye uzanan geniş bir evreni içermesidir. Berk, şiirdeki nesnenin değil, nesnedeki şiirin peşinden giden bir şairdir. Başka bir ifadeyle şair doğayı nesneleştirilen şiirler yazmaktadır.

Berk'in şiirlerindeki bir diğer özellik de şiirin bir temsil olarak değil, sunum olarak görülmesidir. Onun şiirinin bir başka karakteri şiiri anlam eksenli bir metin yerine görüntü odaklı bir metin olarak kabul etmesidir. Resim sanatıyla ilgilenmesi ve Picasso, Pul Klee, Marc Chagall gibi özellikle kübizm ve empresyonizm akımlarının etkisinde eser veren ressamlardan etkilenmesi bu anlayışın oluşmasında etkili olmuştur (Kahraman, 2000; Gündüz, 2013).

İlhan Berk; şiiri bir laboratuvar olarak görmektedir ve ona göre şiir tanımlanamaz, şiir ile şair ayrı bir konumdur. Şiirlerinin konusunu genellikle aşk, erotizm, tarih, mitoloji ve ölüm gibi konular oluşturmaktadır. Bu konuları ele alması lirik bir şair olmasının sonucu olarak görülebilir (Akgün, 2002). İlhan Berk'in şiirlerinde dil, bir yaratış biçimi olarak görülmektedir. "İlhan Berk şiirinin en belirgin özelliği şiir dilinde görülen çeşitli dil sapmaları ve deformasyonlardır. Bunun sebebi, şairin şiir dili anlayışında yatmaktadır." (Çobanoğlu, 2012: 67). İlhan Berk yazım kurallarını yıkmış, çağrışım gücü yüksek imge ve sözcüklerle şiirler oluşturmuştur.

3. Şeker Ahmet Paşa Hayatı ve Sanatı

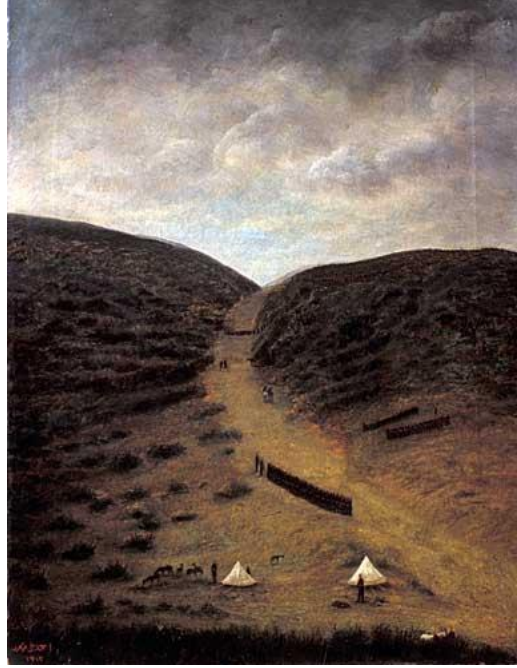
Aslı adı Ahmet Âli olan Şeker Ahmet Paşa, 1841 yılında Üsküdar'da dünyaya gelmiştir. Babasının adı Ali Efendi'dir. İlk ve orta öğrenimini Üsküdar'da tamamladıktan sonra ilk olarak Mektebi Tıbbiye'ye başlamış, sonrasında 1856'da Mektebi Harbiye'ye girmiştir. İlk resim eğitimi bu okulda alan Şeker Ahmet Paşa'nın kısa sürede resim sanatındaki yeteneği fark edilmiş ve daha 18 yaşında öğrencisi bulunduğu okulun öğretmen yardımcılığına atanmıştır. Mektebi Harbiye'den mezuniyeti sırasında yaptığı resim Sultan Abdülaziz tarafından çok beğenilince 1861-1862'de padişahın emriyle Paris'e gönderilmiştir. Hocaları Gustave Boulanger ve Jean-Leon Gerôme'un atölyesinde yaptığı çalışmalarla resim tekniğini geliştiren Şeker Ahmet Paşa, Paris'te resim eğitimine devam etmiş ve bu dönemde Cezanne, Renoir, Toulouse, Manet,

Courbet gibi empresyonist ressamardan etkilenmiştir. Paris'teki eğitimi sonrasında kısa bir süre İtalya'ya gönderilen Şeker Ahmet Paşa 1870'te İstanbul'a dönmüştür. Mektebi-i Tıbbiye'de resim öğretmeni olarak göreve başlayan Şeker Ahmet Paşa farklı okullarda da öğretmenlik yapmıştır. İlk sergisini 1873'te Sultan Ahmet Sanat Mektebi'nde açan Şeker Ahmet Paşa, 1870 -1875 yılları arasında Dolmabahçe Sarayı'nın resim koleksiyonunun oluşturulmasında danışmanlık görevinde bulunmuştur. Şeker Ahmet Paşa yabancı ressamların resimlerini satın almakla görevlendirilmiş ve birçok yabancı ressamın eserini saray koleksiyonuna kazandırmıştır. 18 Mayıs 1907'de vefat eden Şeker Ahmet Paşa, Türk resminin temellerini atan isimlerden biri olmuştur (Serin, 2010; Şimşek, 2010; Tollu, 1967; Gören, 2008).

4. Resimden Şiire İlhan Berk'in "Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler" Şiiri

Sanatlararasılık kavramına en iyi örneklerden biri olan "Talim Yapan Erler" şiir ve resim formunda ayrı ayrı ele alınıp ortak yönleri ve ayrıştıkları noktalar üzerinde durulmuştur.

İlhan Berk, Şeker Ahmet Paşa tarafından 1898 tarihinde resmedilen "Talim Yapan Erler" tablosunu şiir formunda yeniden ortaya koymuştur. Şiirde görsel sanat ürününü dilsel formda yeniden üreten şair kendi şiir dilinin özelliklerini kullanarak dilsel bir gösterge oluşturmuştur. Oluşturduğu bu görsel ile resim sanatındaki kompozisyon kurallarını hatta perspektife yer verdiği söylenebilir. Resmi analiz eden şair kelimelerle tabloyu hem anlatmış hem de alımlayıcının görmesini sağlayacağı bir tasarım sunmuştur.



Şeker Ahmed Paşa / Talim Yapan Erler

İki yassı tepe (iki istanbul dağının, bir yolun ortaladığı, kıvrı-
larak,

çadırılı, üç sıra askerli ve
yittiği sonra bir çevrende V biçiminde
orası gibi

Y.'

Nin).

Duruyorlar. Bir vadi olmak için: Şeker Ahmet Paşa'nın elinde,
1875'lere doğru, bir resimde,
bir akşamüstü (Berk, 1987, s. 99).

İlhan Berk'in "Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler" isimli şiiri incelendiği kendi poetikasının bir uygulaması olduğu görülmektedir. İlhan Berk'in şiirinde konu genellikle aşk, cinsellik, şehir hayatı, şehir, ölüm, İstanbul, yalnızlık, nesnelere ve mekânlardır. İlhan Berk'in "Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler" adlı şiirinde de bir mekânın görsel göstergesinin dil göstergesiyle betimlendiği görülmektedir. Dolayısıyla şiirde hem bir mekân hem de bir nesne konu olarak yer almaktadır.

Morsunbul (2006) İlhan Berk'in şiirlerinde anlamın gizlenmesi, alışılmadık bağdaştırmaların bulunması, tarihi dönem sapmalarının yer alması ve şiirlerinin görsel tasarımında sapmaların olması gibi özellikler bulunduğunu ve bu özelliklerin ilk dönem şiirleri hariç diğer bütün şiirlerine yansıdığını ifade etmiştir. İlhan Berk'in "Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler" başlıklı şiirinde anlamsal bir kaygının daha arka planda olduğu ve görsel tasarımdaki sapmanın ise vurgulandığı görülmektedir. "Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler" isimli şiirde anlamın belirsizliği; bir halin, anda var oluşun ifadesi olarak belirmiş ve estetik alımlayıcının kalbinde ve bakışında anlam kazanmak için gizlenmiştir. Berk (1997) eserinde "Belirsizlik, anlam yoksunluğu değildir. Tam tersine "çokanlamlılıktır", sınırsızlıktır. Şiir orda boy göstermek ister. Orda kendine gelir. Bu yüzden yerlerinden oynarlar sözcükler." (s.579 ifadesiyle şiirde anlamı açıklamıştır. "Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler" şiirinde de okurun zihninde bir İstanbul manzarası karşısında elinde paletiyle sanatsal aktivitesini gerçekleştirmek için iştiaqla tuvale yönelen bir sanatçıyı yüceltme anlamı belirebileceği gibi daha gerçekçi başka bir okura göre akşamüzeri talim için çıkan erlerin vadi içinde kaybolup gidişini, belirsizliğini ifade edebilir. Dolayısıyla şiirde anlam okurun yavaş yavaş içsel bir sezgiyle kavrayacağı şekilde gizlenmiştir.

Klasik şiir formundan uzak, İkinci Yeni'nin şiir formunu yansıtan bir görsel düzenin hâkim olduğu şiirin; iki cümleden meydana geldiği ve şiirde anlamsal bir kaygı gözetilmeksizin mısraların kırıldığı, biçim açısından alımlanan Şeker Ahmet Paşa'nın "Talim Yapan Erler" tablosundaki görsel düzenin yakalanmaya çalışıldığı belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Şiirdeki dil kalıpları incelendiğinde "iki İstanbul dağı" tamlamasının aslında bir alışılmamış bağdaştırma olduğu görülmektedir. Dil bilimsel açıdan incelendiğinde "iki İstanbul dağı" ifadesinde "iki" sözcüğünün sıfat olarak "İstanbul dağı" tamlamasını nitelediği ancak "İstanbul dağı" şeklinde bir dil kalıbının ise farklı örneklerle açıklanamadığı görülmektedir. Dolayısıyla İlhan Berk'in şiirinde "Talim Yapan Erler" tablosunun dil formunu oluştururken alışılmamış bağdaştırma kullandığı ifade edilebilir.

Ayrıca şiirde dikkat çeken bir diğer unsur gerek yazın dilinin kurallarının gerekse yazım kurallarının göz ardı edilmesidir. "İki yassı tepe (iki İstanbul dağının, bir yolun ortaladığı, kıvrılarak, çadırılı, üç sıra askerli ve

yittiği sonra bir çevrende V biçiminde orası gibi Y.'Nin. Duruyorlar.” ifadesi yazın dili kurallarına göre “İki yassı tepe duruyordu.” cümlesini işaret etmektedir. İlhan Berk, cümleyi bölerek dilde kuralsızlık ve yenilik anlayışını ortaya koymuştur. Yine aynı cümlede “Duruyorlardı.” ifadesi “yassı tepeler” öznesine ve ressamın kullandığı sanat nesnelere işaret etmektedir ancak cansız nesnelere çoğul olarak kullanıldığı durumlarda yüklem birinci tekil şahısla çekimlenmesi gerekmektedir. Dolayısıyla İlhan Berk ölçünlü dilin kurallarını kendi şiir dili anlayışı doğrultusunda değiştirmiştir. Şiirde dikkat çeken bir diğer özellik de imla kurallarının yok sayılmasıdır. Şiirde “İstanbul” özel isminin küçük harfle yazılması, “Y.'Nin.” ifadesinde iki noktalama işaretinin üst üste kullanılması, ekin büyük harfle başlatılması ve yüklem verilmeden nokta konulması; “Bir vadi olmak için:” ifadesinde amaç bildiren edattan sonra açıklama yapılacakmış gibi iki nokta kullanılması söz konusu yok sayışın şiire yansımalarıdır.

İlhan Berk (1997) “Poetika” adlı eserinde “şiir sanki yüz parçaya bölünmüş, üstünden de trenler, buldozerler geçmiştir, öylesine paramparçadır. Görünmez iplikler, iğnelerle tutturulmuş gibidir. Karmaşık mı karmaşık bir yapı koyar. (...) şiir boyunca gidip gelen dil de paramparçadır. Başboş atlar gibi tepinir durur, dur durak bilmez.” ifadesiyle şiir diline ilişkin görüşünü ortaya koymuştur. “Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler” başlıklı şiirinde de cümle yapısı kırılarak karmaşık bir yapı ortaya konulmuştur. Çobanoğlu (2012), Mallerme'nin sözdiziminde, anlamda, noktalama işaretlerinde ve şiirin diğer görsel özelliklerinde uyguladığı dil sapmalarının İlhan Berk'in şiirini etkilediğini; ayrıca e.e cummings'in sözcük oluşturma, ortadan bölme ve harflerle ilgili dil sapmalarının İlhan Berk'in şiir diline yansıdığını ifade etmiştir. “Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler” başlıklı şiirde kullanılan V ve Y harfleri bir bakıma e.e cummings'in İlhan Berk'in şiir anlayışına etkisi olduğu ifade edilebilir. Ayrıca Berk (2001:32) “Bana harf sevgisini, düşünüyorum da Klee verdi diyorum. Altı yıldır Klee'nin “Ad Marginem”i” karşısında durur, bakmaya doyamamışım. İlk o galiba V' de, U' da, r'de, L'de plastik bir güzellik olduğunu bulmuş; onları tablosuna saçmış. Ben harflere resimlerden başka bir gözle bakamam oldum bittim.” diyerek şiirlerinde kullandığı harflerin esin kaynağını ve sebebini açıklamıştır. “Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler” şiirinde kullanılan Y ve V sesleri resimdeki kompozisyonu yansıtması bakımından da manidardır. Şiirde “Bir vadi olmak için” ifadesiyle resimdeki manzara ifade edilirken önceki mısralarda “V biçiminde orası gibi” ifadesi de vadi anlamını güçlendirmekte ve söz konusu harflerin vadi benzetmesi yapılarak kullanıldığını açıklamaktadır. “Talim Yapan Erler” tablosu eşliğinde şiir yorumlandığında İlhan Berk'in kullandığı V ve Y harflerinin resimdeki çadırları anımsattığı da görülmektedir. Bu durum, İlhan Berk'in sözcükleri ve harfleri imge olarak kullanmasının bir sonucu olarak açıklanabilir. Berk (2001) sözcüklerin dizilişinin ve bağdaştırma şekillerinin özgün imgeler oluşturduğunu, imgelerin arka planında gizli anlamın ise ilk görüşte sezinlenemeyeceğini, aniden aydınlanma ile anlamın belirip kaybolacağını ifade etmiştir. Dolayısıyla “Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler” şiirinde birer imge olarak düşünülen sözcükler ve harfler şiirin anlam derinliğini gizleyen birer şifre gibi dizilmiştir. Anlama ulaşmak için bu şifrelerin işaret ettiği anlam çerçevesinin irdelenmesi gerekmektedir.

İlhan Berk bir söyleşide “uzun”, “beyaz”, “yalnızlık”, “gökyüzü” gibi sözcükleri şiirinde daha fazla kullandığını belirtmiştir. “Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler” adlı şiirinde şair, bu sözcüklerden biri kullanılsa da “yassı” ve “akşamüstü” sözcükleri sıkça kullandığı sözcüklerin kavram alanına işaret etmektedir.

Morsunbul (2006) İlhan Berk kendisini bakmakla kuran bir şair olarak tanımladığını ifade ederek, İlhan Berk'te yazının mı, görüntünün mü öncelikli olduğunun tartışıldığını belirtmiştir. “Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler” adlı şiiri incelendiğinde bu tartışmanın gerçekliği ortaya çıkmaktadır. Çünkü İlhan Berk şiirde dil göstergeleriyle bir görsel gösterge inşa etmiştir. Çobanoğlu (2012) İlhan Berk'in “büyük/küçük harf kullanımı, noktalama işaretleri, kelimeler ve heceler arasında boşluklar bırakmak, eğik çizgi kullanmak, parantez açmak, gerekmediği halde soru işareti kullanmak, sayfalar ve dizeler arasında büyük boşluklar bırakmak, şiirin yapısında bir takım somut ve görsel tasarruflarda bulunmak şeklindeki uygulamalar” (s.528) ile yazın sapmaları meydana getirdiğini ifade etmiştir. “Şeker Ahmet Paşa/Talim Yapan Erler” adlı şiirinde İlhan Berk; şiirde bıraktığı boşluklarla Şeker Ahmet Paşa'nın “Talim Yapan Erler” tablosunda vurgulanan gökyüzü ile yeryüzünün oluşturduğu kuvvetli açık- koyu etkisini ortaya koymuştur.

Tollu, Şeker Ahmet Paşa'yı, büyük bir müşahede kudretine sahip olan, minyatürcülüğün tam aksi bir sanat tekniği ile çalışan, O devrin batı anlayışına uygun olarak valörcü bir ressam olarak tanıtır.

Tollu'nun Şeker Ahmet Paşa'yı anlattığı 1967 tarihli MEB kitabında, Paşa'nın müzede bulunan eserleri üzerine bir derleme yazısı bulunmaktadır. “(Tepe Üzerinde Kale) ile (Talim Yapan Erler) de çok naif bir anlayış göze çarpar bu tabloların eski minyatürlerimizin etkisi altında yapıldığı da kabul edilemez. Bu tablolar, yaradılıştan ressam olan bir insanın, tam bir safiyetle, hiçbir başka eser den ve sanatçıdan faydalanmadan yapabileceği, çok şahsî eserler oldukları tesirini uyandırıyor” diyerek Şeker Ahmet Paşa'nın bu iki eserinde herhangi bir etki altında kalmadan yaptığını vurguluyor (s.6). Birçok kaynakta Talim yapan erler tablosu için minyatür resminin etkisi altında olduğu geçmektedir. Çünkü resimdeki perspektif ve kompozisyon minyatür tarzındadır. Ayrıca figürleri anlatan bir resimde figürler küçük haritavari bir kompozisyon söz konusudur. Haliyle araştırmacılar bu özellikleri minyatür ile bağdaştırmaktadır. Tollu ise yazdığı bu derleme ile resme farklı bir bakış açısı getirmiş sanatçının bilinçli yaptığı bir tasarım olduğunu belirtmiştir. Dönemi içerisinde farkı görülen bu tablo (Talim Yapan Erler) hakkında yapılan tüm çalışmalarda minyatür ile özdeşleştirilmiş ve sanatçının sanat hayatı içerisindeki dönüm noktalarından biri olduğu belirtilmiştir.

5. Sonuç

Sanatlararasılık kavramı ile ele alınan edebiyat ve resim sanatlarının birlikteliğini incelediğimiz bu çalışma da Talim Yapan Erler tablosunu ve şiirini inceledik. Çalışmada seçilen şairin ressama verdiği değer ve eserinden yola çıkarak yeniden ürettiği eserinde adeta resmi analiz etmesi de konu olarak seçilmesine sebep olmuştur.

İlhan Berk, Şeker Ahmet Paşa tarafından 1898 tarihinde resmedilen “Talim Yapan Erler” tablosunu şiir formunda yeniden ortaya koymuştur. Şiirde görsel sanat ürününü dilsel formda yeniden üreten şair kendi şiir dilinin özelliklerini kullanarak dilsel bir gösterge oluşturmuştur. Oluşturduğu bu görsel ile resim sanatındaki kompozisyon kurallarını hatta perspektife yer verdiği söylenebilir. Resmi analiz eden şair kelimelerle tabloyu hem anlatmış hem de alımlayıcının görmesini sağlayacağı bir tasarım sunmuştur.

Araştırmada imge ve yazı ilişkisi üzerinde durulmuş farklı iki sanat disiplinindeki ortak bir temanın gösterimi anlatılmış ve yeniden üretilebilirlik çağında sanat yapının oluşumundaki ayrışmaların yanı sıra alıntılama sürecinin de dahil olduğu eserin orijinalliğini koruması ve zaman olgusunun bu dönüşümde etkili faktör olduğu sonuçları elde edilmiştir.

Kaynakça

- Akbulut, D. (2011). Resim neyi anlatır (yorum). (2.baskı), İstanbul: Etik.
- Akgün, A. (2002). İlhan berk şiirinde nesne sorunu. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aktulum, K. (2011). Metinlerarasılık / göstergelerarasılık. Ankara: Kanguru.
- Ayaydın, A. (2015). Art Nouveau akımına 21.yüzyıl perspektifinden bir bakış. Ulakbilge, 3(6), 59-73. DOI: 10.7816/ulakbilge-03-06-03
- Baytekin, B. (2013). Genç Türk gazetecinin “Berlin’in Yalnız Kadınları” anılarında tarihsel eleştiri ve sanatlararasılık. (S. Uysal Ünalın, N. Tanış Polat ve M.T. Öncü, haz.) Von Generation zu Generation: Germanistik (ss. 77-86) içinde, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Berk, (2001). Kült kitap. (2. baskı), İstanbul: Yapı Kredi.
- Berk, İ. (1996). Logos. İstanbul: Yapı Kredi.
- Berk, İ. (1997). Poetika. (1. baskı), İstanbul: Yapı Kredi.
- Bilgin, N. (2014). Sosyal bilimlerde içerik analizi, teknik ve örnek çalışmalar. (3.baskı), Ankara: Siyasal.
- Bozkurt, N. (2004). Sanat ve estetik kuramları. (4.baskı). Bursa: ASA.
- Bozkurtoğulları, Y. (2012). 19. ve 20. yüzyıl İstanbul Art Nouveau mimarisi ve kullanılan seramikler. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Cariboni Killander, C., Lutas, L., & Strukelj, A. (2014). A new look on ekphrasis: An eye tracking experiment on a cinematic example. *Ekphrasis. Images, Cinema, Theatre. Media*, 12(2), 10-31.
- Clüver, C. (1998). Quotation, energeia, and the functions of ekphrasis. V. Robillard, E. Jongeneel (Ed.). *Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*. Amsterdam: VU University Press.
- Coşkun, E.E. (2011). *Dünya sinemasında akımlar*. (2. baskı), Ankara: Phoenix.
- Çetişli, İ. (2011). *Batı edebiyatında edebî akımlar*. (12. baskı), Ankara: Akçağ.
- Çobanoğlu, Ş. (2012). *İlhan Berk'in şiir dilinde sapsmalar ve deformasyon*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Danto, A. C. (2014). *Sanat nedir? Z. Baransel (çev.)*, (1.baskı), İstanbul: Sel.
- Demirkol, C.V. (2008). *Modernizm ve postmodernizm*. (1. baskı), İstanbul: Evrensel.
- Doğan, Y. (2012). *Resim-iş eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin sanatlararası etkileşimin, görsel sanatlar eğitimine etkilerine ilişkin görüşleri (Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi örneği)*. (Yayımlanmamış yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ekici, A. (2019). *Sanatlararası etkileşim bağlamında resim ve şiir ilişkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Erol, L. (2001). *Neden klâsik müzik*. (2. baskı), Ankara: Yurtrenkleri.
- Foucault, M. (2001). *Bu bir pipo değildir*. S. Hilav (çev.), (3.baskı), İstanbul: Yapı Kredi.
- Foucault, M., (2001). *Kelimeler ve şeyler: İnsan bilimlerinin bir arkeolojisi*. M. A. Kılıçbay (çev.), (2. baskı), İstanbul: İmge.
- Gören, A. K. (2008). (Şeker) Ahmet Paşa'yı yazmak. (Ö. F. Şerifoğlu, & İ. Baytar, haz.), Şeker Ahmet Paşa 1841-1907 içinde (ss.17-69), İstanbul: Bilnet Matbaacılık.
- Gündüz, O. (2013). İkinci yeni şiiri içinde geleneği sürdüren şair: Sezai Karakoç. *Muhafazakâr Düşünce*, 38, 54-81.
- Heffernan, J. A.W. (1999). Ekphrasis and representation. *New Literary History*, 22(2), 297-316. DOI: 10.2307/469040
- Hüseyin Cahit, (1896). *Kimet-i bedâiy'e dâ'ir*. *Servet-i Fünun*, 371, 1003.
- İpşiroğlu, N. (1998). *Sanattan güncel yaşama*. (1. baskı), İstanbul: Pan.
- Kılıç, L. (2008). *Fotoğraf ve sinemanın toplumsal tarihi*. (1. baskı), Ankara: Dost.
- Koraltan, H. (2016). *Yazınsaldan görsel dile dönüşüm*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Martin, F. D., & Jacobus, L. A. (2007). *The humanities through the arts*. New York: McGraw-Hill Higher Education.
- Mitchell, W.J.T. (2005). *İkonoloji: İmaj, metin, ideoloji*. H. Aslan (çev.), İstanbul: Paradigma.
- Moran, B. (2009). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. (19. baskı), İstanbul: İletişim.
- Mülayim, S. (1994) *Sanata giriş*. (2. Baskı), İstanbul: Bilim Teknik.
- Özcan, T. (1995). *İlhan Berk hayatı, şiirleri*. (Yayımlanmamış yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.
- Öztürk, V. (2014). *On dokuzuncu yüzyıl görsel çağı ve Osmanlı yeni şiiri*. Monograf, (2), 12-42.
- Sakallı, C. (2006). *Karşılaştırmalı yazınbilimi ve yazınlararasılık/sanatlararasılık üzerine*. (1.baskı). Ankara: Seçkin.
- Serin, M. (2010). Şeker Ahmed Paşa (1841-1606). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam ansiklopedisi içinde* (C.38, ss. 487-488), İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

- Somer, P. M. (2015). Metinden görsele mimaride ekfrasis. (Yayımlanmamış doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Soysaldı, A. (2018). Kültür, sanat ve beşeriyet ilişkisi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 22, 305-315. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanavetasarim/issue/41779/504098> adresinden edinilmiştir.
- Şahin Çeken, K. (2020). “Kızamık” eserinin sanatlararasılık kavramı doğrultusunda incelenmesi. 5. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi Bildirileri, Eylül 1-2.
- Şengel, D. (2002). Ut pictura poesis: kısa bir tarih. *Parşömen: Kültür Edebiyat Dergisi*, 2(4), 1-69.
- Şimşek, S. (2010). 1928-1938 yılları arasında Türk resminde modernizm arayışları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tetik, H. (2019). Schopenhauer'in irade kavramını Wagner'in Tristan be Isolde adlı müzikli draması ile okumak. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Tollu, C. (1967). Şeker Ahmet Paşa. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi. <https://core.ac.uk/download/pdf/38312648.pdf>
- Toprak, O. (2020). Orhan Pamuk'un romanlarında ekfrasis. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Tosun, A. (2019). İlhan Berk'in şiirlerinde epistemolojik ve ontolojik mistifikasyon. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rize.
- Tunalı, İ. (1998). Estetik. (3.baskı), İstanbul: Remzi.
- Türk Dil Kurumu. (2005). Türkçe sözlük. (10.baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uzundemir, Ö. (2010). İmgeyi konuşurmak: İngiliz yazınında görsel sanatlar. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Wagner, R. (2010) Art and Revolution. W. A. Ellis (trans.), Monana: Kessinger Publishing, LLC.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. (9.baskı). Ankara: Seçkin.
- Yılmaz, M. (2006). Modernizmden postmodernizme sanat. (1.baskı). Ankara: Ütopya.