

Resim ve Edebiyat İlişkisinde Kadın İmgesi: Percy Bysshe Shelley'nin Şiirinde Medusa, Nazım Hikmet'te Jokond

Özlem Uzundemir*

Özet: Biri renk ve şekilleri diğeri ise sözcükleri kullanan, duyu, duygu, akıl ve imgeleme, görsel imgeler ya da yazı aracılığıyla hitap eden resim ile şiir, ya da imge ile söz arasındaki bağı irdeleyen eleştirmenler, Türkçe'ye "resimbetim" olarak çevrilebilecek Yunanca *ekphrasis* terimini kullanırlar. Bu iki farklı sanat dalının birbiriyle olan ilişkisi, imgenin durağan ve sessiz oluşunun aksine yazının devingen ve konuşma içermesi, bu makalede İngiliz Romantik dönem şairi Percy Bysshe Shelley'nin "On the Medusa of Leonardo da Vinci in the Florentine Gallery" ile 20. yüzyıl Türk şairi Nazım Hikmet'in "Jokond ile Si-Ya-U" adlı şiirleri karşılaştırılarak incelenecektir. Her iki şiirin de ortak özelliği kadın figürlerini resmeden tabloları betimlemeleridir. Bu benzerlik itibarıyla de şiirlerde sessiz, edilgen ve gözlemlenen kadın imgesi ile konuşan, etken ve gözlemleyen erkek şair arasındaki karşıtlık ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: imge, söz, P. B. Shelley, Nazım Hikmet, Medusa, Jokond.

Geç Romantik dönem İngiliz şairi Percy Bysshe Shelley (1792-1822) ile modernist Türk şairi Nazım Hikmet Ran'ı (1901-1963) bu makalede buluşturan, her ikisinin de kadın figürleri içeren Rönesans dönemi resimleri üzerine yazdıkları şiirlerdir. James Heffernan'ın "görsel imgenin sözle temsili" (1993: 3) olarak tanımladığı *ekphrasis*¹ (resimbetim) Batı edebiyatında son yirmi yılda sıkça kullanılan bir kavram haline gelmiştir. Yunanca *ek* ve *phrasis* sözcüklerinden oluşan terim *ekphrasis*, ilan etmek ya da nesnelere adlandırmak anlamına gelir ve Antik Yunan'da nesnelere betimlemek için kullanılmıştır. Günümüzde Murray Krieger gibi bir kısım eleştirmen Yunanca terimin bu her türlü nesneyi tanımlama anlamını benimsese de, Heffernan ve W. T. Mitchell gibi pek çoğu görsel bir sanat yapıtını sözle temsil etme tanımını kabul etmişlerdir. Bu makalede önce görsel sanat yapıtı ile edebiyat metni, yani imge ile söz arasındaki ilişki incelenecek sonra da Shelley'nin "On the

* Başkent Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü / ANKARA
uzundem@baskent.edu.tr

Medusa of Leonardo da Vinci in the Florentine Gallery” (Leonardo da Vinci’nin Floransa Sanat Galerisindeki Medusa Resmi Üzerine) ile Nazım’ın “Jokond ile Si-Ya-U” adlı şiirleri resimbetim konusundaki tartışmalar göz önünde bulundurularak ele alınacaktır.

Yansıma kuramını ilk ortaya koyan düşünürlerden biri olan Platon *Devlet*’te ressamı, Tanrı ve marangozun yaptığı nesnelere “benzetmecisi” olarak tanımlar (2006: 339). Başka bir deyişle ressam, Tanrı’nın yarattığı ideaları kopya eden marangozun ürettiği nesnelere resmederek, asıl olan ideadan üç kez uzaklaşmış olur. Bu nedenle resim, Platon’a göre gerçeğin değil, görünen dünyanın yansımasıdır (2006: 339). Tıpkı ressam gibi şairler de görünen dünyayı betimledikleri için benzetmecidirler ve gerçeğe ulaşmaları mümkün değildir. Horatius’un, Türkçe’ye “Şiir de resme benzer” (1994: 269) diye yanlış çevrilen ünlü sözü *ut pictura poesis*, kavramı da Platon’un ortaya koyduğu gibi resim ile şiiri eşdeğer tutar². Rönesans döneminin ünlü ressamı Leonardo da Vinci *Paragone* adlı kitabında, resmi “dilsiz şiir”, şiiri ise “kör resim” (2007: 47) olarak tanımlar. Resmi şiire üstün tutan Leonardo, şiir okurken belli bir süreç geçtiği için bütünlüğün bozulduğundan söz eder. Leonardo’ya göre, “şiir nesnelere sözlerle kurgular, resim ise bu nesnelere gözün dışında gerçekte oldukları gibi sunar” (2007: 37). Ressam doğayı doğrudan yansıttığı için, “insanın eseri olan sözler”i (2007: 45) kullanan şiirden daha değerlidir.

18. yüzyıl Alman düşünürlerinden Gotthold Ephraim Lessing *Laocoon* adlı kitabında görsel sanatların edebiyata olan üstünlüğünü sorgular. Görsel sanatların göze hitap etmesi, dolayısıyla doğayı birebir yansıtan imgeler kullanılması, sözcüklerin ise adlandırdıkları nesnelere aralarında birebir örtüşmeyen, rastlantısal bir ilişki olması Lessing’in yaptığı bir ayırımdır. Lessing’e göre edebiyat, hareket bildirdiği için “Şair, bize gösterdiği tabloyu bir anda toplamak mecburiyetinde” (1935: 34) değildir; aksine bir olayı başından sonuna zaman kavramını kullanarak anlatır. Oysa resim, nesnelere durağan bir biçimde yansıttığı için, anı gözler önüne serer, ama bir hareket içeremez (1935: 48). Kısacası, Lessing’e göre görsel imge sessiz ve durağan, sözlü anlatım ise sesli ve devingendir. Lessing’in hareketi anlattığı için sözü imgeye üstün tutması Romantik dönem olarak adlandırılan 19. yüzyılın ilk yarısındaki yazar ve eleştirmenleri etkilemiştir. Bu dönemde yansıma kuramı, yerini sanatçının düş gücüne değer veren Dışavurumculuğa (Expressionism) bırakır ve edebiyat görsel sanatlarla karşılaştırıldığında daha önemli bir yere sahip olur. Örneğin, Percy Bysshe Shelley “Defence of Poetry” (Şiir Sanatının Savunması) adlı makalesinde şiiri, “düş gücünün ifadesi” (1993: 753), resim ve heykel sanatlarını ise nesnelere taklidi (1993: 754) olarak tanımladığı için, yazarın yaratıklarının bireylerin hareket ve duygularını doğrudan ak-

tarmada resim, heykel ve müzikten daha başarılı olduğunu savunur. Dil, düş gücü tarafından üretildiği ve yalnızca düşüncelerle ilişkisi olduğu için herhangisi bir sınırlandırmaya bağımlı değildir. Oysa diğer sanatlarda, tüm malzemeler ve araçlar birbiriyle bağlantılıdır ve bu da düşünce ve ifadeyi sınırlandırır. Bu nedenle de Shelley, şiirin diğer tüm sanatlardan üstün olduğunu düşünür. Tıpkı Romantik dönem gibi yansıtma kuramını yadsıyan modernizm de görsel sanatların edebiyata olan üstünlüğünü reddeder. Krieger'a göre *ut pictura poesis* anlayışı 20. yüzyılda *ut poesis pictura* (resim, şiir gibidir) anlayışına dönüşür (1992: 206). Modernist akımın Einstein'ın görecelilik kuramının etkisinde gerçekliği sorgulaması ve aslında tüm gerçekliğin dille yaratıldığını savunmasıyla birlikte edebiyatın görsel sanatlara öykünmesi son bulur. Çünkü artık resim ve heykel gibi doğal imgeler kullandığı düşünülen görsel sanatlar da fotoğraf makinesinin icat edilmesiyle Rönesans'tan beri var olan gerçeği olduğu gibi yansıtma düşüncesinden vazgeçerler. Örneğin, görsel sanat akımlarından kübizm ve sürrealizm sanatın gerçeği reddederek algıyla ve bilinçaltıyla nasıl oynadığını gösterir. Modernizmin İngiltere'deki öncülerinden ressam ve yazar Wyndham Lewis bir yazısında "ressam doğayla olan bağlarını koparmalı ve kopyacı olarak davranmaktan vazgeçmelidir" der (akt. Holloway 1983: 216). Ayrıca, 20. yüzyıl düşünürleri görsel imgenin de metin olarak okunabileceğini savunarak yazının görsel sanatlara olan üstünlüğünü ortaya koyarlar (Barthes 1977: 35).

Lessing'in kuramından yararlanan günümüz eleştirmenleri, durağan görsel imge ile devingen sözlü anlatım arasındaki çekişmeyi ortaya koyan resimbetimde amacın, sessiz imgeyi konuşurmak olduğunu savunurlar (Heffernan 1993: 6, Hollander 1990: 130, Krieger 1992: 46). Heffernan, görsel imge ve söz arasındaki ilişkiyi kadın-erkek ilişkisine benzetir: söz hareket bildirdiği için eril, görsel imge ise durağan olduğu ve gözlemlendiği için dişildir. Başka bir deyişle, resme bakan ve betimleyen kişi erkek, bakılan ise kadındır. Erkeğin dili, durağan dişil imge üzerinde hakimiyet kurmaya çalışır (Heffernan 1993: 6, Mitchell 1994: 163). Resimbetimi özellikle toplumsal cinsiyet bağlamında inceleyen Katy Aisenberg, edebi metindeki erkek anlatıcının susturduğu nesne hakkında konuşarak bu nesne üzerinde hakimiyet kurduğundan söz eder (1995: 9). Batı geleneğinde kendisine bakanları büyülediği ve estetik bir güzelliği barındırdığı için kadına benzetilen görsel sanat yapıtı, onu betimlemeye çalışan erkek şairde bu güzelliğe hayal gücünü kullanarak sahip olma arzusu uyandırır (Zeitlin 1991: 281). Sandra Gilbert ve Susan Gubar'ın yazdığı *The Madwoman in the Attic* (Tavanarasındaki Deli Kadın) adlı kitapta söz edildiği gibi erkek sanatçının yapıtlarında iki tür kadın yer alır: ilki Azize Meryem'in simgelediği uysal, iffetli ve erkeğe boyun eğen iyi huylu kadın (1979: 20), diğeri ise Havva ile özdeşleştirilen iffetsiz ve ataerkil düzene başkaldıran kadın tipidir (1979: 28). Bu makalede incelenecek

olan her iki şiirdeki kadın figür de ikinci tür kadını örneklemede ve erkek şairlerin onları nasıl susturduklarını göstermektedir.

Percy Bysshe Shelley 1824'te karısı tarafından yayımlanan "On the Medusa of Leonardo da Vinci in the Florentine Gallery" adlı şiirinde, kadın güzelliğinin ne kadar ölümcül olabileceğini Leonardo da Vinci'nin yaptığı düşünülen Medusa resmini betimleyerek anlatır. Bu şiir özellikle göndermede bulunduğu resimdeki figürün kadın olması nedeniyle imge-söz arasındaki ilişkide eleştirmenlerin ortaya koyduğu cinsiyet tartışmalarını gündeme getirir. Bu nedenle şiiri incelemeye önce Medusa söylencesini irdelemek yararlı olabilir.

Ovid *Dönüşümler* (1994) adlı kitabının dördüncü bölümünde, Tanrı Poseidon'un üç Gorgon kardeşten ölümlü olan, güzel Medusa'ya tecavüz etmesi sonucunda Medusa'nın saçlarının Tanrıça Athena tarafından yılanlara dönüştürüldüğünü anlatır. Ayrıca, Medusa'ya bakacak olan erkekler de taşla dönüştürülmekle cezalandırılır. Tabii bu taşlaştırma cezası Medusa'yı da etkiler çünkü kadının herhangi bir erkeğe bakabilme ve onu sevebilme gücü bu cezayla elinden alınmış olur. Kadına zorbalıkla hükmeden eril gücün temsili olan Tanrı Poseidon yerine kadının cezalandırılması dikkat çekilmesi gereken konulardan biridir. Bir diğeri ise cezayı verenin de dişi tanrıça olmasıdır ama Athena ataerkil düzenin temsilcisi olduğu için bu düzene tehdit oluşturan, cinsel anlamda güçlü kadını yok etmeyi amaçlar. Kral Polydektes, Perseus'un annesi Danae ile evlenmek için Perseus'tan kurtulmak ister ve onu Medusa'nın başını getirmekle görevlendirir. Bunu duyan Hermes ve Athena, Perseus'a yardım ederler. Hermes Perseus'a kılıcını, Athena ise kalkanını verir. Perseus Medusa'nın yüzüne bakamayacağı için kalkandaki yansımasından Medusa'yı tanıyarak onu öldürür. Eleştirmenler bu olayı, Yunanca'da adı "yok edici" anlamına gelen Perseus'un, eril güce bir tehdit oluşturan anaerkil düzeni yıkması olarak yorumlarlar (J. B. Woolger ve R. J. Woolger 1987: 83).

Medusa söylencesi pek çok edebiyat ve eleştiri metnine konu olmuştur. Sigmund Freud "Medusa's Head" (Medusa'nın Başı) adlı makalesinde Medusa'nın başının kesilmesinin hadım edilmekle aynı anlama geldiğini ve bu nedenle Medusa korkusunun aslında hadım edilme korkusu olduğunu savunur (1963: 212). Fakat bu korkunun yok olmasını sağlayacak etmenler de vardır. Bunlardan ilki Medusa'nın yılan biçimindeki saçlarıdır. Yılanlar Freud'a göre erkek cinsel organını temsil ettiği için Medusa heykel ya da resimlerine bakanların hadım edilme korkusu, bu yılanları, yani penisleri fark ettiklerinde azalır. İkinci olarak da Freud, Medusa'nın kendisine bakanları taşla çevirme özelliğini, erkek cinsel organının sertleşmesiyle açıkladığından, taşla çevrilen erkeklerin sertleşebilme özelliklerini fark ettiklerinde hadım

edilme korkusundan vazgeçtiklerini vurgular (1963: 212). Freud'un kuramından da anlaşılacağı gibi Medusa korku saçan kötü kadının simgesi haline gelmiştir. Edebiyatta da pek çok erkek yazarın metninde var olan kötü kadın imgesi Medusa ile özdeşleştirilir. Fransız feminist yazar H el ene Cixous ise "The Laugh of the Medusa" (Medusa'nın G l ş u) adlı makalesinde daha fazla sayıda kadını yazar olmaya teşvik ederken, erkek söyleminde varolan dehşet saçan Medusa imgesinin çok yanlış yorumlandığını savunur. Cixous Medusa'nın gözlerine bakanların, onun gözlerinde kadının öldürücü gücünün aksine, güzelliğini ve gülüşünü fark edeceklerini söyler (1997: 355).

Shelley'nin şiirinde göndermede bulunduğu Medusa figürü, Cixous'un karşı çıktığı dehşet saçan Medusa imgesini yansıtır. Önceleri Leonardo da Vinci'ye atfedilen, daha sonra kimliği belli olmayan bir İtalyan ressam tarafından yapıldığı düşünülen, Uffizi Sanat Galerisindeki Medusa portresi, s ylencedeki kafası kesilmiş, yılan saçlı kadını resmeder. Resimdeki kadın alışlageldik portrelerdeki gibi resme bakanlara değil gökyüzüne bakmaktadır. Ressamın ve dolayısıyla resmi betimleyen Shelley'nin, Medusa'yı yerde yatarak gökyüzünü izler biçimde göstermelerinin amacı, Medusa'nın ölümcül bakışlarını kendisine bakacak olanlardan gizlemektir (Scott 1996: 327). Resimde ilk dikkati çeken nokta, Medusa'nın kafasındaki hareket halindeymiş gibi gösterilen yılanların, Medusa'nın yüzündeki donuk ifadeyle karşıtlık oluşturmalarıdır (Scott 1996: 327). Yılanlar, resmin sol üst kısmındaki yarasa ile sağ alt köşesindeki kurbağa,  l  kadının aksine, yaşıamı simgelemekte ve resme bakacak olanların yerine kadının gözlerine bakmaktadırlar.

Shelley yerde yatarak karanlık gökyüzüne bakmakta olan Medusa'yı çelişkili ifadeler kullanarak betimler: resimde hem dehşet hem de güzellik vardır. Kadının dudaklarındaki ve gözlerindeki güzelliği ölümcül bakışlar gölgelemektedir. Böylece Shelley, s ylenceyi kullanarak güzel kadının nasıl korkunç bir yaratığa dönüştürüldüğünü göstermeye çalışır. Çoğu şiirde kullanılan "gaze", yani bakmak sözcüğü, sanat yapıtına bakan erkeği ifade ettiği halde bu şiirde bakan kişi resimdeki Medusa figürüdür. Heffernan bu sözcüğün Carol Jacobs gibi pek çok eleştirmen tarafından resme bakan kişi, ressam, şair ve hatta okur olarak yanlış yorumlandığını, aslında bakan kişinin Medusa olduğunu savunur (1993: 121)  nk n  şiir "it lieth gazing" (Shelley 1970: 582), yani "o bakarak uzanmaktadır" diye başlar. İngilizce'deki "it" adlı nesnelere  in kullanıldığından, şiirde betimlenen nesne de resim olduğundan, bu şiirde kadın imge etken, yani bakan kişi konumuna dönüştürülmüş gibi görünmektedir. Shelley ikinci kıtada bu sözcüğü yineleyerek çelişkili anlamlar yaratmayı sürdürür. Söylenceye göre Medusa'ya bakanlar taş kesilir. Shelley söylenceye göndermede bulunarak "Ama korkudan çok zarafettir / bakanın ruhunu taşlaştıran" (1970: 582) der. Bazı eleştirmenler taşlaşan

kişinin portreye, yani Medusa'ya, bakan kişiler olduğunu düşünse de, ardi ardına iki kıtada da tekrar edilen "bakmak" fiili, eğer ilk kıtada Medusa'ya göndermede bulunuyorsa bu kıtada da öyle olmalıdır. Heffernan da böyle düşündüğünden aslında kadının kendine bakanları değil kendi ruhunu taşılaştırdığını söyler (1993: 122) çünkü Medusa'nın cezası kimsenin kendisine bakamaması ve dolayısıyla sevememesidir. Bu dizelerin devamında da Shelley, Medusa'nın yüz hatlarından söz ederek kadının "melodik renkli güzelliğinin / acı ve karanlığın aksine / melodiyi insanlaştırıp uyum sağladı"ğını (1970: 582) vurgular. Başka bir deyişle, güzel Medusa cezası nedeniyle korku saçsa da Shelley'nin betimlemesindeki çelişkili ifadeler sayesinde insancıl bir boyut kazanır. Shelley burada kullandığı melodi ve renk sözcükleriyle müzik ve resim sanatlarını bir araya getirerek "resmin şiir kuramında geleneksel olarak temsil ettiği mimetik-temsili değerleri kırar. Müzik – buradaki deyimiyile 'melodi' – temsili bir sanat değildir" (Şengel 2002: 41).

Shelley üçüncü kıtada Medusa'nın yılan biçimindeki saçlarını betimlerken kullandığı "kıvrılmak" (1970: 583) ve "akmak" (1970: 583) gibi yılanın özgü eylemlerle, durağan resme hareket hissi katar. Yılanlar adeta Medusa'nın çektiği acıları anlatmaktadır. Heffernan'a göre, yılanlar yaşam belirtisi olduğundan, bu şiirde kullanılan "güzel" ve "korkunç" gibi çelişkili ifadelerin temelinde yaşam-ölüm ikilemi yatmaktadır (1993: 123). Shelley dördüncü kıtayı Medusa'nın kopmuş başı etrafındaki hayvanları betimlemeye ayırır. Başın hemen yanındaki bir taşın üzerinde duran zehirli bir kertenkele Medusa'nın gözlerine bakmaktadır. Mağaradan uçup gelen yarası Medusa'ya yaklaşmaktadır. Bu hayvanların betimlemesinde de Shelley hareket bildiren fiilleri seçerek ölümü temsil eden Medusa'ya bir karşıtlık oluşturmayı amaçlar.

Son kıtada daha önce kullanılan güzellik ve dehşeti bir arada barındıran karşıtlık içeren ifadeler ve ilk kıtadaki Medusa'nın göğe bakan betimlemesi tekrar edilir. Hem resimde hem de şiirde Medusa'nın bakışlarının resme bakanlara değil de gökyüzüne çevrilmiş olarak gösterilmesi, Freud'un kuramını doğrular gibi erkeğin kadına bakma korkusu nedeniyle kadının edilgenleştirilmesinin altını çizmektedir. Şiirdeki önemli bir fark, Shelley'nin şimdiye kadar bir nesne olarak sözünü ettiği resimdeki kadın kafasını, son kıtada "kadın" sözcüğünü kullanarak tanımlamasıdır. Böylece Shelley betimlediği nesne, yani resimdeki figürün, insani boyutunu anımsar/anımsatır (Jacobs 1985: 173). Bu kıtada sözü edilen resimde de görülen buğulu ortam, Shelley'e göre karşıtlık içeren "güzellik ve dehşetin aynası" (1970: 583) gibidir. Alıntıda kullanılan ayna sözcüğü, sanattaki gerçekçiliğe olduğu kadar Perseus'un, Medusa'nın bakışlarından korunmak için kullandığı ve

Medusa'nın yansımaları gördüğü kalkana da bir göndermedir (Hollander 1990: 133).

Şiirin müzede sergilenen bir resim üzerine olduğunu gösteren tek ifade şiirin başlığında yer alır. Onun dışında Shelley, Medusa portresini ayrıntılı bir biçimde anlatsa da, okura betimlediği nesnenin biricik bir sanat yapıtı olarak bir müzede yer aldığını ima edecek herhangi bir gösterge kullanmaz. Carol Jacobs bu şiir üzerine yazdığı makalesinde başlığın, resmin çerçevesine ek bir çerçeve görevi gördüğünü ve okuru, Perseus'un kalkanı gibi Medusa'nun tehlikeli bakışlarından uzaklaştırdığını söyler (1985: 166). Grant F. Scott da resim ve ressamdan başlık dışında söz edilmemesi sayesinde estetik nesnenin yüceltilmediği, tam aksine sorgulandığını, Medusa'nın da ressamın, yani eril gücün hakimiyetinden çıkartılarak özgürleştirildiğini ve Shelley'nin tümüyle kadın imgesi üzerine odaklandığını savunur (1996: 324). Bu fikir kadın imgesine odaklanma açısından doğru olsa da Shelley'nin Medusa imgesi üzerinde kurduğu hakimiyet de göz ardı edilemez çünkü Shelley kullandığı karşıtlık barındıran ifadelerle kadının güzelliğinin yanı sıra korkunçluğuna da dikkat çekerek, Medusa söylencesini erkek egemen söylemi kullanarak yinelemeyi tercih eder.

Mitchell'in dediği gibi, Medusa şairi susturmaya ve kendisine bakanları dondurmaya çalışan tehlikeli kadın imgesidir (1994: 172). Türkçe'ye hem "yatmak" hem de "yalan söylemek" olarak çevrilebilen "lie" fiilini ilk kıtada iki kez kullanan şair yaptığı sözcük oyunu ile görsel sessiz imge olan Medusa'nın sesinin olduğunu ima etse de Medusa'ya kendi öyküsünü anlatma fırsatını vermez (Mitchell 1994: 173). Fakat yine de birinci tekil şahıs "ben" anlatıcı yerine Shelley, bu öldürücü bakışlara sahip kadından korunmak istemişçesine kimliği belirsiz bir anlatıcı kullanmayı tercih etmiştir. Özetle, Shelley'nin şiirinin görsel sanat yapıtını ayrıntılı bir biçimde betimleyen Romantik dönem şiirlerinde ve özellikle Shelley'nin diğer pek çok lirik şiirinde rastlanmayan bir nesnelğe sahip olduğu ileri sürülebilir.

"Saman Sarısı" adlı şiirinde ressam Abidin Dino'ya "sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin" (2007: 83) diye seslenen ve bu ifadeyle sözün imgeye olan üstünlüğünü ima eden Nazım Hikmet, görsel sanat yapıtına göndermede bulunan çok sayıda şiir kaleme almıştır. Bu şiirlerin büyük bir kısmı şairin hapiste tanıştığı ve resim yapmayı öğrettiği ressam İbrahim Balaban'ın tabloları üzerine yazılmıştır. Resimbetimin en çarpıcı örneği ise şairin, Leonardo da Vinci'nin Türkçe'de *Mona Lisa* olarak bilinen *La Gioconda* tablosu üzerine 1929'da yazdığı "Jokond ile Si-Ya-U" adlı şiiridir. İmge-söz ikileminde ortaya konan resmedilen ve bakılan kadın, resmeden ve bakan erkek karşıtlığının aksine bu şiirde kadın kimi yerde gözlemleyen kişi, erkek ise gözlemlenen konumundadır. Shelley'den farklı olarak Nazım, resmin

çerçevesine hapsolmuş sessiz ve durağan kadın figürü olan Jokond'u şiirinde konuşturur ve ondan durağan bir imge değil de sanki etten kemikten yapılmış bir insan gibi söz eder.

Kadın imgesini durağanlıktan kurtaran Nazım, Louvre müzesinde sergilenmekten bıkan ve sürekli tebessüm etmeye mahkum olan Jokond'un derdini kadının ağzından dile getirir:

Müzeyi

gezmek iyi

müzelik olmak fena.

Ben bu maziyi hapseden saraya

öyle ağır bir hükümlü kondum ki,

çatlarken sıkıntıdan yüzümde yağlıboya

mecburum durup dinlenmeden sırtmaya: (2007: 64)

Shelley'nin şiirinde durağan bir mekan olan müze kavramına şiirin başlığı dışında hiç değinilmediği halde, bu şiirde müze hep aynı kaldığı için eleştirilir: Jokond sergilendiği Louvre müzesindeki durağan yaşamını sıkıcı bulur. Şair resimdeki figürün ağzından müzedeki sanat yapıtlarının duygularını okura aktararak, onların da müze kavramını yeniden sorgulamalarını sağlar. Pek çok resimbetim içeren şiirde var olduğu gibi Nazım'ın şiirinde de müzedeki durağan ve ölümsüz sanat yapıtlarının tersine müzeyi ziyaret edenler devingen ve ölümlüdür.

İçinde bulunduğu sıkıcı ortamdan kaçabilmek için anı defteri tutmaya başlayan Jokond, durağan tablonun çerçevesinin dışına çıkmayı ve yaşayan ziyaretçiler gibi zamandan etkilenmeyi arzular. "Belki dahli olur bugünü yazmanın / dünü unutmaya.." (2007: 65) diyen Jokond için zamanın değeri anı defterine attığı tarihle de ifade edilir. Ayrıca kadın figür tıpkı ziyaretçiler gibi müzedeki diğer sanat yapıtlarını da hayal gücünü kullanarak yorumlar. Örneğin, Felemenk ressamlarının çizdiği tablolardaki kadınların müzedeki açık pencere yüzünden üşüttüğünü ve ziyaretçilere sırtlarını dönerek öksürdüklerini söyler (2007: 66). Jokond anılarını yazmaya başladıktan bir süre sonra kendisini görmeye gelen Çinli ziyaretçi Si-Ya-U'ya aşık olur. Kadın figür, tablonun dışına çıkamadığı ve konuşamadığı için sevgiliyle ancak gözleriyle anlaşabildiğini yazar. Böylece, portresine bakılan kadın bakan kişi konumuna geçerek, gerçek yaşamdaki erkeği gözlemlene fırsatı elde eder. Nazım'ın edilgen kadın figüre, bu şiirde etken rol vermesinin bir nedeni de Shelley'nin şiirinde sözü edilen Medusa figürünün göğe bakar biçimde resmedilmesinden farklı olarak, Leonardo'nun *La Gioconda* portresindeki kadının bakışlarını tabloya bakacak olanlara yönelmiş olmasıdır. Başka bir deyişle, portredeki

Jokond bakışları ve gülüşüyle kendisini görmeye gelen erkeklere meydan okumaktadır.

Jokond'un aşık olduğu Çinli "Pariste fazla bağırılmış diye, / Mandarin sefirinin / camını kırmış diye," (2007: 73) Fransa'dan sınır dışı edilince, durağan kadının ağlamak istese de ağlayamaz ve kendini çizen ressam Leonardo'ya şöyle beddua eder:

Dilerim ki
Kübist bir ressama fırça olsun kemikleri
Leonar da Vinçi'nin,
boyalı elleriyle sarılıp boğazıma
altın kaplama bir diş gibi ağzıma
bu mel'un tebesümü taktığı için.... (2007: 74)

Nazım'ın şiiri sayesinde çerçevenin ve yaşadığı dönemin dışına çıkan Jokond, Kübist resamlara gönderme yapar ve kendisini resmeden Leonardo'yu suçlar. Şair, Jokond'u sevgilisine götürmek için kaçırmaya geldiğinde not defterine şöyle yazar: "Meryem Ana kılığına sokulan / bu fakir bahçıvan kızı / sıyırdı sırtından yaldızlı çerçevesini / ve ipe sarılarak tırmandı yukarıya..." (2007: 78). Nazım Jokond'un iple yukarı tırmanarak kaçmasıyla, erkek tarafından kurtarılmayı bekleyen Rapunzel tarzı öyküye bir gönderme yapar: iffetli kadın masumiyetini koruması için hapsedildiği kuleden kendisine aşık olan bir prensin kuleye tırmanması sayesinde kurtarılır. Bu şiirde de kaçırma olayı metaforiktir: erkek şair, portredeki kadını hapsediği çerçevenin dışına çıkararak çalar, ama bu kez de onun öyküsünü ve günlükünü okurla paylaşarak şiir kitabının yapraklarına hapseder. Bu alıntıda dikkat çekilecek diğer unsur da fattan gülüşüyle erkekleri cezbeden "kötü kadın" imgesi Jokond'un müzeden kaçırılırken, tanınmaması için boyun eğen masum kadının simgesi olan Meryem Ana kılığına büründürülmesidir. Böylece, Nazım daha önce sözü edilen her iki kadın tiplerini de bu şiirde kullanmış olur.

Şairle yaptığı uzun bir uçak ve çalkantılı bir gemi yolculuğu sonrasında Jokond, tam sevgilisine kavuşacağı sırada Si-Ya-U öldürülür ve kadın gülümsemesini o anda yitirir. Sonunda Jokond yakılarak cezalandırılır ve müzeye bir kopyası konur. Bu da son derece ironik bir durumdur çünkü müzede tüm yapıtlar özgündür. Nazım da kopya ile sanat yapıtının biricikliğinin günümüzde yok olduğunu vurgulamak ister. Walter Benjamin "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" (Mekanik Çoğaltma Çağında Sanat Yapıtı) adlı makalesinde biricik olan yapıtın çoğaltılması sonucu "aura"sını, yani özgünlüğünden kaynaklanan çekiciliğini yitirdiğinden söz eder (4). Tıpkı özgünlüğün ortadan kaldırılması gibi, Jokond'un yakılarak

cezalandırılması da erkeğin gülüşüyle ünlü kadını yok etmesi olarak okunabilir. Erkekleri bakışlarıyla mahveden Medusa'nın sonuna benzer bir biçimde, Si-Ya-U gibi kendisine bakan erkekleri yüzündeki mütebessim ifadeyle baştan çıkararak, erkek ressamı başkaldırarak çerçeveden ve müzeden kaçan Jokond, erkek egemen düzene göre ortadan kaldırılmalıdır.

Sonuç olarak, Percy Bysshe Shelley'nin Rönesans ressamı Leonardo'nun yaptığı düşünülen ve Uffizi müzesinde sergilenen Medusa tablosunu betimlediği "On the Medusa of Leonardo da Vinci in the Florentine Gallery" ile Nazım Hikmet'in Louvre müzesinde sergilenen ünlü Leonardo portresi *La Gioconda*'ya göndermede bulunduğu "Jokond ile Si-Ya-U" adlı şiirleri görsel imge ile edebiyat arasındaki ilişkiyi sorgular. Her iki şair de sözcüklerle betimledikleri durağan tablolara hareket katar. Shelley şiirinde, resim, ressam ve müzeye şiirin başlığı dışında değinmemesine rağmen, Nazım şiirinde müzede bir resme göndermede bulunduğunu okura sürekli hatırlatır ve 20. yüzyıla özgü bir anlayışla sanat yapıtının biricikliğini Jokond'un sözleriyle sorgular. Shelley'nin şiirinde sessizliğini koruyan Medusa'nın aksine, Nazım ressamın tablosundaki edilgen ve sessiz Jokond'a konuşabilme fırsatı verir ta ki kadın yok edilerek susturulana kadar. Kısacası, her iki şiirde de ataerkil düzene bakışlarıyla tehdit oluşturan Medusa ve Jokond hem ressamın tablosuna hem de şairin şiirine hapsedilerek etkisiz hale getirilmiştir.

Açıklamalar

1. Yunancadan İngilizceye aynen geçen ekphrasis sözcüğünü resimbetim olarak Türkçeleştiren Dr. Özkan Çakırlar'a teşekkür ederim. Bu makalede resimbetim sözcüğü görsel sanat yapıtlarının sözle aktarılması anlamında kullanılmaktadır.
2. Deniz Şengel'e göre "Horatius'un buradaki sentaksı devingendir; *ut* kelimesi, karşı karşıya getirdiği iki varlığın arasında hiyerarşik bir ilişki kurulmasını engellemekte, denklemin iki yanından birine öncelik tanımamaktadır" (2000: 2).

Kaynaklar

- Aisenberg, Katy (1995). *Ravishing Images: Ekphrasis in the Poetry and Prose of William Wordsworth, W. H. Auden, and Philip Larkin*. English Language and Literature 158. New York: Peter Lang.
- Barthes, Roland (1977). *Image Music Text*. çev. Stephen Heath. Londra: Fontana.
- Benjamin, Walter (2008). "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction". <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm> (20. 02. 2008). 1-19.

- Cixous, Hélène (1997). "The Laugh of the Medusa". çev. Keith Cohen ve Paula Cohen. *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Yay. haz. Robyn R. Warhol, ve Diane Price Herndl. New Brunswick. New Jersey: Rutgers University Pres. 347-362.
- Da Vinci, Leonardo (2007). *Paragone: Sanatların Karşılaştırılması*. çev. Kemal Atakay. İstanbul: Notos Kitap Yay.
- Freud, Sigmund (1963). "Medusa's Head". *Sexuality and the Psychology of Love*. New York: Collier Boks. 212-213.
- Gilbert, Sandra ve Susan Gubar (1979). *Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Heffernan, James A. W. (1993). *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: Chicago University Press.
- Hikmet, Nazım (2007). "Jokond ile Si-Ya-U". *835 Satır*. 5. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Yapı Kredi Yay. 59-93.
- _____ (2007). "Saman Sarısı". *Son Şiirleri (1959-1963)*. 9. Baskı, Cilt 7. İstanbul: Yapı Kredi Yay. 72-85.
- Hollander, John (1990). "The Gazer's Spirit: Romantic and Later Poetry on Painting and Sculpture". *The Romantics and Us: Essays on Literature and Culture*. Yay. haz. Gene W. Ruoff. New Brunswick ve Londra: Rutgers University Press. 130-167.
- Holloway, John (1983). "Wyndham Lewis and the Icons of Art". *From James to Eliot*. Yay. haz. Boris Ford. *The New Pelican Guide to English Literature*. Cilt 7. Londra: Penguin. 213-229.
- Horatius, Flaccus Q. (1994). "Şiir Sanatı". *İmbus'lar, Lirik Şiirler, Satıra'lar, Mektup'lar*. Çev. Türkân Uzel. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. 259-272.
- Jacobs, Carol (1985). "On Looking at Shelley's Medusa". *Yale French Studies* 69: 163-179.
- Krieger, Murray (1992). *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1935). *Laocoon*. çev. Suut Kemal Yetkin. İstanbul: Nakit.
- Mitchell, W.J. T. (1994). *Picture Theory*. Chicago: Chicago University Press.
- Ovid (1994). *Dönüşümler*. Çev. İsmet Zeki Eyuboğlu. İstanbul: Payel Yay.
- Platon (2006). *Devlet*. çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Scott, Grant F. (1996). "Shelley, Medusa, and the Perils of Ekphrasis". *The Romantic Imagination: Literature and Art in England and Germany*. Yay. haz. Frederick Burwick and Jürgen Klein. Amsterdam, Atlanta. GA: Rodopi. 315-332.

- Shelley, Percy Bysshe (1993). "A Defence of Poetry". *The Norton Anthology of English Literature*. Yay. haz. M. H. Abrams vd. 6. Baskı. Cilt 2. New York: Norton. 753-765.
- _____ (1970). "On the Medusa of Leonardo da Vinci in the Florentine Gallery". *Shelley: Poetical Works*. Yay. haz. Thomas Hutchinson. 2. Baskı. Oxford: Oxford University Press. 582-583.
- Şengel, Deniz (2002). "Ut pictura poesis: Kısa Bir Tarih". *Parşömen: Kültür Edebiyat Dergisi* 2 (4): 1-69.
- Woolger, Jennifer Barker ve Roger J. Woolger (1987). "Athena: Warrior Woman in the World". *The Goddess within: A Guide to the Eternal Myths that Shape Women's Lives*. New York: Fawcett Columbine. 44-90.
- Zeitlin, Froma I. (1991). "On Ravishing Urns: Keats in His Tradition". *Rape and Representation*. Yay. haz. Lynn A. Higgins ve Brenda R. Silver. New York: Columbia University Press. 278-302.

The Image of Woman in Painting and Literature: Percy Bysshe Shelley's Medusa and Nazım Hikmet's Mona Lisa

Özlem Uzundemir*

Abstract: Critics who dwell on the relationship between painting and poetry, one making use of colour and figures, the other of words respectively, employ the Greek term ekphrasis, meaning the description of a visual art work. While the image is defined as static and silent, the literary work involves action and voice because of words. This conflicting relationship between the image and the word will be examined through the analysis of the Romantic poet Percy Bysshe Shelley's "On the Medusa of Leonardo da Vinci in the Florentine Gallery" and 20th century Turkish poet Nazım Hikmet's "Jokond ile Si-Ya-U". The common characteristic of these poems is that both describe paintings about female figures. Hence, the silent, gazed and fixed woman image as opposed to the active, speaking male gazer will also be handled.

Key Words: ekphrasis, P.B. Shelley, Nazım Hikmet, Medusa, Mona Lisa.

* Başkent University, Faculty of Science and Letters, Department of American Culture and Literature / ANKARA
uzundem@baskent.edu.tr

Изображение женщины в отношении изобразительного искусства и литературы: Медуза в поэзии Перси Биши Шелли, Джоконда в произведениях Назым Хикмета

Озлем Узундемир*

Резюме: Одни используют цвета и формы, т.е. наглядные изображения в виде картин, другие используют слова для выражения чувств, эмоций, ума и визуализации, в виде письма и поэзии; критики, исследующие связь между изображением и словом, используют греческое слово *ekphrasis*, которое можно перевести как описание визуального произведения искусства. В данной работе путем сравнения двух произведений: поэта английского романтизма Перси Биши Шелли "Медуза Леонардо да Винчи в флорентийской галерее" и турецкого поэта XX века Назыма Хикмета "Джоконда и Си-Я-У" рассматриваются взаимосвязи этих двух различных отраслей искусства. Общей чертой этих поэтических произведений является описание изображений женских фигур. Также рассматривается контраст между молчаливым, статистическим и наблюдательным образом женщины и активной, динамичной личностью поэтов.

Ключевые Слова: Образ, Слово, П.Б.Шелли, Назым Хикмет, Медуза, Джоконда.

* Университет Башкент, факультет литературы и естественных наук, кафедра американской культуры и литературы / Анкара
uzundem@baskent.edu.tr